معجم
النقد الادبي

ترجمة و تحرير

كامل عويد العامري

معجم النقد الادبي

ترجمة وتحرير كامل عويد العامري

دار المأمون

دار المأمون

جمهورية العراق
وزارة الثقافة
دار المأمون للترجمة والنشر

معجم النقد الأدبي

معجم النقد الأدبي

ترجمة وتحرير
كامل عويد العامري

المدير العام لدار المأمون
أ.د. علاء ابو الحسن العلّاق

دار المأمون للترجمة والنشر
بغداد ٢٠١٣

معجم النقد الأدبي ترجمة وتحرير **كامل عويد العامري**	

جمهورية العراق – بغداد
وزارة الثقافة
دار المأمون للترجمة والنشر
ص. ب ٧٠١٨
البريد الألكتروني الالكتروني:
dar _mamoon@mocul. gov.iq
dar_mamoon@yahoo.com

حقوق الطبع والنشر محفوظة / الطبعة الاولى

التصميم الداخلي: جوان ياور مراد

كلمة الناشر

على الرغم من صدور عدد قليل من المعاجم الادبية على مدى السنوات القليلة الماضية، الا ان اغلب تلك المعاجم كانت وماتزال تعاني نقصاً في مادتها الادبية ومصطلحاتها. لهذا ارتأت دار المأمون للترجمة والنشر اصدار هذا المعجم القيمً الذي لا غنى عنه للقارىء والباحث والناقد وكل من لديه اهتمام بالدراسات النقدية وعناية في ضبط المصطلح النقدي وسط رقام المصطلحات التي نجدها في الكتب الادبية مترجمة ترجمات تفتقر الى الدقة والشمولية ووضوح المعنى.

ان اصدار الدار هذا المعجم يمنح المهتمين في دراسة الحقول الادبية فرصة للتعرف الى مختلف مصطلحات الادب بلغة عربية سلسلة ومتينة بعيدة عن التعقيدات اللفظية لتتحقق بعد ذلك المتعة والقائدة على افضل وجه.

بغداد / ٢٠١٣

المقدمة

هذا المعجم يهتم بتعريف المصطلحات التي تواجه دارسي الأداب الذين يصادفونها في الأعمال الأدبية النقدية أو التي تستخدم في تحليل النصوص، بعض هذه المصطلحات ينتمي الى مفردات لسانية وبلاغية وبعضها الآخر ينتمي الى النقد الادبي، في حين تنتمي بعض المصطلحات أو تحال الى التاريخ الأدبي... هذا المعجم هو في كل الأحوال معجم انتقائي له رؤية تاريخية وشكلية.. وقد حاولنا ان نتجنب فية كل الرطانة والأحكام المتعلقة بالقيمة..

لقد اعتمدنا في اعداد هذا المعجم ثلاثة كتب اساسية باللغة الفرنسية، اولها كتاب معجم النقد الفرنسي لجؤيل غارد – تامين وماري – كلود اوبير... وهذا الكتاب هوالأول والأساس الذي اعتمدناه، اما الكتاب الآخر فهو معجم مصطلحات الآداب لمؤلفه هاندريك فان.

اما الثالث فهو قاموس المصطلحات الأدبية لمؤلفه ميشيل جاري فضلا عن معجمات اخرى بدرجة او اخرى...

ان هذا المعجم يأتي تلبية لحاجة ملحة لمثل هذا الجامع للمصطلح النقدي يساعد على تبويب وتصنيف التداول النقدي واثراء منهجية القراءة الأصطلاحية لدينا..ومن هنا فأنني لم التزم بما تحت يدي من مادة متاحة وانما تصرفت بطريقة اخرى تجعل هذه المادة قابلة للأزدياد والأضافة مما

يدخل في حقل الأعداد أوالتأليف المعلوماتي إذا جاز التعبير..كل ذلك من اجل تقديم أكبر تنوع ممكن لأثراء المصطلح النقدي، وتوفير مساحة جديدة تنأى عن فوضى المصطلحات وأشكاليات تداولها أو ضبط معناها، بسبب تعدد مستويات المترجمين القائمين على أمر أستيراد المصطلحات وأختلاف مصادرهم الترجمية.. وعلى هذا الأساس كانت مبادرتنا الى توفيرأكبر قدر من التوضيح في علم المصطلحات النقدية.

كامل عويد العامري

٢٠١٣

A

التجريد **Abstraction**

يدل المعنى الاول للتجريد الى الفعل الذي بموجبه لايمكن الحصول من الظاهره الا على عدد محدود من العناصر و الملامح. وبهذا المعنى فأن كل كلمة هي مجردة في حين ان تعريف اي كلمة لايحتفظ من مرجع الدلالة (ما تشير اليه اللفظة اللغوية) الا ببعض الخصائص التي تمتلكها بالاشتراك مع مرجعيات دلالية اخرى من النمط نفسه. و التجريد مرتبط في واقع الامر بالتعميم (الشمول). وعلى هذا فان العلاقة المجازية للتجريد، او ما يمكن ان نطلق عليه بالمجاز المرسل للتجريد، كصورة بلاغية تتم بإطلاق الجزء ليراد به الكل، ترتكز على استخدام اسم الجنس بدلا من اللفظة النوعية، او المفرد بدلا من الجمع.

ويتعارض التجريد مع الملموس. وفي هذه الحالة من التضاد فإن ما هو ملموس هو محسوس، ويمكن ان يكون مدركا من خلال الحواس، في حين ان ما هو مجرد لايمكن ادراكه الامن خلال الذهن، ومن هنا فإن (الحزن) كلمة مجردة، بينما (الدموع) ملموسة.هذا التعارض، الاكثر غلاظة، من الصعوبة ان يلمسه المرء.

اما في فن الرسم، وفي الاستخدام القريب من الاستخدام انف الذكر،يتعارض التجريد مع الفن التمثيلي أو التشخيصي.ومن هنا فإن اللوحة التجريدية لا تجسد الواقع بصورة مباشرة، ولا تعرض منه محاكاة او تقليداً.

وفي كل الاحوال فان كلمة "التجريد "مشتقة من الاصل اللاتيني و تعني "منتزع "او "مبعد". وهي،صفة أو فكرة تؤخذ بمعزل عن الشيء او الموقف. وتبرز القيمة الفنية في الفنون متحدة في الشكل و اللون من دون اعتبار لأهمية الموضوع. أي رؤية الاشياء وفقا لسماتها العامة بعد عزلها عن صفاتها و خصائصها.

اللامعقول ــ العبث **Absurd**

هذا المفهوم يتعلق بمن لا معنى له، او بمن لايستطيع ان نحدد له معنى (قرار اللامعقول) وفي كل الاحوال يجسد هذا المفهوم تيارا مسرحيا ظهر في منتصف القرن العشرين في اوربا، وقد دافع البيركامو عن فلسفة اللامعقول، بينما مثلت مسرحيات أيوجين يونسكو هذا الاتجاه تمثيلا رائعا، وبخاصة في مسرحيته (المغنية الصلعاء) حيث تبدو الشخصيات البارزة غير منطقية، وتتبادل التعليقات و الحوارات التي يمكن عدها افكارا غير مقبولة او عدها حشوا.ان الفعل غير موجود في اغلب الاحيان. أو مسرحية "في انتظار غودو "لصاموئيل بيكت.

ويرى البعض في هذا التيار ان البرهان او الحجة المنطقية من خلال اللامعقول هي الدليل المنطقي الذي يثبت فرضية مبرهن عليها، على ان نفي هذه الفرضية يؤدي الى التناقض، و يقال احيانا انه من الممكن البرهنة على تشويه بالاعتماد على النتائج العبثية (اللامعقول) التي يمكن أن تظهر فيما بعد اذا ما تم تبنيها.و هكذا، فمن اجل ان نبرهن على ان (x) ايجابي، فأننا ننتهي الى نتيجة ضالة. او اذا اردنا ان نبرهن بأن الشيء مفيد، فأننا نتساءل عن الذي سيحدث لو لم يكن لهذا الشيء من وجود.

وعلى اية حال.. فإن ما تريد ان تعالجه المسرحية العبثية، هو اظهار ما في الحياة و الشخصيات البشرية من تناقضات، فضلا عن ابراز المفارقات بين حلم الانسان في الحياة وواقع الحياة نفسها.

التداخل الاندماجي **Abyme (mise en)**

في الاصل يفيد هذا المصطلح معنى التضليل.وبصفة عامة، فان المصطلح يعني الطريقة التي تعتمد على تكرار (و الى مالا نهاية احيانا) عنصر داخل عناصر اخرى متشابهة للعنصر الاول. و هكذا فان "الدمى الروسية "المعلبة الواحدة داخل الاخرى تخلق نوعا من التداخل الاندماجي، و الحالة نفسها تنطبق على المرآتين اللتين وضعتا الواحدة قبالة الاخرى و هما تبعثان انعكاسهما الى مالانهاية. و كذلك ينطبق الحال على الكاميرا التي تقوم بتصوير شاشة مراقبة و التي تقوم بأعادة ارسال صورتها الخاصة.

وفي الادب، يعني هذا المصطلح انتظام حكاية في داخل حكاية اخرى. وبعض الكتاب يحرصون على تقديم كتاب في رواياتهم...وهم يكتبون. اذن هناك حكاية في داخل حكاية. وبالطريقة ذاتها يتجسد هذا الامر في المسرح، عندما يلعب عدد من الممثلين ادوار شخصيات تلعب هي ادوارها. وفي سبيل المثال مع الادوار التنكرية ــ بمعنى مسرح في مسرح. (للمزيد من الأيضاح راجع المصطلح نفسه mise en abyme في حرف الـــ M من هذا المعجم).

النبر **Accent**

وهو عنصر نغمي في اللغة، وظاهرة فومقطعية لايمكن تحليلها الى وحدات صوتية، ويسهم النبر، ولكن بدرجات متفاوتة، في شدة الصوت وكميته ومداه وارتفاعه. وفي اللغة الفرنسية يلعب مدى النبر وشدته دورا واضحا. ويمكن

ان نتبين نمطين من النبر، فهناك النبر الذي يسمى بالنبر الخارجي او نبر التفخيم الذي يصيب المقطع الاول الذي يراد ابرازه من الكلمة في اللغة الفرنسية، في سبيل المثال. وهناك النبر الداخلي اللساني على وجه الدقة، والذي يعد مهما بالنسبة للتنغيم (النبرة).هذا النبر، في بعض اللغات كالايطالية والانجليزية، واللغات القديمة هو نبر الزامي على كل الكلمات اللاقواعدية. وفي اللغة الفرنسية فإنه نبر مجموعة، والواقع ان النبر لايميز الكلمات، ولكنه يتموضع على المقطع الاخير من المجموعة النحوية (التركيبية) والدلالية، ماعدا اذا كان هذا المقطع يتضمن حرف(e) الصامت، الذي لايمكن ان ينطوي على اي نبر مطلقا.

وبالوسع ان نتحقق احصائيا بأن النبر يقوم بحصر عدة مجموعات (تركيبات) تتكون من ثلاثة الى سبعة مقاطع، وبالاخص ثلاثة او اربعة مقاطع، وهو انتظام جوهري لخلق الايقاع اللغوي المستخدم في الشعر.

ان النبر يقوم على ابراز بعض المقاطع في البيت الشعري، بصورة منتظمة بحيث يؤدي الى حدوث ايقاع يدل على الوزن الشعري المستخدم او يدل على حالة نفسية معينة منسجمة مع قوة الشعر.

المد (قوة النبر) **Accent Tonique**

توجد في البيت الشعري بعض المقاطع منبورة بشكل اكثر من المقاطع الاخرى وتسمى بالمقاطع "المنبورة"، المقاطع التي تحمل نبرة قوية. ان ارتداد النبرات يخلق لنا ايقاعا.وعملية القاء النبرات يتيح لنا تحديد الوقفات (الوقف في منتصف بيت الشعر على وجه الخصوص) ووزن الايقاع.

مقبولية **Acceptabilité**

ويعني هذا المصطلح خاصية جملة مقبولة من الناحيتين النحوية و المعنى (جملة صحيحة ودالة).

تعدد المعاني **Acception**

معنى خاص بكلمة،مقبول و معروف الاستخدام ((معنى ومدلول لفظة)). وانه لفظة بمفاهيم متعددة و لكنها متعددة المعاني يعني ان دالا يعطي مدلولات متعددة غير ان هذه المدلولات تختلف في اشتراكها اللفظي، مثل "عين "عين الانسان، عين الماء، النبع،...الخ.

تراكمية **Accumulatif**

بيت من الشعر ذو ايقاع تراكمي اذا كان عدد التفعيلات مرتفعا في المتوسط (اربع بالنسبة للبحر الاسكندري)وعلى سبيل المثال

Amour / Peur / Joie / Vivant /

٢ ١ ١ ٢

Mort / Fin / Folie / Espoir /

١ ١ ٢ ٢

ونسترعي الانتباه، هنا، ان كل تفعيلة تنتهي بنبرة ممدودة (قوية).

تراكم/ تفسير/ تفصيل/توضيح **Accumulation**

ويعني هذا المصطلح مجموعة من الكلمات، توضع بحيث تعطي قيمة لفكرة ما. ويرى علماء اللغة ان هذا المصطلح ما هو الا صورة من صورعلم النحو، التي ترتكز على اعادة فئة نحوية بوساطة الالحاق او التفصيل.

وفي سبيل المثال كتبت مدام دو سفيني Mme de Sevigne في الخامس عشر من كانون الاول العام ١٦٧٠ رسالة بدأت بـــ

"ستخبرك بالشيء الاكثر ذهولا،والاكثر دهشة،والاكثر اعجازا، و الاكثر ظفرا، والاكثر ابهارا، والاكثر غرابة، والاكثرندرة، والاكثر روعة، والاكثر هولا والذي لم يخطر على بال، والاكثر جسامة، و الاكثر صغرا[...].

النحت. المنحوت **Acronym**

من معاني هذه الكلمة كلمة اوائلية، و الرمز الاختصاري و المنحوته. و كلها تدل على ان هذا المصطلح يعني مصطلحا يتكون من الحروف الاولية لعدة كلمات. و المقصود بذلك صورة كلمة تلفظ و كأنها كلمة اعتيادية. وهكذا، فأن استخراج كلمة واحدة من كلمتين او اكثر.والمنحوته تعني اشتقاق كلمة من غيرها.

التطريز **Acrostiche**

وهو قصيدة او مقطع من قصيدة او ضرب من ابيات شعرية اذا جمعت حروف اوائلها شكلت اسما معينا او رمزا.

معمول الفعل (الفاعل) **Actant**

يترجم الدكتور عبد السلام المسدي هذا المصطلح Actant بكلمة (مفاعل)- بضم الاول وكسر ما قبل الاخير (قاموس اللسانيات – ١٩٨٤- الدار العربية للكتاب)، و يترجمه الدكتور سعيد علوش بكلمة (الفاعل)، كما يرد ذلك تحت رقم (٤٧١) في معجم المصطلحات الادبية المعاصرة (دار الكتاب اللبناني وسوشبريس، (دار الفكر اللبناني –١٩٩٥)، وهو ايضا القائم بالحدث المعبر عنه بالفعل. وهذا المصطلح، او المفهوم ادخله غريماس، اعتبارا من اعمال العالم النحوي ل.تيسنيير(عناصر النحو البنيوي، ١٩٦٥)، واعمال بروب حول الحكاية (مورفولوجيا الحكاية، ١٩٥٩) واعمال سوريو حول المسرح

(مائتا الف من المواقف الدراماتيكية ١٩٥٠)، من اجل الاشارة الى وظيفة شخصية المتخيل، التي يمكن ان تكون هذه الشخصية اسطورية، او روائية،أو دراماتيكية. وفي النطاق الذي يريد فيه غريماس وضع معجم و"تركيب اولي "للدلالة، فأن الوصف الدلالي يتقدم على التحليل الاسلوبي بالضرورة. وتتعارض معمولات الفعل فيما بينها بتعارض الفاعل مع المفعول، و المتكلم مع المخاطب و المساعد مع المعارض، و المساعد بحسب مصطلح غريماس هو من يساعد على تحقيق رغبة الفاعل بينما يعترض المعارض على هذا التحقيق. هذه الوظائف تحتفظ بعلاقات تتوضح من خلال "صيغة معمول الفعل "التي يمثلها غريماس هنا كالاتي

المتكلم الموضوع المخاطب

المساعد الفاعل المعارض

ن بساطة صيغة معمول الفعل هذه تمكن، بحسب غريماس،"في الحادث الذي يتمحور بأجمعه حول موضوع الرغبة التي يسعى اليها الفاعل، ويحدد كموضوع اتصال، بين المتكلم و المخاطب، رغبة الفاعل التي كانت،من جانبه، قد تغيرت و انتقلت على شكل اسقاطات للمساعد والمعارض ". وعلى سبيل المثال في "فيدر"* مسرحية راسين الشعرية، فإن موضوع رغبة فيدر هو هيبوليت. وتحتل اونين، نسبة الى فيدر، موقع المساعد، بينما يحتل كلا من تيزي واريسي مواقع المعارض. وبعد ان كان المقياس الزمني هو مصدر التطور الكبير في العوالم الروائية، فأن المخطط الخاص بمعمول الفعل يتغير، في سياق السرد، اكثر بكثير مما هو في المسرح. و يتغير موضوع رغبة جوليان سوريل في رواية "الاحمر والاسود "لستندال، على

مر السنوات. فهو يتولع، في البدء، بمدام رنال ومن ثم بماتيلد دو لامول. اما بالنسبة لصورة المعارض فبعد ان كان السيد رنال يصبح الماركيز دولامول، والد ماتيلد.

ان اهمية هذا النمط من النهج هو لكي لانفصل بطريقة مصطنعة بين طبيعة الشخصية والحدث، ومعالجة الشخصية ليس كحالة نفسانية، وانما ككيان ينتسب الى منظومة اجمالية من الاحداث. ذلك ان الخطر الذي يترصد بها، بسبب عموميتها الهائلة، هو الاستغراق في التبسيطية.

فصل (من مسرحية) **Acte**

هكذا يطلق على جزء من مسرحية تتكون من سلسة من المشاهد او اللوحات. وفي المسرح الكلاسيكي كانت المسرحية تتألف من خمسة فصول بشكل عام. ومن الناحية التاريخية، فان تغيير الفصل المسرحي كان مرتبطا بالحاجة الى تغيير الشموع التي تنير بالضوء.

ويمكن ان تكون الفصول منفصلة من خلال الحذف. ويمكن عند الضرورة القيام بتغيير الديكور.

وعلى اية حال، يمكن ان نتوسع في توضيح لفظة "الفصل المسرحي "باعتباره جزءا من حدث كلي لدراما ما، والذي ينطوي على حدث اوعدة احداث، بحسب تعريف ديدرو Diderot، ان متطلبات التمثيل، على افتراض انها لم تكن قد اخذت من الحدث الدرامي سوى اللحظات المهمة، هي في الاصل ناتجة عن التقسيم الى فصول. ومادامت الازمنة الحية ممثلة في صلب الفصل، فان الازمنة الضعيفة محذوفة في اثناء الاستراحة. حيث يمكن ان تكون المدة المتخيلة، بحسب الحقب الزمنية، في عدة ساعات، كما هو

الحال في المسرح الكلاسيكي، أو في عدة سنوات، كما هو الحال في الدراما الرومانسية.

ومنذ الكلاسيكية، يتضمن الفصل وحدة زمنية في المسرح الفرنسي الذي لم تشهدها محذوفة الا في الاستراحات. وهذه الحالة غير مسبوقة في المسرح الباروكي (ماسبق العهد الكلاسيكي، والاليزبثي، والاسباني) الذي فيه اللحظات الميته (التي لاحركة فيها) يمكن ان تكون متمركزة في وسط الفصل الذي تكون مدته غير محدودة حينئذ، ولا في المسرح الفرنسي في القرن العشرين.

في بعض المؤلفات المسرحية، لايتم تقطيع الحدث وتقسيمه الى فصول، وانما الى حلقات، او الى ايام او الى لوحات. ان الفصل،و اليوم، و اللوحة يمكن ان تكون أو لا تكون مقسمة الى مشاهد، و الحلقة épisod في المسرحية اليونانية هي جزء من الحدث القائم بين ترتيلتين يوديهما لكورس.

ويقسم الحدث في سريات Mystères القرون الوسطى (السرية اسم كان يطلق على تمثيلية دينية في القرون القديمة يدخل فيها الالهة والقديسون والشياطين) الى ايام، و تقطيع املته شروط التمثيل، ان الدراماالتي تمتدلالاف السنين كانت تتطلب مشهدا يمتد لايام عديدة، وفي سبيل المثال مسرحية (الهوى لارنول غريبان Arnoul Greban اقتضت اربعة ايام. وقد حافظ مؤلفو المسرح الباروكي، في اسبانيا على وجه الخصوص، على هذا النمط من التقطيع (التقسيم). ومن خلال هذا المصطلح، الذي لم يعد يملك المفهوم نفسه، فأن مدة العروض، بعد ان تقلصت، فأنها تنوه الى سعة الزمن المتخيل. وقد قسم كالديرون Calderon مسرحية (الحياة اغنية) الى ثلاثة

نهارات. اما فيما يتعلق بتقسيم الفصل و المسرحية الى لوحات والتي ارتبطت بوجهة النظر التصويرية للمشهد، فقد ولدت مع ولادة الدراما البرجوازية (فالمشاهد هو في المسرح و كأنه امام لوحة فيها عدة لوحات مختلفة تتابع من خلال التعزيم "(ديدرو، خطايات حول الشعر الدرامي، ١٧٥٨). في كل لوحة هنالك ديكور خاص يتطابق معها، في اكثر الاحيان.

يسعى بعض من مؤلفي المسرح الى تأثيث الزمن الميت (الذي لا حركة فيه) للفواصل المسرحية وهذا الدور كان قد ان انيط بالكورس، في التراجيديا اللاتينيه اوالانسنيه، التي فيها يعد تدخل الكورس فترة غنائية تفصل زمنين من الحدث. وقد استخدم راسين هذا الاسلوب في تراجيدياته المقدسة استر وأتالي Esther et Athalie. وهو يقول "حاولت محاكاة القدامى بأستمرارية الحدث هذه التي لم تجعل من مسرحهم فارغا ابدا، وفواصل الفصول لم تكن محدودة إلاّ بترانيم و سلوكيات الكورس التي لها علاقة بما يدور". وبعض من مؤلفي المسرح يلجأون الى الفواصل الترفيهية التي يمكن ان تكون مغناة و راقصة، مثلما هو الحال في الملهاة الراقصة، على سبيل المثال.

الفعل اللغوي **Acte de langage**

وهوفعل يتحقق بالكلام، كأعطاء امر بصيغة الامر، والتشكي بصيغة التعجب، والاستدعاء بصيغة النداء...الخ. وهذه الافعال عديدة وتحدد في الادب غالبا نغمية النص او نغمية مقطع من نص ما. و النغمية، في معاجم الالستية هي ما يدل على الحركات وما يميزها من ارتفاع في النغمية.

ممثل **Acteur**

الممثل هو الفنان الذي مهنة اداء دور على المسرح او في الشاشة،و يجب ان لا نخلط بين الممثل و الشخصية. و يمكن ان تشير الكلمة، على وفق معناها المجازي الى الشخصية التي تشارك مشاركة فاعلة و التي تلعب دورا مهما.

الفعل. مادل على حدث أو فعل، احداث **Action**

سلسلة متتابعة من الاحداث في قصة ما او مسرحية او فيلم. ويمكن ان يلعب الحدث دورا ثانويا اذا فضل الممثل ان يأخذ بالحسبان نفسية الشخصيات او الالحاح على المحيط.ان سلسلة من الاحداث ترتبط مع بعضها البعض تكون حبكة العمل الابداعي رواية او قصة او مسرحية.

الحدث الدرامي **Action dramatique**

سلسلة من الاحداث المسرحية، وكما يقول أتيان سوريو souriau Etienne ينبغي من اجل ان يكون هناك حدث، هناك سؤال "ما الذي سيحدث بالتالي؟"، ان الاجابة تنجم من خلال الموقف نفسه ". ان الحدث يتخذ دائما شكل صراع، يتجلى انطلاقا من العرض بين شخصيتين او عدة شخصيات ذات اهتمامات متباينة. ان الحدث يتقدم من خلال دينامية القوى المتواجهة. ان الصراع يقسو بحسب المنطق الداخلي، الى حد لحظة الاحتدام التي تسمى بـــ "العقدة "ذلك لان الحدث سيحبك. وفي هذه اللحظة التي فيها تقاوم العقبات رغبة وارادة الابطال التي يبدو من الصعوبة بمكان تذليلها او قهرها.

التحيين، التحقيق، تفعيل **Actualisation**

"جعل الشيء حينيا، او حاليا "و تفعيل "نقل من القوة الى الفعل. وهي العملية التي تسمح بنقل مصدر علامة من مستوى افتراضي الى مستوى فعلي و

تحل في محل المرجعية المعجمية مرجعية محددة بسياق. و هكذا فان الاسم "الكتاب "لا يحيل إلاّ الى فكرة، ولكن هذا "الكتاب "في الجملة "اقدم لك هذا الكتاب "تنقل المرجع و تسمح له بالتمفصل حول شيء معلوم. اذن يمثل هذا المرجع عملية لغوية ليس بوسع عرضها ان يتم بحيث ان بناء كل جملة يقدم بالضرورة سلسلة من الانتقالات او التحديثات. و هكذا فأن الاسم لايمكن ان يؤدي وظيفته كفاعل من دون تحديده بأداة تملك، او اداة اشارة، او اداة تعريف او تنكير، وهذه الاداة هي التي تسمح له بالاحالة الى مرجع خاص. و الشيء نفسه بالنسبة للفعل الذي يحتاج الى علامات الشخص، وعلامات الصيغة و الزمن. وعلى اية حال، فأن خلاصة ذلك من الناحية اللغوية هو تلك العملية التي يتم بوساطتها نقل او تفعيل او تحديث وحدة لغوية مجردة الى الواقع في سياق لساني.

الاعداد، الاقتباس **Adaptation**

ويعني ذلك اخذ حرفي او مضموني او فكرة، و الاقتباس، او الاعداد بشكله العام هو اعادة صياغة عمل ابداعي و تحويله الى عمل اخر كالانتقال من المسرح الى الشاشة بعمل ادبي من جنس مختلف (و بالاخص الجنس الروائي). يتفق و الذوق السائد او من اجل تجديد و تحديث هذا الذوق.

وعلى اية حال فان المسرحية او الرواية يمكن ان يكون كل منهما فيلما، او يمكن ان تكون الرواية مسرحية.

زيادة. اضافة. **Addition**

"فعل اضافة شيء ما". وتعني الكلمة ايضا العلاقة المنطقية التي فيها تضاف الفكرة الى الافكار السابقة. ويمكن ان تدخل عليها الكلمات الاتية زد على

ذلك، فضلا عن ذلك، من جهة اخرى...الخ وفي اللغة العربية (الغالي) هو مازاد في الوزن الشعري، كما هوالحال عند الاخفش الاوسط (٢١٥هـ) "نون "تلحق الروي المقيد (اي الساكن الاخر) زائدة على الوزن، وذلك كقول رؤبة (٦٥-١٤٥هـ) و قاتم الاعماق خاوي المخترقن. فالنون هنا تسمى "الغالي "وهي زائدة، (معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب،مجدي وهبة وكامل المهندس ص ١٩٠ط ع ١٩٨).

التصاق، موافقة **Adhesion**

للكلمة معاني اخرى التحام، انتساب، انخراط في، موافقة انضمام الى، وملازمة. وهي في كل الاحوال درجة من الثقة الممنوحة لبحث او اطروحة ما.

مساعد، معزز، مقوي معين **Adjuvant**

في المخطط المفاعلي للحكاية او المسرحية،هو الشخصية التي تكون وظيفتها مساعدة الشخصية التي تنجز الحدث (الفاعل، البطل). ان المصطلح مرادف تماما للفعل المساعد.

مخاطبة الجمهور **Adresse au public**

وهو خطاب يتوجه فيه الممثل الى الجمهور، بعد ان يتخلى عن دوره بشكل مؤقت. والتوجه الى الجمهور امر مألوف على المسارح المفتوحة (المسرح اليوناني، ومسرح القرون الوسطى والمسرح الاليزبثي)، وهونادر في المسرح الايطالي،وعلى وجه الخصوص في القرن الثامن عشر، عندما تم تثبيت الجدار الرابع،نتيجة انشغال واقعي. وكان بريخت، في المسرح الألماني،وهوالذي اراد ان يصنع من المسرح منبرا، قد نظم هذا النهج.

اما اقدم من توجه الى الجمهور فهو بارابازParabase في الكوميديا اليونانية القديمة، عند اريستوفان حصرا، وهو الخطاب الذي يتوجه به رئيس الجوقة الى الجمهور، بعد ان يلتفت وينتزع القناع عن نفسه، وقد اقتفت اثره الجوقة في المحاكاة. ان الكاتب ينتدب او يفوض للجوقة مهمة تعنيف الجمهور.

ادیناتون (بعید الأحتمال) **Adynaton**

صورة بلاغية تقوم على الاخبار بأمور عصبية، وبمشاركة عناصر متنافرة، بطريقة المبالغة (المغالاة) احيانا.

مثال : لدية من الوقت ما يقتل حمارا بضربه بثمرات التين. (للدلالة على التصرف البطيء)

وعند فيرجيل:

ليهرب الذئب الان امام الخراف، ولتحمل

اشجار البلوط تفاحا من ذهب، ولتتنافس

طيور البوم مع طيور التم.

وهذه تنطوي على المثال دائما ما يقلد في القرون الوسطى، وعلى سبيل المثال في "القصائد الهجائية في ذلك العهد".

ان رسم Topo العالم بالمقلوب هو حالة خاصة مميزة للديناتون(والتوبو عرض لخطاب حول موضوع محدد):

هذه الساقية تزد نبعها

والثور يثور بسرج الاجراس

والدم يسيل من هذه الصخرة العالية

وصلّ يتزاوج مع أنثى الدب

"تيوفيل دو فيو Théophile de Viau"

بحر الاسكندري **Alexandrin**

وهو بيت من الشعر يتكون من اثنى عشر مقطعا.

أما البناء الكلاسيكي لهذا البيت، فيقسم الى شطرين تفصلهما وقفة.

مجاز تصويري، المرموزة **Allégorie**

هذا المصطلح يراد به تعبير بياني يعتمد على التشخيص بطريقة صورية، من خلال تجسيده، لفكرة مجردة.انه يقوم اذن بأستدعاء رمز او رموز. وان مجموعة من القرائن (المقاييس) تحيل الى فكرة مثل العدالة، والزمن، و الموت...الخ انها يمكن ان تقوم باستدعاء ما هو تشخيصي

وفي سبيل المثال

الزمن يلتهم الحياة (ازهار الشر – بودلير– الساعة) وهنا يتجسد الزمن على شكل صورة مسخ يلتهم حياة الانسان.

وتسمى القصة المرموزة بالقصة التي تنطوي على معان اخلاقية او دينية.

ان المجاز التصويري يمثل ما هو اكبر مما يسترعي انتباه العين، والمجاز التصويري يستخدم الرمز في الغالب.

فهو تمثيل تصويري لافكار مجردة تحت شكل لوحة او حكاية يوسع من تشابه اساسي.:

رأيت ذات يوم، على متن امواج متحركة

سفينة مسرعة تحيق بها الريح

تمر وقد انتفخت اشرعتها

والامواج و النجوم [...]

"**هيغو- التأملات** "

وهذه بعض الامثلة في المجاز التصويري

٠المرأة ذات العينين المعصوبتين وهي تمسك بالميزان.

"مجاز تصويري للعدالة"

٠تمثال الحرية "مجاز تصويري للحرية"

٠ماريان "مجاز تصويري للجمهورية.

٠الحمامة وغصن الزيتون "مجاز تصويري للسلام".

تصاهر الضدين – مخالفة – الارداف الخلفي **Alliancc de mot**

مصطلح يفيد تقارب بين كلمتين متناقضتين، عند جمعهما تقدمان معنى مخالفا. وهذا التعبير هو مرادف لنعت الشيء بنقيضه مثل "صمت بليغ "او تشاؤم مستبشر "او هذه الظلمة المشعة "(كورني).

الجناس الاستهلالي **Allitération**

والجناس الاستهلالي هو تكرار الصوت الصائت، لكلمتين متقاربتين او متواليتين.

وبمعنى اخر هو تكرار حرف او اكثر في مستهل جملة او بيت شعري بغية احداث نغمة موسيقية. وكثيرا مانجد هذا عند راسين.

وتجدر الملاحظة هنا، انه يجب عدم الخلط بين الجناس الاستهلالي و السجع. كما يستخدم الجناس الاستهلالي لانتاج ايقاع تقليدي.

المخاطبة **Allocution**

خطاب تقليدي ومختصر موجة من قبل شخصية، في ظرف خاص والى جمهور محدد.

تلميح، اشارة، ايماء **Allusion**

وهي طريقة للتعبير عن فكرة، او عن شخص او عن شيء ما...الخ من دون التصريح به ولكن من خلال ايماء بسيط.

يفترض بالقاريء المعرفة بالموقف و المرجعية الثقافية التي يستخدمها الكاتب.

خيار، اختيار، تناوب، تخيير **Alternative**

ويعني هذا المطلح موقفا لايوجد فيه الا امران ممكنان. وعلينا ان نختار خيارا واحدا من بين هذين الخيارين وفي سبيل المثال

- الذهاب او البقاء، ذلك هو الخيار الذي كان عليه مواجهته.

والاحراج هو حالة خاصة من خلال الاختيار.

الغموض، الأبهام، اللبس **Ambiguité**

ومن معانيها ايضا الابهام، تعدد التفسيرات، الاشكال.

هو الاشكال او الغموض الذي نتج عن خطاب متعدد التأويلات سواء اكان هذا الخطاب بسبب بنيته اللغوية او بسبب معنى كلمة او عدة كلمات يتشكل منها هذا المعنى. وهذه الكلمات يمكن ان تكون متعددة المعاني. بحيث ان السياق لا يسمح بمعرفة اي معنى هو المطلوب

- ان الغموض هو خاصية تتميز بها اللغات الطبيعية، ذلك ان العلاقات اللغوية غير مرتبطة بعلاقات احادية المعنى بمرجعياتها. وانه، اي الغموض،

غير مقصود في الغالب، ولكن بعض الخطابات تلعب في ذلك لايهام الاخر باداء ما، او بالشعر لاغناء المعنى.

الافاضة **Amplification**

ومن معانيه الاطناب، التوضيح، التكبير.

ويعني المصطلح

- صيغة المبالغة.
- الخطاب المستفيض.
- فضلا عن تطويرلفكرة من خلال الاسلوب الذي يمنحها اكثر غناء و اكثر قوة والافاضة هي في الضد من الايجازCondensation

وتستخدم الافاضة التراكم على وجه الخصوص، والاطناب، والتكرار اخذ النهر مظاهر البحيرة، والبحر الداخلي.

كنا الى جوار منبعه. لقد كان سهلا شاسعا،

وهو مغمور تماما، لقد كانت الغابات بكاملها

تحت الماء،وجزر كثيفة انساقت مع التيار.

ويمكن ان تتعلق الافاضة بالخطاب في جملته. وهناك معنى اخر اذ تقف الافاضة في الضد من الاستنقاص او التقليص،

وتدل على المظهر الذي يقوم على التوسيع، مثلما هو الحال في المديح، في حين ان الاستنقاص ينتقص و يحفز.

فقدان التتابع.البتر، الفصل- التفات، انفصام **Anacoluthe**

هذا المصطلح يعني قطعا اوبترا في بناء الجملة الذي يعد احيانا بناءاً غير صحيح على صعيد التركيب (نظام الكلام)، اي بمعنى الانتقال المفاجيء الى

جملة ثانية قبل ان تتم الجملة الاولى على الصعيد البناء القواعدي. ويمكن القول هنا، ان هذا الاسلوب ناجم عن خطأ غير مقصود في الكتابة.

وفقدان التتابع عند عدد من كبار الكتاب يمكن ان يصبح صيغة اسلوبية وتعزيزا للنص او العبارة، وتقويما في الكشف عن واقع من الدهشة.

وعلى سبيل المثال، "طلع النهار ولكنه لم يسمح بالرؤية

الى ابعد من عشرة امتار حوله (جينو)

شجاع وفي كل مكان يسجل انتصاراً (راسين)

تجنيس القلب، Anagramme

التجنيس (بالقلب). قلب ترتيبي. قياس تصحيفي

وهو تلاعب لغوي للحصول على كلمة من خلال تغير في موضع حروف كلمة اخرى.

مثل الكلمة = "فتح ""حتف"و "ضرب "ربض"

فضلا عن ذلك ان بعض الكتاب يعتمدون في "تجنيس القلب "على نثر حروف كلمة في نص. واذا كنا لانملك اية علاقة او قرينة حول هذا النمط من النصوص "التي تتطلب لغة مشفرة على سبيل المثال "او حول ممارسة الكتاب، فان البحث في هذا النمط من تجنيس القلب يعد بحثاً وهميا وخطرا ويسمح بأيجاد اية كلمة، على نحو عملي، في العبارة.

الاسترجاع أو (التوقع السردي) Analepse

وهو مصطلح مختص بعلم السرد يبين في تركيبة الحبكة الروائية عودة الى احداث من الماضي، وهو والحالة هذه مفارقة زمانية. ويبين الاسترجاع تفاوتا بين نظام الاحداث في السرد و نظام الاحداث في عالم شبه مبتدع من

قبل الرواية، والى هذه الاحداث تحال الاحداث الاولى: كانت زوجته، الاكثر عمرا منه، والتي كانت من مواليد المستعمرات جميلة وبطيئة كعصر يوم من ايام أواخر حزيران.في البدء كان يظنها متوحشة، ولكن، على الاطلاق، لقد اخرجت، على مايبدو، من دير اسباني شهير يدرس الثقافة العليا الى الفتيات اللواتي ينتمين الى الاسر المكسيكية المرموقة.(جيينو)

اذن هو عودته الى الوراء، باستعادة الرواية لحدث ينتمي الى الماضي.

اما كلمة "الاستباق"Prolepse، التي تفيد التفاوت نفسه، فهي بالضد من منطوق الاحداث، انها الحدس. (انظر....Prolepse)، واحيانا الأشارة الى أحداث سردية بطريقة أستباقية ستحدث فعلا وليس على مسنوى الحدث فقط.

التمثيل، تماثل، القياس، النظير **Analogie**

التمثيل يعني الحاق جزئي بجزئي اخر في الفلسفة.و الشبيه و المقابل في عملية ما.

وعلى اية حال، فهو على العموم العلاقة بين شيئين، او ظاهرتين، او موقفين ينتميان الى مجالين مختلفين ولكنهما يثيران التفكير كل منهما بالاخر بسبب ان امتدادهما ومالهما من فضاء يقدمان تشابهات مشتركة بينهما.

اما الاستدلال بالقياس او التماثل فهو البحث عن نتيجة اعتبارا من بدء العلاقة هذه.ان الاستعارة والمقارنة هما وجهان لهذا التماثل او القياس.

الاحالة النحوية. تكرار الصدارة، معاودة، ترجيح **Anaphore**

هذ المصطلح تعبير بياني يتميز بتكرار لفظة في بداية كل بيت، او مجموعة كلمات او جمل و عبارات، تتابع و تسمح بالتاكيد على فكرة ما. مثال ذلك، الحديث الشريف: "من كان يؤمن بالله واليوم الاخر فليكرم ضيفه،

ومن كان يؤمن بالله واليوم الاخر فليحسن الى جاره،
ومن كان يؤمن بالله و اليوم الاخر فليقل خيرا او ليصمت."
وتكرار الصدارة هذا هو على العكس من التكرار الختامي epiphore الذي يعني تكرار حرف او كلمة في نهاية جملة او عبارة من اجل الوصول الى حالة مؤثرة في المتلقي.
نحن على موعد معكم في نهاية العمر،
فهل سنجد انفسنا ثانية مع رجال بعمر اخر" "**سان جون بيرس – رياح** "
ونجد ذلك نادرا في الشعر ما دام الشاعر يتجنب القافية بالكلمة ذاتها.

الملحة.النادرة.الحكاية **Anecdote**

ويعني المصطلح حكاية قصيرة لمغامرة او لحادث ظريف وشيق او حكاية قصيرة مسلية تتعلق بحدث معروف جاد ومؤثر و ظريف او مؤثر، و كلها تلقي بالضوء على خفايا الامور و النفسيات فضلا عن انها تعد القول البليغ المثير للانتباه، و التي تقوم بتعرض الشخصيات في افعال توضح او تدعم افكارا معينة. وتشير الكلمة ايضا الى ماله من اهمية ثانوية.

زاوية التقاط الصورة **Angles de Prise de Vue**

في اللغة السينمائية يعني زاوية التقاط الصور، والطريقة الخاصة التي توضع بها الكاميرا بهدف خلق حدث على سبيل المثال، وزوايا التقاط الصورة الرئيسة (او حركة الكاميرا) هي تصوير المناظر من الاعلى ومن الاسفل، بزاوية قريبة او بعيدة، بانورامية او زووم Zoom.

الانثولوجيا. المنتخبات **Anthologie**

الانثولوجيا هي مجموعة من المسرحيات الشعرية او المقتطفات الشعرية او النثرية المختارة، او مجموعة من القصص القصيرة، التي يتم اختيارها. تجسد اسلوبا وتطور فكر، من خلال نظرة شمولية لانتاج فترة او حقبة زمنية محدودة. أوتمثل رؤية كاتب ما.

البطل المزيف، **Antihéros**

وهو نقيض البطل، البطل المضاد

شخصية رئيسة لا تمتلك اي صفات نبيلة من تلك التي يمتلكها البطل الاعتيادي، انها شخصية ضعيفة،باهتة.ضيقة الافق، وقد قدم فلوبير عدة شخصيات تمثل البطل المزيف، وتعد شخصية شارل بوفاري في روايته مدام بوفاري واحدة من تلك الشخصيات.

تناقض. مفارقة **Antinomie**

تناقض أو مفارقة بين فكرتين أومبدأين أوقضيتين. أوافتراضين أو مقترحين.

مقابلة. طباق **Antithèse**

تعبير اسلوبي يعتمد على استخدام عدة كلمات بشكل متواز للتعبير عن حقائق متناقضة، ويمكن ان يكون قويا من خلال الموازاة النحوية.

مثال

- "البعض يحب الليل مثلما يحترم البعض الاخر النهار"

ويستخدم هذا المصطلح لتحديد التفنيد او النقض في نص محاججي (ويستخدم في هذه الحالة على الصعيد الجدلي بصورة خاصة) والطباق نوعان

- طباق ايجاب، و طباق سلب.

وطباق الايجاب وهو ما اتفق فيه الضدان سلبا و ايجابا

اما الطباق السلب وهو ان يكون احد الضدين ايجابا والآخر سلبا.

من كل ذلك نستدل على انه اسلوب بلاغي يعتمد على تقريب وحدتين ذات دلالتين متناقضتين. وهذا الاسلوب لايمكنه ان يستخدم سوى الكلمات، المرتبطة بكل انماط العلاقة للطباق. وينطوي ايضا على بناء نحوي خاص في الغالب، في حالات النفي والقلب، ويقوم احياناعلى الموازاة.

ويمكن ان نعد التضاد- الارداف الخلفيoxymore الذي يربط من الناحية القواعدية (النحوية) عدة كلمات متناقضة. مثل الاسم و الصفة او الاسم و الفعل.

نقيض المعنى. تناقض، تضاد **Antonymie**

ويراد بذلك ماهو على العكس من المترادفات. انها كلمات لها معان عكس معاني اخرى.

- ان الطباقات و المتضادات هي تراكيب تعود الى نقض المعنى.

- ويعني ايضا العلاقة المعجمية التي توحد بين منطوقين متضادين. فالضد هو المرادف. وينبني التضاد بين منطوقين لهما مجموعة من المعاني، وفي سبيل المثال (الثرثرة والسكوت)، وهي التي (مجموعة المعاني) تدل على مظهر في مواجهة الكلام. وتنافي الاضداد المطلقة دائما. مثل "بعيد و قريب"، كما ان الاضداد الجزئية لا تتعارض إلاّ في بعض السياقات، مثل كلمة "فاسق "التي تضاد مع كلمات اخرى بحسب مقتضيات حالات التضاد، حاضر وغائب، مبصر، و اعمى...الخ. وهناك كلمات اخرى تدور حول متضادات قطبية لكلمات يوجد بينها وسطاء ابيض واسود، حار وبارد،و

تدور حول كلمات لا تعد ولا تحصى في داخل سلسلة ازرق، اخضر، اصفر، او حول متضادات نسبية، اب و ابن، امام وخلف، هذا وذاك.... الخ.

التدخل الساخر. حديث ذاتي. **Aparté**

كلام على انفراد (في المسرح)

كلام تتوجه به الشخصية الى ذاتها، على العكس من الكلام الذي يجري في المونولوج، فانها تجريه بشكل مختصر.اما الجمهور فكأنه قد فوجيء بهذا الكلام مصادفة. وهذا الاسلوب متواتر في الكوميديا التي تحتفظ بعلاقة تواطؤ الممثلين /المشاهدين و نجد ذلك في الدراما الاليزابثية، ومقابل ذلك من النادر ان تجد هذا الاسلوب في التراجيديا الكلاسيكية.

وقد استخدم كورني Corneille هذه القواعد في مسرحية واحدة فقط هي "الكاذب"، وهو الذي كان يملك "كراهية طبيعية للاحاديث الذاتية "مراعاة لموضوع هذه الكوميديا التي ينبغي ان يسود فيها الغموض المستمر بدلا من فضح الاسرار.

- وفي كل الاحوال، فان هذا النمط هو نمط من الحوار الذي تتوجه به الشخصية الى الجمهور من غير ان تستمع اليه شخصية اخرى تقف على المسرح.
- هذا النمط (التدخل الساخر، او الحديث الذاتي، او المناجاة) يستخدم كثيرا في الكوميديا، لانه يثير الضحك.

الحبسة، انعقاد اللسان **Aphasie**

حبسة او عقلة، فقدان القدرة على التعبير بالكلام او الكتابة نتيجة خلل في المراكز العصبية.

الاسقاط البدائي، ترخيم أستهلالي **Aphérèse**

اسقاط الصائت، ترخيم مقطعي، اسقاط الحرف الاول.

وكل ذلك يعني تعبير صوتي يترجم من خلال اسقاط او حذف وحدة او عدة وحدات صوتية، او مقطع او حرف من بداية الكلمة و الاسقاط من النادر حدوثه، ولكن بصورة عامة، اذا ما اردنا ان نختصر، حري بنا ان نستخدم حذف الصوت apocop (الترخيم).

القول المأثور. مثل. حكمة **Aphorisme**

- يقصد من وراء ذلك حكمة وجيزة تلخص فكرة او نظرية او مثلا، أو قولا مأثورا أو تعبيرا جامعا عن حقيقة عامة او مبدأ عام.

رؤيوي (متعلق بالرؤيا) **Apocallypse**

هذه الميزة تختص بالاداب التي تقدم رؤيا معينة او نبوءة بحديث ما، او تكشف عن مستقبل ما.

- و المصطلح مأخوذ من "سفر الرؤيا "للقديس يوحنا
- الكارثة المريبة، نهاية العالم.

وتشير الكلمة في معناها الاول الى الكتاب الاخير من العهد الجديد (رؤيا القديس يوحنا) وهو يصف نهاية العالم بظهور المسيح الدجال، وعودة السيد المسيح و اقامة مملكة الله.

تخريم **Apocope**

- ومن معانيها حذف، جزم، بتر،
- حذف مقطع او عدة مقاطع من اخر الكلمة، او حذف حركة الحرف الاخير في احيان اخر.

- حذف الصوت أو المقطع الأخير من كلمة.
- وفي العربية يسمى المصطلح جزم المضارع.

مزيف، مزور، كتابة مخولة **Apocryphe**

وهذه صفة تطلق على نص منسوب الى غير مؤلفه، واصله مشكوك فيه.

ابوللوني **Apollinien**

وينتمي الى ابوللو، اله النور و الموسيقى و الشعر عند اليونان و الرومان وهو مصطلح، او مفهوم ابتدعه الفيلسوف الالماني نيتشه في كتابه "ميلاد المأساة"- ١٨٧٢. بارتباطه الديونيسي في الوقت ذاته لكي يحدد و يصف، بعلاقة جدلية القوانين التي تعمل في الفن اليوناني، و بصورة عامة، في وسط كل عمل خلاق.

الابوللونية هي فن القياس، وتشكل المواد غير المرتبة، في الضد من الديونيسية التي تمجد المغالاة. وفي مواجهة المثل الجمالية المهيبة،التي يجسدها ديونيسوس، اله الخمر، اكراما بمن احتفل، في اليونان القديمة باعياد التهتك.

غير ان ما يلفت الانتباه اليه هنا، هو عدم الخلط بين هذا المنطوق و بين الصفة الابوللونية، التي تصف نمطا معينا من الجمال الذكوري و تميز المثل اليونانية، وامتزاج المروءة و الفضيلة، مثلما نرى ذلك متحققا في تماثيل ابوللو القديمة.

لقد وصف نيتشه في كتابه المشار اليه ماله علاقة بالعقل في تميزه عن الغريزة، ووصف الفرد ليميزه عن الجماعة، و الحضارة عن البداوة و الفنون عن ما يميزها عن الموسيقى.

دفاع

Apologie

وهو الخطاب الذي يتقدم بمدح شخص او تقديم تبريرات له او عن معتقد. وفي سبيل المثال "مدح كاتب ما "يعني الدفاع عنه، و القول فيه قولا حسنا. وهنا يمكن ان نذكر "افكار "باسكال التي وضعت الخطوط الاولى لعلم الدفاع عن الدين المسيحي. و تطلق صفة "المدافعون "بشكل مطلق على اولئك الذين يدافعون عن المعتقدات المسيحية وهم من اسسوا "علم الدفاع عن المسيحية ".

الخرافة الاخلاقية

Apologue

– وهي قصة نثرية (او شعرية) يستمد منها هدف اخلاقي. ومهما يكن من امر فان العبرة الاخلاقية اكثر اهمية من السرد، هذا النوع من القصص يروى على السنة الحيوانات احيانا باعتبار اخلاقي تعليمي، وكشكل من اشكال المجاز.

القول المأثور،حكمة

Apophtegme

كلام مأثور له قيمة الحكمة. لما يتميز به من دلالة موجزة.

النداء، المخاطبة، الألتفات

Apostrophe

صورة بلاغية من خلالها يتوجه المرء الى محاور (محادث) حقيقي في سبيل المثال.

في الحقيقة، يا ابائي، هنالك فرق بين الضحك من الدين و الضحك من هؤلاء الذين يدنسونه بأفكارهم الشاذه.

(باسكال. سكان الاقاليم).

اذن هذا التعبير البياني يعتمد على مناداة شخص حي او ميت، حاضر او غائب او مفهوم مجرد. في المناداة يتم التوجه بالنداء مباشرة الى الشخص او الى شيء ما. واذا كان النداء الى الشيء يمكن ان يكون تجسيدا مشاركا.

وفي سبيل المثال

- او، ياتولوس!
- يا فرنسا، يا ام الفنون و السلاح و القوانين

"دوبيلي Du Bellay"

الكلمة المهجورة **Archaïsme**

- كلمة بائدة، او مهجورة سقطت من الاستخدام الحديث
- او كل كلمة او تعبير ينتمي الى حقبة زمنية سابقة للحقبة التي استخدمت فيها، اي معنى استخدام منطوق لغوي قديم. وتعد عملية التوليد عكس الكلمة المهجورة او البائدة.

الأنموذج الاول، الأنموذج الاصلي **Archétype**

وهو عند افلاطون المثل الاصلي الذي تصدر له الاشياء اشباحا وصورا. وهذا المفهوم صاغه يونغ (١٨٧٥-١٩٦١) المحلل النفسي السويسري الالماني، ليشير الى عدد من الانماط الاصلية ذات التمثيل الرمزي، و التي تحتوي في اللاشعور الجمعي (الذي يعد نوعا من العامل المشترك في كل انواع اللاشعور للانسانية)، على بنى ذهنية فطرية متميزة بالخيال البشري. هذه النماذج الاصلية تجد نفسها ثانية متطابقة الى حد بعيد عند شعوب من ثقافة مختلفة اكثر مما نجدها لدى افراد منعزلين، لانها نتاج المخزون نفسه الذي هو اللاشعور الجمعي. وعلى سبيل المثال الأنموذج الاول للالهي او

صورة الله، هذه النماذج الاولى تتجلى في كل النتاجات الناجمة عن الخيال (حلم، تخيل)، وفي رموز كبيرة، مثلما في اعمال فنية اصلية.

ان بعض دراسات النقد الادبي التي استخدم فيها كل من ج.باشلار و ن.فراي النظرية اليونغية للنماذج الاصلية من اجل الكشف، من خلال الاعمال الادبية، عن شبكة من الصور شبه اسطورية ناجمة عن مخيلة جمعية. فالصورة عند باشلار ليست تعبيرا او رمزا بلاغيا و انما تغيرات في الموضوعة الاصلية. انها الاثر، في الكتابة، لعالم متخيل، يعيش فيه الفنان. وفي العام ١٩٣٨، ومنذ اول عمل له (التحليل النفسي للنار) درس باشلار لدى عدد من الكتاب القيمة الاصلية للعناصر الاربعة في الفلسفة ما قبل السقراطية،وهي (الهواء، والماء،و النار والارض).

اللهجة الخاصة. لهجة عامية

Argot

- وتختص اللهجة بطبقة اجتماعية او مهنية معينة ضمن مجتمع معين، وفي البدء كان يطلق بـــ"اللهجة الخاصة او العامية "على لغة الاشقياء.وتعني الكلمة اليوم مجموعات كلمات مستخدمة شفاها وتستحسنها طبقة اجتماعية خاصة تتعامل بها، او لغة خاصة بمجموعة مهنية او اجتماعية، او بوسط مغلق، حيث ان بعض عناصرها يمكن ان تمر الى اللغة المستخدمة الشائعة.

المحاجة

Argument

الخلاصة، العلة، الحجة، البرهنة.

ومفاد ذلك ان المصطلح يعني عنصرا استدلاليا مخصص للبرهنة على ان البحث قد اكتمل وعلى عكس المثال، فان العرض الموجز بمجرد، انه فكرة، وتبرير، وعنصر اثبات.

والعرض الموجز لا يكون مقبولا الا في :

- ان يكون مصاغا صياغة واضحة.
- له علاقة بالبحث.
- مدعم بمثال محدد.
- متميز بحالة خاصة (على نحو عام).

كما انه يفيد خلاصة لحدث مسرحية. وفي القرون الوسطى كانوا يقرأون العرض الموجز على الجمهور قبل بدء المشهد. وغالبا ما كان الكتاب الدراميون يدونون بانفسهم العرض الموجز لمسرحياتهم كتابة.وهذا ما فعله كورني Corneille، الذي كتب عرضا موجزا ووضعه في بداية كل مسرحية من مسرحياته التي نشرها في العام ١٦٦٠.

التبريري، البرهان، الحجاجي **Argumentatif**

صيغة خطاب يهدف الى البرهنة، و الاقناع، والنص التبريري هو الهدف في الدفاع عن بحث او اطروحة ما، من خلال ما يقدمه من حجج و امثلة و براهين. وهذه العناصر كلها تترابط فيما بينها بروابط منطقية.

الحجة. التبرير. المحاجة **Argumentation**

مجموعة من الافكار المنطقية المترابطة لتقدم اثباتا، او دفاعا عن اطروحة او بحث ما. وتتضمن الحجة على مجموعة من الدلائل والامثلة و الروابط المنطقية.

- ثم انها مجموعة من التقنيات التي تسمح بان تقدم للاخر مجموعة من القيم يمكن ان يعتقدبها (او تجعله يعتقد) لكي ينتزع منه تأييدا بوسعه ان يؤدي الى احداث جديدة، او في الاقل احداث تغيرات في الاوضاع، والاحكام والمشاعر،واذا كان الاستدلال démonstration لابد منه لانه ينطلق من جمل محددة بشكل واضح و يربطها في نظام صارم و ضروري، فان المحاجة او التبرير، الاكثر ضبابية، لايستطيع ان يقدم اقناعا من خلال القوة الوحيدة التي تمتلكها الحجج "arguments "واذن فان التبرير يستخدم مصادر خارجية للخطاب نفسه. وعليه، فان من يقيم الدليل او الحجة ينبغي ان يستميل حماسة الجمهور من خلال مظهره الاخلاقي (ليبدو صارما و عاقلا) والنفسي (يبدو جذابا، و عارفا باثارة المشاعر و الاحاسيس). واذا كانت صيغة الاستدلال مرتبطة بميدان المعرفة و عليها يتم الاستناد، فان المحاجة هذه يجب ان تكون متطابقة مع اولئك الذين يراد اقناعهم. وهذا ماتسميه البلاغة بـــ (aptum) ومعنى ذلك ليس بوسع المرء ان يمتلك الحالة او المظهر نفسه ولا الكلمات نفسها وهو يتكلم الى مجموعة من الاطفال او الاكاديميين.

ان نقطة انطلاق المحاجة (التبرير) ترتكز على مطابقة الجمل القواعدية وعلى المعرفة المشتركة، و اعتبارا من ذلك يمكن ان نحدد ستراتيجيتين. تتضمن الاولى الارتكاز على جمل وعبارات معروفة وراسخة للوصول الى جمل و عبارات جديدة، والثانية، على العكس من ذلك ترتكز على تمثيل

الدهشة والاثارة بعد تقديم الموضوعات الجديدة اولا للاشارة الى انها تقتصر في الواقع على ما هو معروف و معلوم.

لقد كانت هناك العديد من الاسئلة التي تم استعراضها، و التي تتيح تقديم المفاعيل و الظروف: من، لماذا، اين، كيف... الخ. وللبرهنة على مايتضمنه موضوع الخطاب، فانها تستخدم افكارا وحججا، يقدمها ويغذيها فرع من البلاغة يسمى الاستنباط Invention، هذه الخلايا القواعدية للمحاجة هي بالتالي مترابطة و متنافسة في اطار من الاستدلال العقلي المتواصل والذي يعتمد على اليات منطقية معروفة. اذن فالمحاجة هي فن معقد في منعطف علم اللغة، وعلم البلاغة و علم المنطق و علم النفس و علم الاجتماع.

نفعي، وصولي **Ariviste**

شخص يروم النجاح باي ثمن، وباية وسيلة، وتقدم الرواية التعليمية شخصيات نفعية في الغالب.

الفن للفن **Art pour l'art**

مذهب ادبي ينادي بان لاهدف للفن الافي ذاته. وقد جاء ذلك كرد فعل ضد الصلة بين الفن و القيم السياسية و الاجتماعية التي كانت راسخة في بداية القرن التاسع عشر، ليس فقط من خلال السان سيمونيين (اصحاب مذهب سان سيمون في الاصلاح الاجتماعي) ولكن ايضا من خلال الرومانسيين (الحركة الرومانسية، حركة ادبية و فنية و فلسفية، نشأت في القرن الثامن عشر كرد فعل على الكلاسيكية المحدثة. و تميزت بالتأكيد على العاطفة وحب الطبيعة وميل الى الكآبة).

ان مناصري الفن للفن على الضد من الفلسفة الوضعية Positivisme التي ازدهرت في السنوات ١٨٤٥-١٨٥٥. وقد عبّر هؤلاء عن افكارهم في مجلات عديدة من بينها "مجلة اوربا الادبية و مجلة "الفنان ".

لقد هاجم تيوفيل غوتييه في مقدمة كتابه "الانسة دو موبان " Mademoiselle de Maupin (١٨٣٦) الفن النفعي ودافع عن "استقلالية "الفن بقوله : "كل ما هو نافع هو قبيح ". ووحده الجمال الذي يؤخذ بعين الاعتبار، والذي على الشاعر ان يضع كل مصادره في خدمة مثله مثل الفنان والنحات. وقد اصبح الشكل الهدف الذي وهبوه جل اهتمامهم، كما توضح ذلك المجموعة الشعرية أيمو و كامي Emaux et Camées المنشورة في العام ١٨٥٢. ويعد تيودور بانفيل Theodore Banville الاكثر شبابا، واحدا من اكبر ممثلي مدرسة الفن للفن، وبالنسبة له، يكمن الفن، كما هو عند غوتيه، في تطهير الشكل وهو الذي انتج سلسلة من المهارات التقنية التي بلغت اعلى ذروتها في المجموعة المعنونة "اناشيد بهلوانية "المنشورة في العام ١٨٥٧. وقد تجلى ايضا ذوقه بالنسبة للتقنية في مقالته "مقالة قصيرة عن الشعر الفرنسي "عام ١٨٧٢. لقد اثر هذان الشاعران كثيرا بالبرناسيين (البرناسية مدرسة شعرية فرنسية ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، اكد رجالها على الشكل الشعري اكثر مما على العاطفة)، وبخاصة الشاعر ليكونت ليزل، الذي اشاد بـــ "الفن الصافي "واللاشخصي والمتشامخ. بيد انه يحتفل بالحضارات الغابرة، ضد عصره الذي يمقته، و ثقافته في الشكل المصحوب بالتشاؤم كليا.

وجهة الحدث (للافعال) Aspect

- ومن معاني الكلمة "مظهر، و صيغة، وصورة، كنوع خاص من القواعد.
- مفهوم لساني يكشف عن الاداء و يكشف عن الطريقة التي يواجه بها المتحدث سياق الحدث (الفعلي). وهكذا فان التعارض بين "غنى وكان يغني "ليس تعارضا زمنيا، مادام الفعل يحيل في الحالتين الى الماضي ولكن هنالك تعارض مظهري، من الماضي البسيط يدل على الماضي الكامل بينهما الماضي الناقص يدل على الزمن غير المتكامل.

ان وجهة الحدث مرتبطة بالمعجم، وفي سبيل المثال هنالك افعال فرنسية على سبيل المثال من مثل يخرج sortir، ويدخل entrer التي تحيل الى احداث محدودة بالضرورة تتعارض مع افعال من مثل يمشي Marcher ويركض courir التي تحيل الاحداث التي يمكن ان تستمر بشكل غير محدود. ان مبادئ وجهات الحدث و مظاهره هي المنجز (وعكسها اللامنجز) – اي وجهة التمام للفعل و عكسها وجهة اللاتمام للفعل – الذي يحدد (الانجاز) الفعل الذي يكون حدثه قد اكتمل او لم يكتمل (الماضي البسيط و الماضي الناقص غير المكتمل). وفي اللغة الفرنسية هنالك العديد من الكتابات الفعلية التي تدل على وجهات الحدث و مظاهره الاقل عمومية. كالتي تشير الى بداية الحدث (وجهة الحدث الشروعية – المتعلقة بافعال الشروع –) يشرع بـــ، نهايته (النهائية) ينتهي بـــ وظروف مثل من جديد، كذلك، او البادئة بـــ r لتفيد التكرار (مظهر تكراري).

وعلى الصعيد النحوي، فان وجهة الحدث و مظهره يفيد النقد باعتباره يترجم في اغلب الاحوال خيار المتكلم.وأن كانت الترجمة غير دقيقة في الغالب، فأذا كانت هناك بعض الاحداث او هناك موقف لبعض الحوادث في علم الاحداث (تسلسل الاحداث "تاريخيا ") تحدد وجهة الحدث و مظهره جزئيا، فالواقع انه ينتج عن ذاتية المتكلم. وعلى هذا الاساس، فهو الذي سيواجه:

- في ذلك اليوم، كانت المغنية
  قد غنت في الاوبرا
- في ذلك اليوم غنت المغنية
  في الاوبرا.

في هاتين الحالتين يقع الحدثان في الماضي، ولكن احدهما في الماضي البسيط في اللغة الفرنسية "الجملة الثانية "ويبدو و كانه قد اكتمل، و الثاني في الماضي الناقص و يبدو انه غير مكتمل او مفتوح (الجملة الاولى).

والماضي الناقص سيكون حينئذ اكثر تلقائية في بداية نص فيه سيعمل كتبليغ متسلسل، والماضي البسيط في نص يتكون من سلسلة سردية. وتوجد هناك مصاهرة بين وجهة الحدث و بعض المقولات السردية. ان صلة و ترابط زمن الماضي الناقص بالوصف يعد مثالا معروفا.

تجانس صوتي، تجانس حركات، سجع **Assonance**

تعني هذه الكلمة تكرار صوت حرف العلة نفسه في لفظة، هذا التجانس يمكن ان يستخدم لانتاج هارمونية طبيعية (تقليدية) وكان الشعر الفرنسي القديم، حتى اواخر القرن الثاني عشر لايلتزم قافية معينة، ولكنه يلتزم بتجانس الاصوات و تشابهها في الكلمات و المقاطع و تكرار لذلك التشابه.

الفصل **Asyndète**

وهو اسلوب بلاغي يعتمد على غياب الرابطة بين كلمتين او مجموعة كلمات على وفق علاقة ضيقة. ويستخدم هذا النوع من الاساليب للاشارة الى العلاقة المنطقية، وخلق التأثير المضاد والمتراكم و الفوضوي.

اتيلان (مسرحية هزلية) **Atellane**

مسرحية هزلية رومانية، ظهرت أول مرة في مدينة اتيلا، وهذا النوع من المسرح مستمد من الانماط المسرحية المرتجلة، فالممثلون في هذا النمط مقنّعون، على خلاف الممثلين في الكوميديا والتراجيديا الذين يطلون وجوههم بالمساحيق.

تلطيف، تخفيف **Atténuation**

موقف من خلاله نسعى الى التخفيف من الاشياء. وهذا الموقف يقتبس صيغة التورية Litote.وهو التعبير الذي يقال من خلاله الاقل لاثارة الانتباه بشكل اكبر.

ليكن كذلك، انا لااكرهك مطلقا (=احبك)

"**كورني** "

- ويقتبس صيغة التلميح أو لطف الكلام euphémisme، التي هي :

سمة الحقائق الحرجة بطريقة محايدة او ممتعة.

او كل الوسائل التي تفيد التقيد اوالنقص.

او صيغ التحبب.

الفجر

Aube

قصيدة تنتمي الى القرون الوسطى وتسمى ايضا اغنية الانفصال التي تسترعي انتباه ويقظة العاشقين بعد أن يطلع عليهما النهار بشكل مفاجيء في نهاية اقصر ليلة من السعادة.هكذا اكمل قصيدته التروبادور رامبو دو فاكييراس Rimbaud de Vaequeyras

"سيدتي، وداعا ليس بوسعي ان ابقى بعد،
مرغما، علي ان ابتعد عنك، غير ان
الفجر يزعجني عندما اراه يطلع مبكرا
انه يريد ان يشغلنا "الفجر
نعم الفجر.

الكاتب

Auteur

ونعني بذلك من خلال هذه الكلمة الكاتب، والشاعر والروائي.. اذن هو من يكتب و يؤلف عملا ادبيا.

يتبغي عدم الخلط بين الكاتب مع الراوي، حتى وان كان المقصود في احيان أخر الشخص ذاته.

السيرة الذاتية

Autobiographie

- الترجمة الذاتية.
- وتعني الكلمة ما يكتبه المؤلف من قصة تتحدث عن حياته، سواء اكان ذلك رواية او مذكرات او يوميات او اعترافات،وقد صار هذا النوع من الكتابة جنسا ادبيا متواترا. هذا على وجه خاص.

اما المعنى الدقيق، فهو قصة و حكاية، نثرية في اغلب الاحيان. من خلالها يقوم الراوي، الموجود في داخلها بشكل حقيقي بعملية سرد حياته. ان القصة تعود الى الماضي بينما يتم تدوين اليوميات في كل يوم.

وبالرغم من أن هذا النوع من الكتابة يعد جزءا من الادب الروائي لكنه يتميز من الناحية النظرية على اقل تقدير، بروايات فيها الراوي هو الشخصية (راوي داخل قصة Intradiégétique) بوصفها لا تقدم رواية خيالية، وانما هي شخصية في الظاهر مخلصة للاحداث التي عاشتها بشكل واقعي في حياة الراوي.

الاستقلال **Autonymie**

- وهو ما يميز به بعض الكلمات في التركيب الوظيفي، الكلمات التي لم تتطلب موقعا لمعرفة وظيفتها القواعدية في جملة ما.
- وهو حرية الارادة عند كانط.

تمثيلية دينية **Auto- sacramental**

تمثلية دينية في فصل واحد كانت تعرض في اسبانيا في عيد الرب.

هذا النوع الذي ابتكره جيل فيسنت Gil Vicente في اوخر القرن الخامس عشر، هو النتيجة الغريبة لتقاليد الصوفية. وقد اشتهر هذا النوع من التمثليات على يد كالديرون Calderon، ولوب دو فيغا Lope de Vega وهم من الكتابالذين كتبوا، في القرن الذهبي، كوميديا وتمثليات دينية ذات فصل واحد. هذا الجنس اصبح معمرا في اسبانيا كونه اكثر شعبية، حتى القرن التاسع عشر.

ماقبل النص Avant-texte

هذا المصطلح ادخله جاك بيلمان – نؤيل في كتاب له صدر في العام ١٩٧٢ بعنوان "النص وما قبل النص "(باريس، لاروس) للاشارة الى مجموعة المواد التي تسبق في وجودها العمل المنجز، من مسودات و مخطوطات، الخ. وقد تخصص النقد التوليدي في دراسة "ماقبل النص "محاولا اعادة تشكيل تطور الابداع من خلال فحص المخطوطات و المسودات، و اكتشاف اسرار اسلوب الكاتب. وكذا أطلق عليه جيرار جينيت بـــ "العتبات النصية ".

التمهيد او الاستهلال Avertissement

وهو نص تمهيدي "ينبه "من خلاله الكاتب، او الروائي او الكاتب الدرامي، القارئ الى نواياه، انه نص محاذي. وعلى سبيل المثال: كتب كورني تمهيدا وضعه قبل نص كل مسرحية من مسرحياته، وذلك في طبعة اعماله التي صدرت في العام ١٦٦٠.

---

* فيدر او فيدرا تراجيديا كتبها راسين ١٦٧٧ استلهم منها الشاعر اوربيدوسينيك. وبعد ان تعرف على المعنى المقدس الجوهري في التراجديا اليونانية، عمل على ابراز شخصية فيدر (فيدرا)، بعد ان اضناها الحب شغفا بهيبوليت (هيبوليتوس) ابن زوجها الملك ثيزي (ثيسيوس)، وكانت عارفة باخطائها ولكنها غير قادرة على تحمل المسؤولية، حسب الاسطورة اليونانية، و لمزيد من التفاصيل حول هذه الاسطورة راجع، الجزء الاول من معجم الاساطير، ص ٢٢١-٢٢٤ (ثيسيوس Theseus) تأليف لطفي الخوري (دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٩٠)

B

الموشح الغنائي Ballade

ويتألف من ثلاثة مقاطع، كل واحد منها من ثمانية ابيات او عشرة، و الموشح الغنائي شكل يعود اصله الى القرون الوسطى وهو ينحدر من الاغنية الراقصة،وهو فضلا على تباين عدد الأبيات الشعرية في كل مقطع منه فأن نمط الوزن الشعري المستخدم يتغير هو الاخر، مع لازمة في اخر مقطع تتكون من بيت شعري او بيتين. و ينتهي الموشح، القصيدة برسالة او اهداء، من نصف مقطع احيانا، و الاهداء هذا موجه في الغالب الى امير او سيدة. لقد ظهر الموشح في القرن الثالث عشر على يد جان ليسكوريل Jean Lescurel الذي قلده كل من ماشو Machaut و ديشان Deschamp ثم جاء كريستين دو بيزان Chritine do pisan و شارل دورليان. و حاول فييون Villon، في القرن الخامس عشر، مزج عدة موشحات بأدوار شعرية كل بيت شعري فيها على وزن ثماني المقاطع غير أن هذا النوع صار مهجورا. وكان فيون يوقع الرسالة احيانا بنمط شعري يسمى التطريز. (وهو ضرب من ابيات شعرية اذا جمعت اوائلها شكلت اسم المؤلف او المهدى اليه او تشكل رمزا ما.

ولم يعد كبار الشعراء (البلياد) يستخدمون الموشح الغنائي، الذي استخدم في بعض الاحيان في القرن السابع عشر، و بخاصة لافونتين La Fontaine،

والبرناسيون، و بخاصة بانفيل Banville في القرن التاسع عشر الذي كتب: (ست وثلاثون موشحا فرحة).

النشيد الملكي **Le chant royal**

وهونص مختلف عن الموشح الغنائي فضلا على كونه يتألف من خمسة مقاطع من احد عشر بيتا تنتهي برسالة او اهداء.

الموشح الرومانتيكي **Ballade romantique**

وهذا النوع لم تعد له علاقة بالموشح الذي ينتمي الى القرون الوسطى، انه يتحدر عن استلهام و محاكات للاغاني الشعبية الشائعة في الشعر الالماني (ملك اولين لغوته) و يتميز هذا اللون من خلال موضوعاته (هذا الجنس يقدم حكاية مؤثرة) و اسلوبه البسيط. وقد استخدم هيغو هذا النوع في "اناشيد وموشحات غنائية "من خلال موضوعات اسطورية و تأريخية (كما في مؤلفه خطيبة الطبال،.... الخ).

العجمة- اللفظ الدخيل **Barbarisme**

العجمة، او اللفظ الدخيل، كلمة مبتكرة، وهي في الغالب خطأ لغوي غير مقصود، وهي على العكس من الكلمة المستحدثة التي تكون مقصودة عادة. ويرى اللغويون،ان العجمة هي استعمال للكلمات و العبارات بشكل لا يتفق ومعايير الفصاحة و البلاغة او استعمالها بشكل مخالف لقواعد اللغة.

طاعن في السن **Barbon**

والمقصود بذلك الشخصية الطاعنة في السن. وتقدم بعض مسرحيات بومارشيه وموليير شخصيات من هذا النمط.

الباروكية Baroque

ظاهرة فنية اوربية امتد تأثيرها بين القرن السادس عشر و القرن السابع عشر، ولكن ليس بالامكان تعريفها إلاّ من خلال عدم اتفاقها مع الكلاسيكية، ففيها يتجلى ذوق موسوم بالغرابة.

هذا الاسلوب في التعبير الفني ادبا و بناء يتميز بمخالفته للاسلوب الاتباعي، بالزخارف والحركة و الحرية في الشكل ــ

في الاصل، كانت الباروكية نمطا جماليا لا ينطبق على الادب، و انما على الموسيقى، والنحت و العمارة،وقد استمد المصطلح من اللغة البلغارية و فيها تعني الكلمة لؤلؤة غير نظامية، لنعت كل ما هو غيرنظامي، اي الذي لا يتفق والقواعد. وقد كان ينظر الى هذا المصطلح، ولزمن طويل، بوصفه مفهوما سلبيا، بالمقارنة مع الكلاسيكية. وقد استخدمه الكتاب المعاصرون لوصف الاعمال الادبية التي تنتمي الى القرن السادس و السابع عشر، وهذا ما قام به النقد الادبي في القرن العشرين. و تحديدا في الثلاثينيات منه، فهذا اوجينيو دورس Eugenio d'ors يكتب كتابا (عن الباروكية، ١٩٣٥) و هنري فوسيون Henri Focillon (حياة الاشكال، ١٩٣٤) ثم يأتي مارسيل رايمون Marcel Raymond وجان روسية Jean Rousset في الاعوام ١٩٥٠- ١٩٦٠.

وفيما يتعلق بالباروكية الفرنسية فقد امتدت من الناحية التاريخية بين ١٥٧٠ و العام ١٦٦٠ تقريبا، على يد عدد من الشعراء، بوصفهم يجسدون الجيل الاول من امثال اوبينيي Aubigne (مقاطع ١٥٧٢) وسانت امان Saint-Amant ومن ثم على يد عدد من الكتاب الدراماتيكيين من امثال روترو

Rotrou والكسندر هاردي Alexandre Hardy والشاب كورني Corneille الذي يعد من بين الكوميديين الاوائل، وسكارون Scarron كواحد من الروائيين الذين يمثلون هذا الاتجاه. لقد ظهرت الباروكية في مجتمع كثمرة من ثمرات تحوله، انها نتاج ازمة وعي، ابان معارضة النظام السائد، اما على الصعيد الديني (وقد ولدت في الوقت الذي ولدت فيه معارضة الاصلاح (Contr - Reforme) فقد كان حال الباروكية مثلما هو حالها على الصعيد السياسي (تطورت و نمت تحت تأثير النزعة الثورية و التمرد تحديدا). انها تقدم تساؤلات الانسان امام عالم من الصعوبة ادراكه، لانه كان عالما غير منضبط و متغير الشكل. غير ان هذه التساؤلات لا تتصف بصفة الاطلاق عند الباروكيين فكل شيء لا يعدو عن كونه مظهرا، فالحب لا يوجد الا في التغير و في الخيانة، سواء أكانت هذه الخيانة ذات علاقة سلبية. "ملونة بظل اسود "على حد تعبير روسيه Rousset، كشعر سبوند Sbonde، او ينظر اليها بشكل ايجابي. هذا التقلب "الابيض "هو اصل اسطورة دون جوان، عند تيرسو دو مولينا Tirso do Molina، ومن ثم عند موليير Molière. اما الموت فلم يكن سوى مرحلة من مراحل تحويل المادة، وبالتلي لم يتردد احد عن مسرحيته و صياغته بطريقة مسرحية تدل على التباهي.

لقد جلبت المظاهر المتغيرة انتباه الشعراء الباروكيين، من خلال الماء، الذي هو صورة الجريان و التدفق، و النار التي ترمز لكل ما هو زائل، هذان عنصران استخدما بفخامة في مسرحيات ذات مشاهد باذخة، ويتميز المضمون الباروكي من خلال الاحساس بالعجز عن ادراك الوجود تحت لا

محدودية الاشكال و الصور التي يرتديها... وهذا ما يوضح ان الباروكيين يعنون بالتحول. وان الرسامين الدينيين، من امثال فرانسيسكو دو زورباران Franscisco do Zurbaran على سبيل المثال، حاولوا ان يثبتوا على اللوحة رؤى و اشباح لايمكن فهمها،وانهم استثمروا كل المصادر التي من شأنها تقديم المظاهر الخداعة، والتنكير، والقناع. روائيون و كتاب مسرحيون لجأوا الى حبكات معقدة، مع احداث متعددة و متداخلة، لان الواقع يبدو لهم واقعا معتما للغاية، بسبب ان اي حدث متوحد يقنعهم و يلبي رغبتهم. لقد أستخدم الكتاب المسرحيون اسلوبا مسرحيا في المسرح في الغالب، وفي اوضاع اندماجية، اي ان (كل عمل يظهر داخل عمل اخر، فالحكاية في الحكاية، واللوحة في اللوحة..... الخ) وهي اوضاع مثيرة للالتباس. وعلى سبيل المثال في "الحياة اغنية "لكالديرون Caldiron وفي "القصة الحقيقية لسان جينيس. لروترو Rotrou. لقد عنى الباروكيون برواية المغامرات على وجه الخصوص المستمدة من رواية المغامرين و المتشردين الاسبان كرواية سيرانو دو بيرجيراك Cyrano do Bergerac المعنونة "العالم الاخر أو دول وامبراطوريات القمر "١٦٤٩ او رواية سكارون المعنونة "الرواية الهزلية ١٦٥٧"، و المأساة الهزلية مثل "سيداز Scedase لـــ الكسندر هاردي العام ١٦٢٤، لقد كانوا مبهورين بالاهواء و الميول العنيفة وعلى سبيل المثال مسرحية تيوفيل دو فيو **Théophile de Viau** المعنونة "بيرام و تيسبي "(١٦٢٠) فقد كانت هذه المسرحية مسرحية دامية.

وعلى المستوى الاسلوبي فأن عدم الانتظام هو ما يميز الكتابة الباروكية. فالكتاب يميلون الى التشابه و التعارض الشديدين، على النموذج الاسباني

غونكورا Espagnol gongora (١٥٦١ ـــ ١٦٢٧) او الايطالي مارينو Marino (١٥٦٩ـــ ١٦٢٥). ان الاستعارة على مستوى الكلمة، التي تحدث تحولا في الاشكال، هي صورتهم المفضلة.

الباوهاوس **Bauhaus**

حركة فنية المانية تتعلق بكل فنون المكان (الفضاء)، و بالمسرح على وجه الخصوص. تأسست في فيمار Weimar العام ١٩١٩ على يد والتر غروبيوس Walter Gropius، المهندس المعماري البرليني، الذي فتح مدرسة للفنون المعمارية و الفنون التطبيقية "الباوهاوس "بمعنى "بيت للبناء "وفي مظهره "مظهر البوهاوس "في العام ١٩١٩ اوضح غروبيوس الرغبة في دمج الفنون كلها، و التقريب بين الفن و التقنية، و دمج الفن بالمجتمع "علينا ان نتقبل و نفهم و نبني كل فنون الهندسة المعمارية الجديدة، هندسة المستقبل المعمارية، التي يصبح فيها فن الرسم وفن النحت و فن العمارة فنا واحدا والذي سيرتفع ذات يوم نحو السماء، باكف ملايين العمال، كرمز من البلور للايمان الجديد ".

وعلى وجه السرعة قدم عدد من الفنانيين الى "الباوهاوس "للمشاركة في هذه التجربة الثورية، ومن الرسامين الذين قدموا، كاند نسكي و بول كلي، ومن المخرجين المسرحيين و مصممي الرقص، اوسكار شليمر الذي قلب فنون العرض رأسا على عقب في اداء ادوار مقتبسة من المسرح و الرقص. و لسوء الحظ شتتت النازية فناني الباوهاوس، فقد ارغم غروبيوس على الهرب من المانيا، و اختار الولايات المتحدة منفى له في العام ١٩٣٣.

الحيوانات الرامزة Bestiaire

مؤلف او دراسة، يقوم بفهرسة عدد من الحيوانات الحقيقية او المتخيلة لدراسة سلوكياتها، وقد تطور هذا الجنس ونما في كل اوروبا القرون الوسطى، و يعد كتاب الفرنسي فيليب دو تاون Philippe de Thaon اول كتاب في بداية القرن الثاني عشر.

ومن الواضح ان كل كتب الحيوان في القرون الوسطى تتحدر من مجموعة المنتخبات الاسكندرية في القرن الثاني بعد الميلاد، و المعنونة تحت أسم "الوظائف"، وهو الكتاب الذي يشير الى مجهولية اسم مؤلفه، وهذا الكاتب الذي كتب هذا العمل، و الذي عدَه عالما (طبيعيا)، هو الذي حفظ لنا دروس ارسطو.

ان السمات المميزة للحيوانات، و التي تكشف عن رؤية اكثر غرائبية من كونها واقعية لعالم الحيوان، هذه السمات تنطوي على قيمة رمزية و موازاة [نظرية التوازي Parallelisme، نظرية تقول بان العمليات العقلية و الجسدية متلازمة و ان احداهما تتغير بتغير الاخرى من غير علاقة سببية]، مترسخة بين سلوكيات الانسان و رسامي الحيوانات.

ان كتاب الحيوان، التعليمي و المجازي كالحكاية (على لسان الحيوانات) هو تحليل موجز لحكاية طبيعية لها هدف تهذيبي.

لقد ظهر مع ريشار دو فورينفال Richard de Fourinval الذي جدد، في القرن الثالث عشر من قواعد الوظيفة الرمزية للحيوان، كتاب حيوان رامز ذي طابع غزلي، ليعلن عن ستراتيجية غزو الحب.

بعد ان دون في كتب الحيوان، استخدم الرمز الحيواني في كل اشكال و صيغ الفن الذي ينتمي الى القرون الوسطى، وفي الاداب، مثلما هو الحال في الفنون التشكيلية و الرسم و النحت، و القماش (السيدة بجسم القارن).

اذن فان كتاب الحيوان جنس ينتمي بشكل اساس الى القرون الوسطى، ذلك ان المجاز هو واحد من الصور المفضلة في القرون الوسطى، وهذا الجنس لم يمت بزوال تلك القرون.

لقد قدم ابولينير Apollinaire في العام ١٩١١ "كتاب حيوان "وهو مجموعة شعرية زوقها و رسم لها الفنان دوفي Dufy.

-ان المصطلح يعني، باختصار كتاب الحيوان وهو مؤلف رمزي عن الحيوانات وعاداتها و رسومها.

علم الكتب، علم التأليف، فهرست المراجع **Bibliographie**

مصادر ومراجع، قائمة كتب.

- فهرست، او قائمة من الاعمال المتعلقة بموضوع ما، او بكتاب ما،
- قائمة منشورات كتب حديثة،
- و تعني ايضا قائمة بالكتب المستخدمة لكتابة عمل، او اطروحة او مذكرات.

اللياقة، اداب السلوك **Bienséance**

بحسب المذهب الكلاسيكي هي القواعد التي يجب على المؤلف المسرحي الالتزام بها فيما يتعلق بالمتطلبات الاخلاقية، فالمسرحية يجب ألاّ تصدم المشاهدين، ويجب ان تكون الاخلاق و لغة البطل متطابقة مع الذوق الكلاسيكي. وعلى هذا الاساس يمنع عرض المشاهد القاسية.

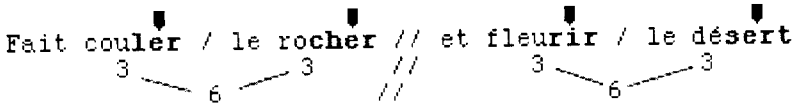
و احيانا تدخل اللياقة في صراع مع الاخلاص للتاريخ، فالحقيقة التاريخية بوسعها ان تكون صادمة لمشاهد القرن السابع عشر.وقد برر كورني خاتمة مسرحيته سيد (Cid) من خلال احترامه لاداب السلوك. في حين بتطابقه مع

التاريخ، اعلن عن زواج رودريغ وشيمين، و لكنه ارجأ ذلك و دنسه بالشكوك، ذلك لان جمهور القرن السابع عشر وجد ذلك الامر شائنا لان شيمين كانت متزوجة من قاتل ابيها بعد قليل من الوقت بعد المبارزة المشؤومة.

ثنائي **Binaire**

اذا كان البيت الشعري يتكون من تفعيلتين او ثلاث تفاعيل بنفس الطول، فان الايقاع يكون ثنائيا. اي بمعنى ان المد.

- تكون قوة النبر accent tonique بعدد زوجي:



هذا الايقاع من البحر الاسكندري لدى بودلير وهو ايقاع ثنائي (ونحن نسمع في الاذن:

١-٢-٣/١-٢-٣//١-٢-٣/١-٢-٣)

وهو ايقاع منتظم على وجه خاص.

السيرة **Biographie**

جنس من الكتابة يضع نصب عينه تاريخ حياة خاصة، او قصة حياة شخص ما، او ترجمة ذاتية لحياة شخص ما، وقد يتقصى هذا الجنس من الكتابة حياة الكاتب منذ طفولته و حتى اكتمال الالمام بادواته الكتابية. وهي بمعنى اخر فن ترجمة حياة شخص ما.

مقطوعة وصفية Blason

في البدء، كانت هذه القصيدة القصيرة تكتب لمدح أو توجيه اللوم الى شيء معروف من خلال الوصف، كوصف الفضائل الوجدانية. هذا النمط من الادب، تأسس في الاصل على يد كليمون مارو Clement Marot مع قصيدة "مقطوعة وصفية للحكمة الجميلة ".

ان الموضوع الذي يستاثر باهتمام المقطوعة الوصفية هو جسد المراة على وجه العموم.

ويرى اخرون ان هذه المقطوعة التي تنظم على قافية متراوحة كي تغنى وهي تتضمن مدحا او ذما لمظهر خاص لموضوع ما، او معركة، او حب... الخ و(مقطوعة الحب الكاذبة ١٤٨٦) تعد نمطا من هذا النوع، وهي قصيدة ساخرة كتبها ج الكسي G. Alexis في ذلك العام و التي تعد مفتتحا لهذا الجنس الادبي الذي نال نجاحا كبيرا، ثم اصبح محطا للتقليد فيما بعد.

ان الحقبة التي ازدهر بها هذا الجنس الادبي امتدت من ١٥٣٥ – ١٥٥٠ وتعد المقطوعات الخمس لموريس سيف Maurice Scève نموذجا لهذا الجنس.

وكما قلنا ان المقطوعات الشهيرة كتبت لمدح احد اعضاء المراة، كالعين و الوجه و الحواجب و النهد... الخ الجزء الذي يؤدي و ضيفة تشبه المجاز المرسل للمراة. وياخذ هذا الجنس الادبي مظهر صلوات تلجأ الى التكرار ايضا.

ومن اجل تحديد هذا الجنس الادبي الذي يتعرض للنضوب، فقد لجأ عدد من الشعراء الى كتابة (مقطوعات مضادة) و فيها يصفون بطريقة منهجية

الأجزاء ذاتها من الجسد. وهذا ما فعله مارو Maro فبعد ان كتب مقطوعته "الحلمة الجميلة "عاد وكتب مقطوعة اخرى بعنوان "المقطوعة المضادة للحلمة القذرة ".

كانت المقطوعات الشعرية في القرن السادس عشر قد اسست المدخل للادب الذي افتتن به قسم كبير من المجتمع.

لقد مات هذا الجنس الادبي في حوالي نهاية القرن السادس عشر و لكن بعض الكتاب حاولوا بشكل عرضي ان يبثوا فيه الحياة. ومن هذا المنطلق كتب اتيامبل Etiemble في العام ١٩٦١ رواية غزلية تحت عنوان "مقطوعة لوصف الجسد ".

المهرج **Bouffon**

في العصور القديمة يعني المصطلح شخصية تقف على المسرح و عليها ان تقوم بدوراضحاك الجمهور. أو تعني شخصية او الشخص الذي يكلف بتسلية واضحاك الملك، او الاقطاعي. وعلى العموم فان الكلمة تعني الشخص الذي يثير الضحك من خلال "المهزلة "عبر المبالغة الفظة.

كتابة معاكسة ــ قلب **Boustrophédon**

(طريقة في الكتابة تقرأ فيها السطور عكسا وطردا) نوع من الكتابة يعتمد على كتابة الكلمات من اليمين الى اليسار و ليس من اليسار الى اليمين، ينتج من ذلك لغة غريبة ذات مظهر يوحي بالشفرة السرية، هذا بالنسبة للغات اللاتينية وبالعربية يمكن ان تكتب الكلمة من اليسار الى اليمين مثل "ذهب "تصبح "بهذ "...الخ

وتشير الكلمة الى بعض الكتابات البدائية (اليونانية و الاترورية (من اتروريا التي كانت تقع قديما غربي ايطاليا)،على وجه خاص). حيث ان الاسطر تستمر دون توقف من اليسار الى اليمين ومن اليمين الى اليسار على وفق طريق حراثة الحقل.

القافية المسبقة **Bout rimé**

اداء ادبي يعتمده الشاعر على تاليف قصيدته من خلال مجموعة من الكلمات المقفاة التي تقدم له او يتبناها بشكل ملزم له.

بوفارية **Bovarysm**

حالة عدم رضى، على الصعد العاطفية و الاجتماعية، وهذه الحالة نجدها لدى بعض النساء العصابيات، والذي يمكن التعبير عنها من خلال الطموحات العقيمة و المفرطة، ومن خلال الهرب الى ماهو خيالي و رومانسي.

هذه الكلمة مستمدة من مدام بوفاري بطلة رواية غوستاف فلوبير بالاسم نفسه.

ضوضاء، ضجيج، تشويش **Bruit**

في مجال الاتصالات، تعنى هذه الكلمة (بالمعنى المجازي) كل ظاهرة تقيّد اشارة او تحد من بث المعلومات. وكذلك يمكن عد الكتابة الرديئة تشوشيا للاتصال المكتوب والشيء نفسه يمكن ان يقال بصدد التشويش على الاتصال الشفاهي عبر الهاتف والراديو.

رعوي، رعائي **Bucolique**

– المقصود بذلك القصيدة الرعوية (التي تتناول حياة الرعاة، و لكن تحت شكل مثالي)، و القصيدة الريفية، او القصيدة الريفية الغزلية.

- وتعني الكلمة مايخص او يستحضر الحياة الرعوية و اجواءها الريفية.
- ذاع هذا النوع من الشعر وازدهرعلى يد ثيوكريتوس Theocritus في حوالي ٢٨٠ ق. م بالاسكندرية عندما وصف ريفا مثاليا لا وجود له في حقيقة الامر.

الهزلي **Burlesque**

هذا المصطلح ماخوذ من اللغة الايطالية و يعني شكلا ساخرا مرتبطا بالثقافة الشعبية و بالاعياد الكرنفالية، في العصور الوسطى و في عصر النهضة التي وصف باختين اجواءها. هذا النمط من الهزل يستخدم السخرية، والمحاكاة، بعد ان يقلب علامات العالم المعروض منهجيا ومجاله المفضل هو المهزلة، ومشاهد الملهاة المرتجلة، و مشاهد التهريج. وقد مثل هذا الفن تمثيلا عميقا فنانون كبار لهم دورهم في السينما للاعوام ١٩٢٠ – ١٩٣٠، مثل ماكس لاندر، وشارلي شابلن و بوستير كيتون و الاخوة ماركس.

لقد اصبح الهزلي اسلوبا و اتجاها ادبيا في فرنسا في القرن السابع عشر، من ١٦٤٣ الى ١٦٥٣ بشكل اساسي. وكان سكارون Scaron هو من اشاع هذا النمط من خلال مجموعته "مجموعة اسفار هزلية "١٦٤٣ و "فيرجيل المتنكر ١٦٤٨. و استثمر هذا الاسلوب اسوسي Assoucy بمؤلفه (حكم باريس Paris ١٦٤٨) وبيرو Perrault في اسوار طروادة ١٦٥٣) عندما ازال الوهم عن الابطال الكبار في الالياذة، و انزالهم الى منزلة الشخصيات الاعتيادية.

لقد ولد الضحك في هذه الاعمال نتيجة عدم التناسب بين سمو المواضيع والمبالغة المقصودة في التعبير.

ان الهزلي، بعد ان انغمس في العامية، اصبح عرضة للرفض فهذا بوالو Boileou في كتابة "فن الشعر ١٦٧٤ "يستنكر هذا الجنس. الا ان ماريفو Marivaux استمر في هذا التقليد في القرن الثامن عشر في عمله "هوميروس المتنكر "١٧٣٦.ومع ذلك لم يعش هذا الجنس بوصفه هكذا وانما روحه هي التي استمرت في المحاكاة. فالجدي الهزلي heroï-comique (الصفة التي تطلق على نوع من المسرحيات)، و الذي يعد نوعا من المحاكاة الهزلية ذات النبرة البطولية، هو شكل من اشكال الهزلي و يمكن ان نصف الشعر الخليط Macaronique (شعر مضحك خليط من كلمات لاتينية وكلمات لغة وطنية)، بالشعر الهزلي فيه يمكن للدارس ان يرصد من خلال النهايات اللاتينية الكلمات التي تنتمي للغة العامية،فموليير عندما اراد السخرية من رطانة الاطباء [الرطانة لغة مشوهة وغير مفهومة، او لغة خاصة باصحاب مهنة او بجماعة معينة آثر هذا النهج. وفي المجال السينمائي، تعني الكلمة فيلما يتميز بتتابع اللقطات السريع ذات الاثارة الهزلية التي تعتمد على المفاجأة.

C

تنافر، تناشز (الحروف و الاصوات) **Cacophonie**

جمع مقبول الى حد ما لبعض الاصوات. او التقاء او تكرار اصوات متنافرة او متناشزة. او جمع اصوات مختلفة او متنافرة، على الضد من تناغم الاصوات..

و ينتج عن هذا التنافر ثقل هذه الاصوات على السمع مما يصعب نطقها فيتعثر اللسان بها بسبب تقارب مخارجها.

تركيز **Cardage**

وضع الصورة (فوتوغراف، سينما، تلفزيون) في جهاز التصويب البصري للكاميرا السينمائية او كاميرا التصوير الفوتوغرافي، او النتيجة المتحصلة من وضع تلك الصورة.

ان التركيز يتوقف على الزوايا المختارة التي يتم بموجبها التقاط الصورة.

توريه جناسية، تلاعب جناسي، سجع **Calembour**

ويعني هذا المصطلح استخدام كلمات مبنية على الجناس (اللفظ المشترك) استغلالا لسمة تعدد بعض معاني بعض الكلمات او التعابير (بكلمة اخرى، المصطلح يعتمد على معاني الكلمات او مجموعة الكلمات التي تلفظ بالطريقة نفسها.

وينطبق ذلك في اغلب الاحيان على تعابير جامدة او على مواقف يسمح سياق النص حل شفرتها.

صورة الموضوع، كاليغرام Calligramme

قصيدة تشكل الابيات الشعرية صورة موضوع ما. وقد الف الشاعر غيوم ابولينير (١٨٨٠ – ١٩١٨) قصائد عديدة من هذا النمط وهي قصائد مشهورة. اذن فهذا المصطلح يشير الى عدد من القصائد التي كتبت بطريقة تتشكل من خلالها صورة ما، هذا النمط من الشعر الايقوني كان موجودا منذ القدم تحت اسم "الشعر المصور "Vers figures" Carmina figurate (او شعر الـــروباليك rhopaliques ويعد سيمياس دو رودس Simmias do Rhodes اول من استخدم هذا الشعر في القرن الثالث قبل الميلاد) ويعتقد موريه Morier (١٩٦١) ان تقليد الشعر المصور يعود الى اغنية الشراب (كانت اشعار شارل فرانسوا بانار (١٦٧٤ – ١٧٦٥) Charles Francois Panard، على شكل قناني واقداح).

وفي القرن السادس عشر صار الشعر المصور جنسا مدنيا واداء مجتمع، وها هو ابولنيير يمنحه قيمه السامية.

ان استخدام صورة الموضوع اندرج ضمن حركة تأمل فن الطباعة typagraphie الراهنة انطلاقا من الرمزيين، وضمن علاقة الشعر والرسم، ومن هنا نعرف كم كان ابولينير قريبا من الرسامين التكعيبيين.

ان القصائد التي جسد فيها صورة شيء ما، هي قصيدة "اليمامة المطعونة" و "تدفق الماء" و "ربطة العنق و الساعة" و"قلب متوج و مرآة "وغيرها، وقد سميت هذه القصائد في بداية الامر على انها رسوم دلالية ldeogrammes lyrique ؛ او رسوم الفكرة – اي رسم الشيء، او الصوت ليمثل الكلمة الدالة على الفكر –

هذه
الشـــــجرة
التي تســتعد
لتكــون مثمرة
ت
ش
ب
هـ
ك

(قصيد ة لأبولينير من ديوان مشهد)

وقد ابتكر ابولنيير فيما بعد ؛ الكلمة المبتكرة لصورة الموضوع اعتبارا من فن الخط و الرسم الدلالي. وكان معظم هذه القصائد كالقصيدة المشار اليها اعلاه هي قصائد اعلانية كالقصائد التي تتعلق بسلسلة افلام باركر ١٨٠ التي تخيلها عدد من الكتاب، والتي انحصرت بوضع النص تحت شكل الشيء الذي يتم استحضاره، ولكن من جهة اخرى ان اغلب قصائد ابولينير لا يمثل فيها الرسم الكتابي.

إن الكتابة والرسم يمتزجان ويبرزان في لعبة معقدة احيانا تمنع صورة الموضوع من ان تكون مطولة او ذات خصوصية مشهورة.

قناة **Canal**

في تصميم الاتصال، تعد القناة الدعامة المادية والادبية التي تنقل المعلومات من المرسل الى مستقبل الرسالة، والموجات واهتزازات الهواء (بالنسبة للصوت) كلها قنوات.

سليم النية، ابيض القلب **Candide**

من يمثل او يدل على سلامة القلب و البساطة و ربما حتى السذاجة، وتعني ايضا البراءة و سلامة الطوية، و السذاجة المفرطة، و الشخص الذي يحمل هذه الصفة ساذج، قليل الخبرة احيانا. وقد اخرج فولتير هذه الشخصية في حكاية فلسفية تحت هذا الاسم.

المشهد الغنائي **Cantat**

في الموسيقى، يعد المشهد الغنائي قطعة موسيقية دنيوية او دينية متفرعة او مشتقة من القصيدة العاطفية القصيرة التي شاعت في ايطاليا عصر النهضة والتي قرنت الموسيقى متعددة النغمات بنص ذي شكل حر.

ان المشهد الغنائي او قصيدة الصوت الواحد التي ولدت في ايطاليا راج نوعها في فرنسا في النصف الاول من القرن الثامن عشر على يد عدد من الموسيقيين امثال راموRameau و شاربنتييه Charpentier و كامبرا Campra، وقد تحول هذا المشهد الى اوبرا قصيرة ذات نفس رعوي في الغالب.ان الكلمة تعني ايضا قصيدة كتبت لتكون ملحنة تلحينا موسيقيا مصحوبا بالاداء. وقد الف روسو هذا النمط من القصائد.

تشخيص، تميز **Caracatérisation**

وهي العملية التي تقوم بتحديد او تقويم طبائع او خصائص الانسان او اي شيء اخر من ناحية السلوك او الخصائص انطلاقا من تحديد ميزاتها النحوية. اي بمعنى وصف الشيء، و الحكم على شخص او حدث.

ويسمح التشخيص القيام بعملية تمثيل و تصوير الذوات بوضوح تام، فضلا عن الاشياء وخصائصها وافعالها. و يساعد التشخيص على الوصف (الحد

الادنى من الوصف)، وعلى التصنيف والتقويم والتقوية كما نلاحظ في العبارة الاتية :

على شرفة من الخشب،بين نبات الحلوة الشاحبة
و الازهار الملساء ذات القويسة الحمراء،
التي حملتها عاصفة الليلة تلك، كانت
تلك الفراشتان ذاتا اللون
الاخضر و الوردي، تتحركان هذا الصباح، مثل تويجات شجرة خشخاش مورقة

(كوليت – الخريف)

ان الاشارة هنا الى الاماكن والوقت تتم من خلال المكملات الظرفية والمقارنة، اما الصفات فتنطوي على قدر من التشخيص الوصفي.

لنأخذ هذا النص :

لقد كانت بلهاء، وهي تتطلع الى السترة المشدودة
والطيات الكبيرة في الاعلى بشكل ساذج
و الضيقة في الاسفل ببلاده، و الاكتاف
المشدودة بعد ان اكتملت

(أ. كوهين)..

وهنا كان حريَ بنا ان نكون على صلة بالتشخيص الذي يعتمد التقويم الذي يلعب فيه الظرف دورا كبيرا. و كما رأينا في هذين المثالين لا يستفيد التشخيص من النسق اللغوي النوعي.

و بجملة اخيرة "ان التشخيص بوصفه تصويرا لطباع الشخصية وذلك من خلال أعتماده على الفعل و الكلام و الافكار و المظاهر الجسدية، و بما نقوله من خلال التعبير عن الافكار.

كاريكاتير **Caricature**

وصف ساخر، او ما ينجم عن الهجاء من خلال بعض الملامح (المثيرة للاسف و الانزعاج او الملامح المثيرة للسخرية).

والكاريكاتير هو فن السخرية من شخص ما من خلال تفخيم او المبالغة باخطاءه،و تعني الكلمة ايضا الرسم الساخر الذي يعتمد التعبير في الشكل والمبالغة في بعض مظاهر التعبير.

يستدعي الكاريكاتير في تجسيد الاشخاص فن القولية (سلوك مكرر على نحو لا يتغير تعوزه الصفات الفردية المميزة).

ديكارتي **Cartesien**

ويقصد به من يتصف بالدقة الشديدة والمنهجية، على وفق مبائ الفلسفة الديكارتية (القرن السابع عشر) ومن ينتهج نهجا على وفق الاستنتاجات اللغوية، و الطرائق المنهجية الصارمة ومن هو عقلي و منهجي.

مجاز **Catachrèse**

اسلوب معجمي ملزم يستخدم في غياب الكلمة المحددة، كما انه يمكن ان يكون اسلوبا يعتمد على توسيع معنى كلمة ما الى ابعد من اطارها الضروري، فالمجاز هو استعارة تستعمل كثيرا بحيث لاتبقى كما كانت من قبل ولايمكن ان ينتبه اليها، فعندما نتحدث عن قائمة الطاولة، فالقائمة هنا

صورة مجازية استعيرت الى المجال الأنساني، ولكن لايحل محلها أي مصطلح.

الحدث الحاسم، الفجيعة، الخاتمة **Catastrophe**

في الفنون المسرحية الكلاسيكية يشير هذا المصطلح الى الحدث الاخير،الذي يعد حدثا مأساويا ومفجعا على الوجه العموم.

وهو الذي يؤدي الى حل العقدة الاساسية للماساة، و تعني الكلمة، بصفة عامة فاجعة مرعبة على نحو مفاجيء.

التطهير **Catharsis**

هذه الكلمة ذات اصل يوناني، و تعني الوظيفة التي من خلالها يجد المشاهد نفسه للمسرحية او للتراجيديا على الخصوص "متطهرا"او "نقيا "من ميول واهواء اثمة، من خلال المشهد الذي يصور مصير الابطال على المسرح.

ويمكن ان نشير، اذا ما اردنا التوسع، الى وظيفة "التطهير" في المسرح بصورة عامة فاننا يمكن ان نقول بانها تعني "تنقيه الهواء ".

سببية، مبدأ السببية **Causalité**

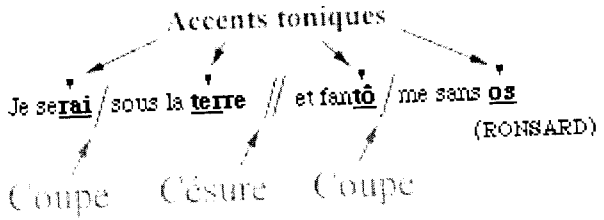
العلاقة التي تربط السبب بالنتيجة، اذ تقوم العلاقة السببية بادخال الروابط المنطقية للسبب والنتيجة.

علة، سبب **Cause**

المقصود بذلك من يقوم بتحديد الشيء، ومن يؤدي الى نتيجة و عاقبة.

الوقف **Cesure**

يطلق على الوقفة الاساسية في منتصف بيت الشعر بالوقف اي الوقفة التي تفصل الشطرين.



الحقل المعجمي **Champ lexical**

يجمع الحقل المعجمي مجموعة من الكلمات التي تشير الى حقائق و افكار من تلك التي تنتمي الى موضوع محدد بعينه.

و اذن فان الحقل المعجمي يدور حول موضوعة النص.

الحقل الدلالي، او السيميائي **Champ sémantique**

ويعني اشتراك مجموعة من المصطلحات التي تشكل الحقل المعجمي، حول مفهوم واحد، و على سبيل المثال، نشير الى الحقل الدلالي للالوان، و الحقل الدلالي للحيوانات الداجنة، و الحقل الدلالي للمشاعر. وفيما يتعلق بالخطاب فان الحقل الدلالي قد يكون مجموعة الصفات بالنسبة لحقل الالوان، و عندما يتسع الحقل بمفردات اخرى، يمكن ان نتكلم عن الحقل التجميعي الترابطي champ associatif والحقل التجميعي الترابطي، يجمع مفردات او مصطلحات حول موضوع واسع الى حد ما. وعلى سبيل المثال، يمكن ان نضم في الحقل التجميعيي الترابطي للالوان، الذهب، اللهب،... الخ و التي لا يشار اليها الا بشكل مباشر،

ان دراسة المفردات، في النصوص الادبية تعتمد بشكل عام، على دراسة الحقل التجميعي الترابطي الذي يؤلفه الكاتب. وهناك معنى آخر للحقل الدلالي يشير الى مجموعة المعاني و القيم التي يتناولها.

اغنية **Chanson**

مقطوعة شعرية ذات لهجة شعبية، و تقسم هذه المقطوعة الى عدة مقاطع غنائية لها لازمة.

واذا ما اردنا التوسع، فيمكن القول ان الاغنية جنس يجمع بين الشعر والموسيقى، مع الأخذ بالحسبان امكانيات الصوت الانساني. والاغنية ككل اجناس الارسال الشفاهي، تحتل مكانة كبيرة في اداب القرون الوسطى، وتسمى اغاني التروبادور بـــ "اغاني الحب "، على عكس الاغنية الشعبية، ويبدو ان ايقاع هذين النمطين من الاغاني مختلفان تماما، فايقاع اغنية الحب هو قريب من ايقاع التراتيل الغريغورية (نسبة الى البابا غريغوريوس الاول). اما بالنسبة للاغنية الشعبية فهي تتبنى ايقاعا يصل الى ٦ / ٨، مثلما نجده اليوم في الاغاني الفرنسية القديمة.

اغنية الحب **Chanson d'amour**

وهي قصيدة مهذبة يعلن فيها العاشق و يشرح حبه. وتحتوي هذه القصيدة سبعة مقاطع، وهي ذات بناء متماثل، تغنى جميعها على اللحن نفسه. وفي الختام، يضاف الى مجموعة الايقاع هذا رسالة او عدة رسائل.

وعلى العكس من اغاني الحب الرفيع Chanson courtoises التي يؤلفها الرجال، وهي جنس شعري ينتمي الى القرون الوسطى يعالج موضوعه الحب. هنالك اغنية الحكاية Chanson d'histoire (وقد سميت هكذا لانها تتحدث عن "حكاية الحب"). وهناك ايضا اغنية النول chanson de toile (وسميت بهذا الاسم لانها يفترض ان تكون مؤلفة في المعمل الذي تغزل فيه الغزول) وهناك ايضا اغنية مومارييه Maumariée او المتزوجة التعيسة

Mal Mariée (وقد اطلقت هذه التسمية على الاغنية التي تعبر عن معاناة وشكوى امرآة تعيسة في زواجها)، وكل هذه الاغاني هي اغاني تنشدها وتغنيها النساء ليعبرن من خلالها عن حبهن. أما البطلة فليست سيدة وأنما هي فتاة شابة او إمرأة من الطبقة العامة. والشخصية التي تتكلم هي إمرأة دائما. مثال ذلك:

تقول ايدوان

ياللاسف، و ياالتعاستي، كم كان

انتظاري طويلا !

يا ايها الكونت غارسيل، يا صديقي

بسببك غرقت في الغم

"اغنية نول مجهولة تحت عنوان الجميلة ايدوان تجلس تحت شجرة الزيتون الخضراء"

ومن بين اغاني الحب يمكن ان نعد ايضا اغاني الحروب الصليبية Chansons de croisade.وفي هذه الاغاني يمتزج الموضوع السياسي بموضوع الحب. وفيها يصاب العاشق باليأس لانه ينفصل او يبتعد عن زوجته بسبب ذهابه الى الحروب الصلبية، وقد تصل القصيدة من ٤٠- الى الف بيت من الشعر. ولكن لم يصلنا من هذه القصائد سوى ثلاثون منها. كتب احداها ريتشارد قلب الاسد، الذي أحتجز كأسير حرب.

القصيدة الملحمية – الملحمة، انشودة البطوله Chanson de geste

القصيدة الملحمية، قصيدة مكتوبة باللهجة الدارجة، على وزن البحر الاسكندري او البحر الذي يتكون من عشرة مقاطع decasyllables مع تجانسات صوتية.وهذه القصيدة تتضمن ابياتا جميلة تؤدى بمصاحبة

الموسيقى.اما موضوعها فهو المفاخر التي يتحلى بها الابطال الحقيقيون وهي مفاخر فريدة من نوعها، بحيث تجعل من الابطال أشبه يالاساطير، ومن الملاحم هناك ملحمة شهيرة تتحدث عن اسطورة شارلمان و شجاعته.

ان قصيدة الملحمة تحتوي مدونة ملحمية.

نشيد **Chant**

وتعني الكلمة قصيدة ملحمية تنتمي الى القرون الوسطى مقسمة الى عدة مقاطع.

الحكاية المغناة **Chantefable**

"حكاية من النثر و الشعر كانت تنشد في القرون الوسطى الفرنسية ".

هذا الجنس ينتمي الى القرون الوسطى و فيه تتعاقب فقرات حكائية من النثر مقبولة من الناحية الغنائية تغنى شعرا مسجوعا على وزن الشعر ذي المقاطع السبعة، و الحكاية المغناة باجمعها تتخللها حوارات و منولوجات، و الأنموذج الوحيد الذي وصلنا بعنوان "اوكاسان و نيكوليت Aucassin et Nicolette، يعود تاريخه الى بداية القرن الثالث عشر، وهذه الرواية التي تغنى بشكل يمتزج فيه الشكل الغنائي و السردي في آن هي ما يميز عصرا من التحول الذي بدأ فيه الادب بالرغم من انه يدون كتابة، فانه ما يزال ينقل شفاها في الغالب.

هذا الجنس الذي يبدو انه انقرض، بعثت فيه الحياة في العام ١٩٤٤، مجموعة من القصائد التي كتبها ديسنوس Desnos وهو شاعر سريالي، تحت عنوان "ثلاثون حكاية مغناة للاطفال العاقلين ".

تنافر عكسي، مقابلة عكسية **Chiasme**

وهو شكل من اشكال البناء الذي يضع كلمات مجموعتين نحويتين متماثلتين في نظام متناظر:

بعد عناء لا يطاق، النوم مستحيل

(هوغر. نشيد الهائجين)

ان التناظر العكسي (او المقابلة العكسية) اذن هي شكل خاص من الموازاة، المتناقضة احيانا، عندما تعتمد وحدات متناقضة :

سمعت شبانا يضحكون قربي

و شيوخا و قورين يثرثرون "انني اتذكر ".

(هوغر: ضوء الغروب)

وباختصار، فان التناظر العكسي يعني سرد الكلمتين على نحو طرد وعكسي في جملة واحدة او في جملتين متتاليتين.

الجوقة (الكورس) **Chœur**

كلمة او مصطلح تعني مجموعة من الممثلين المنشدين و الراقصين. وكانت الجوقة في اليونان تغني وترقص بقيادة رئيس الجوقه الذي يعد استاذ الغناء ومصمم الرقصات، والجوقة حاضرة على المسرح دائما (على خلاف المسرح اللاتيني الذي فيه تترك الجوقة المسرح، وتنتهي اغنيتها). فالمنشدون يمثلون المواطنين، ويقيمون وساطة بين المتفرجين وابطال القصة الممسرحة. وتقدم الجوقة و جهة نظرها حول الاحداث في الكوميديا، اماجوقة التراجيديا فهي جوقه كثيرة البكاء، تنوح على ما اصاب الابطال من نوائب و تعاسات، وهي بعد ان تشدد على الطابع العاطفي المؤثر، تكون اداة للمأساة التي تساعد

على التطهير، ولانها شاهد ضعيف للمأساة، لا يمكنها الا ان تفسر الشفقة و الرعب امام تعاسات الابطال، انها تحرر او تكتب التاثيرات الاولية للجمهور. لقد احيا عصر النهضة الجوقات التراجيدية التي تخلت عنها الكلاسيكية، ما عدا راسين في استر واتالي Esther etl Athalie.اي في هاتين المسرحيتين الدينيتين. اما ظهور النزعة الفردية [النزعة التي تجعل من الفرد مقياسا، او تفسير الظواهر على ضوء مكونات الفرد] في الوعي الغربي في القرن السابع عشر فيعود الى صمت الاصوات الجماعية.

ان اغنية المدخل للجوقة القديمة هو الاستهلال Parodos (استهلال الغناء هو الاغنية الاولى التي تغنيها الجوقة عند ظهورها على المسرح، في المسرحيات القديمة). وتعني الكلمة ايضا المقطع الجانبي الذي يتيح لمجموعة المنشدين النفاد الى جو التمثيل الذي اعد لهم، و تسمى الاوركسترا. اما الاغنية التي تقع بين مشهدين فتسمى الاغنية الثابتة stasimon وفي هذه الاغنية تتخذ الجوقة مكانها المحدد في الاوركسترا. وتتالف كل اغنية من اغاني الجوقة من مجموعات من المقاطع الشعرية (الادوار) والمقاطع الشعرية المضادة التي تتيح، بعد ان تتطابق زوجا زوجا ادواتا من التناظر. ولكن للاسف لم نعد ندرك مواصفات النسبة الكورواليه القديمة ولم تصل الينا اية توليفة موسيقية.

التسجيلي، الوقائعي، اخباري **Chronique**

ولد هذا الجنس السردي في القرون الوسطى، وهو يعتمد على حكاية من الاحداث التاريخية، يكون تسلسل الاحداث التاريخية فيها غريبا احيانا ويمكن ان تكون، الحوادث المذكورة مشوهة لاسباب عديدة (لهدف ايديولوجي او

لمتعة الحكي...). وفي القرن الثالث عشر تحدث فيلهاردوان Veillehardouin في كتابه "تاريخ فتح القسطنطينية "عن الحرب الصليبية الرابعة وذلك من اجل الاشادة بالافكار الفروسية. وعمل فرواسار Froissard الشيء ذاته في "يومياته "[جان فرواسار هو من روى بالتفصيل الاحداث التي وقعت في اوربا بين العام ١٣٢٥ والعام ١٤٠٠... وقدم وصفا حيا لعالم الاقطاع] و في هذه اليوميات روى ما حدث في النصف الاول من حرب المائة عام. ويمكن للوقائع ان تمتزج مع تاريخ القديسين و سيرهم، كما حدث ذلك في كتاب جوانفيل Joinville المعنون (كتاب الكلام المقدس و الاعمال الحسنة لمليكنا المقدس لويس (١٣٠٩).

لقد ولد مفهوم الحقيقة التاريخية مع العصورالحديثة. فلقد عالج القدامى الماضي بوصفه حكاية، فما كان ممتعا فيه هو دروس الاحداث وما كان يبحث عنه هو النماذج التي يمكن محاكاتها. ولكن كشف نصان في اواخر القرون الوسطى عن تحول ما. ذلك ان "الوقائع الكبرى لفرنسا "التي أوصى بها سانت لوي Saint Louis رهبان سانت دينيس Saint-Denisتشهد على الرغبة في تدوين المحطات الكبرى من تاريخ فرنسا، بدءا من القرن الثاني عشر و حتى القرن الخامس عشر. و ما مذكرات كومين Commynes التي كتبت بين العام ١٤٨٩ والعام ١٤٩٨، حول تاريخ شارل لو تيميرير Charles le Téméraire و لويس الحادي عشر،إلاّ إعلانا، من خلال اهتمامها بالحقيقة، عن ولادة التاريخ.

اذن، من خلال وقائع و اخبار القرون الوسطى ولد التاريخ في الازمنة الحديثة مثلما ولدت اليوميات الشخصية والوقائع التسجيلية بالمعنى المحدد

للكلمة. وفي هاتين الحالتين الاخيرتين يدون السارد (الراوي) كل يوم او بحالة منتظمة، الاحداث التي شهدها، وكان شاهدا عليها، ولكن بشكل مختلف عن ما يجري مع اليوميات الشخصية. وفي الوقائع هذه، لم تكن الاحداث ذات طابع شخصي. وحينئذ يمكن ان نتكلم عن، يوميات شخصية خارجية،اذا ما عرفنا ان التمييز بين اليوميات الشخصية الداخلية و اليوميات الخارجية، فان من الصعوبة بمكان ان نرسم معالمها، ان الوقائع بعلاقتها مع التاريخ تستند على احداث خارجية، ولكن بشكل مغاير في علاقتها بالزمن و الاحداث. ان النظرة التي ينظرها المؤرخ الى الاحداث هي نظرة خاصة بالماضي، وكما هو الحال بالنسبة للسيرة الذاتية، وان هي (النظرة) تؤدي الى اعادة التاليف الضروري، فانها لا تظهر في الوقائع، حيث ان السرد يكون متزامنا فيها. وتبعا للمسافة الزمنية الاكثر اوالاقل قربا من السارد (الراوي) للاحداث. فان بعض الروايات تقترب من التاريخ، و بعضها الاخر تقترب من الوقائع، كروايات جينو Giono التي صدرت بعد الحرب، وبعبارة اخرى ان المصطلح يعني سردا تاريخيا للاحداث، على وفق تتابع زمني، يخلو من اي تحليل او تأويل، و لذلك يطلق عليه صفة التسجيلية التي تنظر الى التاريخ كاحداث متراكمة.

الزمكان **Chronotope**

هذا المفهوم ادخله باختين في مجال النقد الادبي العام ١٩٢٠، وقد اقتبس من مصطلح فيزيائي ورياضي، واستخدم في معنى مجازي، ان الزمكان او "الزمن – المكان "هو مقولة ذات شكل و محتوى مبنية على تضامن الزمن والمكان في عالم واقعي مثلما هو الحال في عالم الخيال الروائي. و يؤسس

مفهوم الزمكان "القرائن المكانية Indices spatiaux والزمانية بكل ماهو محسوس و مدرك ". و هذا هو "المركز المنظم لمحتوى الاحداث الرئيسة في موضوع الرواية "وفي سبيل المثال :

الدرب، مكان مجرد، والذي يتحقق او ينجز فيه الزمن، هو زمكان في رواية الشطار، في دون كيشوت، او في روايات والترسكوت،... الخ، و الصالة في روايات ستندال او بلزاك. واعتبارا من هذا المفهوم اعاد باختين النظر بكل تاريخ الرواية الغربية.

السقطة، السقوط، الاسقاط، خاتمة **Chut**

ويعني ذلك نهاية النص الذي يؤدي الى تفسير النص نفسه، فالحكايات المسلية تبنى كليا على سقوطها بشكل عام. و تنطوي الاخبار في الغالب على سقطة مثيرة للدهشة.

ويمكن ان نجد خاتمة (سقطة) مثيرة للانتباه في قصيدة رامبو "النائم في الوادي "والواقع، ان البيت الاخير الذي يقول "هناك ثقبان احمران في الجانب الايمن "يشير الى الاعتقاد ان النائم هو جندي ميت في حقيقة الامر، إذ ان قراءة القصيدة تتيح العثور على دلائل هذا الموت.

الشاهد **Citation**

وهو عبارة مستخرجة من عمل معروف لدعم اطروحة ما.

الكلاسيكي **Classique**

يمكن عد الفترة الكلاسيكية في الادب الفرنسي تحديدا في النصف الثاني من القرن السابع عشر، ومن بين الكتاب الكلاسيكيين يمكن ان نشير الى بوالو

Boileau و لابرير La Bruyer و لافونتين La Fontaine و راسين Racine.

ويرى الكاتب الكلاسيكي ان هناك طبيعة انسانية عالمية. و بالنتيجة، فانه يرى ان بالأمكان وصف سلوكيات الانسان و مشاعره وأهوائه في كل الازمان. ويتميز الفن الكلاسيكي في سعيه نحو الأنتظام والاتزان والاعتدال والتناسب والبساطة المؤدية الى الارتقاء بالذوق بخصائصه التي تتحدى مرور الزمن، فالنتاج الكلاسيكي يواصل خلوده بما يتوفر عليه من متعة متجددة.

الكلاسيكية **Classicisme**

وهي اتجاه فني تطور في القرن السابع عشر على يد ريشيليو Richelieu و مازاران Mazarin و كولبير Colbert و يتميز بفكرة الاعتدال و التوازن، وملامسة كل الفنون والاداب، والرسم (بوسان Poussin) والنحت (كواسيفوكس Coysevox) والعمارة (مانسارد Mansarad) و الموسيقى (لولي Lulli).

وفي الاصل، يعد كلاسيكيا، في الادب كل من هو اهل او جدير بان يدرس في قاعات الدرس، بحسب تعريف قاموس رشيليه Richelet (١٦٨٠)، اي بمعنى الكتاب القدامى من اليونانيين – اللاتينيين. و الى هذا كله اضيف عدد من الكتاب المكرسين في القرن السابع عشر الى القرن الثامن عشر من امثال كورني و راسين و موليير و لافونتين و فينيلون، الذين يعدون من ذوي الحساسية العالية، وهم ايضا من صاغ ذوق و ميول التلاميذ.

ومنذ فولتير الذي امتدح الكلاسيكية في كتابه "عصر لويس الرابع عشر "يمكن ان نحدد الكلاسيكية بصورة تقريبية في الادب من ١٦٣٥ الى ١٦٨٥. ذلك انها تتحدد من خلال اربع مميزات، وهي احترام العقل و محاكاة الطبيعة وكذلك محاكاة و تقليد القدامى، و تمثل القواعد التي تتيح الوصول الى سلطة فنية متكاملة.

ان الكلاسيكية هي اول مذهب ادبي، نشأ في اوروبا بعد الحركة العلمية والنهضة الادبية التي سادت اوروبا ابان القرن الخامس عشر من الميلاد، وتعد فرنسا الموطن الاول الذي نشأت فيه الكلاسيكية، و نمت وترعرعت، ويحدد "لانسون "فترة وجودها في الادب الفرنسي من عام ١٥٤٩ حتى عام ١٦١٥، ووضعت اصولها و قواعدها واسسها حوالي ١٦٣٠ وذلك بظهور طائفة من زعماء هذه المدرسة من امثال شابلان، و الناقد بوالو.

والكلاسيكية في معناها اللغوي مشتقة من الكلمة اللاتينية "كلاسيس Classis، وتطلق في الاصل على مجموعة من السفن الحربية او التجارية، اي "وحدة في الاسطول "، كما تطلق – ايضا – على "الفصل الدراسي "،

وعندما ظهرت الحركة العلمية في اوروبا، و ذلك بعد نزوح علماء بيزنطة وادبائها الى ايطاليا، حاملين معهم المخطوطات الاغريقية واللاتينية القديمة، اخذ الاوربيون يعملون على نشر تلك المخطوطات ودراستها، واستنباط خصائصها و قواعدها تلك التي اكسبتها الخلود و البقاء، مستضيئين في ذلك بكتابي ارسطو المشهورين "الخطابة"و "الشعر" وبقصيدة هوراس الشاعر الروماني الطويلة المسماة "فن الشعر". فالتراث اليوناني في الادب و الفن بصفة عامة هو الاساس الذي اعتمدته الكلاسيكية منذ نشاتها، ومنه استمدت

اصولها و مبادئها. ولكن يجب ان لا يغرب عن البال ان الاصول النظرية التي وضعها ارسطو، هي التي تعد في نظر الكثيرين اصل الكلاسيكية، ومن المعروف ان ارسطو لم يتطرق في كتابه "الشعر"، إلاّ الى الملاحم والدراما، وما كان اهتمامه الاّ بالادب التمثيلي بفرعيه التراجيديا والكوميديا.

ويرى البعض ان اصول الكلاسيكية تنحصر في الادب التمثيلي وهو الادب الذي انصرفت اليه جهود الكلاسيكيين و تميزوا به.

في القرن السادس عشر من الميلاد تألفت جماعة من شعراء فرنسا بزعامة الشاعر "رونسار١٥٢٤-١٥٨٥"، اطلقت على نفسها جماعة البلياد "الثريا"، و عملت على احياء اللغة و تجديد اساليبها، و محاكاة النماذج العليا من ادب اليونان والرومان، واصدر الشاعر "دي بيلي "احد اعضائها كتاب "دفاع عن اللغة الفرنسية "عام ١٥٤٩، هاجم فيه اولئك الذين يكتبون الى الشعب الفرنسي باللاتينية، ويتجاهلون لغته التي تميزت معالمها، و نادى بالانصراف عن الموضوعات الشعرية التافهة، كالادب الكنسي وادب الفرسان، وضرورة الاقبال على الموضوعات الشعرية الجليلة التي اقبل عليها الاغريق والرومان.

ثم اتى بعده الشاعر الكبير "ماليرب ١٥٥٥- ١٦٢٨ م "، وكان له اثر بعيد في تهذيب اللغة وتطويرها، و امتاز شعره بالفخامة، و الجزالة و الرصانة، واحكام النسج، و اختار لشعره موضوعات جليلة ذات طابع انساني، ولم يسمح لعاطفته الجياشة الفياضة ان تطغى على شعره، بل لاءم بينها و بين عقله، واستخف بما عمله "رونسار"وجماعته من الدعوة للاخذ باللغة الشعبية، واغنائها بالفاظ جديدة، مبتكرة، او مقتبسة. والادب عند "ماليرب "الهام

وصنعة وموهبة و معاناة، وهو يرى – ايضا – ان لكل انفعال عاطفي او نفسي وزنه ونبرته. وقد اعجب بهذه المعاني ورددها الشاعر والناقد الفرنسي الكبير "بوالو – ١٦٣٦ – ١٧١١، في قصيدته الطويلة "فن الشعر"، التي حاكى فيها هوراس في مطولته "فن الشعر، او خطاب الى بيزون "، وعلى هذا الاساس يمكن لنا ان نعد الشاعر "ماليرب "من رواد المذهب الكلاسيكي، في حين ان ما عمله رونسار وجماعته يعد في صميمه انشقاقا على هذا المذهب.. ولو ان "رونسار "حاول ان يحيي فن الملاحم – وهو جزء من تراث الاغريق الادبي– وذلك بأنشاء ملحمته المعروفة "الفرنسياد"، التي يروي فيها البطولات واعمال التضحيات التي اتى بها "فرانسوا الاول "في غزوه لايطاليا لان محاولته الملحمية تلك فشلت، ولم تجد رواجا بين الناس، إذّ ان عصر الملاحم – فيما يبدو – كان قد ولّى، الامر الذي صرفه وصرف جماعته الى الشعر الغنائي، والمناداة باعتماد لغة فرنسية جديدة مستقلة عن اللاتينية.

وفي سنة ١٦٣٤ م انشأ الكاردينال "دي ريشيليو "وزير الملك لويس الثالث عشر المجمع اللغوي الفرنسي، و قام هذا المجمع بوضع قاموس لغوي ترسم فيه خطوات الشاعر "ماليرب".

هذا عن الجهود اللغوية. اما الجهود الفلسفية فتتمثل في جهد فيلسوفين عظيمين، رسما للادب بفلسفتهما اتجاهاته الفكرية، واراء هذين الفيلسوفين تعد الوجه الحقيقي للكلاسيكية، وصنعت فلسفتهما وعاء فكريا نظريا مجردا لتحديد مسار هذا المذهب، والفيلسوفان هما "ديكارت ١٥٩٦– ١٦٥٠" و"باسكال ١٦٢٣ – ١٦٦٢ ".

ففي سنة ١٦٣٧ اصدر"ديكارت "كتابا في الفلسفة بعنوان "خطاب في المنهج"، و فيه يقرر عدم التسليم بشيء ما لم يوضع تحت مجهر العقل، فيفحصه و يتحقق من وجوده، و ذهب ايضا الى ان العقل هو الموصول الوحيد الى الخير و المعرفة، و ما يرفضه العقل يجب علينا ان نرفضه، وهو صاحب المبدأ المشهور "انا افكر، اذن فانا موجود"، و مبدأ "الشك اساس اليقين"..

فالعقل عند ديكارت يكبح اهواء النفوس و النزعات الضارة، و الارادة تدفع الى عمل الخير النافع. ولقد تأثر كثير من الادباء في انتاجهم الادبي بفلسفة ديكارت، ويرى ان ذلك ماثل بصفة خاصة في مآسي كورني. وكما اعتمد ديكارت على العقل، فان باسكال اعتمد عليه ايضا، فالعقل عنده نقطة البداية، كما انه نقطة النهاية، ويبدو ذلك واضحا في كتابيه "الريفيات "، و "الافكار"، وقد امتاز بأسلوب منطقي ساحر جذاب – و بخاصة في كتابه الريفيات – وهذا ما جعل فولتير "١٦٩٤ – ١٧٧٨ "، يثني على هذا الكتاب، ويصفه بانه أنموذج حي من سطوة المنطق، و حرارة العاطفة، وكان موضوعيا في كتاباته، يسعى الى تمثيل الحق و الخير والجمال، و باسكال في ادبه ينحو منحى ارسطو اليوناني،وهوراس الروماني، في حين ان الادب يجب ان تتوفر فيه الفائدة و اللذة الفنية.

اما من الناحية الفنية فقد تقيد الكلاسيكيون بالموضوعات والاصول الفنية التي وضعوها وهي كألاتي :

١- محاكاة الاقدمين، واول من اخذ بها الشاعر الفرنسي رونسار.

٢- الاعتماد على الصنعة و الالهام معا في الادب و الفن، لان اعتماد الاديب على الموهبة وحدها يحرمه من الاصالة الفنية التي لا تتوفر الا بالبحث المضني في اغوار النفس.

٣- الاعتراف بسلطان العقل الواعي، الهادئ المتزن الذي يكبح الغرائز والعواطف الثائرة.

٤- التزام الحياد في محاكاة الطبيعة، وانطاق ابطال المسرحيات بما يدور في خواطرهم وعقولهم.

٥- الاتجاه الى الادب الجماعي الانساني، و عدم اشتغال الاديب باحاسيسه الخاصة و مشاعره الذاتية.

٦- جودة الصياغة اللغوية، و الحرص على فخامة الاسلوب و جزالته من غير تكلف، أو زخرفة.

لقد كتب الكلاسيكيون الفن المسرحي يكتبونه شعرا، والتزموا بالاتجاه اليوناني والروماني القديم، من حيث الاصول العامة، والموضوعات و طريقة المعالجة، و اختيار الشخصيات، بل التصقت مسرحياتهم بما سموه "مشاكلة الحياة "؛ فالمسرح عندهم مرآة للحياة، وقد أقتضى ذلك توفرالوحدات الثلاث: وحدة المكان، ووحدة الزمان، ووحدة الموضوع.ولهذا فإن مسرحياتهم لا تتناول حياة شخصية كاملة، بل تتناول ازمة محددة في حياة تلك الشخصية، فضلاً عن أنهم ورثوا عن الاغريق والرومان تقسيما دقيقا لفنون المسرح تقيدوا به والتزموه، ففنون المسرح عندهم تنقسم الى قسمين:

١- التراجيديا وهي المسرحية الجادة النبيلة التي تثير الشفقة و الخوف، رفيعة الأسلوب منسامية، وشخصياتها من ملوك وامراء، وعند

اليونانين القدامى كانت شخصيات هذا الجنس المسرحي من الالهة، وانصافها.

٢- الكوميديا وهي مسرحية هزلية تثير الضحك توضع للتسلية، او للنقد السياسي والاجتماعي، اولتصوير العيوب النفسية والاجتماعية ومحاولة اصلاحها، وتؤخذ شخصياتها – غالبا – من عامة الشعب.

ولكن هذا التقسيم الكلاسيكي، و التقيد به لم يدم طويلا، بل اخذ في الانهيار شيئا فشيئا بفعل تقدم الانسانية، ونمو ثقافتها، و تغير أوضاعها الاجتماعية، و انكر الادباء و المفكرون على الكلاسيكية ان تلتزم في الفن المسرحي المأساة و الملهاة فقط، واحتجوا بأن الحياة في صميمها ليست مأساة، وليست ملهاة، و انما يبكي الناس و يضحكون في ازمات او فترات طارئة، لذلك ربما وجدت مسرحيات لا تبلغ حد المأساة كما لا تبلغ حد الملهاة، لذلك نشأت ما اطلقوا عليه **الدراما الدامعة**، وهي بالطبع غير مفجعة، ولا محزنة، وما سموه ايضا **بالماريغودية**، وهي تقوم على الدعاية المهذبة و النكتة اللطيفة.

وبالرغم من أن الادباء لم يحطموا الكلاسيكية تحطيما كاملا، الاّ أنهم توسعوا في موضوعاتها، ولم يتقيدوا بجميع اصولها. لقد كان لظهور الرومانسية، في القرن التاسع عشر الميلادي، أيذانا بسقوطها وانهياها.

ان الاعوام التي تلت ١٦٨٥، و التي صدرت فيها قواميس حررها عدد من الاكاديميين، ختمت هذه الحقبة الخصبة. فبدأ عصر جديد، حيث "ازمة الوعي الاوروبي "التي وصفها بول هازارPaul Hasard، عقب العدول عن قانون نانت [القانون الذي وقعه لويس الرابع عشر في فونتينبلو ١٥ تشرين الاول ١٦٨٥ الذي الغى بموجبه كل المنافع التي منحها هنري الرابع لفرنسا]

والتقدم العلمي، بفضل نيوتن على وجه الخصوص، والجدل بين القدامى والمعاصرين، كل ذلك ساعد على وضع نهاية الكلاسيكية.

القفلة **Clausule**

وهي تعني اخر جزء من الجملة او من فقرة ما، اي بمعنى الجزء الاخير من تعبير او من جملة، او بيت شعر.

كليشة **Cliché**

تعبير او صورة اصبحتا شائعتي الاستعمال بسبب كثرة تداولهما، و تعني ايضا فكرة او تعبير اصبحا مبتذلتين لكثرة استعمالهما.

الشفرة **Code**

هي منظومة من الرموز و العلامات تهدف الى تمثيل و نقل معلومة ما، وتفيد الشفرة بكونها منظومة صارمة من العلاقات المبنية على علامات ومجموعة من الاشارات.

ان الشفرة تساعد على انتاج رسائل و اتصالات.

وفي اللغة، هي القانون الذي تخضع له هذه اللغة او تلك من الناحية النحوية و الصرفية.

الانسجام، التماسك **Cohérence**

وحدة لفظية تقوم على عناصر متعددة، و ينشأ الانسجام في المقام الاول من عناصر برغماتيه (تداولية)، فعلى النص ان يقدم، في سبيل المثال، موضوعا نادرا او مركزيا في كل الاحوال

- بين اوراق عمي المحترم، وجدت على مايشبه صفحة منتزعة من عمل فلسفي ينتمي الى فترة زمنية ما.

فيه فقرة مؤشرة تقول "هذه الوردة، هل هي
لك ؟ انها وردتي. انها وردتك. وهذه
البيوت، هل هي بيوتك ؟ انها لي. اعطني اياها /
اليد. انها توجه له صفعة "و في الامام، في الهامش
هذه الملاحظة المكتوبة بخط يد عمي وهي مكتوبة
باسلوب مفكك احيانا، بالاسلوب المفكك. وانني لاحتفظ برأيي هنا
بشأن ذلك. "– **لويس كارول** "

ان الفقرة التي تحتوي على الكلام غير المترابط، تقود الى عدم الانسجام. اذ ينبغي ان يقدم النص وحدة نوع ايضا (نحن لا ننطلق من نص مسرحي الى البحث او الى الخطاب السياسي) ووحدة اسلوب. ان المزج او الخلط بين الانواع والاساليب (الطرائق)، اذا لم يكن هناك تماسك بالضرورة، فذلك يعني الوقوف في الضد من هذا العرف الشائع جدا الذي يرى ان يكون النص متجانسا.

و يرتبط التماسك، في المقام الثاني، بعناصر المنطق الدلالي إذ يجب ان يكون محتوى النص مطابقا لقواعد المنطق، و في سبيل المثال أنه لايمثل من خلال التناقض، اوامر لا تنسجم مع واقع الاحداث.

وهكذا فإنه في غياب الدلالات الزمنية التي تبين الاسبقية، فإن نظام الجمل يكون وكأنه يعيد انتاج نظام الاحداث كما نرى في هذا النص الذي يعيد نصا غير متجانس:

"توفي في الصباح، لقد استلقى و العذاب الى جانبه "

و هكذا نرى في نهاية المطاف ان مصطلح التماسك او الانسجام او التناسق (و كلها تدل على معنى واحد) يرتبط بعدة عناصر لغوية، يمكن ان نجملها تحت منطوق يسمى التماسك **Cohésion** الذي لا يسمح لعناصر اخرى ان تفكك هذا التماسك، و يتضح هذا جليا في اللغة، بخاصة في الصفة الخاصة بالاصوات المكونة للكلمة، و هذه العناصر تتكون من انساق لربط جملة باخرى. وهذه الأنساق هي انساق معجمية (استخدام كلمات مكررة، ومترادفات ومتضادات، و كلمات عامة و خاصة – الاسماء النوعية ((اسم يفيد الاحتواء و الشمول، مثل حشرة لجميع انواع الحشرات.))، و الاسماء المندرجة [مثل "ذبابة "بالنسبة الى "حشرة"]:

"ابدا، ما من شيء اكثر جمالا، واكثر رشاقة
و اكثر لمعانا و اكثر ترتيبا من هذين الرهطين.
نافخو البوق، و عازفو النايات، و عازفو المزامير
و قارعو الطبول، يشكلون جميعا هارمونية
قلّ أن نجد نظيرا لها في الجحيم. "**فولتير – كانديد** "

ومن الناحية النحوية، فيتضح ذلك من استخدام ضمائر المعاودة و الظروف وادوات الربط التنسيقية المتعلقة بتطابق الجمل وانتظامها.

ان الانساق المعجمية اكثر وفرة في الاسلوب المقتطع، اما الثانية (النحوية) ففي الاسلوب المترابط. و مع ذلك فإن نصا ما يمكن ان يكون متناسقا ومسبوكا بشكل جيد، او ان يكون غير متناسق.

اللصق – فن اللصق – Collage

هذا الفن جسدته التكعيبية على يد بيكاسو و براك في العام ١٩١٢، حينما الصقا ورقا على اللوحة، و اللصق هو التصاق اجزاء مقتطعة من الواقع على اللوحة. يقوم على استحضار مواد غريبة تمنح لها قيمة معادلة وتفترض عملا، تركيبيا مبرزا يعتمد على الاختيار والترتيب، او بالعكس من ذلك، مخفيا، كما نرى ذلك لدى ماكس ارنيست. ان التأكيد هنا، هو ان فن اللصق يعتمد على عدم التماسك و التواصل وكان فن اللصق قد تمتع بطابع جمالي فيما يتعلق بالمقتطفات التي ظهرت في اواخر القرن التاسع عشر – ويعتمد فن اللصق، في الادب، ليس على المواد الغريبة والشاذة في العمل الادبي، التي تجعل من طريقة انتاج ونشر الكتاب غير ممكنة، وانما على المقاطع والفقرات المقتبسة من كتب اخرى، ومن مواضيع و ابحاث و معاجم... الخ. اذن، فإن فن اللصق هو نمط خاص من الاستشهاد والاقتباس citation الذي لا يقر بما هو عليه.

ان المقتطفات التي يتضمنها عمل ما يمكن ان تنتمي الى عمل اخر، وهناك حالة محدودة طرحها "كوداك "لبليز سندرار ١٨٨٧ – ١٩٦١، الذي يعد من الكتاب الفرنسيين الذين نجد لهم اثرا واضحا لدى ابولينير والكتاب السرياليين عموما، اذ نجد ذلك الكتاب "كوداك "كله وقد اعتمد على مختارات و فقرات مقتبسة من كتاب "الدكتور كورنيليوس "لغوستاف لو روج Gustave le Rouge والى نصوص غير ادبية، ومعجمية، وانسكلوبيدية، كما هو الحال في اغاني مالدورور، والى بيانات تمهيدية و كراسات اعلانية،... الخ ونرى

ذلك ايضا لدى ابو لينير و سان جون بيرس، و بخاصة في نصوصهما التي جاءت على شكل استشهاد ذاتي.

و يمكن ان نقارب فن اللصق من اساليب بناء النص، كمقاربة او الـ cut up، و يمثل الاول كمحاولة اعادة انتاج انقطاع الحياة الحديثة بعد انقطاع خطية الخطاب [الخطية علاقة بين كميتين حين يؤدي تغيير احداهما الى تغيير في الاخرى يكون متناسبا مع تغيير الاول.]. و تحاول قصائد ابولينير الحوارية، كقصيدة "الاثنين شارع كريستين "اعادة انتاج تزامن الحوارات المتوافقة في المقهى :

كان الحرير هذا فاخرا
النبع يتدفق
رداء احمر مثل اظافرها
هذا ليس ممكنا بالمرة
هذا سيدي
الخاتم المصنوع من نحاس
الارض منثورة بالنشارة
و عندئذ هذه هي الحقيقة
الخادمة الصهباء قد اختطفها الكتبي.

اما الحالة الثانية من فن اللصق، فهي تقنية دادائية مختلفة في المونتاج الاحتمالي، اعتبارا من نص مقطع بالكامل. و يكمن جوهر ذلك في تقطيع نص وفي اعادة توزيع تلك المقاطع. أن فن اللصق يجيب على انشغالات و اهتمامات عديدة. فهو يمكن ان يكون نافعا لأثارة جمالية الدهشة، ويمكن ان ينجم عن تأثير امام تقسيم و تنوع الحياة الحديثة – وهذه الحالة نراها لدى

سندرار وابولينير. و يمكن ان يكون فن اللصق نتاج اتجاه فلسفي، كالنظرية الظاهراتية للادراك او كارادة لفرض نظام على اللانظام، من خلال المونتاج في عمل اجمالي يتكون من العناصر المقتطعة، كما هو الحال لدى سان جون بيرس.

انتظام. تتابع **Collocation**

يترجم الدكتور عبد السلام المسدي هذا المصطلح بـــ "التضام "– ص ٢٣٦، قاموس اللسانيات – الدار العربية للكتاب ١٩٨٤ – وهي في نظر د. مبارك مبارك، في معجم المصطلحات الالسنية (دار الفكر اللبناني – بيروت) بأنها تعني، انتظام – تتابع وهو ان تتابع الكلمات في جملة وفقا لنظام اللغة التي هي منها (ص ٥٢). وعلى اية حال، فإن المصطلح يعني رابطا بين منطوقين او عبارتين ما ان يظهر الاول في الخطاب، حتى يمتلك الثاني كل امكانية الظهور ايضا، بعض هذه التتابعات هي تتابعات مقبولة و كليشات لغة اعتبارية. والبعض الاخر تداعيات متواترة في هذا النمط او ذاك من النصوص، كأستعارات الحب في اللغة الكلاسيكية نيران الحب، تأجج لهبي... الخ وبعض تداعيات اثيرة لدى الكتاب، وهكذا فاننا نراها عند سان جون بيرس من خلال استخدام كلمة "يوم "التي تقود بشكل لا مناص منه الى استخدام كلمة "طفولة "او كلمة "حليب "المرتبطة من دون ادنى شك بـــ "الطفولة "

- طفولة النهار الرائعة "مدائح "
- طفولة هذا النهار. "منفى "
- النهار يتخثر كالحليب. "منفى "

– في أول بياض النهار "منارات "

الكوميديا **Comedia**

مصطلح يعني كل مسرحية اسبانية غريبة اعتبارا من القرن السادس عشر. وتتميز الكوميديا باربعة ملامح اساسية. فهي تشبه المسرح الاليزبثي. و تقسم حبكتها و عقدتها في الغالب الى ثلاثة ايام. وقد اعطى غياب القواعد كالديكور، الكتاب المسرحيين الاسبان الحرية ذاتها في تقسيم وتقطيع الحدث كما هو عند الكتاب المسرحيين الاليزبثيين.

ان الخلط في الاساليب، بين ما هو هزلي و مثير للعواطف هو الثابت في الملهاة.

الملهاة (الكوميدي) **Comédie**

صار هذا المصطلح مرادفا للمسرح ابتداء من العصور الوسطى و حتى القرن الثامن عشر، فالذهاب الى الملهاة يعني الذهاب الى المسرح. وقد احتفظ المعنى بدلالته في الكوميدي، التي تعني "الممثل "او في الاسم الاكثر قدما للمسرح الباريسي الكوميديا الفرنسية الذي يطلق على المسرح الفرنسي.

- ان المعنى الحديث للكوميدي "الملهاة "هو مسرحية تتحدد باربعة ملامح اساسية :

١- تتناول موضوعاتها الحياة اليومية، وهي موضوعات مستمرة ولزمن طويل من الحكايات او الكوميديا اللاتينية، و الاخيرة تعني كل مسرحية ذات هدف ترفيهي ان لم تكن تهذيبيا.

٢- تكون شخصياتها من الطبقة الوسطى.

٣- نهاياتها سعيدة (الزواج، في الغالب).

٤- اثارة الضحك او البسمة.

و يمكن ان نميز ثلاثة اتجاهات من الكوميدي:

- كوميديا المكائد La comédie d' intrigues -

وتعتمد على الحبكة اكثر مما تعتمد على التشخيص، وهي كوميديا زاخرة بالمفاجآت، وهذا ما نجده لدى بلوت و بومارشيه، وغولدوني في سبيل المثال. وهنالك الكثير من المفاجآت التي تتابع على ايقاع متسارع، في "زواج الفيغارو، وهي الكوميديا التي تعود الى العام ١٧٨٤ وفيها يواجه زواج الخادم بعوائق غير متوقعة. ان الملهاة هي نقطة الارتكاز التي تعتمدها أو التي تصل اليها كوميديا المكائد.

- كوميديا السلوك : La comédie de mœurs

وهي كوميديا ساخرة، كما نراها لدى اريستوفان (المؤلف المسرحي اليوناني والذي يعد من اعظم شعراء الكوميديا في الادب الاغريقي القديم)، الذي رسم لوحة، من دون مجاملة، على وفق طريقة هزلية مضحكة، لسلوكيات معاصرة في اثينا في اواخر القرن الخامس و بداية القرن الرابع قبل الميلاد.

- كوميديا المزاج او الطبع : La comédie de caractère

تعد هه الكوميديا كوميديا الشخصية التي تحمل ملامح نفسية متضخمة بشكل مفرط، فيتبين منها السلوك المضحك، وعلى اية حال، انها تتعلق بشخصيات يتحكم نوع مزاجها في سلوكها.

الكوميديا القديمة، الملهاة القديمة **Comédie antique**

وهي الملهاة اليونانية واللاتينية في العصور القديمة، وتتميز هذه الملهاة باربعة انماط متتالية:

الملهاة الاثينية : La comédie attique

وتعود الى القرن الخامس قبل الميلاد الذي ازدهرت فيه وهي نوع من المسرح السياسي حاد الانتقاد، تلعب فيه مجموعة الكورس دورا اساسيا، ولم يصلنا منها سوى اعمال اريستوفان (٤٤٨ – ٣٨٠ ق. م).

– النيا (الملهاة الجديدة): La nea

و يعود هذا النوع من الملهاة "الكوميدي "الى العصر الهلنستي، و تعد هذه الملهاة "جديدة "مقابل الملهاة الاثينية، و تتميز من خلال تقليل دور مجموعة الكورس، ومن خلال استثمار الحيل المنزلية و كانت فاتحة لولادة الملهاة اللاتينية. ان ما يميز النيا هو الحبكة و البناء الدرامي، فضلا عن الفصول الخمسة التي تفصلها تداخلات الكورس (الجوقة) وهي تداخلات تعتمد على الاناشيد والرقصات من دون ان تكون لها علاقة باحداث المسرحية كما هو الحال عند ميناندر Ménandre.

– باليانا و توغاتا : Palliata et la togata

وهي كوميديا لاتينية مستلهمة من الكوميديا الهلنستية وقد سميت الاولى هكذا نسبة الى الباليوم (رداء رجالي مستطيل عند الاغريق وهو طيلسان الاساقفة) الذي يرتديه الممثلون. وسميت الثانية توغاتا، نسبة الى الملبس الذي يرتديه الممثلون، وهو الثوب "التوجه "الروماني (ثوب روماني فضفاض).

ان اسلوب هذه الملهاة الاغريقية و اليونانية هو اسلوب رديء مقابل الاسلوب الرفيع الذي تسمو به التراجيديا، انه اسلوب فاحش في بعض الاحيان، بل وداعر عند اريستوفان و بلوتوس.

الملهاة "الكوميدي "الراقصه **Comédie – ballet**

وهوجنس مزيج، يقع في منتصف الطريق بين باليه البلاط ((الباليه الراقصة في نهاية القرن السادس عشر والقرن السابع عشر، الذي يؤديه الملوك وحاشيتهم رقصا)) وبين الملهاة. لقد ابتكر موليير هذا الجنس من الملهاة الراقصة بمسرحيته "المتطفلون "العام ١٦٦١ للمشاركة في الاحتفالات المقامة على شرف لويس الرابع عشر، وعلى العموم، ان هذه المسرحيات تتألف من حبكة ملهاة تتخللها رقصات و فواصل موسيقية، هذا النوع تضاءل شأنه بعد موليير فكانت اخر ملهاة راقصة هي "حفلة اللصوص الراقصة "لجان انوي العام ١٩٣٢.

ملهاة "كوميدي "البطولة **Comédie héroïque**

هذا الجنس وسط بين التراجيديا و الملهاة ابتكره الكاتب الفرنسي كورني بمسرحيته "دون سانش دو اراغوان "العام ١٦٥٠ الذي ادخل فيها شخصيات من الطبقة العليا في العوالم الهزلية، ويرى البعض ان هذا الجنس تطور في انكلترا، في اواخر القرن السابع عشر، وان سمته الغالبة هو انه مكتوب شعرا. كمسرحية "فتح غرناطة "لدرايدن. لقد استلهم كورني، من اجل خلق هذا الجنس من الكوميدي، المسرح الاسباني، و بخاصة كوميديا "لوب دو فيغا Lope de Vega.

الملهاة "الكوميديا "الدامعة **Comédie larmoyante**

أبتكر هذا الجنس على يد نيفيل دولا شوسي Nivelle de La Chaussée في العام ١٧٣٥ بمسرحيته "الحكم المسبق بحسب الموضة ". وقد عبّد

الطريق لظهور الدراما البرجوازية. هذا الجنس المزيج يتطابق و ذوق القرن الثامن عشر الذي ضجر من التراجيديا و لم يعد يحبذ المسرحية الهزلية. هذا الجنس ينطوي على هدف مزدوج وهو اثارة المتلقي "المشاهد "ويرضي متطلباته الاخلاقية.

الهزلية **Comique**

هذا الجنس شائع في المسرح. و تستخدم فيه طرائق واساليب من مثل عدم ترابط وتناسق الكلام، والالتباسات، والتلاعب بالالفاظ، والتكرار للفت الانتباه الى غياب المنطق.وتداعيات او ربط مضحك للكلمات وتغيرات كثيرة، فضلا عن اللامعنى.

ان الهزلي، يعني ذلك من يثير الضحك، و لا يمكن ان نفصل بين منطوقي الهزلي و الضحك، لانهما مرتبطان بعلاقة العلة بالمعلول. انهما يستخدمان ثلاثة متطلبات للضحك الضاحك (١)، ومن يثير الضحك (٢) و المضحوك منه (٣) فهناك علاقة تواطؤ تنبني بين (١) و(٢) وتنشا مسافة بين (١) و(٣)، وهكذا ينجم الهزلي في الفن مثلما هو في الحياة، عن وجهة نظر يتبناها الشاهد، ان الفشل الذي يعانيه شخص او مؤسسة يراها البعض سيئة هو امر مضحك، فمدعي الورع منافق، هذا الكاذب التقي الذي يستخف بالقدسية، و هذا المحتال الذي يهدد سعادة العشاق والسلام العائلي، كل هؤلاء يمثلون خطرا على الملكية والدولة، وليس بوسع فشلهم إلاّ اضفاء البهجة على المشاهد. ان الضحك يعمل مثل "نزوة انتصار "بحسب تعبير شارل مورون، ذلك ان الضحك رهن بالمشاعر التي يجربها الشاهد، اذ ان مصطلحي مضحك وهزلي ما هما الا نسبيان. وبحسب الاضاءة المسلطة على شخصية

ما او موقف ما، فان القوة التي تجنح يمكن ان تبدو جيدة او سيئة و يتماهى الشاهد مع البطل او يتخذ تحفظات ازاءه. فالمشهد نفسه، والحديث نفسه يمكن ان يبدوا له مأساويان او هزليان على وفق ما يشهده من فشل عدو او حليف.

كوميديا "الملهاة "المرتجلة **Commédia dell arte**

هذا الجنس الدرامي ازدهر في ايطاليا، و فيه لا يعتمد الممثلون نصا في الاداء، و انما يرتجلون ارتجالا. ان السيناريو يحدد تتابع المشاهد، وكل ممثل يبتكر الموضوعات المقترحة من خلال ارتجال الكلام.اذ ان كل ممثل يجب ان يبتكر دوره. و فيه كل النماذج البشرية مبسطة. ان الشخصيات مكونة وفق إنموذج معين، مهرج، محتال... الخ ان الكوميديا (الملهاة) المرتجلة تعود باصولها الى المسرح الشعبي الساخر، حملتها الفرق الفنية الايطالية واذاعتها في اسبانيا وفرنسا و انكلترا و قد تأثر بها موليير تأثرا شديدا.

لقد امتد تاريخ تطور هذا الفن في ايطاليا بدءاً من القرن السادس عشر وحتى القرن الثامن عشر، وهو وريث للفنون المسرحية الاغريقية واليونانية اعتمد على تقنية التأنق والارتجال.

اتصال. نقل المعاني. تواصل **Communication**

ان تقوم بتوصيل او نقل شيء الى شخص ما. الشيء الذي يتم الاتصال به او التواصل معه.

وكل اتصال يتطلب شفرة و مرسل و مستقبل و علامات...

المقارن به، المشبه به **Comparant**

الجزء الثاني من المقارنة، و ينطوي المجاز على المقارن به ايضا انه "مايتم المقارنة به ".

المقارن **Comparatif**

تشبيهي، دال على التشبيه. يطلق على التعبير او الاداة التي نجدها في المقارنة والتي تفيد في بناء مقارنة بين المقارن به "المشبه به "والمقارن "المشبه ".

المقارن (المشبه) **Compare**

القسم الاول من المقارنة، و يمكن ان نجد المقارن (المشبه) في المجاز.

المقارنة (الموازنة) **Comparaison**

تعبير يعتمد على مقارنة عنصرين، و ربما تنطوي المقارنة على الكم

مثل :

- جان اكبر من بول
- و هذه المقارنة بالمعنى الدقيق –، اما بشان الصفة، فنقول
- جان اشقر من بول

احيانا نتكلم عن التشابه، ففي المقارنه النوعية او الكيفية، يبدو ان الاكثر امتاعا من الناحية الادبية، هو ان العنصرين قد تقاربا بطريقة التشابه.

- اخيل عنيف مثل الاسد.

هذه المقارنة النوعية او الكيفية، عندما تكون متكاملة، تتضمن ثلاثة عناصر

١- المقارن (المشبه) اخيل

٢- المشبه به الاسد

٣- و المنطوق الثالث من المقارنة، الذي ينتج منه الاساس (عنيف)

أو كما يقول بودلير :

١- و الشعر

٢- سيضني جلدك

٣- مثل الندم

ان المقارن و المقارن به (المشبه و المشبه به) يربطهما عنصر معجمي (ونحن الان بصدد المقارنة المعجمية) يشبه، شبيه، مثل

- الشاعر شبيه بأمير اسراب الطيور

او بواسطة اداة نحوية مثل، كما، مثلما... الخ.

الشكوى **Complainte**

نوع من القصائد الذي يعد جزءا من الصيغ الثابتة، وبالرغم من انه لا يتحدد بالشكل، فانه يتحدد من خلال نغميته الصغرى، هذا يعني القصيدة التي ولدت في القرون الوسطى، التي تبنت شكل القصيدة الفرنسية القديمة virelai. وبالاخص موضوعاتها التي استعارتها، و مثلما يشير اليها اسمها، فان الشكوى تقترح سلسلة من النواح، التي يستدل اليها، في الغالب، من خلال العودة الى قافية الكلمات التي تنتمي الى مجال الشكوى، اي، ان القصيدة تلتزم قافيتين او ثلاثا للتعبير عما يشعر به الشاعر من الم وهجر.

اعترافات **Confessions**

- مفرد الكلمة تعني، الاعلان، و الاعتراف بالخطأ، و الذنوب التي يرتكبها الانسان امام القس او الكاهن في خلال طقس ديني، انها بوح و اشهار بالخطأ الذي ارتكبه الانسان.

- و بالجمع ((اعترافات)) تدل على عنوان مؤلفات كاتب يطرح فيها العيوب و الاخطاء التي ارتكبها في حياته، مثل كتاب "اعترافات "لسانت اوغسطين (القرن الخامس الميلادي) و "اعترافات "روسو.

النجي، كاتم السر **Confident**

النجي، هو الشخصية في المسرح الكلاسيكي التراجيدي على وجه الخصوص، و هذه الشخصية تعد موضع ثقة البطل و مستوع اسراره، فمن خلال الحوار المزيف تتضح الشخصية وبواعثها، وتسهم في سرد الاحداث التي لا تمثل تمثيلا مقنعا.

ان المصطلح له علاقة بتكوين المسرح الكلاسيكي، الذي قام، بعد ان الغى الجوقة (الكورس) وأحل محلها هذه الشخصية الجديدة، و لانها الشاهد عندما يكون هناك نسيان للحاضر، فان النجي مرافق للبطل او البطلة دائما اللذان لايظهران على المسرح ابدا.

و للنجي وظيفة الاصغاء. عندما يجرب البطل – ضرورة الافصاح او توضيح المأزق، ومعه يمكن تحليل الموقف. ومن هنا يتضح انه وعاء لكل الافعال وكل الافكار الخاصة بالبطل، وهو بذلك المرآة التي من خلالها يحاول الامساك بالصورة.

ان دور النجي (كاتم السر) يتطابق و الموقف التراجيدي بشكل متكامل، الدور الذي ينجم عن اثارة العاطفة. اما المحبة التي يكنها للبطل فتجعله يشعر بالتعاسات التي تصيبه بشكل موجع. انه يجسد هذا الشعور المفعم بالشفقة الذي تثيره التراجيديا اساسا.

Congé

كونجيه

جنس شعري مورس في شمال فرنسا في القرن الثالث عشر، اذن هي قصيدة تعود الى القرون الوسطى، فيها الشاعر، وهو يوشك على مغادرة مدينته يقوم بتوديع ابويه واصدقائه باسلوب تمتزج فيه الدعابة بالانفعال العاطفي.

هذا النوع من القصائد ظهر في آراس Arras، مع جان بوريل في بداية القرن الثالث عشر، ثم مع بود فاستول و ادام دو لاهال في الثلث الاخير من القرن المذكور. ومن ممثلي هذا الجنس من القصائد غيوم دو ماشو واوستاش ديشان وكريستين دو بيزان وفييون.

Connecteur

رابط، موصل

الروابط هي الكلمات التي تربط بين جملتين، و تسمى ايضا بـــ "الروابط المنطقية ".

Connotation

تضمين. (الدلاله المصاحبة)

هو المعنى الذي توحي به كلمة ما في الذهن غير معناها الاصلي، و غالبا ما يختلف الموحي به، الذي استدعته الكلمة من شخص الى اخر، وذلك بحسب التجربة الفردية او الجماعية.

ان لغة التضمين او "الدلاله المصاحبة "كما حددها يمسليف هي لغة فيها الدال يتشكل بمشاركة المدلول، بمعنى اخر، و حسب يمسليف الاشارة الى ثنائية الدال / المدلول و التعبير / المضمون. و هكذا فان تعبير "عجّل "يتجدد بداله ومدلوله (اسرع) ويشكل الدال من مدلول ثاني.

اذن فان لغة التضمين، هي لغة ثانية، حيث ان تصميم التعبير هو بالاساس لغة. اما اللغة الواصفة (ما فوق اللغة) او اللغة الانعكاسية Métalngue

فتشكل لغة التضمين هكذا،و يمكن ان نعالج مستويات اللغة في هذا الاطار، هذا بالنسبة للمعنى الاول.على أن اللغة الأنعكاسية ماهي الاّ "لغة تتخذ من لغة أخرى موضوعا للدرس وتقرير قواعدها ".

اما المعنى الثاني، فان التضمين يقف في الضد من المعنى الدلالي او الحقيقي dénotation والذي يطلق عليه تسمية الدلالة الذاتية احيانا، و يتحدد اذن في اطار العلامة، فاذا ما اشار المعنى الدلالي (الدلالة الذاتية) الى حالة العلامة الى مرجعها، فان التضمين يحيل الى كل ما هو ثانوي اوذاتي. ويمكن ان نحصل في هذا المعنى الواسع من التضمين على ملامح وسمات لغوية تشبه اللغات الشعبية و الدارجة... الخ واذن هناك عدة خواص جمعية، ولكن ايضا هناك سمات فردية. اننا نرى عند مارتينيه و جورج مونان تظهر التضمينات (يستخدم المصطلح بصيغة الجمع) من خلال تجربة كل فرد، وبهذا المعنى فانها تعني التجربة الشعرية على وجه خاص ان "التضمينات "هي بكل ما يستحضره هذا المصطلح، و يثيره، ويوحي به، و ينطوي عليه بطريقة صافية او غامضة، عند كل واحد من المستخدمين بشكل فردي [...] وعليه فانه على وفق المعنى الاخير هذا فان مصطلح "تضميني "يمكن ان يقدم خدمة كبيرة جدا "وعلى وجه الخصوص في عملية التحليل الشعري كما يرى ذلك مارتينيه و مونان.

حكاية، الحكاية، اقصوصة **Conte**

هي جنس ادبي سردي لم يحدد بشكل دقيق، فهو يتخذ اشكالا عديدة مختلفة من الاسطورة و حتى الحكاية الفلسفية. و تتميز بميزة اساسية وهي فقرها، واحيانا تكمن هناك صعوبة في تمييزها عن القصة.

ومنذ العصور الوسطى و حتى يومنا هذا، مر المصطلح بمراحل عديدة فقد تغير، و اخذ معان اخر، فهو يدل على اقصوصة مطابقة للواقع من القرن الثاني عشر و حتى القرن الخامس عشر، وهو اليوم مرادف للقصة الخيالية، بعد ان ارتدى معنيين في القرنين السادس عشر و السابع عشر، كما يرد ذلك في معجم الاكاديمية (١٦٩٤) "قص بعض المغامرات، سواء أكانت حقيقية أو خرافية أو صادقة ".

ان للحكاية الشعبية جذورها الشفاهية، تعرف من الناحية الشكلية من خلال حضور السارد في القصة، الذي يستجوب القاريء، مثلما كان الراوي يفعل ذلك بالنسبة للسامع "و مثلما يحدث الان في بعض المناطق الافريقية والشرق اوسطية ".

ان معظم الحكايات الشعبية تستمد موضوعاتها من مضامين فولكلورية عامة، وهذا ما يوضح بنيتها الانموذجية التي استنبطتها اعمال بروب Propp. والحكاية دائما هي غير واقعية، عندما يتم اخراجها في ماض ابدي (فهي دائما ما تستهل بالاستهلال التقليدي الذي يقول "كان يا ما كان... "، وفي مكان خيالي، و شخصيات من كل الطبائع.

وبعد ان تحقق من أن الحكايات قدمت في بعض الاحيان احداثا بعينها الى هذه الشخصيات المختلفة، فان بروب واصل في دراسته للحكايات على وفق الوظائف التي تؤديها. لقد ميز سبع شخصيات نمطية، هي: البطل، والاميرة، والمعتدي، والوكيل، والمساعد، والواهب، والبطل المزيف. هذه الحكايات الشعبية، التي تعد الاساطير جزءا منها، قد حبتها عناصر عجائبية، وبعض

الحكايات الشفاهية دونها بعض الكتاب العباقرة، مثل ماري دو فرانس في القرن الثاني عشر و بيرول في "حكايات "١٦٩٧.

لقد اصبحت الحكايات جنسا ادبيا بدءا من القرن السابع عشر، واصبحت شائعة في الصالونات تحت مظهر الحكاية الغزلية، الموشاة بعناصر غرائبية. اما في القرن الثامن عشر،فقد منحها فولتير عمقا كبيرا، وهو يستعمل الحكاية الفلسفية بوصفها حكمة. و عندئذ، فان السرد ليس سوى وسيلة ملائمة وفعالة للبرهنة على شرعية او صلاحية موضوع ما. ففيها يتضح احيانا الهدف من خلال العنوان الفرعي مثل البريء "التفاؤل، و في القرن الثامن عشر استمتع القراء بالحكاية الخرافية التي ابدعها كازوت، تحت عنوان "الشيطان العاشق ". ان الحكاية هي اليوم جنس حي لما فيه من مقاصد اخلاقية وتعليمية.

تصوير صعودي **Conter – plongée**

(اخذ الصور من الاسفل الى الاعلى) في السينما من زاوية نظر محددة لاعطاء اهمية للموضوع المطلوب.

نبذ مضاد **Conter – rejet**

كلمة تطعم بها جملة وتمتد في البيت الشعري التالي.

ان النبذ المضاد (مثل النبذ) يسمح بابراز كلمة او فكرة.

سياق **Contexte**

وهو البيئة اللغوية المحيطة بالوحدة البنيوية او بالكلمة او الجملة، و يتميز السياق بـــ "الموقف ". وهو ينحدر من طبيعة خارج اللغة و يتضمن عناصر غير متجانسة (ظروف الخطاب، والعلاقات... الخ). و يسمى بعض الكتاب السياق بالموقف.

و يعني السياق ايضا مجموعة من العناصر الاجتماعية التي من خلالها يمكن دراسة الروابط والعلاقات بين السلوك الاجتماعي و السلوك اللغوي.

قلب، تقابل خاطيء **Contrepèterie**

فيه يتم ابدال او قلب حرف من حروف الكلمة في السياق – ان القلب يعتمد على كتابة جملة، بعد ان نستبدل او نقلب فيها حرفين او عدة مقاطع من التي تكونها، لتنتج لنا جملة اخرى بمعنى مختلف.

تفسير معكوس **Contresens**

فسير خاطيء، لا منطقي، اتجاه معاكس، مخالف للمعنى الحقيقي.

مجادلة، منافسة **Controverse**

مناظرة، خلاف، منازعة، حول قضية، او اشكالية.

تنسيق، عطف، نسق، ربط، وصل **Coordination**

عملية ربط عنصرين متساويين او انساق، او جمل، او عبارات في جملة فيها يلعب كل هذا الدور التركيبي نفسه على مستوى متساو(ان تحلل الجملة على المستوى النحوي كمثل تحليلها الى مكونات).

ان التنسيق يقف في الضد من الجملة (التبعية المتداخلة – ان يكون في جملة اساسية واحدة عدة جمل صغيرة، كل جملة تتبع الجملة التي قبلها –)، والتي يوجد فيها سلسلة بين الوحدات المترابطة، و الواحدة متعلقة بالاخرى.

و يشير التنسيق الى علاقات سيميائية متباينة، مثل السبب "لأن"، والتعارض "و لكن "و الاختيار "أو "والاضافة "و "... الخ.

ان غياب التنسيق يسمح بوجود الفصل asyndète، "حذف اداة الوصل بين عبارتين لغاية بلاغية "، وهذا ما نجده في الغالب في كثير من الشعر الحديث.

و يمكن استئناف الربط Polysyndète عندما تكون هناك عناصر عديدة من التنسيق مكررة.

ترابط، تلازم، ارتباط، صلة، علاقة متبادلة **Corrélation**

ويعني بذلك وجود علاقة بين ظاهرتين لغويتين تختلف الواحدة عن الاخرى.

ان المصطلح يعكس العلاقة المتبادلة بين متغيرين وفي سبيل المثال:

– هنالك صلة بين سرعة العجلة و مسافة توقفها.

و يجب ان لا نخلط بين مفهوم الارتباط مع علاقة العلة بالمعلول. اذ يوجد هناك، في بعض الاحيان، ارتباط لان هناك علاقة للعلة بالمعلول. ولكن هذه الحالة ليست دائمة.

في مجال الاحصاءات يترجم الارتباط علاقة متبادلة بين متغيرين

- يمتلكان رابطة العلة بالمعلول بشكل مباشر.
- نعم انهما يقدمان رابطة العلة بالمعلول بشكل عام مع المتغير الثالث (مخفي).
- او انهما تكملة مستقلة.

ونود ان نطرح مثالا مسليا يوضح الارتباط بين عدد اللقالق في قرية ومعدل المواليد. فاذا كان هناك ارتباط بين الاثنين (و على ما يبدو، كلما كانت هنالك لقالق كثيرة، كان هناك اطفال يولدون...) فلا يمكن ان نتكلم عن السببية المباشرة في الحالة هذه، (في هذه الحالة كانت السببية المعدل العالي من

المواليد = قرية غنية جدا = كثيرة النفايات = و فيها الكثير الذي تأكله للقالق = اللقالق كثيرة جدا...).

وفي مجال اللغة، فان الارتباط هذا يعني وجود علاقة بين مجموعتين – من الاصوات الانفجارية والمهموسة، فكل وحدة صوتية في هذه المجموعة لها ما يقابلها في المجموعة تلك، والكلام نفسه بالنسبة للاصوات المرققة والمفخمة.

حوار الطرشان **Coq à tâne (épîtredu)**

جنس ادبي شعري ظهر في النصف الاول من القرن السادس عشر واستمر حتى القرن السابع عشر على يد ماتوران رينييه، بالرغم من استنكار وشجب جماعة البلياد له، ان المقصود بذلك الجنس الهجائي المعارض للتدخل الاكليروسي احيانا والمستوحى من خلال موضوعات الاصلاح والمزين برسومات مارو على وجه الخصوص.

تماثلات، تطابقات **Correspondonces**

على مستوى اللغة، يشير المصطلح الى نظرية التماثل، التي تبني وجودا لارتباط مباشر بين الكلمة و الشيء الذي يشار اليه.

- او ان تطابق الكلمة كتابة و لفظا.
- وفي الشعر، و بخاصة عند بودلير، هنالك علاقة تناظرية بين الحواس ("ان الروائح، والالوان والاصوات تتقابل ") من جهة وبين عالم المحسوسات و بين عالم ابعد من ذلك، وحده الشعر هو الذي يتيح تبنيه، تسمى الاولى تطابقات افقية، وتسمى الثانية تطابقات عمودية.

- وهناك معنى اخر وهو ان التطابق او التماثل بمعنى العلاقة بين شخصيتين بوساطة الكتابة. وهذا المعنى ينتمي الى الجنس الرسائلي، و نعني بذلك تبادل الرسائل.

وأخيرا، فان الكلمة تشير، بصورة عامة و شاملة الى علاقة او رابطة، بل وحتى الى العلاقة المتبادلة.

وعلى اية حال، ان من اهم وظائف الشعر، عند بودلير، هو ابراز هذا التماثل و التعبير عنه بلغة رمزية بالامكان ادراكها كحقيقة اساسية.

الحادث المفاجيء **Coup de théâtre**

– حدث مفاجيء، غير متوقع، و مثير و تغير حاد في الموقف الذي يبدل من مجرى الحدث و يثير الاهتمام، بل يعد ذلك تحولا مفاجئا.

وتعني الكلمة، بمعناها المجازي التغير المفاجيء وغيرالمتوقع في مجرى الاحداث الذي يؤدي الى خاتمة غير متوقعة في مسرحية ما.

وقف، فاصلة **Coupe**

في بيت الشعر، كل وزن شعري (او مجموعة ايقاعية) يكون منفصلا عن الوزن الذي يليه بوقفة، و تمثل له بوساطة خط مائل. /

وتتوضح الوقفات في البيت الشعري في نهاية كل مجموعة ايقاعية، أو وزن، تماما بعد كل نبر نغمي.

الدوبيت **Couplet**

كل جزء من اجزاء اغنية يحتوي على العدد نفسه من الابيات الشعرية ومفصولة بلازمة.

الحب الرفيع Courtoise (litérature)

ينتمي هذا الجنس الأدبي الى ادب القرون الوسطى الذي يتوجه الى الجمهور الارستقراطي في البلاط. وهو يعكس المجتمع المثالي للطبقة الاقطاعية التي ظهرت في القرن الثاتي عشر، وهي الحقبة التي تحول فيها الفرسان الى طبقة وراثية سعت الى تقنين قواعدها كقواعد سلوكية، فالسيدات، بعد ان قدمن المثل و نظمن عادات المجتمع، ادخلن التفنن في الاخلاق.

وهكذا، ظهر الحب الرفيع. الذي ولد في القرن الثاني عشر في بلاط الييتور الاكيتيني، ومن ثم على يد ابنتيه، ماري دو شامباني و ايليس دو بوا، حيث كان يمارس النقاش ويحتدم حول سلوكيات الحب، حتى ذهب البعض الى حد عده عرفا في الرسائل، كما فعل ذلك المتكلفون precieuses فيما بعد. ان الحب الرفيع، وهو يعد وريثا للافلاطونية، قد تأسس على الاعتداد بالنفس، وهو نتيجة لخيار وليس نتيجة للحتمية. فالفارس، الذي يتمسك، اوتحكمه قواعد سرية (اوضحتها ماري دو فرانس في واحدة من قصائدها الغنائية)، يجب ان يتبنى مظهرا فيه من الطاعة والتسليم المطلق لـــ "سيدته "dame وهذه الكلمة مأخوذة عن اللاتينية domina التي تعني سيدة.

ان التحول الغرامي هذا هو على وفق ميثاق استعبادي، و يصطدم هذا السلوك بسلوك الاستعباد نحو السيد. ان السيدة، المتزوجة، محرمة من الناحية الجنسية، وان الحب الرفيع، العذري الذي نشا على الزنا، وفي الوقت الذي تكون فيه السيدة امرأة متزوجة دائما، يبدو ان هذا الحب يستخف بالجنس. انه يتردد، مع ذلك، باستمرار، امام الاختبار، ليرد الاعتبار للحب الجسدي او ليعلن من خلاله ارتقاء الحب الانساني الى حب الهي. وعلى وفق

التحليل الاخير هذا وهوالذي يميز الاخلاق المانوية، فان بعض المتخصصين بالتاريخ، قد قدموا فرضية تاثير الفكر المانوي على الشعراء التروبادور. وفي الحالة التي تأسست فيها العلاقة المادية، الجسدية، بين العاشق و سيدته، فان ذلك يفرض على الرجل الـــ asag،أي اختيار العفة التي ينبغي ألاّ تؤدي اللعبة الجنسية الى حد تحقيق الفعل الجنسي.

وكما قلنا ان الشعر العذري الرفيع، قد ولد في بداية القرن الثاني عشر، في وسط فرنسا، مع غيوم التاسع الاكتيني (١٠٧١ – ١١٢٧)، اول تروبادور.

و نلفت النظر ايضا، الى ان شاعر الحب العذري، في القرون الوسطى الذي يتحدث لغة الاوكيتان (لغة سكان جنوب فرنسا – م) على عكس شاعر التروفير (الشاعر المغني الجوال، في شمال فرنسا، في القرون الوسطى – م)، الذي يؤدي القصيدة بلغة الاويل Oïl (لغة شاعت شمال نهر اللوار في فرنسا خلال القرون الوسطى – م). لقد ترك لنا غيوم الاكتيني، العديد من اغاني الحب، وقصائد مؤلفة مع موسيقى خاصة. وكانت فعاليات، ونشاطات الشعراء التروبادور غزيرة جدا حتى اواخر القرن الثالث عشر، وفي سبيل المثال، مع ماركابران Marcabrun و برنار دو فنتادور Bernard de Ventadour و برنار دو بورن Bernard de Born، و فوكيه دو مارساي Fouquet de Marseille... الخ، ان اسلوب الشعراء التروبادور، من وجهة النظر البلاغية، هو الاسلوب المغلق، اي الغامض trobar والاسلوب الواضح trobar plan يتميز بالتعمية الى حد ما. اما ما يخص موسيقاهم، فانها تشابه النشيد الكنسي. فالجونغلير Jongleur، الشاعر المنشد (الذي كان يطوف البلاد منشدا شعره على الة موسيقية و بخاصة في فرنسا في القرون

الوسيطة – م) و المينيستريل Menestrel، الشاعر الموسيقي، الشاعر المغني (الذي كان ينشد شعره على الة طرب في القصور، بالعصور الوسطى – م.) ينفذون اعمالهم المكتوبة بوساطة الشعراء – الموسيقيين. وبعض الشعراء التروبادور يمتلكون عازفين ملفتين للنظر ينوهون عنهم في اعمالهم. والعلاقة التي تربط الشاعر المنشد بالتروبادور هي علاقة يمكن مقارنتها بالعلاقة القائمة بين كل من المخرج المسرحي و الكاتب الدرامي.

لقد انتشر شعر الحب العذري في شمال فرنسا، حيث ولد، في الثلث الاخير من القرن الثاني عشر الادب القصصي الرفيع، و قد نظم هذا الادب شعرا (بثمانية مقاطع)، مع روائيين من امثال كريتيان دو تروا Chretien de Troyes (وفي سبيل المثال روايته المعنونة "الفارس ذو العربة ". و توماس دانكلتير Tomas dengleterre، في روايته المعنونة "رواية تريستان " والقاصة من امثال ماري دو فرانس في عملها "قصائد ". و بعد قرن من الزمان، صار لهؤلاء الروائيين مكملين لايمتلكون الرونق في اسلوبهم فتبنوا النثر، واستعاروا حبكتهم، و اضافوا عددا من الفصول. و كانت تلك هي اولى الروايات الطويلة. وبعد ان وصلت شمال فرنسا، انتشرت وذاعت غنائية التروبادور في القرن الثالث عشر في كل اوروبا التي مارس فيها تأثيرا معتبرا، وبخاصة في ايطاليا الذي ولد فيها الاسلوب الجديد بشكل عفوي الذي تميز به شعر دانتي وبترارك، وفي المانيا، التي كان فيها الشعر في البدء اساس حركة شعرية تحت اسم "الشعراء الجوالون Minnesinger "(تبناها عدد من الشعراء الموسيقيين الذين يتغنون بالحب.).

وفي نهاية القرون الوسطى، اضمحل ادب الحب الرفيع في فرنسا لانه، بعد ان تجمد في اشكال تابووية و مضمونية، غرق في الاكاديمية، و تعد "المراة الضارية "التي لا تمتلك الرحمة "و "العاشق الشهيد "نماذج بعيدة تماما ومنقطعة كليا عن القرن الخامس عشر، لدى شاعر مثل الان شارتييه Alain Chartier على وجه الخصوص. ومع ذلك، فان افكار الحب الرفيع البعيدة كل البعد عن المنافسة في عصر النهضة بقيت راسخة في الادب حتى القرن السابع عشر، لدى كورني Corneille على سبيل المثال.

ابداع، خلق **Creation**

أول أداء للدور، وأول اخراج لنص مسرحي أو أول أداء علني لعمل موسيقي، و حضور لابداع سمفوني.

تزايد، تكاثر **Croissant**

يزداد ايقاع البيت الشعري اذا كانت الاوزان (العروض) طويلة جدا، و هذا النوع من الايقاعات يستخدم بصورة عامة لتسليط الضوء على
الاحساس او على حركة تأخذ بالنمو، على عكس التناقض الايقاعي.

التكعيبية **Cubisme**

حركة فنية ظهرت في بدية القرن العشرين (١٩١٠ – ١٩٣٠) وهي تمثل الاشياء بحسب المنظور الواقعي، ولكنها تتحلل الى اشكال هندسية بسيطة. وهذه الاشياء تكون مسجلة في فضاء ثلاثي الابعاد بقليل من العمق.
ومن الفنانين الذين جسدوا واسهموا في هذه الحركة كل من بيكاسو و براك وهم من الرواد الاساسيين.

D

الدادائية
Dadaisme

دادا (dada) حركة ثقافية انطلقت من زيوريخ،سويسرا اثناء الحرب العالمية الاولى، كنوع من معاداة الحرب، وبعيدا عن المجال السياسي، تسعى الى محاربة الفن السائد. يطلق عليها ايضا (الدادائية) وقد برزت بين عامي ١٩١٦ و ١٩٢١. اثرت الحركة على كل ما له علاقة بالفنون البصرية،الادب،الشعر، الفن الفوتوغرافي،نظريات الفن، والمسرح،والتصميم. لقد تبنت دادا شعار "لا للفن "وكانت سياستها محاربة الفن بالفن. فكل ما كان يعتبر فنا، كانت داد تصنع عكسه. ارادت دادا تجاهل علم الجمال، اذ انها رأت ان الفن هو الذي يوصل رسالة، او يحمل رمزا. لم ترد الحركة ان تفسر الفن، بل اعتقدت ان على المتلقي ان يفهمه كيفما شاء، اذ ان الفن يجب ان يخاطب الاحاسيس. رغم ان الحركة كانت تسعى لتحطيم علم الجمال، وتخريب كل اشكال الفن التقليدي، الا ان اثرها كان كبيرا على نشأة الفن الحديث.

لقد اعتبر فنانو الحركة الدادئية من قبل مؤرخي الفن "انهم انفجار في وجه الازمات السياسية،والاقتصادية، والاخلاقية، واعتبروها المنقذ الذي سيبدد كل هذه المشاكل "لقد كان العقل والمنطق هو الذي جر الناس الى اهوال الحرب، وكان الشكل الوحيد للخلاص هو رفض كل ما هو تقليدي وتبني منطق الفوضى والرفض. وذلك ما اعتبرته الحركة أي منطق الرفض، هو المنطق

الصحيح. اذ ان في ذاك العصر لا يمكن تقبل القيم الموجودة التي تسببت بهذا الدمار.

في عام ١٩١٦ قام كل من هوغو بول، وايمي هينينيز، وتريستان تزارا، وهانز ارب، وريشارد هوسينسلبيك، وصوفي تابوير، وعدد من الفنانين الذين اعلنوا رفضهم للحرب في مقهى فولتير.

في اول امسية عامة، في المقهى بتاريخ ١٤ يوليو١٩١٦، تلى تزارا البيان الاول للحركة. واعاد تلاوته مارسيل جانكو،

"لقد فقدنا الثقة في ثقافتنا، كل شي يجب أن يهدم و سنبدأ من جديد بعد ان نمحو كل شيء، في مقهى فولتير سيبدأ صدام المنطق، الرأي العام، التعليم، المؤسسات، المتاحف، الذوق الجيد، بأختصار كل شيء قائم"

القضية الاولى (محاربة الحرب)، كانت الأساس لما عرف بالحركة الدادائية.

بعد اغلاق المقهى انتقلت الحركة الى مكان آخر. وتركها بول أوربا، بينما بدأ تزارا حملة لنشر أفكار دادا. فراسل فنانين فرنسيين، وإيطاليين، وسرعان ما أصبح قائدا للحركة الدادائية. ثم أعيد فتح مقهى فولتير، إلا إن الحركة بقيت في مكانها: سبيغلغاسي ١ في نيدردوف.

أصبح لدادا مطبوعات أطلقها تزارا من زيورخ، كانت خمسة، ثم أصدر اثنين من باريس.

بعد انتهاء الحرب العالمية الاولى ١٩١٨، عاد الكثير من الدادائيين لزيورخ، اما البعض الاخر فقد ذهب لينشر أفكار دادا في مدن أخرى.

أن أصل كلمة دادا غير معروف، البعض يعتقد أنها كلمة غير مفهومة، والبعض الآخر يعتقد أنها أتت من الفنانين الرومانيين ترستان تزارا ومارسيل

جانكو من كلمة دادا التي تعني بالرومانية نعم نعم. هناك رواية أخرى تقول أن الحركة عندما اجتمعت في زيورخ أرادت أن تختار اسما فاحضرت قاموساً فرنسياً ألمانياً، وبشكل عشوائي،وقعت اليد على كلمة دادا، والتي تستخم عند الأطفال في فرنسا للشيء المفضل. وهناك قول بأنها أتت من العبارة الألمانية die Welt ist de، "da والتي تعني "العالم هنا هنا "وهناك رواية تقول ان كلمة دادا معناها الحصان الخشبي المتأرجح الذي يستخدمه الاطفال للتسلية.

وكان تريستان تزارا يتبادل المجلات، والرسائل، والقصائد، مع عدد من الكتاب الفرنسيين من بينهم أندريه بريتون، وماكس جاكوب، وعدد من الفنانيين، والكتاب والنقاد الفرنسيين الآخرين.

في عام ١٩٢٠، عظم شأن الدادائية في باريس، بعد أن انتقل إليها العديد من مؤيديها، وزيارة تزارا لها، حيث أنشأت العديد من المنظمات، وقامت بعدد من المظاهرات، وقدمت عددا من المسرحيات، وتم أيضاً إنشاء العديد من المجلات مثل (دادا لو كانبيلي وليتريتو).

وأقيم في باريس أيضاً أول معرض للدادائية أقامه الباريسيون في صالون دي أنديبندت، في ١٩٢١، للفنان جان كروتي، والذي أطلق عليه اسم تابو(محرم).

في عام ١٩٢٤، بدأت معالم الدادائية تتجه للسريالية، وتحول العديد من اتباعها، لأفكار أخرى كالسريالية، والواقعية الاشتراكية، والحداثوية.

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، هاجر العديد من الفنانين الى امريكا، ومات بعضهم في معسكرات النازيين، على يد هتلر، لم تعد الدادائية بنفس االنشاط

الذي كانت عليه أثناء الحرب العالمية الأولى، وانصرف العديد من الفنانيين للمدارس الفنية الجديدة.في الوقت الذي انطفأت فيه الدادائية في زيورخ، عادت الأضواء الى مقهى فولتير حيث قام فلادمير لينين، بكتابة مستقبل روسيا الجديد. تلك المصادفة جعلت توم ستوبارد يؤلف مسرحيته "تحريفات(١٩٧٤) "والتي ضمت تزارا، ولينين، وجيمس جويس.

تحول مقهى فولتير في العام ٢٠٠٢ الى متحف يعنى بتأريخ الأدب.

التأنقية

Dandysme

ولدت هذه الظاهرة الأجتماعية في انكلترا، بداية القرن التاسع عشر في اثناء وصاية الاميرغال، في الوسط الارستقراطي، في ردة فعل ازاء صعود السلوكيات البرجوازية، وتحول العالم الى عالم مادي، هي اذن في البدء ظاهرة تأريخية تجسدت على نحو مقارب في سلوكيات أحد البرجوازيين الذي ذاع صيته في اوساط الطبقة الأرستقراطية، الاوهو جورج ريان بروميل الذي يكنى(بروميل الجميل).

لقد ابتكر أنموذجاً من الاناقة البسيطة والرزينة، ولكنها اناقة متكلفة تقترح فناً للعيش ينطلق من الازدراء والاستخفاف بالمجد والمفخرة والمال، واثبات التفوق واثبات المنزلة.

وقد فرض بروميل في حلقات اللعب على وجه الخصوص اسلوباً وقحاً تماماً، فهو هادىء ومتعجرف في آن، ويعد بايرون واوسكار وايلد أنموذجين مشهورين في التأنق الانكليزي.

وقد انتقلت هذه العادة الى فرنسا، بتأثير من كونت دورسي خاصة، وجسدها كل من موسيه وباربي دورفيلي وبودلير والكونت روبير دو منتسيكيو الذي استخدمه بروست لشخصية بارون دو شارلو.

لقد كان التأنق ظاهرة تأريخية، فعندما ترك ذلك الانطباع او الافتراض بأن عدداً من المتأنقين هم من الكتاب، فأنه يعد ايضاً ظاهرة فنية وادبية على وجه خاص. وقد قدم لنا الادب شخصيات متأنقة عديدة، كشخصيتي راستينياس ولوسيان رونبري عند بلزاك ودورين غراي عند اوسكار وايلد، وخاصة جان فلوريساس دي اسنت في رواية (الاتجاه المعاكس) ل ج. ك. هويسمان. وهكذا سادت اسطورة التأنق.

ان التأنق من الناحية التأريخية والأدبية يتميز بعدد من الملامح والسمات التي حللها باربي دورفيلي في كتابه "حول التأنق عند جورج بروميل "وبودلير من خلال "صورة الحياة اليومية "حيث التأكيد على الهوية ورفض التقدم، وثقافة الابتكار والمكر، والاحتفاء بالفن الذي يعد القيمة الاساسية بحيث ان حياة المتأنق يجب ان تكون عملاً فنياً، ومن هنا وما ان انتهى التأنق في حوالي العام ١٨٧٠ حتى تتابع عند الانحطاطيين (كتاُب وفنانو ما قبل الرمزية)، واستمر بشكل فردي فجسده عدد من الكتاب من امثال تزارا وجاك فاشي ودريو لا راشيل وعدد من شخصيات القرن العشيرين.

ولكن ما هو التأنق او الداندیزم عند بودلير الذي عرف به واشتهر به. إن الداندیزم كمخطط استراتيجي على المستوى الاجتماعي هو ردة الفعل على عقدة الاظطهاد التي احس بها بودلير بعد زواج امه من المقدم أوبيك لذا فهي

تسعى الى شحن الذات بطاقة متابعة الحياة لتتحاشى سقوطها في منطقة ما بين الحياة والموت.

اذن الداندیزم هي عقد الحياة بين بودلير وذاته، يتيح له العيش وفقاً لشروطه وانسجاماً مع تكوينه السيكولوجي، والدنديزم كنظرية في التوجيه السلوكي تحرض على الفرادة والاختلاف لتقسم العالم الى نصفين نصفه بودلير ونصفه الثاني هم الآخرون، بودلير يخشى غياب نصفه أمام الاخرين، ويرفض الحضور المميز الذي يشهد له بالعظمة "الرغبة يومياً في أن أكون الأعظم بين البشر "(**اليوميات، قلبي عارياً**).

الداندیزم بالمحصلة النهائية تسعى لتوكيد تفوق وعلو بودلير على الآخرين "هل تتصورون داندیا يخاطب الشعب إلا للسخرية منه ؟"، "لا يوجد غير ثلاثة أشخاص جديرون بالاحترام هم الراهب والمحارب والشاعر، أن تعرف وأن تقتل وأن تبدع، أما الآخرون فأنهم صالحون للاستعمال والسخرة، مخلوقون للإسطبل، أي لممارسة ما يسمى المهن ".

ويرى جان بول سارتر "إن داندیته دفاع عن خجله "ويرى أن غرابة هندام بودلير وتسريحة شعره التي تلفت الأنظار إليه وميله المفرط إلى الكذب بحسب إدعائه ما هي إلا نشاط داندي مستمر يهدف إلى إبراز بودلير المزيف لحماية بودلير الحقيقي،بودلير المزيف هو ذلك الرجل الفاقع، ذو تسريحة الشعر الغريبة "اللوطي، الواشي، آكل الأطفال "وبودلير الحقيقي هو "الخجول، المتألم ".

وباختصار يرى سارتر ان وظيفة الداندية هي حماية بودلير الحقيقي من الآخرين.

وخلاصة القول ان التأنقية، او الغندورية كما يسميها البعض، ما هي الا نزعة ادبية ظهرت في انكلترا وفرنسا، ابان القرن التاسع عشر، ويتميز نتاجها بالمبالغة والتأنق والتكلف، إزدراءاً لذوق الناس.

مناظرة، حوار **Débat**

جنس شعري ساد في القرون الوسطى، فيه يقيم الشعراء العذريون الدليل ويراهنون على مشكلات الطبيعة المتنوعة، على وفق انموذج رصين معروف وممتع. وقد ظهرت المناظرة وكأنها امتداد للمنافسة وممارسة تهدف الى التعليم في القرون الوسطى.

وقد أخذ هذا الجنس الشعري شكل الحوار بين متحدثين اثنين حقيقيين أو وهميين لهما الحق بصورة عامة استخدام العدد نفسه من المقاطع.

فمرة يأخذ شكل المساجلة (في شعر القرون الوسطى)حيث يتطور الحوار بشكل حر (قدحاً او معالجة لبعض القضايا النظرية، وتارة ياخذ شكل الاحراج والتوريط).

وقد استخدم الحوار كأطار لخيال، لتقديم عرض او بيان تعليمي. ربما يكون الحوار ذا طابع ديني، كما هو الحال في "حوار الروح والجسد "وهو القصيدة التي تشكل جزءاً من رؤية القديس فيليبير "القرن الثاني عشر ". وفي كثير من الاحيان يعالج هذا النوع من الشعر مشكلة الإفتاء في قضايا الضمير الغرامي، كما نرى ذلك في مناظرات آلآن شارتييه (القرن الخامس عشر).

الأنحطاطيون **Décadents**

-"كتاُب وفنانون ما قبل الرمزية - مدرسة شعرية ظهرت في فرنسا في اواخر القرن التاسع عشر، من رموزها بودلير وفيرلين ومالارميه ".

- انهم كتاُب وفنانون يمثلون حساسية ناتجة ومنبعثة عن التأنقية أو الغندورية كما يسميها البعض، جلّ عملهم اعلاء شأن الفن والتعبير عن عداء الفنان للمجتمع المادي وتفوق الصنعة على الطبع، بحثاً عن ما هو خارق او مثير يوقظ الاحاسيس، الا ان هؤلاء الكتاب لم يؤسسوا اية مدرسة او حركة بالمعنى الدقيق. فبعد صدمة حرب العام ١٨٧٠ ونهاية الامبراطورية الثانية، كانت الجمهورية فريسة ازمات متكررة. لم تستطع حمل الاخرين على التصديق بها.

وفي نهاية القرن التاسع عشر بدا للبعض وكأنها حقبة عديمة الفكر، حيث لم يفعل المرء فيها سوى اجترار ماض مجيد.

هذه الحالة الفكرية هي واحدة من ثوابت الفكر الانحطاطي، ومنها انبعثت الرمزية. ففي العام ١٨٨٤ نشر، ج. ك. هيوسمان كتابه "الاتجاه المعاكس "وفيه شخصية أسنت Esseintes وهي من النمط نفسه الذي تجسده شخصية المتأنق المنحط.

وفي العام١٨٨٦ اصدر صحيفة "الانحطاط "التي استمرت بالصدور حتى العام ١٨٨٩، وكان بول فيرلين أحد كتابها، فضلاً عن كتاب آخرين من امثال باربي دورفيلي ومالارميه وراشيلد وجان لورين. لقد كان الانحطاطيون امتداداً للمتأنقين، وكانت نزعتهم المتشائمة مستمدة بشكل مباشر من شوبنهور الذي ترجمت اعماله لأول مرة في العام ١٨٨٦ الى اللغة الفرنسية، والحقيقة ان الانحطاطيين كانوا يعنون بتكريس السأم مثل سيدهم بودلير، فهم لم يروا في نقدهم للمجتمع الصناعي، والتقدم المزعوم، والعلم والفكر المادي الذي يتجسد بالنسبة لهم في الاعمال الواقعية، والطبيعية منبعاً

آخر سوى منبع الخديعة (ان الطبيعة والطبع ترعبانهما)، والفن الذي يعُد الشكل الاكثر اصالة للمتعة، فكرسوا شكلاً من الصوفية ولكن من دون آلة، وبحثوا في الاخفائية (الايمان بالقوى الخفية، وامكانية اخضاعها للسيطرة البشرية) والباطنية لاشباع عطشهم لكل ما هو روحي، وهم ينظرون للمرأة على انها عميلة للشيطان، ولكنهم يعظمون الخنثى، وان حساسيتهم المتأتية نتيجة فضولهم في تقليد القدامى، والمتأتية نتيجة الانبهار بالحداثة التي يعتقدون انهم يجدونها في المدينة على وجه خاص هي حساسية مفرطة ومعقدة. ان مايترشح من خلال اسلوبهم الذي ينطلق من ايجاد مفردات جديدة في اللغة، كلمات قديمة وابنية متأخرة سخرت منها قصائد "انهيارات "وهي قصائد انحطاطية لغابرييل فيكير وهنري بوكلير (١٨٨٥).

ان ابرز الشعراء الانحطاطين الذين جسدوا هذا الاتجاه في الشعر هم لورنت تايلهاد ورودنباخ وافرائيم ميخائيل وجيل لافورغ على وجه الخصوص.

وفي الرسم أوديلون ريدون، وفيليسيان روب وغوستاف مورو. وفي الموسيقى فاغنر الموسيقى الالماني.

عشاري المقاطع، عشري المقاطع **Décasyllabe**

هكذا يسمى البيت الشعري الذي يتكون من عشر مقاطع. وهو البيت الذي ساد في قصائد الملاحم الفرنسية قبل القرن السادس عشر، والبيت الذي كتبه في الشعر المرسل كل من شكسبير وميلتون فيما يخص الشعر الانكليزي.

خطابه **Déclamation**

- فن إلقاء الخطاب، أيا كان ذلك الخطاب.
- إلقاء خطابي، فن إلقاء الخطاب علناً و جهراً أمام الناس،

والخطابة هنا هي جزء من الحدث، والجزء الخامس من البلاغة. وفي علم البلاغة القديمة يطلق هذا الاسم على الممارسات المقترحة على خطباء المستقبل من اجل إعدادهم إعداداً يكونون فيه طلقاء اللسان،فعلى التلاميذ ان يقدموا خطاباً حول موضوعات مصطنعة بشكل عام.

ويمكن ان تكون هذه اللفظة معنية بالتقليل من شأن قدر شيء فتقترن بالمغالاة والكذب.

- خطابة مسرحية فن أداء نص مسرحي، وكالشعر يتموضع المسرح بين هذين النقيضين حيث طبيعة الحياة اليومية والتغيير من خلال التوافقات المصطنعة.

ان طريقة إلقاء الشعر تتردد هي أيضا على امتداد تأريخها الطويل بين ما هو خادع وبين ما هو طبيعي.

وتنفصل الخطابة في المسرح الكلاسيكي عن الأسلوب والنظم الشعري، وفي الأجناس الكبيرة، كالتراجيديا مثلاً، وبعيداً عن كل ما له علاقة بالواقعية، تسود الروعة والفخامة.

يكون فن الخطابة هنا مقطعياً ورتيباً، مع نبرتين فقط، أي ان قوة التلفظ تشدد على الحركة في كل مقطع من مقاطع الكلمة، وتظهر فقط عند التلفظ بالحركة الطويلة كحرف المد على وجه خاص عند التوقف، وفي نهاية البيت الشعري.

وبالرغم من النقد الموجه الى الخطابة، منذ القرن السابع عشر على يد عدد من الكتاب من أمثال كورني ((مقدمة المقاطع الشعرية تجيب في جزء منها على الرغبة التي تنادي بتحطيم نظامية البحر الاسكندري)) فان فن الخطابة

تطور تحت تأثير الاوبرا التي ادخلها لولي Lulli وعدد من الكتاب وممثلي الكوميديا من الطراز الأول وعلى رأسهم موليير، لينتعش حياة أطول حركة وتعبيراً.

ويستمر هذا الحال في القرن الثامن عشر من الإحياء، ويسير الإلقاء بالاتجاه الطبيعي نفسه وهو الاتجاه الذي تميز بتحول البيت الشعري واللغة الشعرية وتطورهما.

هنالك في العروض والمشاهد المسرحية التي تصاحبها الموسيقى والأغاني واللغة السائدة المألوفة، من يتكلم عن الخطابة من خلال المستوى الأخير الذي وصلت إليه.

إذن فالخطابة تتميز بالأداء الذي يعتمد بطريقة أكثر تحرراً، واقل زخرفة من الالحان المغناة، على أداء الكلام على النوتات الموسيقية.

ديكور **Décor**

مجموعة من العناصر (التصويرية او المعمارية) التي تجسد على المسرح موقع وإطار الحدث.

- ويكون الديكور موحداً إذا لم يتغير المكان في أثناء التمثيل.
- ويكون تزامنياً إذا ما اشتمل على العناصر الضرورية الكاملة لتمثيل حدث يدور في أماكن متباينة. ويمكن ان نميز الديكور المتزامن على الأرض ديكور القرون الوسطى، الذي تتجاوز فيه أماكن المسرح وتتشابه. أما الديكور المتزامن المتقارب، فهو ديكور متجدد، وما قبل الكلاسيكي فيه تتوحد العناصر المختلفة من خلال المنظور.

- ويمكن القول ان الديكور تتابعي عندما يتغير تبعاً لوظيفة الأمكنة التي يدور عليها الحدث. وربما يحدث التغيير بمجرد النظر إليه او من خلال الستارة المسدلة.

- ويمكن القول ان الديكور صوتي، في تصوير المشاهد الحديثة التي يعد فيها الضجيج والمؤثرات المصطنعة (في المسارح والسينما) عنصراً من عناصر الديكور.

إيقاع تنازلي. هابط **Décroissant**

يكون الإيقاع هابطاً إذا كانت الأوزان العروضية قصيرة جداً.

الاستنباط **Déduction**

عملية لغوية تعتمد على المرور من مرحلة الى مرحلة تالية، وفي الغالب تحت صيغة المرورمن سبب الى نتيجة.

ويمكن ان يكون للاستنباط معنى خاصا في الضد من معنى "الاستقراء "وهو المرور من العام الى الخاص اعتباراً من قانون، ونظرية، يمكن ان نستخلص منها نتائج حول فعل خاص.

التعريف **Définition**

كتابة تعتمد على عرض وشرح شيء ما. وفي المعاجم يمكن ان نميز منذ أرسطو أنموذجيين كبيرين من التعريف،

الأول ويعد كتعريف متكامل، وهو التعريف الذي يتم تبعاً للجنس والاختلاف النوعي، وهذا التعريف يضع الشيء ليكون معرفاً في نمط عام، ويدل على ما يتميز به من عناصر أخرى من نمط :

- النادرة حكاية (جنس) قصيرة لاذعة متضمنة حدثاً خاصاً (اختلافات نوعية) – معجم كييه للغة الفرنسية – وهذا التعريف هو تعريف من خلال التضمين المنطقي.

إما الأنموذج الثاني وهو التعريف من خلال ذكر الأجزاء، فيظهر من اجل مصاحبة جنس مبهم ليكون هذا التعريف تعريفاً إخبارياً بخاصة.

- مدمَة : آلة ذات أسنان حديدية أو خشبية ثابتة مثبتة بعارضة مزودة بذراع طويل – معجم كييه للغة الفرنسية – وهذا النوع من التعاريف يبدو انه اقل استعملاً.

وعلى العموم فأن الكتابة التعريفية يجب ان تحل محل مصطلح التعريف وهذا لا ينطبق على حالة التعاريف الوصفية.

– لم يكن الرجل إذن، وفي أعماقه وبالنسبة للآخرين الاّ كتوما وكاذباً ومنافقاً (**باسكال – أفكار**).

أما التعاريف المستعارة (المنتحلة) التي هي في الغالب تعاريف مجازية فليس لها سوى الإطار النحوي للتعريف، ولكنها تطرح إمكانات وخواص جديدة ولكنها ليست جوهرية.

ويتضمن التعريف من الناحية النظرية مبررات الابتكار وهو وسيلة للربط بين هذه المبررات جملاً عديدة، وفي الوقت نفسه يؤدي التعريف وظيفة قاعدة تستند عليها البرهنة ويقوم عليها الدليل. ان التعريف في الخطاب هو من النوع الذي يزيد في إقامة البرهنة فيما يمكن ان نفترض دائماً ان المتحدث قد تبنى خياراً، وتوجه من خلال بحثه، بين عدد من التعريفات الممكنة.

((ربما اعتقدت إنني أكثر سعادة من الناس، إذا ما استطعت ان اجعل من الناس ان يتخلصوا من أحكامهم المسبقة، وأقول هنا الأحكام المسبقة، لا اعني بذلك من يتجاهل بعض الأمور، و إنما اعني من يتصرف بنكران ذات))

(مو نتسكيو – روح القوانين)

وهذا هو ما يترشح بخاصة عندما يتعلق الأمر بتحديد واحد من هذه المفاهيم الكبيرة والأساسية ولكنها الغامضة، كالديمقراطية والحرية التي تضم بين طرفيها البرهنة والمحاجة.

التأليه، التأليهية **Déisme**

وهو مذهب يقر بوجود الله ولكنه ينكر الوحي والآخرة، والإيمان بأولئك الذين يقرّون بوجود آله، ورفض كل العقائد والأديان،ويمكن الإشارة هنا الى التأليه الفولتيري (نسبة الى فولتير)،هذا الاتجاه ظهر في القرن السابع عشر، وقد عدّ الكتّاب الفرنسيون فولتيرمن مناصري التأليه الطبيعي.

وهناك نوعان من التأليه، ميز بينهما **كانت**،فالأول، وهو التأليه الطبيعي ويشير الى علة أولى للكون بالإمكان تحديدها وتعريفها. أما الثاني، وهو التأليه التوحيدي فيشير الى ان العلة يمكن تعريفها من خلال العقل البشري وبه، والذي يراها كائناً خالقاً حراً حرية كاملة.

حدوثية **Déixis**

عن اليونانية، "فعل الإظهار ". وبمعنى من المعاني الضيقة فأن الحدوثية، تشير فيما يخص اللغة الى فعل لفظ منطوق حول مرجع غير لغوي بأداة إشارة.

تأتي أسماء الإشارة هذه مرة كضمائر معاودة حينما تحيل الى عنصر في سياق نص سابق.

– رأيت جاك. هذا الفتى يقلقني.

وتأتي مرة اخرى كعنصر إشارة (حدوثي).

– تأمل هذا الطفل !

ويحيل هذا المصطلح بمعناه الواسع الى الإيضاح او الأداء. فكل عبارة لها تأثير على الموقف غير اللغوي (كل العوامل التي لا تتصل بالقواعد بشكل حقيقي، ولكنها تستخدم في فهم النص).بوساطة عناصر عديدة كشخصيات الحوار، والظروف مثل "هنا، الآن "التي تحيل الى التوافقات المكانية – الزمانية، والى أزمنة الأفعال التي تكوّن عناصر الإشارة بمعنى واسع. يطلق البعض عليها تسمية إشارات الوصل.

دلالة المطابقة، المطابقة، دلالة وضعية،وضع دلالة ذاتية. Dénotation

كل هذه المعاني من الممكن ان تنصرف الى هذا المصطلح. غير أنها قد تنحصر بأن تكون المعنى الأول للكلمة، وتعريفها، كما نجد ذلك في المعجم. ومثال ذلك : البحرهو مساحة واسعة من الماء المالح.

ويستخدم الكتّاب في الغالب الكلمات لمعناها (دلالتها المطابقة) ولكنهم يستخدمونها من اجل دلالتها غير المباشرة وبما توحي به من مفهوم.

الحل. حل العقدة Dénouement

يقف الحل في الضد من العرض الذي نجده في البداية، فالحل هو النهاية وهو الذي ينهي حبكة الرواية او المسرحية، وبحسب جنس المسرحية (كوميدية

كانت او تراجيدية) فأن الحل يمكن ان يكون سعيداً او حزيناً، وهو الذي تجسده شخصيات الرواية او المسرحية بما يؤول إليه مصيرها.

إذن الحل هو الجزء الأخير من المسرحية حيث ينتهي الصراع الى نهايته من خلال إلغاء العقبة في الكوميديا او من خلال موت البطل في التراجيديا. وهذا يتم في أخر مشهد في المسرحيات التي يتكون فيها الحدث من عدة مشاهد، وهذه الحالة كانت سائدة في المسرح الفرنسي في القرن السادس عشر وحتى بداية القرن العشرين.

والحل يجب ان يخبر المشاهد حول مصير كل شخصية من شخصيات المسرحية، ومن دون ذلك فأن المسرحية يمكن ان تكون غير متكاملة، كما يشير كورني الى ذلك في (الخطاب الأول) وعليه يمكن ان نستنتج من الحدث نفسه، من خلال تمثيل القوى المتواجهة، ولادة تحول مفاجئ أو وساطة فوق طبيعية.

هذا النمط الثالث من الحل الذي أدانه أرسطو والكلاسيكية بسبب عدم معقوليته، او بعده عن الواقع، عرف بحلّال العقدة.

(في المسرح وفي الحياة اليومية، شخص او حدث يحلان عقدة موقف مأساوي أو لا مخرج منه)، وهو المصطلح الذي استخدمه هوراس في كتابه "الفن الشعري "الذي أشار فيه الى الآلة المستعملة في المسرح اليوناني والمسرح اللاتيني من اجل إنزال الأله او البطل من السماء او إخفائه. وعلى سبيل المثال ان ميديه Medée سينيكا Sénèque، نراها كما هي عند الشاب كورني تختفي في عربة يجرها تنيّن، لتتخلص من غضب جيسون Jason.

(ميديه، ساحرة أسطورية في الميثيولوجيا اليونانية. ابنة ملك كولشيد، هامت بجيسون قائد السفينة أرغو فساعدته في الاستيلاء على الجزّة الذهبية وهربت معه. اشتهرت بجرائمها وتقطيع أوصال ضحاياها، تخلى عنها جازون وأهملها فثأرت منه بذبح أولادهما وتقطيعهم. استلهم الأسطورة أدباء وفنانون كثيرون في أعمال رائعة منها مآس لأوريبيدس ٤٣١ ق. م وسينيكا القرن الأول وكورني ١٦٣٥ – انظرالمنجد في اللغة و الإعلام –)

تنقيص. تقليل من قيمة **Dépréciation**

صورة يرى المتحدث من خلالها نفسه وقد قلّ شأنه. وهي ترتبط في الغالب بخطابات (تابوات) معنية، وعلى سبيل المثال :

((بعد ان شرح كيف استمع إليهم وكيف انه أشار إليهم مرات عديدة. فأن المبدأ والقانون هو هدف الدراما، لقد كان الكاتب بعيدا عن ان يكتم عن نفسه ضآلة قواه وقصر فكره. انه يتحدد هنا بحيث لا يمكن الإساءة إليه، ليس لأنه قام بذلك، وإنما لأنه أراد ان يفعل ذلك. إنه يشير الى ما كان بالنسبة له نقطة انطلاق وليس أكثر.))

(هيغو – مقدمة لـ Ruy Blas)

سخرية. هزء **Dérision**

سخرية، فيها نوع من الاستخفاف، وتهكم ممزوج بالازدراء.

الاشتقاق **Dérivation**

الاشتقاق طريقة تعتمد على ابتكار كلمة جديدة، اعتباراً من جذر كلمة بإضافة أو حذف أو إبدال عناصر تسمى اللواحق والتوابع.

ديسكور **Descor**

قصيدة حب تعود الى نمط من القصائد في القرون الوسطى يوضح فيها الشاعر أو يعبر عن إختلاجاته والخلل الذي يستولي على روحه في لحظات الأزمة.

وصف. الوصف **Description**

مقولة بلاغية وسردية. يسمح لنا الوصف ان نرى وان نضع نصب أعيننا أشخاصاً (ونعني هنا الصورة القلمية) والأشياء والأماكن (الطوبوغرافيا)، والزمان، والاحداث (مشاهد). إننا نتحدث هنا عن وصف مؤثر، عندما يكون هذا الرسم حياً على وجه خاص ويسمح بأن يتمثل عناصر غائبة.

إذن، فالوصف، في الشعر خاصة، ينافس الرسم كما يقول هوراس. ومنذ الرواية الواقعية يتفق الوصف مع السرد الذي يقاطعه، أو يقترن به فيكون جزءاً من مفاهيم أساسية معاصرة تختص بالسرد. وكان الوصف في أعمال القدامى يتجلى ويظهر في الخطاب القضائي، أو التعليمي، لإظهار الحجة.

فعلى سؤال أين (أين جرى حدث موضوع الخطاب) ينطبق دليل المكان، وعلى سؤال أين، دليل الزمن. ومع تغير وتحول الاهتمام البلاغي باتجاه الأدب، فأن المنظومة الشعرية للوصف هي التي ستكون الراجحة، ومثلما كان في الشعر القديم، يتخذ الوصف أذن شكل وصيغة التوبوا Topoi،حيث يعد المكان المفضل هو الأكثر أهمية. وعدّه ليبانيوس Libanius (الذي عاش من ٣١٤ الى ٣٩٣ على وجه التقريب) من السمات الأساسية (أن من تثير سعادتنا، هي المنابع، والزروع، والحدائق، والنسيم العليل، والأزهار وزقزقة الطيور) هذا المشهد المثالي يحتمل كل أنواع القيم الرمزية.

وفي القرون الوسطى،كانت هناك حقاً كليشة أدبية، فأنه سيرمز للجنة على سبيل المثال.وان من يرمز الى الرعب (غابة، صخور ممزقة، عاصفة..... الخ) سيكون على العكس من رمز الجحيم.

ان الوصف الفني Ekphrasis ما هو الاّ حالة خاصة لوصف الشيء، إذ ان المقصود هو وصف موضوعة الفن، كما هو الحال في وصف درع أخيل الشهير في الإلياذة (من اجل الوصف الفني Ekphrasis الأكثر حداثة انظر وصف لوحة سالومي لفلوبير في روايته "الاتجاه المعاكس ").

إذا كانت مظاهر الوصف تتضمن أحيانا قطعة من البسالة المتطورة، فأن هذه المظاهر لا تعدو عن كونها فقرات لنص واسع جداً.

ان الوصف مع ذلك ينطوي على جنس مستقل بذاته في الشعر الوصفي، الذي ساد في القرن الثامن عشر والذي اشتهر على يد سانت لامبير (الفصول ١٧٦٩) ودليل (الجنان ١٧٨٢) والذي غذته الحسية والرغبة في مزج الشعر بالفلسفة.

ولكن منذ القرن التاسع عشر الذي يعد العصر الذهبي للرواية الواقعية فقد جوبه الوصف في علاقته بالرواية. فقد كانت وظيفته طرح شبه عالم واليه يحيل، والى خلق فعل من الواقع.

ولكنه يفيد أيضا ويقدم دليلاً، كما في روايات زولا أو بلزاك التي يلقي فيها الوصف الضوء على الشخصيات.

ان الأسئلة التي تطرح نفسها من خلال تحليل الوصف تختص بحدوده ونظامه ووظيفته واختصاصه من خلال نظرة يمكن ان تكون نظرة الراوي التي هي نفسها نظرة الشخصية.ونظرة المكان العام Topoi((إن الـــوصف

الفني Ekphrasis هووصف او تمثيل شفاهي لموضوع فني منظور. ويرد هذا الوصف في الحكاية كاستطراد، ويستخدمها النقد الحديث مرادفة للنقد الفني لتحديد التفسير الاستدلالي المبني حول عمل فني)).

الوصفي، وصفي، إيضاحي، بياني **Descriptif**

شكل من الخطاب يهدف الى خلق صورة لا يراها القارئ بل يمكن ان يتخيلها، ويساعد النص الوصفي القارئ على ان يتصور أو يتخيل جانباً من المكان أو مظهراً وهيأة شخصية ما.ويستخدم في العادة، في هذا الخطاب، صيغة الزمن الماضي التام أو المضارع، والصفات، والإشارات والدلالات المكانية، انظر "الوصف ".

المرسل إليه **Destinataire**

في الاتصال العام، فان السامع، المتلقي، أو القارئ هو من توجه إليه رسالة المتكلم.وفي فعل القص، أو الحدث المسرحي، هو الشخصية التي لها وظيفة استلام الموضوع والموافقة على نتيجة الحدث، الفعل.

تحديد **Détermination**

ان المعنى الدقيق للكلمة هو عملية تركيبية، نحوية، يفيد إضافة أداة تعريف أو أداة تملك أو اسم إشارة، أو أداة تنكير، الى الاسم في الخطاب، ليكون الخطاب راهناً ومفعّلاً.أما المعنى الواسع لهذا المصطلح، فأن التحديد يقوم على الإضافة الى الاسم أو الفعل أو الصفة أو الظرف.

رمز، شعار، قاعدة حياة، عمل

Devise

كلام يعبر عن فكرة، وشعور، وشعار وقاعدة عمل. وهذا الرمز يحمل قيمة رمزية بالنسبة لشخص ما او لشعب.مثل الحرية، والمساواة والإخاء.... شعار الجمهورية الفرنسية.

واجب، فرض

Devoir

ان دلالة هذا المصطلح في المسرح الكلاسيكي، وبخاصة في مسرح كورني، هي مجموعة الالتزامات (الأخلاقية والسياسية والسلوكية) التي يجب ان يتحلى بها البطل وان يراعيها.

ورع، تقي، عابد، ناسك

Dévot

شخص تقي (له مظهر متدين) يبدي ارتباطاً وثيقاً بالعبادات والممارسات الدينية، يقوم بمهمة الوعظ مؤكداً على الإخلاص في العبادة. وقد اشتقت هذه الكلمة من اللاتينية devotus التي تعني المخلص، الوفي devoue.

وتستخدم الكلمة، أحيانا بمعنى عامي شائع، يشير الى إخلاص مبالغ فيه ومحدد. والذي لا يهتم إلا بالإشكال الخارجية للعبادة والتعبد.

تعاقب، تطور تأريخي

Diachronie

ويقصد بذلك مراحل التطور عبر الزمن، فيما يخص تغيير بعض خصائص اللغة عبر مراحل زمنية متتابعة،والتعاقبية بمعناها هذا هي في الضد من الآنية (التزامن) Synchronie، التي تعني حالة ما في لحظة محددة من التطور، ومحصورة لحاجات التحليل.هذا التعارض قدمه سوسير بهذين المصطلحين فيما يخص اللغة التي واجهها بصيغتين متكاملتين. فبالنسبة

للآنية (التزامن) فمرتبطة بمفهوم النظام الذي يعني مجموعة من العناصر المغلقة المترابطة فيما بينها بقانون التركيب الذي يسمى "البنية ".

أما فيما يخص التعاقب، فأن اللغة تتطور، والنظام يتغير بما يضاف اليه، لان تغيير أي عنصر يقود الى تغيير مجموعة العناصر الأخرى.

ان التعاقبية تدرس إذن، وعلى نحو خاص جداً تاريخ الاحداث منفصلة بينما ترتبط الآنية (التزامن) بحالات التوازن المثالية.

الجدل. جدل **Dialectique**

هو فن المناقشة والمناظرة الذي يستخدم قواعد المنطق والبرهان والإخبار أعتمادا على نظريات واعتراضات بالنسبة للمخاطب.والجدل مرتبط بالحوار. وهذه القاعدة مكملة لعلم البلاغة الذي يستخدم كوسيلة إقناع.ويسند أرسطو الجدل الى ما يسمى بالفكر في حين جعل منه أفلاطون آلة للبحث عن الحقيقة.

الحوار، المحاورة **Dialogue**

- موقف يتخاطب فيه شخصان.
- شخص يتوجه بخطابه نحو الأخر، وهذا يرد عليه.
- وبصورة عامة فان الحوار أو المحاورة تبادل للكلام بين شخصين. أو هو عمل أدبي يقدم مادته بطريقة الحوار.
- ان الحوار أو المحاورة بشكل أدبي يعتمد المحادثة، وهو يضع متحاورين في حالة المواجهة. وهو ينسجم تماماً مع تعبير الفكر الجدلي. فكل واحد من هذين الشريكين يطرح فرضية أو أطروحة ضد خصمه.

وعلى هذا فان الحوار الفلسفي ولد في اليونان في الوقت نفسه الذي ولدت فيه الفلسفة.

وقد نقل أفلاطون لنا تحت هذه الصيغة فكر سقراط، بعد ان تناوله في معظم محاوراته، مشيراً الى معارضته لواحد من السفسطائيين الذين قدموا لإثارة الجدل والمناظرة معه.مثل بروتاغوراس أو جورجياس على سبيل المثال. لقد طرح الحوار الفلسفي الفكر في عدة مشاهد، فبني وتطور تحت أنظار القارئ.

هذا الجنس الفلسفي لم يتوقف، خلال قرون عديدة، فاصبح له عدد من الممثلين اللامعين، وخاصة في القرن الثامن عشر، خلال حقبة ما قبل الثورة والتي فيها اخذ الأدب اتجاهاً جدلياً حازماً. مثل ((محادثات حول الابن غير الشرعي)) التي كانت نصاً – بيانياً طرح من خلاله ديدرو وبصيغة محاورة نظريته للدراما البرجوازية.

لقد استخدم الحوار، من خلال بعده الحكائي، في الغالب من قبل الروائيين، عندما أرادوا ان يجعلوا من شخصياتهم أكثر حيوية، فقد أعطوهم الكلام المباشر. وان النسبة المئوية للأوقات الحوارية بالنسبة للفقرات السردية تختلف من كاتب روائي الى أخر، وهذا الأمر كان منذ نشوء الرواية.

فبيرول وتوماس من انكلترا، في القرن الثاني عشر كانا قد أعطيا ملحمة تريستان شكلاً روائياً، فقد تناولها الأول من خلال البعد السردي وتناولها الثاني من خلال الفقرات الحوارية.

إذن الحوار هو أسلوب عرض مفضل للجنس الدرامي، انه أداء يتضمن سؤالاً وجواباً بين شخصيتين مسرحيتين ينبني في علاقة متبادلة،وبحسب ما

متعارف عليه فأن الممثلين يقفون أمام الجمهور المشاهد وهم يتبادلون الحديث والتخاطب، ما عدا بعض المستويات من لغة الدراما، والمونولوغ، والكلام على انفراد، الموجه نحو الجمهور، هذه المستويات التي تشير الى المبالغة في هذه القواعد المتعارف عليها.

ان نظام الإجابة الذي يميز اللغة الدرامية ابتكره أخيل Eschyle عندما ادخل الممثل الثاني. وقبل ذلك فأن ممثلا واحدا كان يتحادث مع الجوقة (التبادل بين الممثل الأول في المسرحية والجوقة من دون تقابل، فالصوت الجماعي للجوقة هو من يرد على الصوت الشخصي للبطل).

وعندما تكون الحوارات طويلة فتسمى (المقاطع الطويلة Tirades) وهي مألوفة جداً في المسرح الكلاسيكي.

أما الحوار التراجيدي الشعري Stichomythie فهو تبادل حواري قصير بالطول نفسه (بيت من الشعر، نصف بيت شعري، تضمين شعري، أربعة أبيات من الشعر بشكل استثنائي) ويؤشر الأسلوب، الموروث عن المسرح اليوناني على يد سينيك Sénèque الى قطيعة، منوهة الى تباين أو تعارض في قلب الحوار بين سعة ومدى المقاطع الطويلة وحدة وحيوية هذه الحوارات (الإجابات). هذا التغيير في الإيقاع يؤشر تبدلا مؤقتاً في العلاقة بين شخصين.

في مشهد كبير للحب يواجه فيه رودريغو شيمين مواجهة عنيفة، حيث ان الحوار التراجيدي الشعري يدل على لحظة سلام قصيرة :

رودريغ: يا لمعجزة الحب !

شيمين: ويا للمصائب التي لا تنتهي !

رودريغ: كم من الآلام والعبرات تفقدنا آباءنا !

شيمين: رودريغ، من الذي يؤمن بذلك ؟

رودريغ: شيمين، من يقول ذلك ؟

ان الحوار التراجيدي الشعري يتناسب مع مسرحيات موضوعها الاستياء من تصرف الحبيب (الحرد الغرامي) وبخاصة تلك المسرحيات التي كتبها موليير. فكل واحد من العاشقين، المندفع بحبه الخالص، لا يريد ان يخطو الخطوات الأولى. كل واحد يعاهد شرفه بأن لا يتفوه بكلمة أكثر من شريكه وان يلقي خطاباً يتقيد فيه بصيغة متشابهة لصيغة الإجابة السابقة.

نقد لاذع، ذم، قدح، طعن **Diatribe**

نص أو خطاب يتوجه بالهجوم وبطريقة عنيفة نحو شخص أو مؤسسة. انه نقد لاذع عنيف، ويتميز بنبرة جارحة أحيانا. وقد يتضح ذلك من خلال مقالة نقدية أو رسالة هجاء.

أداء، مثل سائر، قول مأثور، تنسيق اللفظ **Diction**

حكمة، أو صيغة لضرب المثل، تعتمد على اختيار الكلمات وتنسيقها، فتأتي واضحة مؤثرة، لأداء دور ما.

تعليمي،إرشادي، التعليمية **Didactique**

هذه الصفة تنعت من يتصدى للتعليم والتثقيف، ومن له علاقة بالتعليم، من خلال نقل المعرفة. ويمكن ان نجد السجل التعليمي في النصوص التفسيرية.

أما التعليم، أو فن التعليم، فيعني ذلك النظام أو الدرس الذي يعالج طرائق التعليم وتقنياته .

ممسرحيات. المسرحة **Didascalie (s)**

(توجيهات يكتبها مؤلف المسرحية اليونانية القديمة في النص يتقيد بها المخرج والممثلون). وتعني المسرحة التوجيهات والتعليمات المسرحية (وتضع أو تكتب بخط مائل أحيانا) التي يكتبها المؤلف، والتي يمكن ان تتعلق بمداخل وخروج الشخصيات، والنبرة الحوارية، والإشارات التي تتطلب التنفيذ. وتعد كل من قائمة الشخصيات في بداية المسرحية وتعليمات الفصول والمشاهد، وأسماء الشخصيات أمام كل حوار، جزءاً من المسرحة، أو الممسرحيات.

والواقع ان النص المسرحي يتألف من عنصرين هما المسرحيات والحوارات. ويمكن القول إنها مجموعة التوجيهات لإخراج مسرحية مكتوبة على خشبة المسرح، يكتبها المؤلف الذي يضبط الكلام، والحركة والديكور، كي يقود ممثليه.

وهي بحسب ديدرو (اللوحة التي وجدت في مخيلة الشاعر عندما اخذ يكتبها، والتي أراد من المسرحية ان تعرض في كل مرة، حينما تمثل) (**خطاب حول الشعر الدرامي ١٧٥٨**)

ويتسم هذا المصطلح بالسعة أكثر من كونه إشارات وعلامات مسرحية. فهو يحتوي كل ما لا يمكن نطقه من قبل الشخصيات، حتى أسماؤهم في بداية أو مقابل الحوارات.

ويمكن ان نشير من خلال هذا المصطلح الى الأصل. الى أثينا، حيث كان الاهتمام بالمسابقات الدرامية السنوية، والى روما، والملاحظات التي توضع

للتعليم حول أداء المسرحية وتمثيلها. فالمصطلح إذن يلامس مرّة واحدة مشكلة التمثيل.

ان تميز الحوار- المسرحة، الذي يتيح تحديد من يتكلم، بالنسبة للكاتب أو الشخصيات، يقترب من موضوع الأداء، ويمكن ان تكون الممسرحيات المسهبة والمطولة عندما تتضمن معلومة كانت قد نقلها الحوار، إخبارية في الحالة المعاكسة. وهي لأنها غير موجودة في الأعمال الإغريقية واليونانية القديمة، ونادرة الوجود في المسرح الكلاسيكي، فقد صارت غنية بدءاً من القرن الثامن عشر، حتى نافست أحيانا الحوار بل طمسته، في المأساة الإيمائية في القرن العشرين.

تثنية مقطعية. فك الإدغام **Diérés**

- لفظ الصوت المؤلف من مصوتين على دفعتين.
- في بعض الكلمات هنالك "صوتان "لحرفي علة يتتابعان، الواحد تلو الآخر، وفي النطق الاعتيادي ليس بالإمكان الفصل بين هذين الصوتين، وبعبارة أخرى يمكن لفظهما وكأنهما يشكلان مقطعاً واحداً.

ولكن في الشعر، يمكن ان نفصل بين هذين الصوتين. ومن هنا يمكن ان نسمي التثنية المقطعية بالفصل بين مقطعين يتكونان من حرفي علة متلاصقين. وفي نهاية القرن التاسع عشر تغيرت هذه القاعدة، إذ ان البحث اتجه نحو إيجاد قواعد لنظم الشعر تعتمد على التلفظ. وكان هذا خروجاً فيما يخص الحروف شبه الصامتة التي تحدد الأثر الأسلوبي

(وهو الصوت الذي ينطق وكأنه حركة، ويوزّع وكأنه حرف، فهو حركة صوتياً، وحرف فونيمياً أو وظيفياً....)

الاستطراد **Digression**

كلام غريب حول موضوع عام في خطاب، أو نقاش، أو كتابة، خارج الموضوع، وهو يتطور كثيراً أو قليلاً في ابتعاده عن الموضوع الرئيس. من خلال الأفكار المتزاحمة في مخيلة الكاتب، التي تتوظف للإشارة الى موضوعات بعيدة قد تفيد الموضوع الرئيس. وقد يبدو الوصف استطراداً عند البعض.

معضلة، إحراج، مأزق **Dilemme**

- قياس، أو برهان ذو حدين (برهان ذو حدين يكره الخصم على أن يختار واحداً من بديلين كلاهما في غير صالحة).
- اختيار احد أمرين كلاهما مّر.
- وهو خيار صعب، بل مستحيل بالنسبة للشخصية المسرحية التي تواجه أمرين لا يمكن التوفيق بينهما. وعلى سبيل المثال، هل كان على روتريغ، بطل مسرحية (**سيد**) لكورني ان يثأر لأبيه وينقذ شرفه، فيقتل أب حبيبته، أو يضحي بشرفه من اجل حبيبته ؟ في الحالتين فأنه سيفقد شيمين، التي لن تحبه ان أصبح قاتلاً، وهو لن يكون محترماً إن لحق به العار.

وهذا ما يتجسد في المواقف التي يطرح من خلالها البطل حالة الوعي والضمير الذي يثقله المأزق. وتعتمد بعض مسرحيات كورني التراجيدية خاصة على هذا المأزق.

خطاب.

Discours

الخطاب، بمعناه الواسع يعني مجموعة من الجمل والعبارات التي تبدو متماسكة مكتوبة أو ملفوظة. وفي هذه الحالة يمكن الكلام عن تحليل الخطاب. وحينئذ فأن النص يكون مرادفاً للخطاب. غير ان الخطاب يحتمل معاني أخر خاصة. فمن خلال الترجمة التي تعود الى البلاغة، فأن الخطاب هو مجموعة من الجمل الملفوظة.

إذن فهو له علاقة باللفظ. وهناك خطاب يهدف الى الإقناع، ويصنف في ثلاثة أجناس قضائية، واستشارية وحدوثية. ويمكن ان نذكر نماذج من الخطاب كالخطبة أمام الجمهور، والعظة، والأرشاد، والتصريح، والمرافعة النيابية.....الخ. وبحسب مبادئ البلاغة، وفي جزء من أحكامها، فأن الخطاب يتضمن عدة أجزاء.

يبدأ بالاستهلال، وهو بداية الخطاب، ويأتي بعده، السرد أو الأخبار، أو طرح وعرض الاحداث، والتأكيدات، التي تعد الجزء الرئيس من الخطاب والتي تطرح وتعرض للحجج والأدلة ضد أو مع (ويقصد هنا تفنيد الآراء والسرد) ومن ثم الختام. خلاصة الخطاب الذي يجب ان يوجزه ويثير من خلاله السامع.

وهناك معنى آخر للخطاب، فبعض اللغويين، وعلى اثر بنفنيست جعلوا من الخطاب متميزاً بضمير المتكلم وضمير المخاطب الثاني، أي بمعنى شخصيات الحوار، والحاضر والماضي التام والمستقبل، وما له علاقة بالتأريخ المتميز بضمير الغائب، والماضي البسيط. وان الاختلاف هو ذو طابع أدائي، فالخطاب وليس التأريخ، هو من ينطوي على الحدوثية.

وأخيرا فأننا في علم السرد، عندما نقوم بتحليل حبكة الرواية، نستطيع ان نميز الحكي (القص) أو المظهر الحكائي، والوصف، والخطاب الذي يحدد أفكار الشخصيات.

وأخيرا نوجز الخطاب بـــ :

١- الكلام الذي يتكلم به المرء. والمحادثة.

٢- شرح خطابي أمام اجتماع عدد من الأشخاص (محاضرة، خطبة موجزه (كلمة) مؤتمر، عظة، تأبين، نقد لاذع، مرافعة، هجاء، قدح، استهلال، هذيان، إطراء، خاتمة كلام، مرافعة محام..... الخ.

٣- تعبير شفاهي عن فكرة، منطوق، عرض.

٤- كان شكل الخطاب (يسمى قديماً بـــ نمط النص).

الخطاب السردي **Discours narrativisé**

ويعتمد على معالجة قص الكلام كحدث، والخطاب في الحالة هذه هو خطاب مدمج في القص.

مثلما يقال: وفي نهاية المطاف انكرت بثقة، ولكن من دون غضب.

خطاب أخباري، خطاب مكمل، خطاب مضاف **Discours rapporté**

المقصود هنا أداة تحليل تختص بالنص السردي، وتعتمد على الإخبار عن كلام وأفكار شخص أو عدة أشخاص في القصة، وهناك ثلاثة أنواع من الخطاب الاخباري وهي :

الأسلوب المباشر، والأسلوب غيرالمباشر، والأسلوب غير المباشر الحر.

وينبغي الإشارة هنا الى انه يمكن ان نستبدل كلمة "خطاب "هنا بكلمة "أسلوب "ويمكن ان نجد أيضاً الخطاب السردي.

كما يمكن ان نجد هذا النوع من الخطاب في المسرح، عندما تخبر إحدى الشخصيات في المسرحية عن كلمات أو أفكار شخصية أخرى غائبة عن المسرح. غير ان هذا النوع هو الشائع في الرواية ومن خلاله يمكن الإخبار عن الأفكار ونقلها للقارئ.

- ان الخطاب الاخباري هو تمثيل لمنطوق كلام يعزى لمنطوق أخر يختلف عن ذلك الذي يحكم المنطوق الشامل. ويمكن ان يكون هذا الكلام كلاماً داخلياً ومن خلاله يمكن نقل الفكرة أحياناً.

تضمين شعري **Distique**

وتطلق هذه التسمية على المقطع الشعري الذي يتضمن بيتين شعريين متكاملي المعنى ولكنهما مختلفي البحر.

مقطوعة شعرية، مقول **Dit**

– مسرحية شعرية تعالج موضوعاً عائلياً في القرون الوسطى.

من الصعب تعريف هذا نوع من الأدب الذي شاع في القرون الوسطى، كما ان معظم قصائد هذا النوع لها هدف تعليمي وأخلاقي، وبعض هذه القصائد لها شكل الحكاية الشعبية المنظومة وهناك قصائد تعليمية أخرى، وأخرى ذات طابع مونولوجي درامي. مثل "مسرحية سوق الأعشاب "لروتبيف، في القرن الثالث عشر، التي كانت تسخر من "العشّاب "أي من صيدلي الأعشاب.

قصيدة مدح **Dithyrambe**

نشيد أو ترتيلة منظومة شعرياً إكراماً لديونيسوس، يغنيها ويرقص لها الكهنة (المحتفلون بإقامة شعائر ديونيسوس).

يقودهم ويوجههم رئيس الجوقة (في المسرح اليوناني القديم) ويعد هذا الجنس من الطقوس وهو أصل الجوقة التراجيدية بحسب أرسطو.

قصيدة مدحية. مدحي **Dithyrambique**

ويعني ذلك صفة الخطاب الذي يظهر فيه المدح مفرطاً، او الذي يتضمن المديح بطريقة مغالية.

عشري **Dizain**

ويقصد بذلك مقطعاً أو قصيدة تتكون من عشرة أبيات.

المذهب **Doctrine**

مجموعة من المفاهيم التي يمكن التأكد على أنها مفاهيم حقيقية ومن خلالها نزعم بأننا نقدم تفسيراً للوقائع، ونوجه وندير الحدث (فكرة، نظام، نظرية، مبحث).

عقدي (منسوب الى العقيدة) **Dogmatique**

وتختص بالعقيدة أوالمذهب، الذي يفسرأو يعبر عن أفكار ما بطريقة قطعية.

عقيدة **Dogme**

ينظر الى العقيدة على أنها تبنى وكأنها حقيقة أساسية، مقررة (في ديانة ما، أو في مدرسة فلسفية) هي إذن ما لا يقبل الشك في نظر المؤمن بعقيدة، وهي قد ترتبط بتيار فكري أو مذهب أدبي.

دون جوان **Don guan**

رجل فاتن، زير نساء.

وهو شخصية مسرحية وأدبية أصبحت أنموذجا للإغواء والطيش. وقد ظهرت هذه الشخصية في اسبانيا لأول مرة تحت اسم دون جوان تينوريو،

في مسرحية "خداع اشبيلية العام ١٦٢٥ "للكاتب الاسباني تريسودي مولينا، وقد امتدت أسطورته الى المسرح الايطالي عن طريق الملهاة المرتجلة ومن ايطاليا الى فرنسا، على يد موليير بمسرحيته ((دون جوان ووليمة الحجر)) العام ١٦٦٥. ثم عالجها عدد من الكتّاب الذين نقلوها بشكل أو بآخر، فكل كاتب استمد منها عناصر أسطورته الشخصية.

ويسمى السلوك الذي كان يسلكه دون جوان بحسب الأسطورة بالدونجوانية، وهو من يسلك سلوك شخص خادع، لا يخجل، متهور لا يعبأ بالقيم والمشاعر الإنسانية، وهومندفع الى إغواء النساء ومغازلتهن، ثم تحولت هذه الأسطورة الى وصف الفيلسوف الذي يبحث عن معنى الحياة من خلال التجربة والمغامرة العاطفية.

اثنا عشر **Douzain**

الاثنا عشر، هو مقطع (او قصيدة، تتكون من اثني عشر بيتاً).

درامي، غنائي، ملحمي **Dramatique, lyrique, épique**

في البدء يرتبط الدرامي بالحدث (دراما = الحدث، في اليونانية) ونتحدث هنا في هذا المعنى الدرامي المشترك لمسرحيه أو فقرة مسرحيه.

ولكن هذه الكلمة تعني أيضاً كل ما يتعلق بالمسرح، وعلى هذا فأن عبارة "جنس درامي "يعني كل الأنماط التي تتناولها الأعمال المسرحية.

ان الدراما. هي تمثيلية تعرض من خلال التلفاز بشكل خاص. وإذا ما عدنا الى المصطلحات أعلاه "درامي، غنائي، ملحمي "فهي مصطلحات تخص ثلاثة أنماط أساسية من الأجناس وعلى التوالي.

هذا التقسيم الثلاثي للأجناس لا يعود الى أرسطو الذي استبعد الشعر الغنائي من فنه الشعري لأنه لم يكن محاكاتياً. وإنما يعود الى الرومانسية الألمانية. ومنذ القرن الثامن عشر كانوا يضعون تحت المصطلح الملحمي الاشكال السردية (الملحمة، الرواية، القصة.....). وتحت المصطلح الدرامي الاشكال المسرحية (التراجيديا، الكوميديا، والدراما.....) وتحت المصطلح الغنائي الأشكال الشعرية (القصيدة الغنائية، النشيد، السونانة....). وهكذا فقد ميز جويس، في روايته Dedalus، وهي رواية سيرة ذاتية عن العام ١٩١٤، ثلاثة أشكال جمالية أساسية (الشكل الغنائي، وفيه يقدم الفنان صورته بعلاقة مباشرة مع نفسه، والشكل الملحمي والذي يقدم فيه الفنان صورته بعلاقة مباشرة بينه هو بالذات وبين الآخرين، والشكل الدرامي، وفيه يقدم الفنان صورته بعلاقة مباشرة مع الاخرين.

المؤلف المسرحي **Dramaturge**

- كاتب لأعمال تختص بالمسرح، كاتب مسرحي.
- فن كتابة المسرحية.

١- جنس درامي يتكون من مسرحيات شعرية او نثرية، تكون أحداثها احداثاً تراجيدية على العموم، مثيرة للعواطف، ترافقها عناصر واقعية، وعائلية، وكوميدية.

٢- حدث او سلسلة أحداث تراجيدية (مأساوية) مرعبة، وقد تكون فاجعة تتصل بحادث او جريمة.

الدراما **Drame**

من الناحية الاشتقاقية يدل المصطلح على حدث، من دون الحكم المسبق على الطبيعة العاطفية لهذا الحدث، الذي يمكن ان يكون كوميدياً او عاطفياً. ومن هنا اصبح مرادفاً للحدث المرعب، و الحدث الذي يثير الرأفة (وعلى سبيل المثال. دراما أتريد des Atrides.

وهي سلسلة من المآسي التي ألمت بهذه العائلة الملعونة).

ثم اصبح هذا المصطلح مرادفاً للجنس الدرامي، بشكل موسع. ولما كان الحدث هو العنصر الطاغي في المسرحية،فأن الكاتب المسرحي، يسمى الكاتب الدرامي، او المؤلف المسرحي (وهذه المصطلحات حلّت محل مصطلح "شاعر درامي "، ومصطلح شاعر العصور القديمة. أما في القرن التاسع عشر فقد اصبح مرادفاً لـــ (الكاتب). أما بالنسبة لفن المسرحية، فهو مجموعة قواعد التأليف التي تهيمن على كتابة المسرحية.

الدراما البرجوازية (المسرحية البرجوازية) **Drame bourgeois**

- جنس مسرحي ظهر في القرن الثامن عشر ونظّر له ديدرو، الذي طرح نفسه ليحل محل الكوميديا والتراجيديا في آن معاً، مضمناً المسرحية بمشاعر وأحاسيس عاطفية في الغالب ومرتبطة بصراعات الحياة اليومية والعائلية والاجتماعية.
- هذا الجنس المسرحي، كان يطلق عليه أيضا "النوع الجاد "او التراجيديا المنزلية والبرجوازية "ولدت في النصف الثاني من القرن الثامن عشر على يد كتّاب من أمثال ديدرو وبومارشيه، انه مسرح

منظرين أكثر منه مسرح مبدعي عبقرية. فقد عرف ديدرو المسرح البرجوازي في "حوارات حول الابن غير الشرعي، في العم ١٧٥٧ "وفي "خطاب حول الشعر الدرامي في العام ١٧٥٨ "كما عرفه بومارشيه في "بحث حول الجنس الدرامي في العام ١٧٩٧ "، وسيباستيان في دراسته "حول المسرح او دراسة جديدة حول الفن الدرامي في العام ١٧٧٣".

هذا الجنس المسرحي جنس ممزوج وله خصص ديدرو مكاناً وسطاً بين الجنسين المتناقضين إلا وهما الكوميديا والتراجيديا. وهذا لا يعني سوى ان الدراما تخلط بين الأجناس ولكنها تستعير منها نبراتها المتعددة.

لقد تميز هذا الجنس المسرحي بثلاثة ملامح أساسية

١- تصوير (الأحوال) "المهن "وتصوير "العلاقات "(روابط القرابة) التي أملاها الانشغال الواقعي، ليحل محل تصوير الخصائص. وعلى سبيل المثال ان سيدين Sedaine درس في العام ١٧٦٥ في "فلسفة من دون المعرفة" نمطاً اجتماعياً، هو تاجر الخمور الذي تناوله سيباستيان ميرسييه في مسرحية "عربة بائع الخل "في العام ١٧٧٥، و ديدرو في "الابن غير الشرعي "في العام ١٧٥٧، وفي "رب العائلة "في العام ١٧٥٨ كانت تولي أهمية "للعلاقات ".

٢- ان تبعية المسرحية وانشغالها بالمتطلبات الأخلاقية (إذ يجب الانتصار لقيم الفضيلة) والرغبة في إثارة العواطف هذه كلها جعلت الشخصيات غير مترابطة غالباً، فالدراما التي تفرط بالتغيرات المفاجئة تغرق في

ما يمكن ان يكون مستبعداً، حيث تحل الصدفة محل "الضرورة الكلاسيكية".

٣- ان كتابة الإخراج في النص غيرت من الكتابة، والتعليمات المسرحية احتلت مكاناً مهماً فجأة. وقد أدرك ديدرو هذه الوطأة التي تخص الإخراج، وتمنى لو ان الأعمال المسرحية تتضمن عملية الكتابة الإخراجية على نحو افتراضي. وقد ذكر الكتّاب الدراميون كذلك صانعي الألبسة المسرحية او مؤجرها والعمال المكلفين بتركيب آلات المسرح وتفكيكها. وقد وصف ديدرو وبومارشيه ملابس شخصياتهم بدقة متناهية، وقد اصبح الملبس وسيلة لفهم الشخصية وبخاصة "ظروفه". أما الديكور فقد دل على الجو الحميمي للبيت البرجوازي. وان موقف الشخصيات على الخشبة يسمح برسم العلاقات التي تحافظ عليها.

ان رغبة ديدرو التي تقترب دائماً من مشكلات المسرح ترسم اللحظات العظيمة للدراما من خلال لوحات متعددة بعين رسام.

وقد لاحظ ذلك بومارشيه في (التمثيليات الصامتة) المخصصة الى تأثيث الزمن الميت للاستراحة.

الدراما التاريخية **Drame historique**

هذه الدراما تتناول التاريخ وإعادة إنتاجه، وبخاصة الوقائع التاريخية بمنظور تخيلها مسرحياً.

الدراما الرومانسية Drame romantique

- جنس مسرحي (نظّر له فيكتور هيغو) وهو يقوم على خلط بين التراجيديا والكوميديا. تأسس هذا الجنس الرومانتيكي ونشأ في القرن التاسع عشر على يد عدد من الشعراء الرومانتيكيين الكبار، والذين كانت لهم ممارسة مسبقة و قديمة في الكتابة الشعرية عندما اخذوا يكتبون للمسرح. ولقد سبقت النظريات المختصة بهذا الجنس الانجازات. ونقصد هنا ما طرحه ستندال في "راسين وشكسبير ١٨٢٣ – ١٨٢٥ "وما طرحه هيغو في مقدمته لكروميل ١٨٢٧. وديفيني في "رسالة يورد.... حول سهرة ٢٤ أكتوبر ١٨٢٩ "وتعد مسرحية (هنري الثاني وحاشيته) لالسكندر دوما الابن ١٨٢٨ أول دراما تأتي بعدها المسرحيات العظيمة التي كتبها هيغو وموسيه وديفيني، من ١٨٣٠ الى ١٨٣٥. ما عدا ري بلاس (١٨٣٨) و "عمد المدينة "١٨٤٣ المتأخرتين جداً.

لقد أشاد الرومانتيكيون(الرومانسيون) بحرية الفن، إذ تميز هذا الاتجاه برفضه للقواعد الكلاسيكية فيما يخص وحدة الزمان والمكان.

وقد حدد ستندال الدراما مثل "التراجيديا نثراً التي تستمر عدة أشهر وتمثل في أماكن متباينة". ان وحدة الحدث هي الوحيدة المقبولة..... لأنها تنتج عن فعل وحيد. ان العين وليس الروح الإنسانية هي التي بوسعها ان تدرك الانسجام أكثر في آن معاً، كما يوضح ذلك هيغو في مقدمة "كروميل "أما موسيه، المجدد بشكل خاص، فقد تخلى عنها في لورانزا سيو.

لقد بقى مزج الأساليب نظرياً كما هو الحال في الدراما البرجوازية، فأن الدراما الرومانسية، وبعد ان أدخلت السامي ولعبت على المثير استخدمت المصادر نفسها التي استخدمتها التراجيديا فيما يخص الشفقة والخوف. وقد تمت معالجة التاريخ على الطريقة الملحمية، الذي يتضمن بالنسبة للدراما منبعاً لا ينضب من الاحداث العظيمة. وعلى سبيل المثال ان مسرحية هيرناني تقدم لوحة عن اسبانيا شبه الإقطاعية، ومسرحية ري بلاس تقدم لوحة عن انحطاط العرش الاسباني.

بينما يحافظ فيني في مسرحيته "شاتيرتون ١٨٣٥ "وموسيه في لورانزاسيو في العام ١٨٣٤ على النثر في أعمالهم هذه.

أما هيغو فلكي يشدد على السمو، مضى الى حد إدخال البحر الاكسندري، الذي تخلى عنه المسرح منذ عهد الدراما البرجوازية، وذلك في بعض من مسرحياته، وبخاصة هيرناني وري بلاس و "عمد المدينة".

ان الدراما الرومانسية لم تجتذب الجمهور في زمنها الذي فضل عليها الميلودراما.

الدراما الهجائية **Drame Satarique**

مسرحية مأساوية هزلية مع جوقة من الستير Sytyres (الستير شخص خرافي نصفه الأعلى بشر والأسفل ماعز) تمثل من اجل الإحاطة، في أثناء المباريات في اليونان القديمة، بما يسمى ب(الثلاثية) وهي (عند اليونانيين مجموع ثلاث مآس يقدمها كل من المتنافسين في المباريات المسرحية).

ويمكن إطلاق تسمية حلقة المأساويات الثلاث او الكوميديات الثلاث التي تعرض بشكل متعاقب في أثينا في اليوم نفسه. ان المسرحيات الثلاثية

الضاربة في القدم كانت مسرحيات ثلاثية مترابطة وعلى سبيل المثال يقدم أخيل دراما ارتيه في ثلاثة أزمنة (أوقات) ففي اغاممنون تدور الاحداث حول عودة الملك اغاممنون منتصراً من حرب طروادة، ومعه محظيته كاساندر، بعد ان قتلوا في الحرب كل الرجال ووزعوا النساء بالقرعة على الرجال والجنود المنتصرين، لقد أتخذت"كليتمنسترا "لنفسها،وهي زوجة اغاممنون التي لم تغفر لزوجها تضحيته بابنتهما "افيجيني "في سبيل هذه الحرب، عشيقاً هو "ايجيست "وانتظرت عودة زوجها فقتلته هو وكاساندر المتنبئة القادمة معه.

ومسرحية اغاممنون هي واحدة من ثلاثية اسخيلوس "الاورستيه "التي تضم إضافة الى مسرحية اغاممنون موضوع "حاملات القرابين "و "ربات الانتقام". فماهي ثلاثية الاوريستيا ؟

تتكون هذه الثلاثية من ثلاث مسرحيات (اغاممنون – حاملات القرابين – الصافحات) وتتناول الاوريستيا موضوع اللغة المتوارثة في بيت أتريوس وأحداثها الرئيسية كآلاتي :

أنجب بلوبس ولدين هما أتريوس وثيستس، ولقد حاول ثيستس غواية زوجة أتريوس، قام أتريوس بالتظاهر بأنه قد غفر خطأ أخيه، لكنه انتقاماً من أخيه قام بدعوته الى مأدبة، كان أتريوس قد ذبح فيها أبناء أخيه إلا واحداً وقدمهم أتريوس لأخيه في المأدبة، واكل الأب لحم أبناءه دون ان يعرف الحقيقة ولكنه سرعان ما عرف ذلك فلعن أتريوس وذريته وفر بابنه الباقي هارباً ثم تزوج ابنا أتريوس اغاممنون ومينيلاوس من كليتمنسترا وهيلين التي قامت من اجلها الحرب الطروادية الشهيرة وأثناء غياب اغاممنون في الحرب يعود

إيجستوس ابن ثيستس، ويتخذ كليتمنسترا عشيقة له، وعندما يعود اغاممنون الى وطنه منتصراً، فتتآمر كليتمنسترا وعشيقها لقتل اغاممنون، وينجحان في ذلك (وهذا ما تناولته مسرحية اغاممنون)، وعندما يكبر اوريستس ابن اغاممنون، يعود الى وطنه وبالاتفاق مع شقيقته الكترا ويسعى لقتل كليتمنسترا وعشيقها انتقاماً لأبيه (وهذا ما تناولته مسرحية حاملات القرابين)، فتطارده الأيرينيات عقاباً له على جريمته الى ان تتم محاكمته وتعلن براءته فترفع اللعنة من على منزل أتريوس.

وتبدأ مسرحية حاملات القرابين بمشهد لمقبرة اغاممنون في وطنه أرجوس واوريستس وصديقه بيلاديس ابن ملك فوكيس اوريستس يضع خصلة شعر على قبر أبيه ويبدي حزنه وأسفه، ثم يقسم على الانتقام ويتوجه الى زيوس، ثم ينسحب هو وصديقه بيلاديس عندما يلحظون مجيء موكب من النسوة قادمة عليهم، ثم تدخل الجوقة حاملة للقرابين وما هي إلاّ قرابين أرسلتها كليتمنسترا ربما لأنها أحست بالندم على فعلتها ثم تدخل الكترا لتناجي روح أبيها.

وتقوم الجوقة بإلقاء عدد من الأبيات عن خيانة كليتمنسترا ومليكهم اغاممنون وكذب قربانها ثم تقوم قائدة الجوقة تحرضها على ان تدعو في صلاتها بالقصاص من القتلة بعد ذلك يظهر اوريست ليخبر الكترا بشخصيته الحقيقية فيتعجب اوريست من ذلك.

ويدور حوار بينه وبين الجوقة عن نبوءة لوكسياس، ويدور حوار أخر بين اوريستس و الكترا والجوقة، كأنه مرثية لاغاممنون (يلاحظ انه أثناء كل هذه

الحوارات كان بيلاد واقفاً صامتاً وربما كان هذا يدل على ان اسخيلوس لم يدخل الممثل الثالث ولكن سوفوكليس هو من ابتكر هذا).

وفي جزأين متتاليين لإلكترا واوريست نجد ان الأولى تحكي ما فعلته كليتمنسترا مع اغاممنون بعد موته وفي الثانية نجد توعد من اوريستس بالانتقام.

ويَعد الجوقة على اوريستس بعض مما فعلته تلك الخائنة كليتمنسترا، وتتابع الأبيات كأنها أكوام من الحطب تلقى في النار بانتظار المصير المشئوم لكليتمنسترا، ثم يأتي بعد ذلك ذكر الرؤيا التي رأتها كليتمنسترا بأنها أنجبت ثعبانا حسبته ولداً فأخذته لترضعه لكنه يجرحها بأنيابه ويمص دمائها، لذلك أرسلت كليتمنسترا مع الجوقة هذه القرابين، لكن اوريست يفسر الرؤيا بأنه هو الثعبان وانه جاء للانتقام، وإنها مهما فعلت فان إرادة الآلهة قد نفذت.

بعد ذلك يتلو اوريستس على أسماع الكترا والجوقة خطبته من اجل الانتقام وبالفعل يدق اوريستس وبيلاديس أبواب القصر وتستقبلهم كليتمنسترا ويخبرها اوريستس المتنكر في شخصية رجل أجنبي انه قادم من ديلوس وانه قابل رجلا يدعى ستروفيوس عرف انه ذاهب الى أرجوس فطلب منه ان يحمل رسالة لأهل القصر وهي ان اوريستس ابن اغاممنون مات فهل يدفن هناك أم يعود به الى أرجوس.

وهنا تصعد كليتمنسترا الى جناحها الملكي وهم يذهبون الى غرف الضيافة ثم تذهب كليليسا مربية اوريستس الى إيجستوس تطلب منه ان يأتي ليتحقق من أمر الغرباء بنفسه، وبعد ان تؤكد له الجوقة ذلك يدخل

الى القصر وبينما تتوسل الجوقة بزيوس، إذا بصرخات استغاثة من إيجستوس، فتاتي كليتمنسترا وتطلب ان يؤتى لها بالبلطة التي قتلت بها اغاممنون، ولكن في هذه الأثناء يخرج اوريستس وسيفه يقطر بدماء إيجستوس، ويهم بقتل كليتمنسترا، لكنها تخبره بأنها أمه، وتتوسل إليه فيتردد ويستشير صديقه بيلاديس الذي يذكره بابيه وبثأره فيجهز عليها ويعلن فخوراً انه قتلها بيد العدالة لأنها تستحق هذه الميتة.

لكن اوريست لا يعبا بهذا ويسوقها الى داخل القصر ثم تفتح الأبواب الوسطى للقصر ليظهر اوريست واقفاً عند جثتي كليتمنسترا وإيجستوس.

ان المسرحيات الثلاث فيها وحدة من الانسجام، فنهاية كل مسرحية من المسرحيتين الأولى والثانية تعلن عن تتمة لها.

لقد اعتاد الكتّاب الدراميون القدامى ومنذ أخيل على عرض ثلاث مسرحيات من دون ان توجد بينها روابط.

ان النص الدرامي الساخر الذي وصلنا على شكل أجزاء مقطعة هو (المحققون) لسوفوكليس.

E

تكرار، ترديد — Écholalie

- ترديد حرفي لما يقوله الآخرون.
- ترديد المقطع الأخير من كلمة، او آخر كلمة من جملة او آخر جملة من خطاب.

وهناك حالة خاصة تتكون من القافية الختامية، وفيها يتكرر المقطع الأخير في نهاية البيت الشعري.

وهناك القافية التي تظهر في نهاية البيت الشعري، ويبدأ بها البيت الشعري التالي.

ان التكرار، او الترديد هو إثار في اللغة، وهو الذي استخدمه بريخت في (بانتظار غودو).

الكتابة — Écriture

صيغة وجود حيز من اللغة. وفي الغالب هنالك من يقول ان الكتابة هي التدوين، واللغة الشفاهية، بصيغة اثار على سند.

وحقيقة الأمر ان الكتابة تشكل وسطاً مستقلاً بذاته، يرتبط في حالات معينة بالشفاهية، ولكن في حالات أخرى تكون طريقة نوعية من التنظيم والإعداد للفكرة والعالم. ويمكن ان نميز بحسب العصور والبلدان انماطاً عديدة من الكتابة. وكانت الصيغة الأولى لها صيغة ايقونية، أي بمعنى ان العلامات المستخدمة، كرسوم تعبيرية، تنتج على نحو مبسط بين موضوعات العالم،

كالهيروغليفية (الصور المقدسة) المصرية.والمسماريةان علاقة العلامة بالشيء (الموضوع) الذي يمثلها علاقة طبيعية، وليست علاقة اتفاقية ولاتوجد أي رابطة باللغة المنطوقة (المحكية).وتمثل رموز الأفكار ldéogrammes [رسم شيء او صوت يمثل الكلمة الدالة على الفكرة] طريقة أخرى في الكتابة لم تكن مرتبطة بالشفاهية كثيراً. فرمز الفكرة لا يحيل الى الشيء وإنما الى فكرته.

أما القراءة فهي اذن شمولية. وكما هو الحال بالنسبة للكتابة الصينية فأن رموز الأفكار، تمثل في الغالب أداة لنمو وتطور الرسوم التعبيرية pictogrammes تكون فيها علاقتها بالواقع علاقة غير مرئية. اذن فهي تظهر وكأنها رموز افكار اتفاقية (مألوفة).

واخيراً، فأن الرسم الصوتي phonogramme يرتبط بالاذن، والعلامات مستخدمة للأصوات.

في بعض الحالات تدون الرسوم الصوتية المقطع، فتكّون الأبجدية المقطعية syllabaire [مجموع الحروف المجردة التي تمثل كل منها مقطعاً وتستخدم في الكتابة المقطعية]، مثل الكتابة الميسينية [تتعلق بحضارة ما قبل الإغريق التي تركزت في مدينة ميسينيا]. او كتابة شيروكي Cherokee، التي اكتشفت في العام ١٨٢١ [و شيروكي Cherokee اثنية في أمريكا الشمالية، تنتمي الى مجموعة غريبة الأطوار. ويتجمع الشيروكيون اليوم في ولاية كارولاينا الشمالية وخاصة أوكلاهوما].

وفي معظم الحالات، يرتبط الرسم الصوتي بالوحدة الصوتية phonème [الصورة المختلفة لصوت (حرف) واحد]. وينتمي الى أبجدية. والقراءة هي

قراءة تحليلية بشكل جوهري. وهذه الأبجديات الإغريقية واللاتينية قد ساهمتا في ولادة معظم الأبجديات المستخدمة في أوربا. فالكتابة الفرنسية التي هي رموز (رسوم) صوتية بشكل أساس تتضمن بالرغم من كل ذلك عناصر لرموز فكرية، تكون ما يمكن ان يطلق عليه بالكتابة القواعدية.

وهكذا فأن الكلمة إذا كانت تنتهي بـent. بحيث ان أي صوت لا ينطق هذه الحروف نعرف ان اغلب هذه الحالات تتعلق بالفعل في حالة الجمع للشخص الغائب.

Ils chantent
Ils chantaient
لاحظ ان ent لا تلفظ هنا.

كتابة فنية **Écriture artise**

كان هذا الاسلوب رائجاً بشكل واسع في نهاية القرن التاسع عشر، وبخاصة لدى الأخوة غونكور وهيوسمان تحت تأثير الحركة الرمزية والرسم والانطباعية. والمقصود هنا بالنسبة للكتّاب هو ترجمة الاحساس فيما هو موحد وعابر.

اذن الرؤية المطروحة هي ليست رؤية تركيبية وإنما رؤية مجزأة، تعبيرية. هذا الاسلوب تميز من خلال عدد من الطرائق، وأحيانا من خلال بعض العادات والخصال، مثلما هو الحال استخدام الاسم بدلاً من الصفة او تقديم عنصر كلامي على أخر مع انه تابع له. كما يحدث في اسم الفاعل، والجمع، والجمل التي تنمو من خلال لمسات صغيرة متتابعة.

الكتابة الآلية **Écriture automatique**

طريقة او أسلوب في الكتابة يهدف الى التخلص من محددات المنطق. ولقد استخدم السرياليون هذه الطريقة. وهي ترتكز على ((كتابة كل شيء يرد في الذهن)).

قصيدة ريفية، محاورة ريفية **Eglogue**

هذا المصطلح يعني، بالأصل، قطعة مختارة، ومن ثم اخذ يقترن بالشعر الرعوي والقصيدة الغزلية الرعوية فصار شكلاً للشعر الرعوي، وهو جنس يظهر رعاة في حقل خيالي على يد الشاعر ثيوقيرطس ينشدون قصيدة غزلية رعوية، وهذا الشاعر هو الشاعر الرائد لهذا النوع من الشعر، ومن ثم اعتباراً من فيرجيل، في اركاديه. وقد استخدم هذا المصطلح في عصر النهضة كمرادف للاسم "الرعوي "(فرعويات) فيرجيل (٧٠-١٧ق.م) كانت تتضمن عشرة قصائد. وهؤلاء الرعاة يقدمون أشعارهم بطريقة استحضارية تمثيلية كما يمكن ان نجد في القرون الوسطى قصائد رعوية دينية.

وصف فني **Ekphrasis**

إن الـــوصف الفني Ekphrasis هووصف او تمثيل شفاهي لموضوع فني منظور. ويرد هذا الوصف في الحكاية كاستطراد، ويستخدمه النقد الحديث مرادفا للنقد الفني لتحديد التفسير الاستدلالي المبني حول عمل فني.

رثائي **Élégiaque**

صفة لها علاقة بالرثاء، وتتميز بالنبرة الحزينة (كطبقة صوتية حزينة رثائية محملة بالشكوى والأنين).

مرثاة

Élégie

قصيدة غنائية، ذات نبرة حزينة يدور موضوعها حول إحساس عاطفي او حزين.

- وبالأصل فأن هذه القصيدة لها شكل ثابت يتكون من بيتين شعريين، هما الديستيك [بيتان متكاملان في المعنى] الرثائي، ويتكون احدهما من ستة أجزاء والأخر من خمسة. وانطلاقاً من الشعر الالكسندري فأن الشكل لم يعد يستخدم إلا لإنشاد السعادات أو الآم ومعاناة الحب على وجه الخصوص. وهذا ما كان عليه الشعر اللاتيني. وقد شاع هذا النوع من الشعر في عصر النهضة، وحدده رونسار في مقدمة لكتابه (كتاب العشاق الثاني).

وقد استخدمه شعراء ما قبل الرومانسية والشعراء الرومانتيكيون كثيراً، ولم تكن قصائدهم الغنائية والتأملية سوى شكل من الأشكال الرثائية.ان المرثاة قصيدة ترتبط بالشكوى والنواح.

ونبرة رثائية، هي بالتالي نبرة حزينة وشاكية.

الحذف، القطع والاستئناف

Ellipse

الحذف عملية إلغاء. ويقوم الحذف، من الناحية القواعدية، على عدم استخدام عنصر سبق ذكره في السياق. إذا يفترض الحذف ان بمقدور المرء إعادة بناء العنصر الغائب من دون الوقوع في الخطأ، كما في هذا السؤال والإجابة.

الى أين تذهب ؟ الى المحطة (اذهب الى المحطة).

وفي جمل المقارنة

انه أكثر مهارة من أخيه (أخوه غير ماهر).

او في جملة التطابق الزمني

قرأ وعلق بيير على البحث.

وعليه يجب ألا نخلط مع الحذف ما هو مضمر الذي لم يكن إجراء "تركيبياً محكماً، وإنما هو الإهمال بكل بساطة، والتعمد او بلا تعمد، لعناصر المعلومة، سواء كانت العناصر حشواً "، أم ان هناك من يريد إخفاءها.

ولا يمكن ان نسمي كل إلغاء بالحذف كذلك، كما هو الحال في الاسلوب البرقي.

في علم السرد، يعني الحذف تصغيراً مؤدياً الى إلغاء او إخفاء بعض عناصر الأحداث.

-اذن يعني ايضاً حذف ألفاظ او كلمات يمكن ان تكون ضرورية من الناحية القواعدية. أما ما يبقى فوحدها الكلمات المحملة بالمعنى في العبارة، مثل (مقهى، حمّام، عمل، سرير....)

ويمكن ان يدل المصطلح على حذف عدة عناصر في سرد ما (رواية، قصة، فيلم، مسرحية..) (حذف سردي). وفي سبيل المثال ان عبارة بعد أسبوعين،، يوضح لنا عن وجود حذف في القص.

المديح، المدح

Éloge

خطاب للاحتفاء بشخص ما، الغرض منه مدحه، ويمكن ان يكون هذا الخطاب تأبيناً لميت، في ذكر مآثره.

وتعني الكلمة ايضاً حكماً مناسباً يتم التعبير عنه حول موضوع شخص ما تهنئة، مباركة، ثناء. وإذا ما أفرط شخص بذلك، يتحول المدح الى تقريظ.

بلاغة، فصاحة **Éloquence**

فن او موهبة إجادة الكلام، فن معرفة الإقناع وإثارة المشاعر من خلال طريقة الكلام.

المرسل، الباث **Émetteur**

في الاتصالات، هو من يبث او يرسل، وهو الذي ينتج الرسائل، وفي الأغلب يمكن ان يكون المرسل مستقبلاً للرسائل "او مرسل إليه ".

تفخيم، مبالغة، توكيد، التوكيد المعنوي **Emphase**

تعبير بلاغي يعطي أهمية لكلمة او عبارة ليست لها أهمية عادةً.

حيث يستخدم كلمة بمعنى أكثر قوة للمبالغة في التعبير عن فكرة، او إسهاب في الكلام، ومبالغة في التعبير عن المشاعر، وتفخيم في الكلام.

دخيل، اقتباس **Emprunt**

وهو أمر يختص بلغة تستقبل عنصراً من لغة أخرى. وقد يتكون هذا العنصر من كلمة او تعبير يتم إضافته الى اللغة، مثل كلمة "فودكا "التي استعيرت من اللغة الروسية.

الموسوعيون **Encyclopédistes**

فلاسفة، علماء، متخصصون بكل العلوم، وهم الذين أسهموا في تحرير الانسكلوبيديا، في القرن الثامن عشر، تحت إدارة وأشراف ديدرو.

التزام **Engagement**

ويعني هذا المصطلح ان الكاتب يتخذ موقفاً من خلال كلامه ومن خلال كتاباته. حول قضايا سياسية راهنة في عصره. ففي الخمسينيات وحتى السبعينيات من القرن العشرين كان الالتزام عصب النقاش والجدل بين

الكتّاب، منذ ان نشر جان بول سارتر كتابه "ما الأدب ؟ "في العام ١٩٤٨، الذي طرح فيه هذه القضية.

خطبة غامضة، لغز، أحجية **Énigme**

هذا الجنس الشعري كان سائداً بشكل كبير لدى الباروكيين وهو ينتمي الى التسلية الاجتماعية كالأحجية.

ويعد التعبير الاشاري Logographie [وهو نظام كتابي تقوم فيه الإشارة الواحدة مقام كلمة او أكثر]، أحجية فيه يحل لغز كلمة.

و الحزورة Charade هي واحدة من حالاته الخاصة.

- وبالمعنى الواسع للكلمة، فأن هذا المصطلح يعني عرضاً وتحديداً غامضين لموضوع ما، عبر الاستعارة او الكناية.

- او عبر المجاز، كما نجد ذلك في الأحاجي الدلفيه [دلفيه عرافة تجترح فن المعجزات باسم ابولون في معبد دلف].

- ان الأحجية تؤدي الى جعل من النص مبهماً.

تدوير، معاضلة، تضمين **Enjambement**

توزيع مجموعة قواعدية بين نهاية بيت شعري وبداية البيت الشعري التالي.

عبارة، ملفوظ **Énoncé**

قول ينطق به المتكلم، مسبوق ومتبوع بصمت، وهو على العكس من الجملة ليس بالضرورة ان يكون قابلاً للوصف او منظّم. ان الملفوظ يمثل نتيجة لحدث شخصي او حدث مادي.

والأداء Enociation، على المستوى اللغوي، يمكن ان يتطابق مع الخطاب مثلما يتطابق مع مقطع من كلمة، فكل ملفوظ (عبارة) يتطلب رسوخاً

براغماتيا انه في الواقع يلفظ من قبل فاعل لغوي يقال له "أنا "في مكان معلوم، يمكن ان نقول عنه "هنا "وفي وقت خاص يمكن ان نقول عنه "الآن "هذه العناصر،الثلاثة الفاعل والظرف ألزماني والظرف المكاني تشكل ثوابت الأداء.

فكل ملفوظ يحمل اثراً من هذا الرسوخ البراغماتي بصيغة عناصر الإشارة التي تحيل الى ظروف الأداء، وبصيغة الأنماط والكيفيات التي تدل على آراء وتقويمات المتكلم التي يتخذها حول الأحداث التي يقدم على سردها.

أداء **Énonciation**

- وهو عملية إنتاج المنطوق او العبارة، أي بعبارة أخرى إنها طريقة الأداء.
- كما انه يدل على عملية إنتاج فردي لجملة على وفق معطيات ظرفية معلومة للاتصال، وعلى سبيل المثال (الفاعل الذي يقوم بالأداء هو "أنا ") المتكلم.

وعندما يتم الاهتمام بالأداء، فأننا نحلل الإشارات المختصة بالأداء على وجه العموم وبالقائمين بالصياغة.

استراحة **Entractc**

مدة زمنية تفصل بين عرض هذا الفصل والفصل التالي في عرض مسرحي. كأن يكون عزف مقطوعة موسيقية قصيرة في أثناء انسدال الستارة بين مشاهد مسرحية، وكانت بعض مسرحيات موليير تتضمن استراحات تتكون من رقصات باليه او فعاليات راقصة.

المؤتلف، توضيح **Énumération**

- تراكم العبارات والمصطلحات التي تصف موقفاً ما.
- إذاا كان هناك تتابع للكلمات التي تزداد او تنقص كثافتها يمكن آنذاك ان نتحدث عن التدرج.
- وعلى أية حال فأن المؤتلف، او التوضيح، هو نمط من التكرار أذ تَم استعادة الوحدات القريبة من خلال المعنى.

وهناك التضعيف gémination الذي يتضمن حالة خاصة من التوضيح حيث ان المصطلحات والكلمات تكون مرادفة له.

ويمكن للتوضيح ان يحتمل حضور كلمة نوعية مثل النساء، الراهبات، العجائز، كلهم نزلوا.

هذا المصطلح يستند من خلال الناحية النحوية على التجاور الى حد المفردة الأخيرة المسبوقة في الغالب بـــ"و "وعندما لا يظهر فأن "التوضيح – المؤتلف "يبقى مفتوحاً، وهذا ما يمكن ان نستخرج منه نتائج وآثار أسلوبية مفيدة. ان الروابط بين العناصر يمكن ان تكون ضعيفة جداً. وكان ر. كايوا Caillois.R قد حدد فيما يتعلق بشعر سان جون بيرس ما يمكن تسميته بالسلسلة الانسجامية séries homologique حيث ان الكلمات لا توجد بينها روابط وما عدا ذلك فإنها تتعلق جميعاً بمصطلح عام. واخيراً يمكن ان نجد في الشعر الحديث في الغالب ما يمكن ان يسميه سبيتزر Spitzer التوضيح العمائي énumeration chaotique كما نجد ذلك في جرودات بريفير Prevert في قصيدته "موكب ".

القفل الأخير، بيت الإهداء في خاتمة القصيدة

Envoi

ونجده في القصيدة المسماة "البالاد "، حيث يكرس المقطع الأخير من القصيدة الرباعية للإهداء الى شخص ما.

قصيدة هجاء

Épigramme

هذه الكلمة اسم مذكر، ولكنها صارت مؤنثاً في القرن السابع عشر، وتعني في الأصل النقش على تمثال، ثم أخذت معنى ساخراً في الأدب اللاتيني.

وعلى أي حال، فأنها قصيدة قصيرة تعتمد الهجاء موضوعاً، حيث تنتهي بعبارة لاذعة قصيرة ذات مغزى. وكان فولتير قد كتب واحدة منها وهو يهجو خصمه الفيلسوف جان فيرون :

في يوم ليس ببعيد، في أعماق وادي العقيق
لدغت حية جان فيرون
فما الذي تتصورون ما حدث ؟
ان الحية هي التي ماتت.

الاقتباس الاستهلالي

Épigraphe

وهو نقش ينقش على صرح فيه إشارة للتاريخ والمصير، كما إنها عبارة تذكارية، او استشهاد قصير يضعه الكاتب في صدر كتابه، او بداية فصل، ليلخص من خلال ذلك فكرة المؤلف.

الخلاصة، الخاتمة

Épilogue

بناء على ما تقتضيه الحكاية، فأن الخاتمة تتحدث بشكل سريع عن ما جرى وحدث من أحداث رويت في الفصول السابقة.

إذن فان الخاتمة او الخلاصة خطاب يقع في نهاية العمل الروائي او المسرحي، وهذه الخاتمة متناظرة للمقدمة التي تعد مدخلاً للعمل الأدبي، وكذلك يمكن ان تقع في هامش الرواية، في النطاق الذي يسعى فيه الكاتب الى أحداث موازنة. وعلى سبيل المثال ان الخاتمة في مسرحية شكسبير (العاصفة) والتي يلقيها البطل بروسبيرو، وهي خلاصة، او استنتاج (يجري في عشرين بيت شعري) تأخذ شكل التوجه الى الجمهور:

لم تعد مفاتني تشترع القانون
وقوتي لم تعد إلا في ذاتي
هزيلة، يجب الكشف عنها
انتم، أيها المشاهدون، سادتي
انتم من يحق لكم
سجني او إطلاق سراحي.

الارتسام الأول، الظهور الخارق، عيد الغطاس **Épiphanie**

هذا مصطلح أدبي ابتدعه الكاتب الايرلندي جيمز جويس في قصته "ستيفن بطلاً ".

والمصطلح أصلاً هو ظهور الهي يتجلى من خلال علامة تظهر في الواقع، كعلامات ظهور العذراء، او السيد المسيح.

لقد تأثر الكاتب جيمز جويس، بهذا المعنى اللاهوتي من خلال الناقد والروائي الانكليزي دبليو بيتر من عصر النهضة في القرن الثامن عشر، فأضاف مفهوماً جمالياً.

ان الارتسام يعني اذن، التجربة المميزة "ذكريات، انفعالات، صور.... "يقوم الفنان بإعادة إثارتها وإبرازها من خلال ظهور مفاجئ في كتاباته، فيعطيها الشكل المطلوب. فهي في الحقيقة لحظة إبداع جمالي يكشف الكاتب خلالها، بفضل أدواته اللغوية عن مكنوناته الذاتية، بمعنى ان المصطلح كما يراه جيمس جويس هي مجموعة النتف والانطباعات السريعة المتعلقة بحياته السايكولوجية. ويمكن ان نجد ذلك جيمز جويس، أي الارتسام لدى فيرجينيا وولف وناتالي ساروت وبيشيت..... الخ.

بطولي، ملحمي **Épique**

السجل الملحمي هو في الحقيقة ميزة الملحمة، ولكننا قد نجد ما هو ملحمي في الرواية، فالشخصيات التي كانت شاهدة على التاريخ هي متخاصمة مع المواقف غير الاعتيادية، او المعروضة كما هي. كل شيء مبالغ فيه ومغال فيه بإفراط. فالأبطال يقادون الى التفوق، وانجاز الأعمال البطولية، وهذا ما يثير لدى القارئ مشاعر الإعجاب والافتتان (او على العكس من ذلك أثارة النفور في حالة كون الأبطال سلبيين).

ان طرائق الكتابة هي تلك الطرائق التي تسمح بالإلحاح على انسجام الكلام وحسن سبكه، وعلى التخفيف ما دام هناك توسع، وتفاقم، ومبالغة، وبروز سمات وظواهر غريبة. او ما يفوق قدرة البشر على التصور. كما نجد ايضاً صيغ وافرة من الجمع، ومصطلحات وكلمات مشتركة وتراكمات، وصيغ تفضيل، وغلو، وتكرار، وحقائق متباينة ومجازات ورموز.

الحلقة، مشهد مسرحي، واقعة **Épisode**

في المسرح يعني المصطلح عمل او فعل تكميلي يرتبط كثيراً او قليلاً بالحدث الرئيس بشكل طبيعي او يمكن ان يكون جزءاً من عمل روائي او درامي يتميز بمزايا خاصة، وعلى وجه العموم، فأن المصطلح قد يكون، حلقة من رواية او فيلم، او فعل تكميلي يرتبط كثيراً او قليلاً بالمجموع.

رسائلي، مراسلة **Épistolaire**

يقصد بذلك جنساً سردياً، يتعلق بالرواية على وجه الخصوص، ويتكون من رسائل كتبها روائي او عدد من الروائيين. كما انه أي المصطلح يجسد التراسل بوساطة الرسائل، فيما يخص كتابة الرسائل، وطريقة كتابتها.

المرثية (قبرية كتابة على شاهدة قبر) **Épitaphe**

كتابة تذكارية عادة ما توضع على شاهدة القبر، ويطلق عليها ايضاً القبرية، أي شاهدة قبر، إحياء لذكرى الميت، ثم أصبح المصطلح يطلق على كل قصيدة في ذكرى محاسن المتوفي ومثالبه. هذا الجنس من الكتابة انتشر في العصور اليونانية القديمة والعصور اللاتينية وفي القرن الحادي عشر، وكان من ابرز من عُرف به هو مارو Maro على وجه الخصوص.

وكان يطلق ايضاً على هذه القصيدة اسم "مقطوعة شعرية tombeau "التي أبدع في كتابها رونسار.

قصيدة عرس **Épithalame**

أغنية زفاف، ثم صارت فيما بعد قصيدة مؤلفة في مدح العرسان الجدد، ومن أشهر هذه القصائد، قصيدة تيتيس Thétis وقصيدة بيليPélée. ووالدا أخيل

لـــ "كاتول Catulle". لقد عرف هذا الجنس الأدبي بعض النجاحات في عصر النهضة، وكان مغرماً بالأشكال القادمة من العصور القديمة، ومن ثم أضمحلت شهرته. ولكننا مع ذلك يمكن ان نشير الى قصيدة ابو لينير التي كتبها لمناسبة زواج اندريه سالمون.

الصفة، النعت

Épithète

في النحو، تعني الكلمة وظيفة الصفة، فيطلق على هذه الصفة "نعت "عندما تبنى بشكل مباشر مع الاسم، ومن دون صلة بفعل الوصف.

اذن نحن نميز هنا النعوت المترابطة، والمنفصلة و المتباعدة عن الاسم بوقفة معلّمة في الكتابة بفاصلة، فنقول : نظرته، الفضولية، تراقب كل شيء.

ومن الناحية البلاغية، فأن المصطلح يعني صفة – بوظيفة النعت حسب المفهوم السابق – ليس بالضرورة تتطابق مع المفعول الذي تعود إليه، ولكنها تجعل من الاسلوب أكثر مجازية وأكثر تأثيراً.

كل صفات النعت، من الناحية القواعدية، ليست نعوتاً اذن من وجهة النظر البلاغية والشعرية. إلا ان بعض هذه الصفات تتضمن نعوتاً طبيعية، تعد كعلامة وصفية او بيانية نقول : أخيل المتحمس، وعوليس المراوغ، وتشكل تصنيفاً او تركيباً واقعياً مع الاسم الموصوف، وبعضها يكون زائداً تماماً بالنسبة له. وتتكرر في الشعر الكلاسيكي، على وجه الخصوص، لتشكل هذه النعوت محسنات تعد ضرورية ودالة على سمو الشعريه.

رسالة شعرية

Épitre

- بحسب مقضيات الحالة، فأن الكلمة تعني رسالة، ورسالة مكتوبة شعراً على وجه الدقة.

- ومن الناحية الدينية، فأن للكلمة دلالة لتعني نصاً مستمداً من رسائل العهد الجديد او سفر الرؤيا التي تقرأ في القداس قبل الإنجيل.

المنسوب إليه، مسمى به **Éponym**

- ويقصد بذلك عدد من الآلهة والأبطال الذين ينسب إليهم تأسيس مدينة او حاضرة، فيمنحونها أسمائهم.
- وفي الأدب تعني شخصاً او شيئاً ما يمنح اسمه او يسمى به عمل أدبي.

فمدام بوفاري هي البطلة التي سميت بها رواية غوستاف فلوبير.

الملحمة **Épopé**

الملحمة. هي حكاية أنتجها مجتمع من النمط الإقطاعي، وهي معدة للإنشاد او للغناء، حيث تمتزج فيها مادة الأحداث التاريخية القديمة، لتصبح أسطورة او أساطير، من خلال تبديل أوجهها بحرية تامة، وعلى سبيل المثال يروي هوميروس في الإلياذة وفي الاوديسا، في القرن الثامن قبل الميلاد، حرب طروادة التي اندلعت في القرون الثلاثة السابقة، كما يمكن ان تحشى الملحمة بمفارقات تاريخية، كما حدث ذلك في الرواية القديمة فيما بعد في القرن الثاني عشر، او في الرواية التاريخية في القرن التاسع عشر، لان الكتّاب منحوا شخصياتهم بعض الملامح الملحمية التي ينتمون إليها.

ان الملحمة لا يمكن ان تكون متداخلة مع الجنس الملحمي الذي تنتمي له. فهي أكثر شمولية، ولأنها كذلك فأنها تتضمن كل أشكال السرد ملحمة، رواية، وقصة قصيرة.

إذن فالملحمة جنس أدبي قديم جداً. وأن القصة والرواية اللتان ابتكرتهما الملحمة يختلفان عنها ابعد او أكثر زمناً بحسب البلاد.

ان الملحمة تظهر عندما يبدأ شعب ما باسترداد وعيه ذاتياً ويسعى الى ان يؤسس هويته على أساس أمجاده ومفاخره الأساسية كما أنها يمكن ان تتخذ طبيعة وطنية. ان الحكاية الملحمية تسعى الى ان تنتقل بالذاكرة الجمعية لشعب ما الى الأجيال القادمة عبر المآثر والمفاخر التي يسطرها محاربوه.

ان ملحمة كلكامش التي أنتجتها الإنسانية منذ عهود قديمة (القرن الثامن عشر قبل الميلاد بلغتها السومرية الأم، وفي القرن الثامن قبل الميلاد بلغتها البابلية) تروي بالتفاصيل أعمال كلكامش العظيمة، ملك الحضارة السومرية في أوروك، وهي في الوقت نفسه نشيد يتغنى بالملك والمدينة.

ان الشخصيات الملحمية، البطلة، هي شخصيات خارقة، مانوية [المانوية مذهب ماني الفارسي صاحب عقيدة الصراع بين النور والظلام].

وهي في الغالب، ايضاً، تتحول الى ملمح متميز، عندما تميزها صفة الطبيعية التي تنتمي إليها، وتسمى الصفة الهوميرية [رولاند الشجاع واوليفيه الحكيم].

ان العنصرين الثابتين الأساسيين للملحمة، هما البيان ووصف الأسلحة، فيشتقان من أهدافها القومية.

فالبيان Calalogue – ويعني الفهرس او القائمة او الجدول – يحصي، بالصيغة الشعرية، أسماء كل الأبطال الذين اظهروا البسالة لبلد ما.

ففي الإلياذة، استغرقت قائمة السفن، كل الانشاد، وهي تحتفي بأهمية الأسطول اليوناني، وهي تصف السفن، وتحصي أسماء كبار القوم الذين قدموا من كل الأرجاء اليونانية للاستيلاء على طروادة.

ان الملحمة تعمد الى شكل خاص من الوصف الدقيق ekphrasis (يعني المصطلح وصف اثر فني). ان وصف أسلحة البطل، مثل درع أخيل او جويوس، وسيف شارلمان، هو وصف مسهب وذلك لان السلاح هو شعاره ورمزه، ومن خلاله، هو شعار ورمز البلاد التي يدافع عنها.

ان الملاحم التي يؤديها غناءاً الراسبود (وهم رواة محترفون بأداء القصائد الملحمية) في اليونان القديمة، والشعراء المنشدون في العصور الوسطى، هذه الملاحم منظومة شعراً، ولان شأنها شأن كل الشعر فيها وظيفة تتعلق بالذاكرة. هذا النقل ألشفاهي يوضح أسلوب صيغ البناء الذي تتبناه مثلما تتبنى تواتر التكرارات، تكرار بيت شعري بأكمله او عدة أبيات. فهناك استدعاءات عديدة هي ضرورية كي يستطيع السامع الذي يواصل في أثناء إنشاد الحكاية متابعة الأحداث من دون صعوبة تذكر.

لا توجد الملحمة في كل الآداب، في الصين على وجه الخصوص، وكما يذكر اتيامبل Etiemble، فأن الملحمة لم تظهر إلا في البلدان التي حدث فيها اتصال بين طبقتين، فقد وضع عدد من رجالات الدين تراتيلهم في خدمة المحاربين الذين شكلوا طبقة متميزة.

لقد أطلقت تسمية أناشيد البطولة Chansons de geste على الملاحم الشعرية الفرنسية القديمة التي تتغنى بتاريخ فرنسا القديم، وهي ملاحم القرون الوسطى، لأنها تنشد الـــ gesta المآثر، باللغة اللاتينية، التي تسطرها شخصيات تاريخية، تنتمي الى ثلاث عوائل كبيرة. وهي تشكل ايضاً ثلاثة ادوار، وهي دور الملك، الذي له سيرة المحارب شارلمان وعدد من أعضاء

عائلته (على سبيل المثال أنشودة رولاند)، ودور غييوم دورانج (على سبيل المثال قافلة نيمس) ودور دون دوماينس.

ان معظم الملاحم كتبها كتّاب مجهولون، بلغ عددها حوالي ١٠٥٠ملحمة حتى نهاية القرن الثالث عشر، وقد أضاف كل واحد من هؤلاء نشيدا الى مدونة سابقة، ليعبر من خلالها عن طبيعة متغايرة في وحدتها.

فالأحداث التي يروونها تقع في القرن الثامن تحت حكم شارلمان. لقد كتبت أناشيد المآثر بمقاطع مقفاة بأطوال متباينة، ذات عشر مقاطع في أكثر الأحيان.

في القرن السادس عشر، حاول شعراء البلياد إحياء الملحمة القديمة، لكن هذا الجنس الأدبي، الذي كان نتاج مجتمعات أقطاعية ومخصص للإنشاد، اندثر تماماً.

فرونسار لم يكمل الـــ "فرانسياد ١٥٥٢ "، ولكننا قد نتلمس بعض النبرات فيما كتبه فيكتور هيغو في "أسطورة العصور ".

الفضاء المسرحي **Espace théàtral**

او المكان المسرحي.

ان الفضاء الروائي هو المكان الذي يجمع الممثلين والمشاهدين لعرض مسرحي. انه يعني، مجموع ما تحتويه الصالة وخشبة المسرح. ونحن نحتفظ ايضاً باسم "الفضاء السينمائي Espace scénique، وهو المكان الذي تجرى فيه عمليات التمثيل. ان الفضاء المسرحي هو فضاء واقعي في الوقت نفسه، ما دام هذا الفضاء يمتلك صفة المادية، وصفة الخيالية، وما دام هذا الفضاء

هو فضاء مخطط له، في النص، ومن خلال الممسرحيات [توجيهات يكتبها مؤلف المسرحية في النص ليتقيد بها المخرج والممثلون. م.]، والحوار.
ولدينا ايضاً الفضاء الدرامي L' espace dramatique، وهو على الضد من الفضاء المسرحي، فهو الفضاء الذي لا يُمثل او يُعرض. انه فضاء تصويري بالمعنى الدقيق، لا وجود له إلا في خطاب الشخصيات. من اجل إخبار المشاهد بما يجري في مكان آخر.وعليه فأن الأمر يستدعي إطلاق حدود المشهد،الضيق جداً، على هوى الكاتب. فالفضاء السينمائي في فيلم بيرينيس Bérénice هو غرفة الانتظار في قصر تيتوس في روما، حيث يتم تمثيل وتصوير الدراما بالكامل. ان الفضاءات الدرامية،التي نستحضرها، متعددة وشاسعة.

مقال **Essai**

نص استنتاجي او استهلالي، يقوم بتحليل جانب من موضوع، هذا النص يجمع افكاراً ورؤى حول موضوع او عدة مواضيع، من خلال نظرة فاحصة او من خلال تجربة الكاتب، ولكنه لا يزعم انه استوفى الموضوع كله.

قوة التحسس **Esthésique**

هذه مقولة سيميائية تعني مستويات عديدة من التحليل العلاماتي. فكل موضوع مختلف هو في الواقع موضوع رمزي معقد، وما دام فعل او عملية الإنتاج راسخة وفق الشروط التاريخية، بشكل شخصي،.....الخ، فأنه ينتج موضوعاً محدد البنية، حيث ان التأويل ينتج من المواجهة مع جمهور متعدد الثقافات. اذن يمكن تأويله على وفق ثلاثة مستويات من التحليل : مستوى

توضيح مميزاته الداخلية، وتنظيمه، اللذان سيرتبطان بالتالي مع المستويين الآخرين.

ان مستوى إنتاج النص يتضمن مستوى شعرياً، ويأخذ بنظر الاعتبار التحليل النفسي للكاتب على قدر المساواة مع مصادره او البيئة التاريخية، والاجتماعية و الثقافية في الحقبة التي أنتج فيها النص.

ان مستوى استقبال النص يتضمن مستوى القدرة على إدراك الأحاسيس وان استقبال النص يتعلق في الواقع بالزمان والمكان الذي أنتج فيه، بالرغم من انه ليس هنالك من نظرية للتحقيق الممكن وفق المقارنة بين المعلومات بين المستوى الشعري ومستوى قوة التحسس esthésique، حتى لو حدث ان القارئ كان بمقدوره العثور ثانية على مقاصد الكاتب في النص.

جمالي، جمالية **Esthétique**

صفة لها علاقة بالجمال، او هي مفهوم فني كالجمالية البودليرية.

علم الاشتقاق، علم تأصيل الكلمات **Etymologie**

علم توليد، واصل الكلمات، وإعادة بناء عراقة كلمة بالارتقاء بها ومتابعتها من حالتها الحالية(الراهنة) الى الحالة الأكثر سهولة التي كانت تستخدم فيها قديماً.

التهوين، التورية،تلميع، تلميح، تلطيف **Euphémisme**

طريقة أسلوبية، تعتمد على إحلال تعبير يمكن ان يكون صادماً، او يخشى منه ذلك، بتعبير ألطف منه.مثال: باحث عن عمل، هو تخفيف عن الإشارة

الى "البطالة "أي بمعنى استعمال مجاز ملطف بدلاً من كلمة او عبارة قد تبدو موجعة، او لا يستسيغها الذوق.

تطريب، خامة الصوت **Euphonie**

تناسق صوتي، أي ان الصوت يبعث على التطريب، او ان الأصوات المتتالية في الكلمة، او اللغة حسنة الوقع في السمع لما فيها من تناسق صوتي. ان البحث عن التطريب هو في الأصل نابع من عدة تغييرات صوتية. على الضد من تنافر الأصوات Cacophonie.

خاتمة **Excipit**

الخاتمة، هي على العكس من الاستهلال. تقع في نهاية فصل، او نهاية كتاب (الفقرات الأخيرة، او العبارات الأخيرة).

مثال، الشاهد **Exemple**

يعني المثال ويتيح في النص الاستنتاجي توضيح حجة. وهو لا يمكن ان يكون مقبولاً إلا إذا كان هذا المثال دقيقاً. وتبعاً للحالة، فيمكن ان يستمد المثال من خلال القراءات الشخصية او من خلال التجربة الشخصية، او من خلال الواقع.ينبغي ان تكون الأمثلة مكتوبة بالكامل في العمل المكتوب، يتحاشى الكاتب ان يضع مثالاً (شاهداً) بين قوسين. وفي أكثر الأحيان تدخل الأمثلة بوساطة روابط منطقية، او بوساطة صيغ مقتبسة.

حاشية، شعار، كتابة على أيقونة **Exergue**

استشهاد في بداية نص (كتاب او فصل من كتاب). ونجد الاستشهاد أحياناً، في سبيل المثال في بداية الفصول، في بعض من الروايات، ويستخدم البعض الحاشية استخداماً مفرطاً، وذلك ان المصطلح هذا يعني عبارة توجيهية.

الوجودية Existentialisme

اتجاه فلسفي ظهر في القرن العشرين يؤكد على ان الإنسان حرّ، وانه ليس حتمياً، فما يقوم به وما يختاره، وما يعمله يؤكد على وجوده.....

والوجودية تيار فلسفي يعلي من قيمة الإنسان ويؤكد على تفرده، وانه صاحب تفكير وحرية وإرادة واختيار ولا يحتاج الى موجه. وهي جملة من الاتجاهات والأفكارالمتباينة، وليست نظرية فلسفية واضحة المعالم، ونظراً لهذا الاضطراب والتذبذب لم تستطع الى الان ان تأخذ مكانها بين العقائد والأفكار. وتكرس الوجودية التركيز على مفهوم ان الإنسان كفرد يقوم بتكوين جوهر ومعنى لحياته. ظهرت الوجودية حركةأدبية وفلسفية في القرن العشرين، على الرغم من وجود من كتب عنها في حقب سابقة. وهي توضح ان غياب التأثير المباشر لقوة خارجية (الإله) يعني أن الفرد حر بالكامل ولهذا السبب هو مسؤول عن أفعاله الحرة. والإنسان هو من يختار ويقوم بتكوين معتقداته والمسؤولية الفردية بعيداً عن أي نظام مسبق. وهذه الطريقة الفردية للتعبير عن الوجود هي الطريقة الوحيدة للنهوض فوق الحالة المفتقرة للمعنى المقنع (المعاناة والموت وفناء الفرد).

وصفت الوجودية بأنها حركة ثقافية انتشرت بين الثلاثينيات والأربعينات من القرن العشرين، وقد أسهم جان بول سارتر في أشاعتها فقد شعر وهو في المقاومة الفرنسية إبان الاحتلال النازي في الحرب العالمية الثانية حيث كثر الموت وأصبح الفرد يعيش وحيداً ويشعر بالعبثية، ولامعنى للحياة، لقد أصبح اللأنسان يشعر بقلقه الوجودي بعد ان فقد حريته وأصبح لا يشعر بالمسؤولية فطغى الشعور باليأس والعدم.

أستهلال، فاتحة، مدخل **Exorde**

في علم البلاغة، هو الجزء الأول من الخطاب، الذي يعد في الغالب من اجل أثارة انتباه وعواطف المستمع.

تحليلي، تفسيري **Explicatif**

هو احد أشكال الخطاب الذي يهدف الى تحليل ظاهرة اوفكرة، بقصد توضيحهما للقارئ. فهذا الخطاب يقدم إيضاحات دقيقة. ويمكن ان يكون النص التأويلي او التفسيري نصاً تعليمياً، إذا كان يهدف الى إثارة انتباه ما تم تفسيره، ونقل وإذاعة معرفة ما.

وعلى وجه العموم، فأن هذا الشكل من الخطاب قد يتضمن مصطلحات وعبارات وكلمات تقنية.

صريح، واضح **Explicite**

كل ما هو صريح وواضح يقال عنه بأنه صريح، بطريقة واضحة (من دون اضمار) ومن دون ان يتيح مجالاً للشك او أي اعتراف او تأويل.

العرض **Exposition**

يشير هذا المصطلح الى المشاهد الأولى من مسرحية، التي تقدم إشارات وعلامات عن الأماكن، والشخصيات، والحدث..... اذن فالعرض هو تقديم معلومات ضرورية لاستيعاب الموقف في بداية المسرحية. ان قيمة العرض الناجح هي الاحتمال والسرعة (لكي يكون الجمهور مشدوداً).

التعبيرية **Expressionnisme**

التعبيرية مذهب فني يستهدف، في المقام الأول، التعبير عن المشاعر او العواطف والحالات الذهنية التي تثيرها الأشياء او الأحداث في نفس الفنان.

وفيه تحرّف صُور العالم الحقيقي بحيث تتلاءم مع هذه المشاعر والعواطف والحالات، وذلك عن طريق تكثيف الألوان، وتشويه الأشكال، واصطناع الخطوط القوية والمُغايرات contrasts المثيرة. وترتبط التعبيرية بالفن الألماني في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، على الرغم من ان ملامحها تتبدّى في بعض الأعمال الفنية التي ترقى الى العصر الوسيط. من أشهر ممثليها في الرسم فان غوخ Van Gogh في مرحلة من مراحل حياته الفنية و كوكوشكا Kokoschka، وفي المسرح كايزرKaiser وبريخت Bercht ويوجين اونيل O`neill، وفي الموسيقى ريتشارد شتراوس Strauss.

والتعبيرية اسم يطلق على حركة فنية جاءت بعد المدرسة التأثيرية، كما يطلق على كل عمل فني يخضع فيه تمثيل الطبيعة ومحاكاتها للتعبير عن الانفعالات والأحاسيس الذاتية. ويطلق بصفة خاصة على الفنون الحديثة التي تتميز بأسلوب فطري، وانطلاق وتغيير وتبديل في العناصر او الأشكال الطبيعية، لإيجاد تأثيرات انفعالية. وفي الأدب كان اتجاه هذه الحركة الى القيم المعنوية أكثر من تسجيل الأحداث الواقعية لتكون صفة مميزة للمسرحيات والروايات الأدبية.

قلنا أنها حركة أدبية سادت في ألمانيا وامتدت من العام ١٩١٠ الى العام ١٩٢٥. وقد انطلقت هذه الحركة من ألمانيا الى باقي الدول الأوربية. وقد تأثرت الحركة التعبيرية في ألمانيا أسلوبيا بالكاتب السويدي اوجوست سترندبرج والشاعر الأمريكي والت وايتمان. اما من ناحية المضمون فقد استند الأدباء التعبيريون الى الأدباء الروس مثل ليوتولستوي ودستوفسكي.

كما أثرت الأعمال الشعرية للشاعر الفرنسي رامبو "الاشراقات "وديوان الشاعر الفرنسي بودلير "أزهار الشر "وبشكل حاسم في الأعمال الشعرية المبكرة المعاصر للتعبيرية.

وتستهدف التعبيرية،الثورة على مجتمع تسوده أخلاق زائفة، ورفاهية تعتمد على الاستغلال في الإنتاج الصناعي. وقد وقف أدباء التعبيرية ضد التقدم التكنولوجي وانتقدوا الوضعية في العلوم، ونظروا بعين الشك الى النزعة الوطنية والعسكرية، وآثارها الاجتماعية السلبية بسبب التحولات السياسية الخطيرة التي تحولت فيما بعد الى حقيقة مخيفة، عندما نشبت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨).

ورأى أدباء التعبيرية ان الفرصة الأخيرة لإنقاذ البشرية والعالم من الانهيار، هي تغيير الفرد نفسه فيتغير المجتمع بالضرورة. **(ان العالم سيصبح صالحاً فقط عندما يصبح الإنسان صالحاً)** "ك. بينتوس ".

وأدباء التعبيرية يهتمون في الأساس بالمضمون والإدارة والموقف الأخلاقي. وان التجربة الداخلية للفنان والأديب لا بد من ان تظهر على السطح في شكل مستفز في اغلب الأحيان (أي من خلال التعبير عما يدور في داخله) فيمكن ان نعد الاسلوب التعبيري مناقضاً للأسلوب التاثيري الذي يظل مرتبطاً بالسطح الخارجي (التأثيرات التي تأتي الى الفنان من الخارج). وتختلف التعبيرية عن الطبيعية التي تحاكي الواقع الخارجي بشكل مفصل في أنها تقتصر على وصف المهم.

واصطبغ الفن والأدب بمشاهد الحرب وانهيار العالم التي انعكست في الأعمال الفنية والأدبية في ذلك الوقت. وكانت الموضوعات السائدة في الفن والأدب هي رؤى نهاية العالم والطوفان ويوم القيامة.

وقد حاول النازيون ان يمحوا الأدب التعبيري من الذاكرة قسراً بان أعلنوا انه "فن مشوه "وبالتالي لم تتضح أهمية هذا الأدب إلا بعد عام ١٩٤٥. ومنذ عام ١٩٥٠ ظهرت مجموعات عديدة تضم الأدب التعبيري. وما عدا ذلك فان المسرح اليوم لا يعرض أعمالا تعبيرية إلا نادراً (باستثناء المسرحيات الكوميدية التي كتبها كارل شتونها يم.

F

الخرافة Fable

حكاية قصيرة، او قصيدة قصيرة، تمثل على المسرح، ذات محتوى يروى لأهداف وغايات تعليمية، ان أبطال و شخصيات الخرافة هم في الغالب من الحيوانات، يحاولون من خلال سرد الأحداث ألفات النظر الى القيمة الأخلاقية من خلال قيمة عامة.

ان عالم الحكاية او القصيدة الخرافية هو عالم حيواني، يرمز للناس. ان الفقرات الحوارية تحيي في الغالب السرد.

أما الجزء النهائي من الخرافة، فيسمى التمثيلية الأخلاقية Moralité، التي تنطوي على درس أخلاقي يوضح المغزى الأخلاقي وهدفه.

لقد اكتسبت بعض الخرافات من هذا النوع شهرة واسعة وأصبحت امثالاً تضرب. مثل خرافة "الحيوانات المريضة بالطاعون "لـــ لافونتين.

هذا الجنس الأدبي الذي نبع من الشرق، ظهر في القرن السادس قبل الميلاد، في اليونان على يد ايزوب الذي ترك لنا حكايات خرافية قصيرة جداً استعادها فيدر Phédre ((الكاتب اللاتيني في القرن الأول الميلادي)) وأضاف إليها ومنحها الصفة الأدبية التي كانت تنقصها.

وفي القرون الوسطى اقتبست ماري دو فرانس Mari de France بدورها أعمال ايزوب وأطلقت عليها اسم الحكايات الايزوبية، وهذا العنوان الذي

تصدر هذه المجموعة من الحكايات سيتضمن فيما بعد مجموعة من الحكايات.

وفي القرن السابع عشر ساهم لافونتين في إعطاء هذا الجنس صفته الأدبية الراقية ليستمر حتى القرن التاسع عشر، مع هودار دو لاموت Houdar de la Motte في القرن الثامن عشر وكتب فلوريان Florian حكاية الخرافة في العام ١٧٩٢.

غير ان هذا الجنس الأدبي تدهور في القرن العشرين، وذلك بسبب مظهره التعليمي، من دون شك، الذي لم ينسجم مع ذوق العصر.

حكاية شعبية منظومة شعرياً (أحدوثة ماجنة) **Fabliau**

ينتمي هذا الشكل الشعري الى القرون الوسطى، ويتميز بكونه نصاً سردياً، موجزاً، بقافية محددة، a، b – a،b .

يكتب بثمانية مقاطع. وهو يروي قصة مسلية ذات طبيعة غثة، وتقدم شخصيات في الضد من الأدب المهذب، وأناشيد الغزل على وجه الخصوص.

هذا النوع من الأدب كتبه كتّاب مجهولون من القرن الثالث عشر وحتى القرن الخامس عشر، وموضوعاته مستمدة من صميم الفلكلور الأوربي، كقصة "الفلاح الطيب "التي استفاد منها موليير في حكايته الموسومة "طبيب رغماً عنه "كما انه كان يستمد موضوعاته من الحياة اليومية، مثل "حكاية طائر الحجل "التي تصف مآثر امرأة تشوي طيور الحجل بالسفود من أجل تقديمها الى القس الذي دعاه زوجها غير ان لم يستطع مقاومة لذة التهامها قبل وصوله.

ان هذا الشكل من الأدب حاله حال كل الأدب البرجوازي في القرون الوسطى، يتناول او يطرح في الحكايات الخرافية عدداً من الشخصيات المقولبة، وهي شخصيات ذات سلوك مكرر على نحو لا يتغير، تعوزه الصفات الفردية المتميزة، والقساوسة الجشعين، والأزواج المخدوعين، والنساء اللعوب الحمقاوات، فضلا عن الفلاحين البلداء.

ان الحكاية المخصصة للضحك، تعد من الحكايات الأكثر شعبية في القرون الوسطى، فهي تقدم نقداً لاذعاً بصيغة ضاحكة من مجتمع القرون الوسطى، إنها تبعث على المرح أحيانا، وبعض هذه الحكايات لها هدف تثقيفي مثل (مصارع نوتردام) التي استفاد منها اناتول فرانس في القرن التاسع عشر في حكاية "غمد من صدف ".

كاتب او مؤلف الحكايات **Fabuliste**

هو من يكتب الحكايات الخرافية، ويعد لافونتين واحداً من مشاهير كتّاب هذا الجنس الأدبي.

مألوف، مألوفة، تعبير شائع، مقال شخصي حميم **Familier**

- المعنى المعروف لهذه الكلمة انها تعني من ينتمي الى العائلة او من هو معروف.

ولكن هذه الكلمة تشير الى السجل اللغوي (ويمكن ان نقول ايضاً مستوى اللغة) الذي يختلف عن سجل اللغة الدارجة واللغة الفصحى.

ويستخدم المصطلح "مألوف، مألوفة "عندما يستخدم كلمة مقبولة في سياق محادثة، ولكننا نتجنب استخدامها في العلاقات مع من هم أعلى مقاماً، وفي العلاقات الرسمية والأعمال المؤلفة التي ترتقي الى الأعمال الرصينة فالكلمة

او البناء المطروحين للنقاش يمكن استخدامهما شفاهاً بكل بساطة، وحتى يمكن استخدامهما في الكتابة، ولكننا نتجنب ذلك في بعض سياقات الاتصال التي فيها يمكن ان تكون كل دالة مألوفة غير لائقة.

الفنطازيون **Fantaisistes**

مجموعة متقلبة من الشعراء ((ليون – بول فارغ، و تريستان دريم)). اجتمعت حول فرانسيس كاركو الذي نشر بياناً حدد فيه أفكارهم. ويمكن ان نميز شعرهم كشعر غناء او شعر محادثة، ذي موضوعات بسيطة وفي الغالب مملوء بالدعابة. ان رائد هذه المجموعة هو لافورغ و رئيسها هو بول – جان توليه (القوافي المضادة ١٩٢١) أما جورج فوريست فهو احد أعضاء هذه المجموعة وقد عرف من خلال معارضته (الزنجية الشعرية ١٩٠٩).

الفنطازية، خيالي، وهمي، غرائبي، خيالي جامح **Fantastique**

يتطابق في هذا الجنس الأدبي منطقان، الأول هو المنطق العقلي الذي يرفض القبول بما يمكن ان يتعذر تفسيره، أما الثاني فهو المنطق اللاعقلي.

ان الفنطازية، بحسب تعريف تودورف،لا نجدها إلا في الإحالة الى منطقين متجاورين يمكن ان نحصل من خلالهما على علاقات معقدة، هي الغريب والعجيب، في عالم هو عالمنا يقع حدث فجأة، ليس بالمستطاع تبريره او تفسيره بحسب المنطق العقلي فيدير ويحكم عالمنا.

ان من يدرك الحدث يجب ان يختار واحداً من هذين التحليلين.فإما ان الحدث هو ثمرة لخداع الحواس، والمخيلة، فتبقى قوانين العالم غير متغيرة، او ان الحدث قد وقع بالفعل، وهذا ما يدل على ان العالم الذي يقع فيه يدار بقوانين غير معروفة بالنسبة لنا. "ان فنطازية (غرائبية تودورف)، تنشغل بزمن هذا

الشك ". ان الفنطازية تنطوي اذن على دمج القارئ بعالم الشخصيات. فحيرة القارئ هي الشرط ذاته للفنطازية. فيمكن ان تشعر او لا تشعر بها من خلال الشخصية التي ينتقل إليها دور القارئ.

ان الغموض يمكن ان يكتنف العمل الأدبي حتى نهايته. ففي عمل "نزهة الحلزون Le Tour d' écrou، لهنري جيمس. من الصعوبة بمكان ان يفهم القارئ ان كانت هي الاشباح التي تلاحق ملكيته القديمة او هي هلوسات معلمة.

إننا ما ان نختار هذه الإجابة او تلك، فأننا نغادر الفنطازية باتجاه الغريب او العجائبي.

فيما يخص الحالة العجائبية Merveilleux ليس هنالك موقف إزاء الأحداث المضافة التي تميز المقولة وإنما الطبيعة ذاتها هي التي تميز هذه الأحداث.

ان ما هو فو طبيعي لا ينتج أي دهشة، لا لدى شخصية الحكاية ولا لدى القارئ،ففي الحكايات الخارقة، و بخاصة حكايات بيرول Perrault في سبيل المثال، فأن الحصيلة السحرية للحكايات لا تدهش أحداً. فالسحر يضغط على الشخصية، مثلما يضغط على القارئ الذي يتجلى حينئذ، اصطلاحا، عن كل روح نقدية.

ان المتعة التي يثيرها العجائبي تنشأ جراء ما يعثر عليه القارئ من استيعاب للواقع الذي كان واقعهُ في طفولته، قبل ان يكتسب المنطق العقلي.

أما فيما يخص ما هو غريب étrange فأن الأحداث التي تبدو طبيعية في جزء من الحكاية، فيمكن ان تحصل، وحتى نهاية الحكاية، على تفسير

منطقي. سواء أكانت هذه الأحداث غير منتجة (لم تكن إلا ثمرة الخيال المختل حلم، جنون.....الخ) او تنتهي مفسرة بشكل منطقي (صدفة، خداع.... الخ) وفي سبيل المثال، في نهاية مخطوطة تم العثور عليها في ساراغوس لجان بوتوكي، يبدوأن كل الظواهر فوطبيعية هي ظواهر جلّية. أن الفنطازية أحتلت مكانا لابأس به في آداب القرون الوسطى، التي كانت فيها الذهنية قريبة من الأسطورة والخرافة، وقد بنت حدودا قليلة الوضوح بين العقلي واللاعقلي، وبين المعقول واللامعقول، فقد كان العجائبي يفهم على أنه حقيقة.

وفي الحقبة الكلاسيكية، الديكارتية، لم تحتل إلا مكانة ثانوية. ففي نهاية القرن الثامن عشر الذي فيه اقتحم اللامنطق الأدب، احتلت فيه الفنطازية مكاناً مهماً، فكانت واحداً من المجالات التي أدت الى تفضيل الرومانسية.

المسرحية الهزلية Farce

جنس كوميدي، على وجه الخصوص، ينتمي الى القرون الوسطى، على شكل قصيدة قصيرة تتراوح أبياتها الشعرية من ٣٠٠-٥٠٠ بيت، باستثناء مسرحية "الأستاذ باتلان "التي بلغت ١٦٠٠ بيتاً من الشعر، وهي معدّة بشكل أساسي لملء المشاهد الجادة بعناصر تبعث على الضحك.

وهي تمثل من دون ديكور. لقد وصلنا ما يقارب (١٥٠) مائة وخمسون مسرحية هزلية، كتبت بين العام ١٤٤٠ والعام ١٥٦٠.

هذا الجنس يقدم ثلاث مميزات أساسية.

- يقدم العمل، في اغلب الأحيان دوراً سيئاً للسخرية من الرجل المخدوع والمغفل، وهي بصورة عامة لا تقسم الى مشاهد.

- ان الشخصيات، وهي شخصيات كاريكاتورية غير مخطط لها بإتقان، هي شخصيات اقل تميزاً عن الآخرين الذين يعرفون باسم عام مثل اسم "المرأة "، إنها شخصيات مشتركة.
- الهدف من توجيهها للجمهور هو إثارة الضحك الخالص الذي يمارس في الضد من الشخصيات.

ان المسرحية الهزلية، كونها مسرحية قصيرة، مضحكة تصف بطريقة هجائية الأخلاق في زمنها، مثيرة للضحك مع شيء من الفكاهة البسيطة للغاية. ولأنها تتجه نحو التسلية الكرنفالية، تستخدم الفكاهة الشفاهية وفكاهة التكرار، اوالثرثرة، ومن بين الطرائق التي يمكن ان نجد فيها أثرها هو تصويرها للشخصية التي تنصب شراكاً للآخرين ولكنها تقع فيها في نهاية المطاف.

ان المسرحية الهزلية كانت شائعة جداً في القرون الوسطى، واستمرت حتى في عصر النهضة بالرغم من زوال نفوذها بسبب الضغط الذي مارسه شعراء البلياد. وحتى في القرن السابع عشر كانت تمثل على مسارح المعارض التي يرتادها الجمهور.هذا الجنس فقد بريقه في أواخر القرن السابع عشر.

قصيدة هجائية **Fatrasie**

جنس شعري ظهر في القرن الثاني عشر، يعود بأصوله الى شمال فرنسا ويتميز بشكله ومحتواه.

تتضمن القصيدة الهجائية هذه عدة مقاطع شعرية على وفق المخطط الآتي aabaab – babab. وهي مشتقة من هواجس و أوهام القرن الثاني عشر

ولا تقدم سوى كلاماً غير معقول، ومن هذا الجنس ظهر حشو الكلام، وهو شكل محدد وشاع استخدامه بين القرن الرابع عشر والقرن السابع عشر، وهذا الجنس، حشو الكلام الذي لا قيمة له، لا ينظم إلا في مقطع واحد.

أما حشو الكلام المزدوج فيتضمن مقطعين، والمقطع الثاني يقوم بقلب بيتين متكاملي المعنى. ويمكن الإشارة الى "حشو الكلام "المحال، وغير المعقول و "حشو الكلام "الممكن Fatras.

مرائي **Fau dévot**

المرائي شخصية تتظاهر بالورع والتقوى، لخدمة مصالحها الشخصية ولا غير. وتارتوف لموليير نموذج لهذه الشخصية المرائية، إنها شخصية كذوب، ولعوب، ومنافقة.

حوار كاذب **Fau dialogue**

ويمثل هذا المصطلح الموقف الذي نجد فيه شخصيتين تقفان على المسرح ولم يتحاورا. تتوجه الشخصية الأولى الى صديق حميم وله تشرح حالاتها الروحية، أما الشخصية الثانية فلا يسند لها أي دور مهم. والواقع ان الاستعلام يتوجه في الواقع نحو الجمهور الذي سيعرف، ووفقاً لهذا المنطوق، كثيراً حول مشاعر الشخصيات، او حبكة المسرحية....الخ.

وعلى العموم، فان كثيراً من المسرحيات تطرح حوارات كاذبة.

الحكاية الرمزية ((كلمة ايطالية)) **Fiabesque**

هذا المصطلح يتيح تحديد مفهوم الملهاة السحرية، التي تستمد موضوعاتها من الحكايات العجائبية، ومن هذه الملهاة ما كتبه غوزي Gozzi بشكل

خاص ((حُب البرتقالات الثلاث)) و ((المرأة والأفعى)) وهو شاعر درامي ايطالي برز في القرن الثامن عشر.

هذا الجنس الذي كتبه غوزي يمثل الملهاة المرتجلة. وقد شاع هذا الجنس في ايطاليا حوالي نهاية القرن الثامن عشر، وهي مأخوذة من الأساطير الشعبية.

القصص الخيالي، الوهم **Fiction**

هذا المصطلح يقصد به كل ما هو مبتكر في العمل الأدبي، وهو يعتمد على الخيال. في الحالة هذه.

الصورة البلاغية **Figure**

تعبير متغير بالنسبة للتعبير البسيط

- مزهوة هذه الغابة بجمالها الهادئ

بمعنى

- هذه الغابة مزهزة بجمالها الهادئ

هذه الصورة البلاغية مفهرسة من قبل علم البلاغة في باب فن الخطابة élocution. ويمكن ان نميز صور التفكير البلاغية، المسماة هكذا، لأنها لا تعّرف بموضعها في الكلمات او في البناء، وإنما في التفاوت بين الفكرة والكلمات او بين مرجع الدلالة والكلمات. وعلى سبيل المثال ان السخرية هي صورة بلاغية للفكرة لأنها تطرح مقصداً خاصاً وتفاوتاً بين ما يقال وما يقال بالعكس.

[....] **وبالتالي فأن رشة الاطلاقات انتزعت من المجتمع الراقي حوالي تسعة الى عشرة ألاف من الأنذال الذي عاثوا في الأرض فساداً** [فولتير – كانديد].

أما الصورة البلاغية الأخرى فتسمى الصورة البلاغية التعبيرية او صورة الكلمات البلاغية، و يمكن ان نتبع أثرها في المادة اللسانية. وبدورها، فأن هذه الصور البلاغية تقّسم الى عدة أنماط.

فالصورة البلاغية الخاصة بالنطق، هي الصور التي يمكن ان نتبع أثرها، ونستدل عليها من خلال الخصوصية الصوتية او الخصوصية الحرفية، كالقافية والاشتقاق.

أما صور البناء البلاغية فتنطوي على خصوصية نحوية، كما هو الحال في القلب (عكس النظام، تأخير لفظ او تقدمية داخل العبارة لغاية بلاغية) او في بعض أنماط من التضاد الموجودة في التوازيات parallelisms.

واخيراً فأن الاستعارات تقوم على دلالة الكلمات وتسمى ايضاً صور الدلالة البلاغية. فالبناء هو اعتيادي، لكن الكلمات لا تؤخذ بمعناها الخاص، كما في المجاز وفي الكناية (المجاز المرسل). ان للصور البلاغية عدة وظائف تفرض حضورها كثيراً او قليلاً حسب نمط النصوص التي تتواجد فيها. كما يمكن ان تكون لها وظيفة ذرائعية، مؤثرة في الجمهور، او محققة صيغة استدلالية كالمجاز الذي يقترن بالتماثل.

كما أنها يمكن ان تستخدم في التزويق وتكشف عن علاقة للغة جميلة او تسهم في خلق الغرابة في اللغة الشعرية.

Figuratif

التصويري

فن يرتبط بتقديم تمثيل مخلص للعالم من خلال معارضته للفن غير التصويري. فنقول لوحة تصويرية، في سبيل المثال.

الصور الأسلوبية **Figure de style**

فعل دلالة ينتجه بناء لغوي خاص، يبتعد عن الاستخدام المتداول، إذ يمكن للصور الأسلوبية ان تغير من معنى الكلمات، وتغير من كلمات الجملة. وهذه بعضها :

- صور الاستبدال (التعبير المتوقع يحل محله تعبير أخر) مجاز، تورية، مجاز مرسل، كناية، قلب المعنى.
- الصورة المضادة او المعارضة (وتعتمد على التضاد) تناقض تضاد، قلب للمعنى.
- صور الإسهاب في الكلام (وفيها إلحاح ومبالغة) مبالغة، تدرج بلاغي، ترجيع او تكرار (ابتداء عدة عبارات متتابعة بلفظة واحدة لغرض بلاغي).
- او على عكس التخفيف تورية، تلطيف.
- في النحو (ترتبط الصور البلاغية بالبناء وتركيب الجملة) حذف النسق (عبارة تحذف منها لفظة او أكثر ويدل عليها باقي الكلام لارتباط اللفظة بالمعنى العام)، فصل او تبديل مفاجئ في بناء العبارة، حذف أداة الوصل بين عبارتين لغاية بلاغية.

وهناك تصنيف أخر يميز الصور البلاغية الخاصة بالتناظر (الصور بعبارة أخرى مجاز، مقارنة، تشخيصية، المرموزة.....

مختارات شعرية **Florilége**

المختارات الشعرية هي مجموعة، او انطولوجيا بعبارة أخرى تحتوي على مجموعة من النصوص المختارة، وخاصة القصائد.

التبئير Focalisatio

وهو مصطلح يعني في القواعد اللغوية تنمية الكلام (بمعنى الخبر الجديد) في الجملة :

"ما يحبه قبل كل شيء، هو القراءة."

طرح هذا المصطلح، في علم السرد جيرار جينيت، وهو يعني رأى السارد، الذي يتكلم، ويحكي، تبعاً للشخصية. ويكون الكلام معبرا أحيانا عن وجهة نظر، او عن رؤية (وهذا المصطلح استخدمه بوييون Pouillon). وإجمالا يمكن ان نحدد ثلاثة أنماط من التبئير

١- التبئير صفر، او الرؤية من الخلف (او من فوق) ونجد في هذا النمط من التبئير ان للسارد وجهة نظر، هي وجهة نظر الرب في شخصياته وفي هذه الحالة يكون السارد كلي المعرفة بالنسبة لهذه الشخوص،ووجهة النظر هذه توفر له مدخلاً لحياته الداخلية والى حوافز هذه الشخوص العميقة التي يجهلونها هم أنفسهم بالذات. في الروايات الواقعية والطبيعية، عند بلزاك وزولا على سبيل المثال يمتلك السارد رؤية شمولية من الخلف، حتى لو كان يعرف انه ينمحي في التفاصيل.

٢- التبئير الداخلي، او الرؤية التي بها، وفيها لا يتحدث السارد إلا بما تعرفه وتراه الشخصية. وبحسب جي. بلان G.Blin يوجد هنالك حينئذ تحديد للمجال. فالأسلوب غير المباشر الحر هو وسيلة من الوسائل لفهم رؤية الشخصية. أما المنولوغ الداخلي، كما نرى ذلك في روايات جويس وناتالي ساروت، فيجسد هذا التبئير.

٣- التبئير الخارجي، او الرؤية من الخارج، وفيها يكتفي السارد بمراقبة سلوك شخصياته من الخارج. وحينئذ فأن الأمر يتعلق بحكاية سلوكية (الفلسفة السلوكية) وإذ ذاك فأن السارد لا يعرف إلا القليل عن شخصياته، هذه الشخصيات التي لا تعرف شيئاً عن نفسها هي بالذات، وكل تحليل لأفكارها او إحساساتها غير وارد. وروايات همنغواي توضح هذا التبئير.

هذا التنوع في التبئير يمكن ان يتناوب، بتحديدات المجال التي بوسعها ان تأتي عقب تعليقات السارد، (التداخلات) كما يسميها بلان. وهذا ما نجده لدى ستاندال غالباً.

وظيفة اللغة **Fonction du langage**

بالرغم من الأهداف المختلفة لوظيفة اللغة يمكن ان نميز ثلاث وظائف كبيرة، وهي الوظيفة الإدراكية، والوظيفة الرمزية، والوظيفة الاتصالية.

الأولى تقوم بمهمة ربط العلامات بالأشياء، ويتم ذلك بفضل ما تفرضه اللغة من نظام على العالم.

فالعلامات تتيح لنا اقتطاع جزء من الواقع من اجل استيعابه. اذن فالوظيفة الإدراكية للغة هي قدرتنا على فهم العالم عبر هذه اللغة.

أما فيما يتعلق بالثانية، أي الوظيفة الرمزية، فهي تقوم بربط العلامات مع العلامات الأخرى وتنتزعنا من عالم الأشياء. ان اللغة تساعد على تجريد العلامات من مرجعياتها الدلالية لبناء عوالم خيالية واستدعاء عناصر مفقودة.

أما الوظيفة الثالثة، وهي الوظيفة الاتصالية، أي بمعنى ان اللغة تقوم بربط العلامات بالآخر، و تميل الى حقيقة ان اللغة هي ممارسة اجتماعية.

ان اللغة تسمح بتداول المعلومات حتى بالرغم من وجود التفاوت الذي لا مناص منه بين المتكلم (المرسل) والمستلم الذي يعد هذا التداول ناقصاً دائماً. وفي إطار الوظيفة الثالثة للغة فان جاكوبسون كان قد حدد ست وظائف لها خصوصية عالية.

وبمقتضى ذلك ما ان نؤكد على ثوابت (الثابتة كمية محددة تتوقف عليها دالة من المتغيرات المستقلة)، المخطط الاتصالي، سنحصل على وظيفة تعبيرية (يتم التأكيد على تعبير المتكلم "المرسل ")، ووظيفة تحفيزية (السعي الى ممارسة التأثير على المستلم لكي يغير من معارفه او إقناعه على القيام بهذا الفعل او ذاك). ووظيفة مرجعية (والمقصود بذلك عرض معلومات حول العالم قبل كل شيء).

ووظيفة شعرية (لم يتم التأكيد هنا على الرسالة بوصفها رسالة وعلى ميزاتها الشكلية) و وظيفة ميتا لغوية (حيث تتكلم اللغة عن نفسها) و وظيفة انتباهية phatique (حيث ينصب الاهتمام على الاتصال بين المستلمين الذين نسعى الى إدامته او إعادته).

شكل الخطاب، صيغته **Forme de discourse**

ويعنى بذلك تحديد النص وتعريفه تبعاً لنظامه. وشكل الخطاب يرتبط بأهداف ومقاصد الكاتب، وما يتمنى القيام به يروي ويصف ويفسر ويشرح، ويدافع عن وجهة نظر ما او يقترح فعلاً ما.

وهناك خمسة أشكال للخطاب:الخطاب السردي، والخطاب الوصفي، والخطاب التفسيري التأويلي، والخطاب ألذرائعي، والخطاب الايعازي الأمر.

كما يمكن ان نشخص هوية كل شكل خطاب تبعاً للمميزات التي تختص به.

ويمكن ان نتابع عدة أشكال من الخطاب في مقطع او نبذة ما (وعلى هذا قد نجد وصفاً تتبعه فقرة سردية).

وأحيانا تتحد الأشكال الخطابية الى الحد يصبح من الصعوبة التمييز بينها (وهكذا فقد يكون النص ذرائعياً وايعازياً على حد سواء).

هذا المفهوم حل محل مفهوم، نمط النص type de texte.

شكل ثابت، محدد، الثوابت **Forme fixe**

هو نمط قصيدة قننت الترجمة نظامها، وقد تحدد العدد الأكبر من هذه القصائد في القرون الوسطى وفي عهد النهضة. ان الأشكال التي تنتمي للقرون الوسطى ترتبط بالرقص وبالغناء، وتقدم أحياناً تكرارات لعدد من الأبيات والقوافي التي تتضمن اللازمة. وهذه الحالة نجدها في الفيرلي Virelai، وهي قصيدة فرنسية قصيرة وقديمة تعتمد قافيتين ولازمة. والروندو والبالاد – أما السوناتة، وان لم تقدم تكراراً، فهي، وتبعاً لكل احتمال، فقد ولدت من الأغنية الشعبية.

أما الأشكال التي ظهرت في عصر النهضة، فهي بالمقابل، أشكال معقدة مستمدة ومستوحاة من العصور القديمة، مثل القصيدة الغنائية "الأود "ode التي تتحدد من خلال أسلوبها وجوها العام، والحكمة الساخرة والرثاء.

ان الأشكال الثابتة لا تقتفي، في الواقع، كل التقاليد الشكلية، ولهذا فأن مصطلح الشكل الثابت قلما يتطابق مع بعض القصائد مثل القصيدة الغنائية او أغاني المآسي والأغاني الدينية. هذه الأشكال اذن هي اقل صرامة مما يوحي اسمها عند سماعه، بل توجد دائماً، بين هذه القصائد التي يديرها شكل توافقي، عناصر التنوع والتعبير الواسعة كثيراً او قليلاً.

ان الأشكال الأكثر مرونة، مثل القصيدة الغنائية الأودode، او الأكثر قبولاً للتجدد، مثل السوناتة، هذه الأشكال بقيت متماسكة.

صيغة، قاعدة **Formule**

تعبير مقتضب (موجز) واضح ومؤثر، يعبر عن فكرة او مجموعة أفكار، يتم التعبير عنها لإثارة الانتباه.

ويمكن ان تعني الكلمة ايضاً (من بين معان أخر) الكلام ألطقوسي الذي يُلقى في مناسبات محددة للحصول على فائدة او نتيجة خاصة (صيغة سحرية).

فرانكوفوني، ناطق بالفرنسية **Francophon**

الشخص الذي يتكلم الفرنسية، او من تكون لغته الاعتيادية او الرسمية هي اللغة الفرنسية.

وعلى سبيل المثال شخص فرانكفوني، بلدان فرانكو فونية، تلفاز فرانكوفوني.

الفرانكوفونية، الشعوب الناطقة بالفرنسية **Francophonie**

ويعنى بذلك مجموعة الأشخاص الذين يتكلمون الفرنسية في العالم. وفي ضوء ذلك هنالك أدب يسمى الأدب الفرانكوفوني.

التواتر **Fréquence**

عدد المرات التي تستخدم فيها وحدة ما.

– من الناحية الأسلوبية، يعني التواتر عدداً من المرات التي تستخدم فيها كلمة ما او تركيب ما في نص ما. هذا المفهوم له اهميتة وبخاصة في الإحصاء المعجمي.

كما يمكن ان نحدد التواتر المطلق الذي يعطي العدد من توارد كلمة، والتواتر النسبي الذي يحدد الكلمة بالنسبة لكلمات النص الآخر، ويبين النسبة المئوية.

ان الكلمات الأكثر تواتراً في عمل أدبي تتكون من كلمات الموضوع mots thémes، بينما الكلمات التي فيها التواتر يبتعد عن تواترها الاعتيادي في اللغة تتشكل من الكلمات الجوهرية mots clés.

وعليه يجب ان ألاَّ نخلط التواتر بالأستيداع disponibilité، الذي يعني عدم الاستخدام الحقيقي للكلمات،

- في علم السرد يعني التواتر السردي عدد المرات التي يتم فيها سرد حدث ما. والواقع انه يمكن لنا ان نحكي مرة ما حدث مرة واحدة، او عدة مرات ما حدث مرات عديدة. وعندئذ نتكلم عن ألحكي المفرد وفي هذه الحالة هنالك مساواة في التواردات بين الحكي والأحداث. فالزمن المفضل لهذه الصيغة من السرد هو الماضي البسيط.

كما يمكن ان نحكي عدة مرات ما لم يحدث إلا مرة واحدة. هذا ألحكي هو حكي تكراري يقف عليه بعض الروائيين الحديثين من أمثال كلود سيمون وروب غرييه.

كما يمكن ان نحكي أخيراً في مرة واحدة ما حدث عدة مرات، وهذا ما يقدم الحكي المكرر، او المعاد. حيث يتم اللجوء في غالب الأحيان الى صيغة الزمن الماضي غير المتكامل في صيغته التكرارية. وفي الحكي الاعتيادي، فأن الوحدات المكررة تكون تابعة الى مشاهد مفردة، واليها تقدم، كما ينتج ذلك عن العمل الوصفي، وتشكل الرواية الواقعية في القرن التاسع عشر خلفية إخبارية لذلك.

اذن فأن التواتر هو التكرار بين المحكي والقصة، وينطلق من كون الحدث ليس فقط غير قادر على ان ينتج وإنما ايضاً غير قادر على إعادة إنتاجه. والتكرار ثلاثة. مفردي حيث نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة او نحكي كذا مرة ما حدث كذا مرة.

والتكرار حيث تحكي خطابات عديدة حدثاً واحداً وقد يكون ذلك من خلال شخصية واحدة او عدة شخصيات، واخيراً التكراري المتشابه، حيث نحكي فيه مرة واحدة ما حدث عدة مرات.

هذه الأنواع من التواترات قد نجدها في خطاب واحد وقد نجد هيمنة احدهما على النوعين الآخرين.

المستقبلية **Futurisme**

حركة أدبية طليعية ظهرت في فرنسا وايطاليا العام ١٩٠٩ على يد الشاعر مارينتي Marinethi (١٨٧٦-١٩٤٤)، الذي نشر بيان المستقبلية.

وخلاصتها هي الثورة على الماضي بكل أساليبه الفنية، والسعي حثيثاً نحو خلق موضوعات وأساليب فنية جديدة تجسد العصر الجديد والته والسرعة والسيارة والطائرة. وكان مارينتي قد صاغ هذا المصطلح من خلال روايته الخيالية التي كتبها بالفرنسية بعنوان ((مافاركا المستقبلي، رواية افريقية)) التي صدرت في العام ١٩٠٩.

G

جنس، النوع الأدبي Genre

جنس العمل الأدبي ونوعه، ويدل على المعنى الكلي الذي ينتمي إليه العمل، ويمكن ان نحدد أربعة أنواع من الأجناس الأساسية في الأدب:

- الرواية (الجنس الروائي) وهي الأعمال التي تقدم قصصاً.
- الشعر (الجنس الشعري) القصائد.
- المسرح (الجنس المسرحي او الفن الدرامي) المسرحيات.
- أدب الرأي او الفكر، ونعني بذلك النصوص التفسيرية والتأويلية والنقدية.

ولكن في داخل هذه المقولات الكبيرة، توجد أجناس فرعية، وعلى هذا الأساس فأن الجنس الروائي يمكن ان يشتمل على رواية حُب، او مغامرة او خيال او أدب رسائل، والرواية المتسلسلة، والحكايات..... الخ.

ويضم الجنس المسرحي فنون التراجيديا والكوميديا والدراما البرجوازية والدراما الرومانسية والفود فيل (الإيماء).....الخ.

وتدل الكلمة من الناحية القواعدية على المستوى الذي يقسم الأسماء الى أصناف عدة، تبعاً للمميزات المورفولوجية (الصرفية) التي ترتبط بها (مذكر، مؤنث).

ان المعايير التي يمكن ان نحدد بها جنساً ما تختلف من جنس الى أخر. فمنذ أرسطو كانت التراجيديا تتحدد تبعاً لمعايير دقيقة، فالرواية وهي متغيرة الشكل، من الصعوبة بمكان تحديدها.

ان اختيار المعايير لم يكن هو ذاته بمقتضى الحقب الزمنية. فقد يكون سوسيولوجياً، وتاريخياً وبلاغياً، ولكن مع هذا يمكن ان نميز ثلاثة أنواع من الأجناس، وهي غنائية وملحمية ودرامية، فهي تارة حسب طريقتها في التوصيل والأداء الذي ينجم عنها (فعل الغناء، والحكي، والتمثيل) وتارة حسب المعايير التاريخية (بالنسبة للرومانتيكيين، وعلى وجه الخصوص فيما يخص فيكتور هيغو، في مقدمة كروموبل Cromwell). فأن الأجناس الثلاثة تتوافق على التعاقب مع عصور الإنسانية الثلاثة (العصور البدائية، والعصور القديمة والعصور الحديثة)، وتارة حسب المعايير البلاغية (يعتمد التمييز على طرائق العرض).

ان كل واحد من(الأجناس الجامعة) هذه، حسب تعبير جينيت يحتوي على عدد من الأجناس الفرعية. فعلى المستوى الدرامي نميز ما هو تراجيدي وكوميدي ودرامي وعلى المستوى الملحمي نجد الملحمة والرواية والقصة القصيرة وعلى المستوى الغنائي فأن عدد الأجناس تتميز بأهميتها القصوى إذ نجد النشيد، والقصيدة الغنائية ode، والمرثاة..... الخ.

إيمائي، إشاري **Gestuelle**

مجموعة من الحركات التعبيرية التي تعد كعلامات.

ان مجموعة الإشارات والحركات والإيماءات التعريفية يقوم باداءها احد الممثلين او وفقاً لأسلوب التمثيل.

ان الإيماءات والإشارات ضرورية ومهمة بالنسبة للممثل الهزلي والممثل الجاد، وكذلك هي مهمة جداً بالنسبة لشخص يمارس الاتصال الشفاهي.

المعجم **Glossair**

معجم لغوي في مجال متخصص، وتدل الكلمة ايضاً على لائحة هجائية يضعها المؤلف في نهاية كتابه، كما تدل على مصطلحات متخصصة مستخدمة في الكتاب (الثبت).

لغة المعتوهين، هذر المعتوه **Glossolalie**

ان المعنى الدقيق للكلمة هو موهبة او ملكة التكلم بعدّة لغات لم يكن قد تعلمها الشخص، كما هو الحال لدى دلفيّه pythie في زمن ابو لون في معبد دلف Delphes (هذه العرّافة التي كانت تجترح المعجزات باسم ابولون في معبد دلف) او ما كان يقوم به الحواريون في معبد العنصرة. كما أنها تعني من يمتلك "موهبة في تعلم اللغات "يطلق عليه المهذار glossolale اما معناها الواسع، فاننا نسمع من خلال لغة المعتوهين او هذر المعتوهين glossolalie تكراراً لعدد من المجموعات الصوتية منقوصة المعنى في حالات ومواقف مرضية اللغة. ولكننا قد نجد ذلك لدى بعض الشعراء، فعلى سبيل المثال نجد عند ارتو انه يمزج في بعض قصائده مجموعة من الألفاظ الفرنسية بلواحق صوتية قريبة من الصراخ.

الغنغورية **Gongorisme**

ويقصد به أسلوب أدبي يتسم بالغموض المتعمد، والمصطلح يعود الى الشاعر الاسباني غنغورا (١٥٦١ – ١٦٢٧) في العصر الذهبي.

ان هذه الصيغة من التعبير الشعري، هي على مسافة قريبة جداً من الصيغة او الاسلوب الباروكي.

هذا الشعر هو شعر معقد، نجد فيه نظم الكلام غامضاً في بعض الأحيان، وكذلك نجد فيه ازدياد الصور الأسلوبية المتكلفة (تأخير لفظ و تقديمه، استعارات، طرائف)، والذي تظهر فيه ألفاظ جديدة، او استغلال كل إمكانات تعدد المعاني. غير ان الكلمة هذه صار لها معنى محتقراً في القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر، إذ تأتي مرادفة للمغالاة، أما في عصر الكلاسيكية وعصر الأنوار فلم يتذوق احد هذا الشعر المتقن في كتابته. غير ان بول فيرلين في فرنسا في القرن التاسع عشر، ومن ثم غارسيا لوركا في اسبانيا، بداية القرن العشرين اكتشفا قيمة هذا الشعر.

التصاعد البلاغي Gradation

تتميز الصورة الأسلوبية هذه من خلال استخدام الكلمات الأكثر قوة. وتحتوي العبارة على عدد من كلمات على قدر عال من النمو والتكاثر.

مثال "اذهب، اركض، طر، وخذ بثأرنا "

والتصاعد البلاغي هو ايضاً ترتيب في تتابع من الكلمات، وعلى وجه الخصوص في التعداد والإحصاء، حيث يتم الانتقال من الأكثر ضعفاً الى الأكثر قوة (الذروة) او من الأكثر قوة الى الأكثر ضعفاً وذلك للدلالة على إمكانية الكلام بقوة ايجابية او سلبية.

مثل الندامة، والخوف، والمخاطر.

اذن يمكن استخدام التصاعد البلاغي بطريقة أخرى، حيث نجد في الجملة مبالغات واستعارات عديدة.

نحوية (جملة)، حسن نظم الكلام وسلامته **Grammaticalité**

ويعني بذلك جملة مبنية بناءاً رصيناً، على نحو قواعدي، أي بمعنى أنها مبنية على أسس قواعدية. ان إمكانية قبول أي جملة يعتمد على سلامة بنائها القواعدي.

شاعر و ساحر (أفريقي) غريو **Griot**

هذه الشخصية لعبت دوراً مهماً في المجتمع الأفريقي الفرانكوفوني، ارتبطت بمهمة تقديم المديح للنبلاء، أنها من طراز من يطلق الثناء او الشتائم.

وفي المسرح، تعليق بكلمات ينطق بها او مغناة، على إيقاع تام – تام. وأبطال هذه الدراما لا يستطيعون ان يقوموا بأية حركة او توضيح فكرة من دون هذا او ذاك الغريو (الشاعر الساحر) فهم حوله لا يغالون بها ولا يطورونها، بل يشوهونها، بحسب البلاغة التي تختص بهم.

المستوى العريض **Gros plan**

وهي واحدة من الزوايا التي تنطوي على الضبط بطريقة ضيقة (او ضيقة جداً من اجل إبراز مكان الصدارة) على عنصر بطريقة تجعله يبرز ثانية، مع عرض للتفاصيل المهمة على وجه الخصوص وعليه فانها واحدة من الزوايا التي تلتقط منها الصورة والتي ترتكز على ضبط عنصر بطريقة متراصة، بحيث تجعله يبرز ثانية، أي بمعنى إبراز مكان صدارة شيء او تفاصيله، او إبراز صدارة وجه او تفاصيله.

ويمكن لهذا المصطلح ان تكون له قيمة درامية مهمة.

هزأة – أسطوريات **Grotesque**

كل من يبعث على الضحك من خلال مظهره الغريب،والكاريكاتوري، والهزلي مضحك، غريب يصل بالجانب الهزلي من الكاريكاتور الى حد الغرابة واللاواقع.

وله معنى أخر هو "أسطوريات "، حملته الزخارف (الزخارف النباتية، والتوريق في الزخرفة العربية.....الخ)التي اكتشفت في القرن الخامس عشر، في ايطاليا، في صروح تحت الأرض من روما القديمة تدعى الكهوف. كما ان هذا الاسم خلع على الرسوم التزينية التي استوحاها عدد من الفنانين، في عصر النهضة من خلال اساطير العصور القديمة، وكانت الأعمال التصويرية او النحتية تمثل وتجسد الموضوع بطريقة كاريكاتورية او مضحكة.

وكان هيغو في مقدمة كروميل العام ١٨٢٦ قد حدد الهزأة كطريقة تعبيرية عفوية، وشعبية، لا تخضع الى القوانين والقواعد الاجتماعية او الأدبية أبداً، وهو يراها بأنها ظهرت في الأعياد الاحتفالية في العصور القديمة وعصور القرون الوسطى، تماماً مثلما ظهرت في الآداب القديمة ابتداء في ذلك الوقت الذي أخذت فيه الوحدة التراجيدية والملحمية للإنسان ومصيره تسبب له ضرراً. لقد أحدثت الهزأة مفاجأة في عصر النهضة على وجه الخصوص.

لقد دخل فيها، وبخاصة في قسم كبير منها المضحك الساخر والغريب، وإطلاق الضحك بشتى صنوفه، بدءاً من الضحك البذيء وحتى الضحك الساخر الأكثر رهافة.

ان الهزأة في القرون الوسطى ولدّت ضحكاً صحياً، محررة الجسد من الممنوعات التي كانت جاثمة على صدره، وبالمقابل فأن الهزأة الرومانسية، القريبة من التراجيديا الهزلية تثير ضحكاً ناشزاً، ونستثني هنا الجانب الهزلي الخفيف.

H

تاريخ القديسين **Hagiographie**

ترنيمة او حكاية، او قصة تتحدث عن حياة القديسين. وقد ظهر هذا الجنس في العصورالوسطى منذ منتصف القرن التاسع. ان أقدم نص من هذا الجنس الذي وصلنا هو سلسلة حكايات القديس اولالي (٨٨١)، وهو أول نص أدبي باللغة الدارجة، ويعّد هذا النص وثيقة لولادة الأدب الفرنسي. و يظل النص الذي يتناول "حياة القديس الكسيس "في القرن الحادي عشر، أكثر شهرة.

ويؤلف هذه الأعمال الورعة، المعدة لإكمال تعليم الجسد بالنسبة للناس الأميين، رجال دين مجهولون، من المشهود لهم بالموهبة الكبيرة كرواة. يملونها ابتغاء هدف التقوى، فهم يقدمون القديسين وكأنهم أبطال الى حد القداسة.

هذا الجنس من الكتابة مهد الطريق لأناشيد المآثر التي تمجد الفضائل المتشابهة، إنها تؤلف مادة "سير القديسين "التي كتبت في القرن الثالث عشر.

الهايكو **Haiko**

قصيدة يابانية تتكون من سبعة عشر مقطعاً تتوزع على ثلاثة أبيات من ٥، ٧ ومن ثم من خمسة مقاطع. وقد اشتق المصطلح من دمج كلمة الهايكاي، وتعني نوعاً من القصائد ذات الطبيعة الهزلية، وكلمة الهوكو التي تشير الى المقطع الأساس لسلسة تضم الرنجاrenga (المصطلح الشامل هو الهايكي وليس الرنجا)، كقصيدة مترابطة، ناتجة عن تأليف جماعي، فبعد ان يلقي كل

شاعر بيتاً، فقد يصل المجموع الى ألاف الأبيات، وفي القرن السابع عشر جرت العادة فصل الرنجا عن بيتها الأساس، الهوكو.

وهكذا استقل هذا الجنس الهايكاي – الهوكو واستمر حتى يومنا هذا. ففضلاً عن الميزات الشكلية لهذا الجنس فأنه تحدد على صعيد المحتوى بوصفه يتعلق دائماً، على وجه ضمني، بموسم معين. فهذا ماتسو مونيفوزا الذي يسمى باشو، يعد الرائد في القرن السابع عشر لهذه الأشكال القصيرة الهايكاي – الهوكو كرد فعل ضد التأليف الجماعي.

وفي القرن التاسع عشر طرح شيكي مصطلح الهايكو، وذاعت شهرته في القرن العشرين بتأثير من تلميذه كيوشي. ان الهايكو يتيح بإيجازه سمة وصفية او استحضاراً للشعور.

ورقة الباولونيا

حيث كانت تطل الشمس تماما

في وقت سقوطها

(كيوشي)

على غصن عار

يجثم غراب

غسق خريفي

(باشو)

وقد مارس شعراء فرنسيون، في القرن العشرين هذا النوع من القصائد، من أمثال **ايلوار**

الريح

وهي تهتز

تدحرج سيجارة في الهواء.

شاردة **Hapax**

كلمة لا تستخدم سوى مرة واحدة في عمل أدبي.

الحدثية. حَدثية **Happening**

عمل تمثيلي أمريكي الأصل يتطلب أشراك الجمهور فعلياً في التمثيل وتكون الغاية منه إثارة أحداث تؤدي الى خلق اثر فني مرتجل.

اذن فهو صيغة عرض مسرحي، يعد ثمرة خلق وتأليف جماعي، مرتجل الى حد ما، يسعى الى أبراز حدث خالص. في هذا الجنس الأدبي "الحديثة "تقع بعض الأحداث من دون تكرار، وعليه فان هذا النمط من التمثيل يدحض التمسرح (حالة مسرحية من حيث حيازتها الشروط الأساسية المفروضة عادة في التمثلية)، الذي هو "التمثيل "ولان هذا النمط يتميز برغبة انتزاع المشاهد من جموده وسلبيته، فأنه يلجأ، من اجل هذا العمل، الى المواقف الاقتحامية بكل الإحساسات، سواء أكانت بصرية او سمعية (كشافات النور، أجهزة الصوت العالية....الخ) هذه الصيغة من التمثيل ولدت على يد ارتو Artaud مباشرة.

الحدثية اذن بعد ان ولدت في الولايات المتحدة في الستينات من القرن العشرين، سرعان ما انتقلت الى أوربا، ويعود الفضل في ذلك الى الفرق المسرحية، مثل فرقة "المسرح الحي "التي أسسها جوليان بيك وجوديت

مالينا، التي قدمت عروضها في فرنسا، ثم استقرت في ايطاليا فيما بعد، بعد مغادرتها الولايات المتحدة.

ان تمثيلية من مثل "الجنة الان "التي شاركت في مهرجان افينيون العام ١٩٦٨ اعتبرت تمثيلية هدّامة الى حد كبير، ولذلك تم منعها.

المحاكاة. تجانس صوتي **Harmonie imitative**

تكرار للأصوات التي تسمح بالإشارة الى بعض الانطباعات، وقد تكون عبارة تحاكي أصواتها الأصوات التي تدل عليها.

تجانس إيمائي، مجانسة إيمائية **Harmonie Suggesive**

يدل معنى المجانسة الإيمائية عندما توحي المجانسة الاستهلالية بتعبير ما.

صدر، عجز، شطر، مصراع **Hémistiche**

هذه التسمية تطلق على نصف البيت الشعري ونعني بذلك شطر البيت. وان "الوقفة "المعروفة عند شطر البيت الشعري هي في الواقع وقفة تقع في منتصف البيت الشعري.

التأويلية، الهيرمونيطيقيا **Herméneutique**

فن تفسير وتأويل العلامات، هذا التفكير الفلسفي يعود الى هايدغر، الذي حدد في كتابه "الوجود والزمن "بأن الوجود الإنساني يعد كعلامة يجب ان نجد لها معنى. وعلى هذا فأن التأويلية تحاول حل كل العوالم الرمزية، وبخاصة العوالم الخرافية والأسطورية، والرموز الدينية والأشكال والصيغ الفنية.

ان التأويلية، بمعناها الدقيق وهو ما يهمنا، هي المنهج المعتمد في تأويل النص الأدبي، الذي ينبع من ذات الناقد بالضرورة ويعد بول ريكور، فضلاً عن عدد آخر من كتّاب مجلة فكر Esprit من كبار ممثلي هذا المنهج.

ان هذه المنهجية انحدرت من تأويل الكتاب المقدس في محاولة البحث عن المعنى الذي يختبئ في النص. ولكنها لا تسعى الى إفراغ الدراسة البنيوية، إنما تطمح الى تجاوزها.

ويحاول هذا المنهج، بعيداً عن البحث في البنى (التي أوضحتها المدرسة البنيوية) استعادة المعنى. فبعد ان تأسست كل من التأويلية والبنيوية على وفق مناهج متباينة الى حد بعيد فأن ممثلي هذين الاتجاهين كثيراً ما يتصدى بعضهم للبعض الآخر، ونخص بالذكر هنا بول ريكور وكلود ليفي شتراوس.

الهرمسية، الإيهامية **Hermetisme**

(لفظ مرادف لكلمة الكيمياء السحرية لاعتقاد اليونان ان هرمس هو من أبدع هذا العلم. وبمعناها المجازي الإيهامية. والفلسفي مذهب الباطنية). هكذا ترد في المعاجم اللغوية.

وعلى أية حال، تستخدم الهرمسية في النقد الأدبي على وفق أنماط عديدة من المفاهيم.

هذا المذهب تأسس على وفق كتابات تعود الى القرن الثاني بعد الميلاد تسمى "الجسد الهرمسي "وقد اكتشفت في القرن الخامس عشر وترجمها مارسيل فيسان، فيلسوف الأفلاطونية الجديدة، ونسبت الى فيلسوف مصري هو هرمس تريسمجيست (العظيم ثلاثا) الذي يفترض انه عاش قبل أفلاطون، وقد أضيف الى كتاب (الجسد الهرمسي) نص معروف من القرون الوسطى، عنوانه (اسكلبيوس asclepus) لقد عد هرمس شخصية مقدسة، فهو من أعلن عن مجيء المسيح.

وفي (الجسد الهرمسي) كانت ان تأكدت الطبيعة الألهية للعقل الإنساني، المصدر الذي تسمح به التجربة الدينية على استعادة الأنسان، مثلما هو الحال فيما يتعلق بالاتصال بين الإنسان، بوصفه صورة مصغرة عن العالم، وبين الكون، العالم الأكبر. فكل موضوع في المجتمع ينطوي على سر قابل للحل. أما كتاب (الاسكلبيوس) فيصف المعتقد السحري عند المصريين. ولكونها تتفق مع التقاليد الصوفية عند العبرانيين، أي مع القبلانية { القبلانية تفسير اليهود للتوراة صوفياً ورمزياً كما كان القدامى يفعلون }. تعد الهرمسية من مصادر الكيمياء و الاخفائية { الاخفائية وتعني الإيمان بالقوى الخفية وبإمكان إخضاعها للسيطرة البشرية }.

وعلى العموم فأنها ميزة النص المبهم الذي لا يفهمه احد منذ الوهلة الاولى. ويمكن للهرمسية ان تنطوي على عوامل متباينة. فيمكن ان تكون لسانية فتستنبط من المعنى كلمات عديدة نادرة او تشترك في معاني متداولة. او بصياغة تتعلق بالنحو، وهذا ما نجده عند مالارميه في المقطع الثاني من قصيدته (**الصباح الباكر الخافق الجميل**)

بجع من ماض يتذكر انه

رائع ولكنه عبثاً يحاول ان يفلت

لأنه لم يغن للحقل الذي يعيش فيه

حين يسطع الضجر من الشتاء العقيم

وهكذا فأن زمن الحاضر للفعل الانعاكسي (يفلت) هو طريقة لاتينية في التعبير ويشير في (محاولة الانفلات). أما ما يخص الجملة الزمنية التابعة في

البيتين الأخيرين، فيمكن ان تخضع الى الفعل الانعكاسي (يتذكر)، او الى الفعل (يعيش)، هذا اللبس في الصياغة يجعل من التأويلية ممتعة.

ويمكن ان تقوم الهرمسية على الترميز وفيها لا يمتلك القارئ مفتاحاً، وهذا ما نلمسه في التوريات المتحذلقة او في توريات الشعر الكلاسيكي الجديد. و نستشهد هنا بالشعر الاسكندنافي القديم.

المدمّر من نسب العمالقة

حطم الثور الوحشي الهائج في مرج النوارس.

في هذين البيتين، نفهم بأن ثور المرج هو سفينة جانحة.

ولكن حتى في الشعر الكلاسيكي نجد ان هذا النمط من التورية مجسداً تجسيداً فعلياً. وهكذا نرى في حكاية تيرامين لفيدر، بأن البحر قريب من مرج النوارس.

واخيراً هنالك نمط من الهرمسية ينتج عن جهل بالمرجع الذي يمكن ان تحال إليه القصيدة، وهذا ما نجده عند رنيه شار، كما يقول جورج مونان، حيث ترتبط النصوص بنوادر محددة او بمواقف متميزة، ففي إحدى قصائده (تعويذة لحجر الثعلب). على سبيل المثال، يتضح بأن هنالك علاقة مع مخطط، "يافع، في وسط يافعين آخرين "، مع "امرأة، هي ثانوية بالنسبة لهم "(مونان ١٩٩٢).

هذه الأنماط الهرمسية جميعها يمكن ان تتحد لدى سان – جون بيرس على سبيل المثال لا الحصر وعلى أية حال ان الهرمسية او الإيهامية صفة لأعمال تتميز بالغموض، وصعوبة الفهم، والسرية، وهي تتطلب كثيراً من المعرفة من اجل النفاذ الى عوالمها.

البطل الهزلي. ملحمي هزلي **Héroï Comique**

هذا المصطلح يتعلق بما هو بطولي، وهزلي في الأدب. وهذا النوع من البطل الهزلي تجسده شخصيات من مرتبة أدنى (برجوازية و صغار الناس) وبأفكار وأسلوب رفيعين. أي بمعنى ان العمل الشعري فيه الروح الهزلي تنتج عن التباين بين الاسلوب الرفيع للملحمة والصيغة الاعتيادية للموضوع والشخصيات.

البطل **Héro**

البطل، هو شخصية أسطورية او غير أسطورية، تخلع عليها الشجاعة، والمآثر الرائعة.

والبطل ايضاً الشخصية الرئيسة في عمل أدبي درامي او سينمائي.

متغير الجنس **Hétérogène**

ونعني بذلك العمل الذي يحتوي على عناصر من طبيعة مختلفة، والتي لا تجمعها وحدة واحدة (متغايرة، غير قياسية، متنوعة....).

التقاء حركتين. التقاء الصائتين. وقفة الكاتب **Hiatus**

التقاء حرفا علة صائتان ينتهي احدهما بكلمة ويبدأ الآخر بالكلمة التالية.

وبحسب المذهب الكلاسيكي فأن التقاء حرفا العلة في الشعر ممنوع، لعدم استساغة الأذن لذلك.

طقسي **Hiératique**

وينسب هذا المصطلح الى ما هو مقدس. وعادة ما يستخدم وبشكل شائع للإشارة الى الاحتفالية الطقوسية.

التاريخ **Histoire**

أول ما يتبادر للذهن، ان هذه الكلمة تعني "مجموعة المعارف المتعلقة بالماضي الإنساني "

غير ان هذه الكلمة تعني ايضاً، القصة و الأحداث المروية (التي يمكن ان نميزها من خلال السرد، او طريقة الروي).

مؤرخ رسمي **Historiographe**

كاتب مكلف بشكل رسمي كتابة تاريخ وقصة زمنه، وتاريخ الرموز الكبيرة المعاصرة.

التسجيع **Homéotéleute**

صورة أسلوبية يستخدم الكاتب فيها كلمات او عبارات متفقة في المقطع الأخير او المقاطع الأخيرة

منسجم، متجانس **Homogéne**

في الكلام عن كل شيء، او كل مجموعة ببناء موحد، حيث ان العناصر المكونة له والأجزاء الأخرى له، هي من الطبيعة ذاتها او تصنف بطريقة موحدة (مزج مجموعة متجانسة).

والمصطلح هذا في الضد من التنافر.

مجانسة، المجانس الكتابي **Homographes**

المجانسة هي الكلمات التي تكتب بالطريقة ذاتها. بمعنى آخر أنها كلمات وألفاظ تتماثل في الهجاء، ولكنها تختلف في المعنى والصيغة الصرفية والنطق.

المشترك اللفظي **Homonymes**

المشتركان اللفظيان هما كلمتان تلفظان بالطريقة ذاتها، ولكنهما يختلفان في المعنى.

والحقيقة ان المشترك اللفظي ليس هو المرادف. أي بمعنى ان المشترك اللفظي هو لفظ واحد، ولكنه يدّل على أكثر من معنى واحد.

تجانس **Homonymie**

هي علاقة معجمية بين الكلمات فيها الدال يكون متماهيا. وبوسعنا ان نميز التجانس الصوتي، عندما يكون اللفظ الوحيد هو نفسه، كما يمكن ان نميز المجانس الكتابي ان كان اسماً او فعلاً، بحسب السياق في الجملة.

ان التجانس يشترك في كلمتين مختلفتين، وهو على العكس من تعدد المعاني (لكلمة ما).

المجانس اللفظي **Homophones**

المجانسات اللفظية هي كلمات تلفظ بالطريقة ذاتها.

رجل فاضل، رجل مهذب **Honnéte home**

يمثل مثالية مجتمع القرن السابع عشر. فيطلق على رجل مثقف ولكنه لا يبدو كذلك، انه معتدل في كل شيء، فضلاً عن كونه اجتماعياً.

شرف، عزة **Honneur**

شعور بالكرامة والفخر، والعزة بالنفس التي يتطلبها البطل التراجيدي، وبخاصة البطل الكورني (نسبة الى كورني) في انجاز واجبه والسعي لبلوغ المجد.

النزعة الإنسانية Humanisme

حركة فكرية تعود الى عصر النهضة، تتميز بارادة الارتقاء بالفكر الانساني. فضلاً عن ذلك تتميز بارتباطها بقيم الفن القديم. وأصحاب النزعة الإنسانية متعطشون للمعرفة كثيراً. وعلى العموم فأن المصطلح يدل على عقيدة تضع في هدفها الإنسان وتألقه.

والحقيقة ان الفكر الجديد هذا الذي يتميز بحماسة الانتماء، المفتون باكتشاف العصور القديمة (عصور ما قبل الميلاد)، هذا الفكر متعطش تماماً للمعارف الجديدة في المجالات كافة.

لقد ظهر هذا المفهوم، في البداية، في ألمانيا ليشير الى يقظة اللغات الوطنية وحركة إعادة اكتشاف الآداب القديمة. ففي العام ١٨٢٩، كان لكتاب المؤرخ الألماني جورج فواغت Georg Voigt "يقظة العصور القديمة الكلاسيكية او عصر الإنسانية الأول "،أن يربط، بشكل قاطع، النزعة الإنسانية بعصر النهضة. وعندما شاع هذا المصطلح في فرنسا(١٨٧٥)، اخذ معنى واسعاً. فلقد تعرفنا على الآداب الجميلة من خلال كتّاب النزعة الإنسانية. فالكاتب ذو النزعة الإنسانية هو الذي يتعاطى النصوص التي تعود الى عصور ما قبل الميلاد (العصور القديمة). ويكشف المصطلح اليوم مفهوماً واسعاً كذلك. فالكاتب ذو النزعة الإنسانية، هو من يعطي او يضفي قيمة الى عظمة الإنسان.

وعلى هذا، فأن جان بول سارتر عرف المذهب الوجودي على انه مذهب إنساني (وهو ما أعطاه عنواناً لواحد من أعماله)

ان رواد العصور الحديثة، من أصحاب النزعة الإنسانية، يستبعدون، بالمعنى الدقيق العصور الوسطى، والعصر البربري، الذين يتهمونه بالظلامية (الفترة المظلمة) كما يقول رابليه.

وهذا ما يقود الى إشكالية حقيقية تقف في الضد من الأساتذة في جامعة السوربون، الذين يأخذون بمدرسة القرون الوسطى. لقد كان اصحاب النزعة الإنسانية مولعين بالهيلينية (الحضارة اليونانية)، وذلك بفضل المطابع التي سهلت تداول الكتاب، فاكتشفوا النصوص اليونانية التي لم تعد تتعرف عليها العصور الوسطى الى من خلال التراجم اللاتينية.

لقد كانوا يؤكدون على ضرورة تعلم اللغات، اليونانية، والعبرية على وجه خاص، لكي يتم تفحص النصوص المؤسسة للثقافة الغربية. ونعني بذلك الأدب اليوناني والكتاب المقدس، فنشروا النصوص القديمة.وكان اتيان دوليه Etienne Dolet نفسه طباعاً.

لقد ترجموا النصوص اليونانية، بعد ان صوبوا النصوص الأصلية، وخلصوها من الشروحات والحواشي، والمداخلات التي وضعها المعلقون والشارحون بشكل متعاقب، الذين جعلوا من تلك النصوص نصوصاً غامضة. وعلى سبيل المثال كتاب غيوّم بودي Guillame Budé "تعليقات حول اللغة اليونانية ١٥٢٩ "، وكتاب "حول فقه اللغة ١٥٣٠ ".

لقد أنجزوا عملاً ضخماً في فقه اللغة. والواقع أنهم كانوا مدركين ما يقومون به من ترجمة لنص بصبر وأناة، أي من اجل نقله في نظام لغوي جديد، وعليه ينبغي ان ينصرفوا بادئ ذي بدء الى التحليل النحوي التركيبي المتوافق مع النص الأصلي.

وفي العام ١٥٣٠ ترجم لفيفر داتابل Lefèvre d' Etaples الكتاب المقدس. وبعد ان طبقوا مناهج النقد نفسها على الكتاب المقدس مثلما طبقت على النصوص الأخرى، فقد عُدّ أصحاب النزعة الانسانية مشتبه بهم من قبل الكنيسة، وبخاصة ان مسيرتهم قريبة من المدرسة الإصلاحية، وفقاً لتفكيرها ومناداتها بحرية التعبير.

ان مزاولة الترجمة قادتهم الى انجاز عمل أسلوبي بشكل متزامن. وهكذا وضعوا القواعد الكتابية، والبلاغة وقواعد النظم الشعري.

وهذا ما قام به هنري اشتاين Henri Estienne وهذا الرجل ابن صاحب مطبعة. وبعد ان أعطى أصحاب النزعة الإنسانية أهمية قصوى لتعلم اللغات، وحرية التعبير، شغفوا بالتعليم، وحصلوا من فرانسوا الأول، الذي كان مشجعاً للفكر الجديد، على تأسيس ثانوية معاوني تدريس اللغات الحية الملكيين (حالياً كلية فرنسا)، وكان فيها الأساتذة مكلفون بتدريس اللغة اللاتينية واليونانية والعبرية، فتخلصوا من وصايا السوربون، بفضل الحماية الملكية. وهم يأملون ان يكون لهم تأثيرهم على الحياة السياسية من خلال تدريس الأمراء.

الفكاهية **Humoristique**

مصطلح له علاقة بالدعابة او الفكاهة، او تفسير الفكاهة او الدعابة. وبشكل عام فان هذا المصطلح مأخوذ من الدعابة.

دعابة، فكاهة Humour

يعني الوقوف على مسافة، في محاولة ألقاء نظرة جديدة على التقاليد والأعراف السائدة، للإبلاغ عن ما هو غير سائد ومتداول، ولكن من دون عدوانية، على العكس من السخرية التي تعد اقل تسامحاً، ومع ذلك، فهناك الدعابة السوداء، وذلك لأنها تتناول الحياة بعنف وقسوة. وخيبة امل قصوى، فضلاً عن تناول مظاهر عبثية العالم.

وعلى أية حال، فأن الدعابة موقف يعتمد على مواجهة الواقع بتجرد من دون سوء نية او التهكم على ما هو غريب. وكلمة "دعابة "التي لم تدرج في معجم الأكاديمية الفرنسية إلا في العام ١٩٣٢، هي جناس لفظي لكلمة humeur (مزاج)، والحق ان الكلمة هي انكليزية في الأصل، وهي تدل على الأمزجة الأربعة. فالصفراء بالنار والسويداء بالأرض، والدم بالهواء، والبلغم بالماء.

وفي انجلترا، القرن السادس عشر، حاول الكاتب المسرحي بن جونسن Ben Johnson في مسرحيته المعنونة "كل إنسان خارج مزاجه (١٥٩٩) "ان يبتكر انماطاً من الآداب ترتبط بالمزاج الذي يميزها على وجه الخصوص. وهكذا اشتركت الكلمة بفكرة الغرابة القابلة على إثارة الضحك. وإذا ما توسعنا في التعميم، يمكن اللجوء ليس الى تحديد الطبيعة وحسب وإنما وصفها الممتع.

ان الدعابة او الفكاهة هي اتجاه انكلوساكسوني بشكل جوهري (أي تعود الى اللغة الانكليزية القديمة)، يعتمد على ملاحظة وعلى وصف العالم بطريقة محايدة، وأحياناً من خلال قسوة المظاهر العلمية، التي يمكن ان نحصل من داخلها على ما هو مضحك، بما في ذلك ما هو مرعب (الدعابة السوداء).

ان كاتب الدعابة يبتكر عالماً بكل مظاهره الاعتيادية، ولكنه يتجاهل الأفكار المستلمة وبديهيات العالم الاعتيادي. لقد لاحظ منظرو الدعابة الاختلاف الذي يفصل الدعابة عن الروح L' ésprit القريب منها ربما يكون الروح مؤلماً وقاسياً، في حين تمتلك الدعابة الرقة، والروح قبل كل شيء عقلاني، في حين تمتلك الدعابة عنصرين هما العنصر العقلي والعنصر العاطفي.

الدعابة تتميز ايضاً بالسخرية والتهكم، وهي بذلك تهدف الى غاية نقدية، على العكس مما يُريد احد أسماعه، في حين ان الدعابة لا تتطلب بالضرورة الالتزام. وبحسب فرويد، فأن الدعابة هي المنقذ، ولكنها ايضاً عظيمة فيما تبديه من مقاومة الفرد لانتهاكات العالم الخارجي.

وهذا الأمر في غاية الحساسية، على وجه الخصوص مع الدعابة السوداء، التي تمارس التثقيف في الضد من كل المحظورات، بما في ذلك الموت.

لقد عدت انجلترا، وبخاصة في خلال القرن الثامن عشر، رائدة للدعابة بكتّاب من أمثال سويفت و ديكنز، او كتّاب اللامعنى، وشكل الدعابة الخاص لدى لويس كارول و ادوارد لير.

أما في فرنسا، وتماماً في القرن الثامن عشر ايضاً، حيث (فولتير و ديدرو)، فقد ظهر هذا الجنس في هذه الحقبة، وفي القرن التاسع عشر ازدهر كتّاب الدعابة وبرز عدد منهم من أمثال الفونس اليه و جورج فوريست..... وفي يومنا هذا برز كتّاب من أمثال يونسكو و بيكيت اللذان اعتمدا على الدعابة للوصول الى اللامعقول والى تراجيدية الوجود.

كما برز عدد من كتّاب الدعابة من أمثال بيير داك و فرانسيس بلانش ورايموند ديفوس و بيير ديسبروج.

نشيد، ترنيمة
Hymne

الترنيمة او النشيد، هذا الجنس يعد من أقدم الأجناس الشعرية. ففي اليونان القديمة، كانت الأناشيد، المنظومة شعرياً، تخصص للأعياد الدينية، والاحتفاء بالآلهة والأبطال، كالقصائد الغنائية، وكان النشيد موسيقياً حتى العصر الاسكندري حيث أصبح فيه النشيد أدبياً. وهذا التقليد كان رونسار قد خلده في القرن السادس عشر في أناشيده وترنيماته، وكان بعض منها يتعلق بالأساطير والبعض الآخر كتب في مدح شخصيات عظيمة مثل هنري الثاني.

وفي الحقبة المسيحية، حيث نمت الثقافة، تطور علم النشيد اللاتيني، اعتباراً من القرن الرابع الميلادي.

ان الأناشيد الخاصة بالطقوس وشعائر العبادة في الديانة المسيحية، والتي تضم كل الغناء، بما في ذلك المزامير، تحتوي على مجموعة الأناشيد.

اذن فالترنيمة او النشيد هي قصيدة او أغنية تمجد البطل او الآلهة. وهي أغنية او نص شعري يكتب للاحتفاء بشخصية (مدحها) او الاحتفاء بحدث كبير. وهذا الجنس قد لا يماثل او يتطابق مع شكل أدبي محدد.

والمصطلح يعني ايضاً النشيد الرسمي للبلاد (النشيد الوطني).

المجاز المرسل، المجاز التعارضي
Hypallage

صور أسلوبية تعتمد على بعض الكلمات لجملة ما تتعلق بكلمات أُخر

مثال "رفع الفارس يداً منتقمة "انه الفارس الذي ينتقم وليس اليد.

المبالغة
Hyperbole

تعتمد الصورة الأسلوبية هذه على الإفاضة بفكرة من اجل أبرازها، أي بمعنى المبالغة، والنص هو في الغالب ما ينبئ كونه نصاً مبالغاً او غير

مبالغ. ويمكن ان تتضمن المبالغة إشارة الى العدد، كقولنا الف وست وثلاثين، ومائة.....الخ.

الاسم النوعي، اسم شامل، الاصطلاح العام **Hypéronym**

هذه الكلمة ترتبط بكلمة أخرى بعلاقة من جنس الى نوع. او من النوع الى الفرد فالوردة هي اسم شامل للزهرة او زهرة البنفسج، ان علاقة الاسم النوعي (الاسم الشامل) هي بالأساس في التعريفات، والمجازات المرسلة للجنس او النوع، وأحياناً من اجل الإعلان او إيقاف الاستقراءات الإحصائية. ويستخدم مصطلح الاسم النوعي او الاصطلاح العام للتلخيص والإيجاز.

ربط نسقي **Hypotaxe**

ويعني بذلك بناء جملة من خلال أداة ربط. ويوضح الربط النسقي ويكشف عن الروابط التي تربط بين العبارات وتؤشر بشكل لا لبس فيه تبعية بعض الجمل بالنسبة للجمل الأخرى.

والربط ألنسقي هو العكس من Parataxe – الأرداف.

فالأرداف على العكس لا يحدد روابط التبعية، وبخاصة في المقاربة.

أننا نجد الأرداف في الاسلوب المتقطع.

فرضية **Hypothèse**

حدس، فرضية لها علاقة بالتفسير او التأويل او إمكانات حدث ما، أي تخمين وافتراض.

ففي الرياضيات يعتمد الافتراض كمعطى لمسألة او للبرهنة على نظرية ((يطلب إثباتها بالبرهان)) فأداة الربط (لو si) يمكن ان تدخل افتراضاً مثل لو كنا معمرين.....

I

رمز فكرة **Idéogramme**

رسم شيء او صوت يمثل الكلمة الدالة على الفكرة

رمز، او علاقة تمثل فكرة، او وحدة كتابية (خطية) تمثل كلمة او وحدة صوتية، مستخدمة في منظومات الكتابة الرمزية.

وتستخدم اللغة الصينية رموزاً تمثل افكاراً او اصواتاً.

ايديولوجيا **Idéologie**

يعني هذا المصطلح طريقة تفسير وتحليل العالم، فضلاً عن القيم والأفكار الخاصة بمجموعة معينة، ومجتمع معين، كونها أساساً في حركته.

تعبير اصطلاحي **Idiotisme**

شكل او تعبير اصطلاحي يختص بلغة ما، من غير الممكن ترجمته حرفياً الى لغة أخرى.

فضلاً عن ذلك يمكن ان نلاحظ ايضاً ان التعبير الاصطلاحي هو صيغة لا يمكن لأحد تغييرها.

الأنشودة الرعوية، الغزل العذري **Idylle**

قصيدة قصيرة او مشهد مسرحي قصير، له علاقة بالحياة الرعوية وبالحب عامة.

إنها قصيدة قصيرة تتغنى بالحب في إطار رعوي. وقد شاع هذا النوع من الشعر في اليونان القديمة، على يد الشاعر ثيوكريتوس الذي ادخل الاحتفاء بالحب في الحكايات والقصائد الحوارية.

وتعد القصيدة الريفية (الحوارية)، والأنشودة الرعوية، والغزل العذري من الشعر الرعوي الذي يتخذ من البيئة الرعوية وسطاً له.

وقد أعاد الشعر الوصفي في القرن الثامن عشر الاعتبار للقصيدة الرعوية من خلال "قصائد جسنير Gessner ".

وهناك معنى آخر، حيث يفيد المصطلح الى انه يمثل مغامرة حب قصيرة، بسيطة و رقيقة، وعفوية وطاهرة بشكل عام، أي (حب عابر).

الأشراقية **Illuminisme**

اتجاه فلسفي نبع عن المذهب الاخفائي (والاخفائية هي الإيمان بالقوى الخفية و بإمكان إخضاعها للسيطرة البشرية) ومن فكر سويدنبرغ. فنحن ندرك من خلال الاخفائية مجموعة من علوم السحر والتنجيم أي العلوم الخفية، كالسحر، و القبلانية (مخاطبة الأرواح)، وعلم التنجيم، والكيمياء، والعلوم التنجيمية. وهذه العلوم التي تعتمد على ظواهر أسبابها غير معروفة لأنها تستخدم قوى مادية وروحية مخفية عنّا، وانتقلت، بسمة سرية، الى عدد من الخبراء المختصين بوساطة علامات خاصة، هي علوم سحرية (قبلانية). وكان سويدنبرغ (١٦٨٨- ١٧٧٢) وهو فيلسوف سويدي يميل الى التصوف.رائد في في هذا المجال.

وقد تأسس علم الكونيات الذي تبناه على التطابق بين الكون المادي والعالم الروحي. ففي كتابه (كتاب الأحلام) دوّن تجربته الصوفية، كما انه سجل آرائه في صحيفة (Diarium Spirituale).

وقد ادخل سان مارتن (١٧٤٣ – ١٨٠٣) أفكاره الى فرنسا، تحت اسم (الفيلسوف المجهول) الذي نظّم "الطوائف الصوفية ".

وقد كان تأثير سويدنبرغ، منذ نهاية القرن الثامن عشر، كبيراً جداً على الرومانسية الألمانية، والفرنسية، وعلى كل مفاصل الأدب في القرن التاسع عشر (بلزاك، على وجه الخصوص)، وعلى رمزية نيرفال وبودلير الذي تعود له نظرية التطابقات، ومن ثم فيما بعد على سترندبرغ، السويدي ايضاً.

ان الاشراقية مذهب يقول بظهور الأنوار العقلية، وفيضانها بالاشراقات على النفوس عند تجردها.

الوهم، فكرة وهمية **Illusion**

هذه الظاهرة يقوم بأدائها الممثل الذي يسعى الى تجسيدها من خلال عمل خيالي روائي، او درامي، او سينمائي.

ان الوهم يعتمد على الممثل او على المشهد. فالباروكيون الذين يهدفون تشويش الواقع والخيال ويصنعون من خداع البصر القاعدة لفنهم الجمالي، يراهنون على الدوام على الوهم.

والوهم المسرحي، أي بمعنى وهم الواقع الذي سعى إليه المجتمع الغربي في المسرح، هو الوهم الذي ينظر الى حقيقة الواقع كثيراً.

ان المسرح يعتمد بشكل خاص على منظومة من التقاليد، فالمشاهد يعرف جيداً بأنه لا يدور أي شيء من الواقع على خشبة المسرح، ولكنه يشاهد مسرحاً وكأن الأحداث التي يجري تمثيلها تدور في الحال.

مثل هكذا وهم هو تعقيد للمتعة المسرحية. وعليه ينبغي تمييز الوهم الذي يخلقه الممثل، الذي، يجعلنا نعتقد من خلال أدائه بوجود وحضور شخصيته وحضور الشخصية التي يوجدها الديكور بشكل محتمل، بعد ان يكون قد أعاد تشكيل الأمكنة في واقع مظهره، وهذا المظهر الثاني، لم يتمتع بحظ موفور من التعبير إلا في حقبة المدرسة الواقعية، التي سعت الى استدعاء وإثارة الوهم الى أقصى حد. إننا هنا نتكلم عن الواقعية المخادعة.

ان الوهم المسرحي هو في الزمن "الماضي غير المتكامل "كما يقول ستندال، فالمشاهد لا تخدعه حقيقة المشهد، ما عدا استثناءات قليلة تستدعي "الوهم المتكامل ".

ويتساءل ديدرو هل ان الممثل ضحية الوهم ؟ فإذا ما استطاع إقناع المشاهد بحقيقة دوره، فعليه ان لا يتماهى كلياً مع شخصيته، وإنما عليه ان يتأملها تمثل لكي يجد أسلوبه الدقيق.

الصورة. الصورة الذهنية **Image**

وهي نهج تهدف الى جعل فكرة او حقيقة أكثر رقة و أكثر جمالاً.

اذن فهي تمثل شخصاً، او شيئاً من خلال الفنون التصويرية او التشكيلية، او أنها تمثل موضوعاً مطبوعاً.

وقد تأتي الصورة من موضوعات أخر، فالاستعارة، والمقارنة، والتجسيد والتشخيص، والمرموز هي صور.

وإذا ما كنا أكثر تحديداً للصورة، نقول أنها صورة (بالمعنى الواسع للكلمة) بنيت على المحاكاة (التماثل او المشابهة) وبخاصة المجاز (المرموزة) allégorie.

وقد أشار مونان (١٩٧٤) فيما يخص استعمال الصورة بقوله "أنها مصطلح شامل وعام ومبهم تماماً "، استخدم منذ القرن التاسع عشر لتحديد الاستعارات على وجه الخصوص، المبنية على علاقة التماثل [.....] ولكن ايضاً هناك استعارات أُخر، وبعض الصور الأسلوبية وعدد من الشواذ الدلالية [....] وعليه فأن الصورة ينظر إليها على إنها وسيلة للمعرفة [....] او للتعبير عن الذات، وليس على اعتبارها زخرف جمالي.

وتحت تأثير التحليل النفسي، صار الميل (حاجة ورغبة) الى التأمل في المصطلح "الصورة "من خلال تعبيره اللغوي ومصدره اللاوعي الفردي او الجماعي.

مسرحية معقدة **Imbroglio**

مسرحية معقدة الحبكة، وعلى العموم، فأن الكلمة تفيد موقفاً مشوشاً جداً، ومعقداً الى حد بعيد، من الصعوبة الاهتداء إليه، وقد امتد المعنى ليشمل كل موقف في الحياة يتميز بالتعقيد والتشويش.

وتر، مفرد **Impair**

ويطلق هذا المصطلح على البيت الشعري الذي تكون مقاطعه فردية ١، ٣، ٥، ٧، ٩، ١١، كما نجد ذلك في قصيدة بول فيرلين، المسماة "الفن الشعري "حيث نجد كل بيت فيها يحتوي تسعة مقاطع. اذن فأن هذه الأبيات تسمى تساعية المقاطع.

معقد **Implexe**

يستخدم هذا المصطلح لتشخيص بعض المسرحيات، يراكم فيها سير الأحداث الحوادث مشهداً اثر مشهد، وهذا ما نراه في الدراما الرومانسية لدى كورني، او في بعض مسرحيات راسين.

ضمني، الضمني **Implicit**

ويعني كل من لا يبوح عما في نفسه بشكل صريح، ومن لم يُصغ صياغة واضحة. والضمني في العكس من الوضوح ان الضمني يعتمد دائماً على المادة اللغوية. ومن خلالها يمكن ان نميّز كل العناصر الضرورية التي نفهمها بالكاد من خلال منطوق، او تجربة، او معرفة العالم...الخ، ومن الصعوبة بمكان ان نحدده بدقة.

ويأخذ الضمني صيغتين، كما يعتقد آ. كربرات – اور كيوني هما الافتراضات Présuposés و المضمرات Sous – entendus.

وتنجم الافتراضات عن المنطوق بشكل آلي، سواء عن عنصر معجمي، كالانفعال، او الأسماء، والتي تنطوي على ما تم موائمته، او عن بناء نحوي، وعلى سبيل المثال، عندما نطرح السؤال – من القادم ؟ فأن الافتراض الذي يتبادر الى الذهن إن احدا قادم حقاً. أما المضمرات، فهي بالمقابل، مرتبطة بشروط ذرائعية، عملية. فإذا ما أضيفت الى المنطوق (العبارة) فأنها تخضع لظرف وحالة التعبير، فعندما نقول

- النافذة مفتوحة.

فأننا، وبحسب الحالات، يمكن ان نفهم بأنه ينبغي غلقها، او ان توحي بأن الربيع كان قائماً، او ان أحداً قد سها عن غلقها..... الخ، فإذا كانت الافتراضات لا ترتبط بالسياق اللغوي، فان المضمرات تتعلق بحالة التعبير.

ان الأوهام والتلميحات (وعلى سبيل المثال إننا لا نسمي شخصاً او أحداً ما وإنما نشير أليه إشارة) تنتظم وتترتب بين المضمرات. وهذا واحد من السياقات المألوفة للخطاب الجدلي، كما نجد ذلك في "القصاص "لفيكتور هيغو. ان الضمني، في الواقع، لأنه غير مصوغ، فأنه يمتلك قيمة استدلالية كبيرة. انه يقدم عروضاً من التضاد بين المستوى الأول والخلفية (نتظاهر بأننا نعتقد بان ما هو مضمر هو اقل أهمية مما هو مؤكد بشكل واضح)، ويتيح إمكانية التبرئة من بعض الادعاءات. ولقد واتا الحظ هيغو في التأكيد على ان في شعره، افكاراً مسيئة يمكن ان تكون تلميحاً. انه اذن يسمح بقول ما لا يقال، ملقياً المسؤولية على المتلقي لتفسير ما يعتمد عليه كل الواقع المدرك في النص.

الانطباعية **Impressionnisme**

حركة تصويرية ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر. أخذت اسمها من لوحة لـــ مونيه بعنوان "انطباع، شروق الشمس "التي عرضها في معرض جماعي لعدد من الرسامين. الغرض منه كان يهدف الى الوقوف في الضد من الفن الاكاديمي للصالون الرسمي.

وقد نظّم كل من الفنانين الانطباعين مونيه وسيسلي و بازيل ورينوار وبيسارو وسيزان وديغا وبيرث موريسوت، ثمانية معارض بدءاً من العام ١٨٧٤ وحتى العام ١٨٦٦، وقد أكد هؤلاء الفنانون على أولوية الاحساس في

اللحظة، أي بمعنى التقاط ما هو متغير وسريع الزوال ويكاد لا يلمس من تأثيرات العالم الخارجي من مشاعر النفس وحساسيتها. وعليه فان الانطباعية سعت الى إلغاء العلاقة بين الذات والموضوع عبر اهتمامها المباشر بتجسيد الانطباعات من دون الاعتماد على الذاكرة او الفكر.

وقد كان للانطباعية التصويرية أثرها البالغ على الأدب و نستشهد هنا بالشعراء ما قبل الرمزية (بودلير ومالارميه وفيرلين) والكتابة الفنية في النثر الروائي.

لقد عبرت الكثير من الأوصاف التي كتبها الروائيون الواقعيون او الطبيعيون عن مقاطع لوحات انطباعية من خلال مضاعفة صيغ الجمع او تقارب العناصر العديدة.

فوصف باريس في "صفحة حب "لزولا، الذي كان محط دفاع الرسامين الانطباعيين، لأيام عديدة و تحت مختلف الأضواء ليس معنى ذلك من دون استحضار مونيه وأعماله. كما كان للانطباعية تأثيرها في الموسيقى، فقد أكد كل من فوري Fauré و ديبوسي Debussy على الاتجاهات الجمالية نفسها للانطباعية.

القصيدة المرتجلة. المسرحية المرتجلة **Imprompu**

مسرحية تبدو أنها مرتجلة، فيها يشرح الكاتب الدرامي فنه. أما الممثلون فيفترض أنهم يبتكرون حكاية أمام المشاهدين.

وقد ابتكر موليير هذا النوع من المسرح في العام ١٦٦٣ عبر مسرحية "كلام مرتجل عن فرساي "من خلالها، قدم إجابة على الهجمات التي أثيرت ضد

نقده في مسرحية "مدرسة النساء "التي أخرجها بنفسه (في دور مدير الفرقة) مع ممثليه.

وقد افتتن عدد من المعاصرين بهذه الأساليب، وبخاصة جيرودو ويونسكو. وهي أساليب ارصادية تقعيرية.

أما ما يخص القصيدة المرتجلة، فهي قصيدة قصيرة شاعت في بعض صالونات القرن السابع عشر. لدى أصحاب مدرسة الحذلقة الفرنسية.

مستهل، مطلع، استهلال **Incipit**

وهي الكلمات الأولى في مخطوطة، او كتاب او عمل أدبي، واحيانا تستخدم الكلمة للإشارة الى العبارات الأول او الصفحات الأول، أي بمعنى البداية.

وهذه الكلمات، او العبارة التي تتصدر العمل، تؤشر بأن العمل لا عنوان له، وان هذه الكلمات او العبارة هي التي تدل عليه، وهذا ما نراه في الشعر كثيراً.

وعلى العموم، فأن المصطلح يستخدم أحياناً للإشارة الى الجزء التمهيدي من رواية (الفصل الأول في سبيل المثال) وأحياناً قد يكون العمل كله تمهيديا، ولكن يحصل هذا بشكل استثنائي كما نرى ذلك في الدراسة التي قدمها اراغون تحت عنوان "لم أتعلم الكتابة او المستهل ابدا "- ١٩٦٩-

الكشاف **Index**

قائمة ترتب هجائياً، تتضمن الأسماء والموضوعات التي تضمنها الكتاب مثبتة في آخر الكتاب، بالصفحة ورقمها، وتعد قائمة المفاهيم ايضاً من الأمثلة على الكشاف او الثبت.

القياس اللفظي، القرينة اللفظية **Indices d' énonciation**

هي كل الإشارات التي تسمح، في موقف التلفظ، بتحديد الهوية مَن المتكلم، والى منْ، وأين ومتى وكيف. وبعبارة أخرى يعني الأمر الكشف والاستدلال عن:

- علامات الشخص "الضمائر الشخصية، والضمائر غير المعرفة (النكرة)، وضمائر وصفات التملك..... ".
- دلالات الزمن (أزمنة الأفعال، وعلامات الزمن، أي ظروف الزمان التكميلية، والتواريخ.....).
- دلالات المكان "ظروف المكان التكميلية الظرفية للمكان، أسماء الأماكن....."
- كما يمكن ان نهتم بـــالمصوّغ Modalisateur) إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار صيغة السؤال كيف ؟

الاستقراء **Induction**

نمط من الاستدلال يرتكز على مرور الخاص الى العام. ويعني هذا انطلاقاً من حقيقة او حدث، حالة فردية او سلسلة من الحقائق، يمكن من خلال التعميم الوصول الى فكرة ما. هذا الاستدلال كثيراً ما يكون أكثر تواتراً في العلوم التجريبية، حيث يمكن تحقيق سلسلة من الملاحظات، والتجارب، ومن خلال ذلك بوسعنا ان نستخلص قوانين عامة.

أمري، الإيعاز أمراً او إيعازاً **Injonctif**

هذا المصطلح له علاقة بالأمر او الإيعاز، أي بمعنى الأمر الجازم. وهو شكل من الخطاب يتميز بإرادة الكاتب على إرغام القارئ بأن يقوم بتنفيذ

بعض الأمور. ان النص الامري (الايعازي)، حيث يتضمن امراً او إيعازاً، يطرح حدثاً. وهو يتميز بتقديم الأوامر، والنصائح، وأوامر النهي.

معقولية (حالة ما يعقل) وضوح، جلاء **Intelligibilité**

سمة عبارة، جملة، مقولة واضحة، مقولة، أي بمعنى سهلة الاستيعاب، وسهلة الفهم (سهلة، واضحة، شفافة) ويمكن فهمها بوساطة العقل.

الشدة. المؤكد **Intensif**

الشدة، كلمة تفيد التأثير والقّوة، وتبنى هذه الكلمة في كثير من الأحيان بإضافة بادئة.

الفاصل الترفيهي **Interud**

قطعة موسيقية تعزف بين فصلين في مسرحية او بين مشهدين مسرحيين، وتسمى بـــ "الفاصل الترفيهي "وعلى العموم، يمكن ان نبين بأنها كل شكل من أشكال التسلية الدرامية او الموسيقية التي تؤدى بين مشهدين مسرحيين. هذا المصطلح مرادف لكلمة Intermède الذي هو ايضاً يعني فاصلاً ترفيهياً بين فصلين أو مشهدين، وكان موليير يستخدم الفاصل الترفيهي في مسرحياته الكوميدية. وعلى أية حال فأن الكلمة تعني فاصلاً او توقفاً لحدث منفصل عن حدث آخر.

التناص **Intertextualité**

هذا المصطلح أوردته جوليا كريستيفا العام ١٩٦٩ في كتابها "أبحاث حول التحليل الدلالي – الصادر في باريس عن دار سي "وهذا المصطلح يفسر مفهوم الحوارية dialogisme الذي صاغه باختين في إشارته للعلاقة التي تحتفظ بها مختلف العبارات الأدبية فيما بينها.

والحقيقة لا توجد هناك عبارة من دون علاقة مع عبارات أخر. فكل عبارة ترتبط مع عبارات سابقة، وهذا ما يؤدي الى ان تفسح المجال لعلاقات تناص او حوارية، ومن هنا فأن كل من الشاهد Citation والانتحال Plagiat ليس سوى حالات خاصة.

وكما أشار جيرار جينيت، هنالك علاقات خاصة بين النصوص فـ"النصية المحاذية Paratextualité هي علاقة نص مع ما يرافقه من العنوان، ومقدمة، وملاحظات وتزويقات، والأخبار..... الخ.

اما النصية الواصفة Métatextualité فهي العلاقة النقدية أي بمعنى تفسير النص بنص آخر. كما ان النصية الشاملة archi textualité فهي العلاقة التي تبين انتماء نص الى جنس يحدده. والنص الشامل هو بحسب جيرار جينيت "مجموعة المقولات العامة التي يكشف عنها كل نص خاص ".
ويرى جينيت بان النصية الفوقية hypertextualité "كل علاقة تربط نص بـ (نص فوقي) بنص سابق او (نص تحتي) بعد استبعاد التعليق او الشرح.
وتعد إلياذة فيرجيل، ورواية يولسيس لجيمس جويس من النصوص الفوقية من نفس النص السابق،وهو الأوديسة لهوميروس.

يمكن القول، بإيجاز، ان التناص هو مجموعة الإشارات والإحالات الى نصوص أخر كتبت من قبل، لبواعث ثقافية تطورت على يد كتّاب آخرين. فعندما نفسر نصاً ما فمن الضروري ان نكون على معرفة كاشفة لهذه التلميحات والإشارات بطريقة ضمنية تقريباً.

حميمي **Intimiste**

حميمي، هي صفة الكاتب او الشاعر الذي يعبر عن مشاعره الحميمية، والسرية. كما أنها صفة الكتّاب والرسامين الذين ينشغلون برسم الحياة النفسية المتباينة.

والحميمية Intimisme مذهب شاع في الشعر الفرنسي في أواخر القرن التاسع عشر للتعبير عن خلجات النفس بدلاً من الوصف او التأمل الفلسفي، كما نرى ذلك في أعمال الشاعر سان بيف.

اداء. نغمة **Intonation**

حركة نغمية (لحنية) بالكلام، تتميز بتغيرات ارتفاع الصوت. وهي كذلك نبرة صوتية يؤديها الفرد بالكلام او القراءة.

وتعني ايضاً، طريقة الغناء او العزف، وتعني ايضاً المدخل الغنائي.

الحبكة **Intrigue**

سلسلة من الأحداث في قصة او مسرحية، وتشكل هذه الأحداث نسيج الحكاية، ويمكن ان توضح المراحل المتتابعة للحبكة (العرض، الذي يقدم الموقف الرئيسي، عقدة الحدث، الحل). ان الحبكة هي الحكاية التي تروى.

وتعني الكلمة ايضاً رابطة الحب المخيفة وسريعة الزوال (له مغامرة حب مع شخص ما) او مجموعة الروابط السرية الخادعة والماكرة التي تمارس للوصول الى شيء ما، او التي تسهم في إلحاق الأذى بشخص ما.

وعلى أية حال، ان الحبكة بمعناها النقدي، والأدبي، هي مصطلح سردي ما يسمى بالمتن الحكائي او ميثوس Muthos على حد تعبير أرسطو، أي

بمعنى التنسيق والتنظيم للأحداث المروية بالتفصيل في رواية او مسرحية، وهي نواة التراجيديا التي تنزل منها منزلة الروح وتليها الأخلاق.

ان وضع الحبكة يتعلق، في بداية الأمر بتقطيع النص الذي يقوم به السارد لأحداث العالم الواقعية او الوهمية.

ان الأحداث، في الواقع، في العالم هي واحدة ومن الصعوبة بمكان ان نضفي عليها تفسيراً. وبالمقابل، فأن الأمر في معظم النصوص ما عدا تلك التي تقصد تجسيد فوضى العالم، ترتبط الأحداث فيما بينها بروابط سببية او تمتلك قيمة رمزية.

وكل ذلك، وبمختلف الدرجات، يمتلك دلالة في شمولية منجزة لها بداية ونهاية.

وفي المقام الثاني، فأن وضع الحبكة يتعلق بترتيب الأحداث، الذي يطرح علاقة بالزمانية.

ان الحبكة يمكن ان تتبع ترتيب أحداث العالم، ولكنها ايضاً تأخذ أبعاده، تبعاً لهذا العالم.

ان الحبكة هي تنظيم وليس محاكاة. أي إنها تختلف عن القصة فالقصة تترتب فيها الأحداث بحسب وقوعها، وتعاقبها الزمني بينما الحبكة بالرغم من أنها سرد للأحداث، ولكن هذا السرد يؤكد و يشدد على السببية.

"فإذا ما قلنا ذهب الرجل الى المدينة... "فهذه قصة

ولكننا عندما نقول "ذهب الرجل الى المدينة لأنه مريض "فهذه حبكة.

القلب **Inversion**

أسلوب لبناء جملة يعتمد على التغيير في نظام الكلمات الأصولي.

تسهم بعض حالات القلب، وبخاصة تلك التي تظهر في صياغة السؤال، حيث تبدو وفق نظام نحوي صرف، في الإشارة الى ظاهرة قواعدية كالأتي:

تذهب الى السينما ؟

تقلب : أتذهب الى السينما ؟

بعض حالات القلب تنتج عن اختبار أسلوبي، فالعلامات الإعرابية لحالة الإعراب التي تشير الى الوظيفة التي اختفت في اللغة الفرنسية، ما عدا الضمائر الشخصية، فأن ترتيب الكلمات على وفقها لا يكون حراً وان وظائف الفاعل والمفعول بخاصة لا يمكن تميزها إلا من خلال ترتيب الكلمات وان الفاعل يسبق الفعل.

غير ان الأمر فيما يخص الأفعال، شريطة ان يكون عنصراً في بداية الجملة، فأن الفاعل يمكن ان يؤخر لفظه عن الفعل.

ان تغيير الترتيب يرافق حينئذ حقيقة، ربما يمكن ان تبرز من خلال الحدث او انتظار الفاعل...

ويمكن ان تلعب الاعتبارات الإيقاعية التي تسهم في توازن الجملة دوراً في ذلك.

أما في الشعر، نجد كثيراً، او تكثر حالات القلب أكثر مما هو الحال في النثر، ويظهر هذا في المؤلفات الكلاسيكية الشعرية كعلامة مميزة على الشعرية، مثلما يبين ذلك النظم الشعري في نفس الاتجاه الذي فيه القافية والوزن الشعري (البحر).

وباختصار، ان القلب هو تأخير لفظ او تقديمه داخل جملة لغاية بلاغية، أي بمعنى ان بناء الجملة يتم ليس على وفق الترتيب القواعدي، حيث تتغير كلمة

او مجموعة من موضع الى آخر. وقد يأتي القلب إلزامياً، كنظام يفرضه الوزن الشعري، كما نجد ذلك في عدد المقاطع والقوافي.

السخرية، التهكم **Ironi**

شكل من اشكال الدعابة، تعتمد على قول ما هو مخالف ما يريد الإنسان قوله.

وهذا يعني ان الشخص غير متفق على ما يقال، فاذا ما قال احدنا "يا له من يوم جميل "في الوقت الذي تمطر فيه بغزارة، هذا يعني سخرية او تهكماً، وللسياق اهمية بالتاكيد لتوضيح ذلك. وبصورة عامة تستخدم هذه الكلمة ((سخرية، تهكم)) للاشارة الى اشكال متعددة من التهكم. وبالمعنى المجازي، ربما تعني الكلمة التهكم اللاذع الذي ينسب الى القدر، والذي يظهر من خلال التناقض بين الحقيقة القاسية وما ينتظره الانسان من (سخرية القدر).

ان السجل التهكمي، يزخر بانواع من التهكم، اذ نجد فيه حقائق متفاوتة تساعد التفكير على توضيح فكرة هي على الضد مما يراد ان يفهم في الحقيقة،

ويعد كل من فولتير و برييز Voltair ou Bruyère من كبار المتهكمين الذين استخدموا السخرية اللاذعة في هجومهم على عيوب الانسان والمجتمع. تلك السخرية التي عدت سلاحاً فعالاً في المحاجة، وبخاصة المساجلات الكلامية، التي ترتبط بها احياناً المناظرات من خلال اللامعقول.

لا معقول، غير منطقي، مخالف للصواب **Irrationnel**

صفة من لم يكن على صواب، او على سداد من الفكرل والعقل.

التناظر **Isotopie**

شبكة من الوحدات المعجمية تتمحور حول الموضوع نفسه.

التكرارية، تكراري **Itératif**

صفة من يتكرر مرات عديدة، على الضد من الفردانية، او العدد المفرد. الفردية.

J

الرطانة. اللغة الطبقية **Jargon**

لغة خاصة تستخدمها مجموعة، تتميز بتعقيد الكلمات وبعض الصياغات اللغوية..... إنها لغة مصطنعة يستخدمها أعضاء مجموعة ترغب في ألاّ تكون لغتها مفهومة من الآخر لخصوصية في المجموعة.

حُبسية **Jargonaphasie**

- ترطين ناتج عن حبسة تؤدي الى إنزال كلام غير مفهوم في موضع الكلام الصحيح – *قاموس المنهل* –
- شكل من أشكال الحبسة (فقدان القدرة على التعبير بالكلام او بالكتابة او عدم القدرة على فهم معنى الكلمات المنطوق بها. انعقاد اللسان).

الجاوية.ارغة اصطلاحية، جاوي **Javanais**

- له علاقة باللغة الجاوية، أي اللغة الاصطلاحية.

التتابع. التجاور. التقارب **Juxtaposition**

كلمة او عبارة، جنباً الى جنب كلمة او عبارة أخرى من دون رابط جملة ثانوية او جملة تابعة. ان فعل التجاور، هو وضع جملة جنب جملة او كلمة جنب كلمة.

اللوحة. اللعبة **Jeu**

شكل درامي ينتمي الى القرون الوسطى. وكانت اللوحات الأولى هي لوحات طقسية. وهي طقوس دينية يؤديها الكهنة في الكنيسة، في القرون الوسطى.

وهذه اللوحات التمثيلية كانت تعتمد الحوار والغناء باللغة اللاتينية التي تمسرح فقرات أساسية من الإنجيل. ومن أقدم هذه النصوص التي يعود تاريخها الى الحقبة الكارولينية نص بعنوان (عمنَّ تبحث؟) الذي يقدم لقداس عيد الفصح. حيث يتقدم أربعة من الرهبان أمام المؤمنين، في مشهد يعلن فيه مَلَكٌ قيامة النساء القديسات، هذه اللوحات الطقسية كانت تمهد للوحات درامية.

ان اللوحات الدرامية هي الأشكال الأول للدراما في القرون الوسطى، التي لم تعد أشكالا دينية، وكانت تمثل باللهجة الدارجة وليس باللغة اللاتينية، وخارج الكنيسة. كانت هذه اللوحات دينية في بدايتها الأولى، ثم تحولت الى معالجة بعض القضايا الدنيوية بعد عقود من الزمن.

ومن أقدم هذه اللوحات "لوحة آدم "(أواخر القرن الثاني عشر) التي استلهمت من الكتاب المقدس مباشرة، ولكن كان كاتبها نورمانديا مجهولاً. وهي تتناول اغواءات آدم وحواء. وقدم أدام دو لاهال Adam de la Halle لوحة عنوانها "لوحة روبان و ما ريان "في العام ١٢٨٥، في اراس وأدام دو لا هال هذا شاعر موسيقي، كان معروفاً على نطاق واسع بإعماله التي تتناول الحياة الدنيوية للناس بعيداً عن ادخال العنصر الديني. وهذه اللوحة هي مسرحية كوميدية يمتزج بها الغناء والإنشاد والموسيقى والرقص.

جناس، تلاعب بالالفاظ **Jeu de mots**

اللعب باللغة يعني ان الكلمات لا تستخدم استخداماتها الاعتيادية، وإنما تستعمل بطريقة لعبيه، حيث يسترعي الانتباه بشكل طريف الى إلدال او

المعنى المحرّف. ويعتمد التلاعب بالألفاظ، بطريقة عامة، على اجزاء مجاميع من الكلمات وان الآليات الأساسية التي تضمها هي "الجناس Paronymie "الذي يعتمد على التشابه الصوتي بين الكلمات ويستخلص منها على علاقة دلالية، كما هو الحال في القافية، بطريقة أكثر تحديداً. كما ان التلاعب بالكلمات يستدعي معنىً مزدوجاً، وهنا تكمن الإشارة الى التجانس اللفظي Calembour.

ويعتمد التلاعب اللفظي ايضاً بمعنى الابدالية Contrepèterie (تبديل موقع الحروف الأولى في كلمتين او أكثر بقصد التورية والدعابة –المنهل –) على إبدال العناصر الصوتية، والمقاطع والوحدة اللغوية (المورفيم).

ويمكن للعب بالكلمات ان لا ينطوي على إشراك دلالي، حيث يعتمد على تسلسل من الحروف الصوتية وهذيانات صوتية.

يوميات خاصة **Journal intime**

جنس أدبي متعلق بالسيرة الذاتية، فيه يدون أنا الراوي، بشكل منتظم ويومي الأحداث التي جرت له في حياته بشكل يومي، ومن هنا جاء اسم "كتاب اليوميات diaristes "لقد شاع هذا النوع من الكتابات في أوربا في نهاية القرن الثامن عشر، وارتبط في الحقب التي اخذ يتساءل فيها الفرد عن مصيره.

في اليوميات الخاصة يكون الراوي متزامناً مع الأحداث التي يرويها، والتي تصبح لديه على شكل مذكرات او سيرة ذاتية يكتبها الكاتب بعد وقوع الأحداث.

وعلى خلاف النمط الآخر ونعني بذلك المذكرات، فأن اليوميات الخاصة تعتمد، او تفترض تحرير بعض الكتابات التي لم تستكمل، ولا تطرح مشروعاً شاملاً. إنما تجيب على حاجات محاسبة النفس، و بخاصة ما تركته الأحداث من اثر على الحياة عبر تعاقب الأزمنة والنسيان.

هذه اليوميات الخاصة جديرة بالاهتمام وبخاصة إذا ما كانت نتاج كتّاب مشهورين تفرغوا للكتابة الحميمة، من أمثال ديلاكروا وغوتيه وتولستوي..... الخ.

كما يمكن ان نعد عدداً من الكاتبات مثل جورج صاند، وفرجينيا وولف وا.فرانك و.ام. باشكير تسيف.

K

كِتْش. الفن الهابط Kitsch

ويقصد بذلك موضوعاً او عملاً فنياً قد تم تنفيذه عن عمد على الطراز القديم وبأسلوب هابط.

والكلمة ألمانية بالأصل ((Kitsch كِتش)) ليس لها ما يقابلها بالفرنسية، استخدمت للإشارة الى الاحساس الذي يستحضر قيمة الموضوعات والمواد، والاثار الفنية ذات القيمة الهابطة، والمنتحلة، والتي لا تتميز بالأصالة (الصور رديئة التكوين، الروايات الرديئة. الموسيقى الخفيفة... الخ) او هذه الأشياء مجتمعة.

ظهر هذا المصطلح في أوربا الوسطى في العام ١٨٧٠ في عهد لويس الثاني البافاري، وهو مصطلح يميل الى الرومانسية والتكلف. غير انه دخل الى فرنسا منذ عدة عقود. ويرتبط مصطلح الـــ "كِتش "- الذي يعني الفن الهابط، من الناحية التاريخية بالرومانسية العاطفية في القرن التاسع عشر، وقد كتب الروائي ميلان كوندريا "بما انه كان في ألمانيا وفي أوربا الوسطى، أبان القرن التاسع عشر كثرة كاثرة من له علاقة بالرومانسية وقليل جداً من له علاقة بالواقعية مما في مكان آخر، فقد ازدهرت الكِتش (الفن الهابط) بإفراط ومن هنا ولدت هذه الكلمة، وشاعت، وما تزال تستخدم حتى ألان "

وظهر المصطلح في الوقت نفسه الذي ازدادت فيه رغبة الجمهور المستهلك للفن، فازداد التقليد ونبع كنتاج للتقنية الصناعية.

و "الكِتش "تحاول تعويض قصورين اثنين في المادة الصناعية، وهما اللاشخصية وفقدان المعنى والمدلول. وعلى هذا فقد أكثر موضوع "الكِتش "من العلامات الثقافية العائدة للماضي لكي يوقظ لدى من ينظر إليها ظاهرة المعرفة الحاجة للكِتش، هو حاجة المرء الى النظر في المرآة لرؤية التزويق الزائف فيتعرف المرء على نفسه راضيا متأثراً.

وعلى أية حال يعد أسلوباً متميزاً باستخدام عناصر عفى عليها الزمن او عناصر شعبية تعتبر هابطة أنتجتها ثقافة المجتمع الصناعي. وقد يعد مهدداً لكل أشكال الفن ولكنه قد يعتبر شكلاً جديداً من أشكال الفن مثيراً للسعادة.

L

قصيدة وصفية او غنائية. **Lai**

قصيدة سردية من القرون الوسطى. وتتميز هذه القصيدة ببعدها الارستقراطي، وببعدها بوصفها أحدوثة، تعرض على المسرح الطبقة الدُنيا من الناس. من خلال تقديم إيجاز لها، او بوصفها رواية غزلية. ويعد الذين كتبوا في هذا الباب رواداً للقصة القصيرة، حيث ان هذه القصيدة القصيرة لا تتجاوز أكثر من (١٠٠٠) ألف بيت شعري.

وكانت قصائد ماري دو فرانس عبارة عن سلسلة من الحكايات المنظومة شعراً في ثمانية مقاطع كتبت في الثلث الأخير من القرن الثاني عشر.

ان القصيدة القصيرة هذه بوصفها جنساً سردياً تعود بجذورها الى القصيدة القصيرة الموسيقية، وعلى هذا فقد أطلق في القرن الثاني عشر على هذا النوع بالنغم البريتوني، ثم الفرنسي، بمصاحبة الآلة الموسيقية التي تشبه القيثارة المسماة "روت "التي يمكن ان تكون مصاحبة او غير مصاحبة لنص غنائي بمحتوى سردي.

مقطع غنائي **Laisse**

مقطع مسرحي، او دويب (الدور)، مقطع أغنية من أغاني المفاخر والمآثر، دويب او مجموعة او تكملة للشعر (الذي له القافية نفسها بصفة عامة او التقفية نفسها) ينتمي للاغاني القديمة الخاصة بالمفاخر والمآثر او القصائد

الأخر التي ظهرت في القرون الوسطى. وفي سبيل المثال يمكن الإشارة الى المقاطع الغنائية في "أناشيد رولان ".

هفوة. فلتة لسان **Lapsus**

استخدام غير مقصود، لكلمة لتعني كلمة أخرى، في اللغة المنطوقة او لغة الكتابة.

مدحي. تقريظي **Laudatif**

من يقوم بعمل مدح وإطراء، او من يتضمن إطراءاً او مدحاً او تقديم الثناء الى أخر. مدّاح، متملق.

اسطورة. خرافة **Légende**

حكاية تقليدية فيها يستبدل الواقع، وتضفى عليه الزخرفة الكلامية (القريبة منها "حكاية، خرافة، أسطورة "). وتحتوي على عناصر عجائبية وتستند في بعض الحالات على وقائع تاريخية انتقلت وتغيرت تبعاً للاعتقادات الشعبية. وهناك معنى أخر للكلمة، وهو "نص قصير يرافق رسماً توضيحياً لتحديد معنى الرسم ".

اللازمة. الدالة **Leitmotiv**

موضوع، او جملة، او صيغة او فكرة تتكرر مرات عديدة في عمل أدبي، وتعتمد على عنصر متواتر.

الرسالة **Lettre**

جنس أدبي يمتدّ فيه الواقع والخيال الى حد الامتزاج. هذا الجنس يستحضر فعلاً عملياً، ولكنه يقترح او يفترض حضوراً للمرسل اليه الذي يكون واقعياً او خيالياً.

ويمكن ان تتبنى الرسالة النثر او الشعر، وعندئذ تسمى الرسالة الشعرية épitre، وهي تنطوي على هدف أخلاقي.

كما أنها يمكن ان تكون مؤلفاً حقيقياً، مثل كتاب هوراس المعروف "الفن الشعري ".

وقد حقق فن الرسالة نجاحاً كبيراً في القرن السابع عشر حيث ظهر فيه كنتاج لفن الحوار الذي فيه يجب على "الرجل المهذب "ان يكون سامياً، مثل"رسائل فولتير الشعرية او رسائل مدام سيفيني". هذا الرواج لفن الرسالة، يوضح ولادة الرواية بالرسائل، في النصف الثاني من القرن، فهي يمكن ان تكون ذات صوت واحد، وهذا ما ينطبق على "الرسائل البرتغالية "لـــ غيراغ (١٦٦٩). وفي هذه الرسائل يتبادل اثنان رسائل الحب، وهما ينتميان الى البرجوازية الباريسية الصغيرة.

وهناك الرواية التراسلية ذات الأصوات المتعددة، مثل رواية "الروابط الخطرة "لـــ كوديرلوس دو لاكلوس Choderlos de Laclos (١٧٨٢)، وتتميز هذه الرواية بتنوع وجهات النظر. وهي تمنح القارئ شعوراً للدخول الى أعماق الشخصيات، في حين يتكلم كل واحد من هذه الشخصيات بلغة المتكلم.

ان تقنية الرواية من خلال الرسائل يسمح للروائي إخفاء عزلته الحقيقية وهو لا يظهر سوى كونه محرر ((وهذا ما أشار إليه لا كلوس بالراوي)) الذي نظم مادة الرسالة السابقة للوجود.

لقد أصبح هذا الجنس من الأدب مثمراً في القرن الثامن عشر في انكلترا وفي فرنسا، وخاصة من خلال كتاب "حياة ماريان "لما ريفو او "باميلاً "لـــ ريتشارد سون.

إلا ان هذا الجنس الأدبي تلاشى في القرن التاسع عشر وكان بلزاك أخر من قدم رواية من روايات الرسائل وهي "مذكرات الزوجتين شابين "(١٨٤٢).

الحروفية **Lettrisme**

- نظرية فنية وأدبية تحصر الشعر والجمال في موسيقى الحروف او وفق ترتيبها على نحو خاص (المنهل).
- هذه الحركة الشعرية ظهرت عشية الحرب العالمية الثانية ١٩٤٠ على يد ايزيدور ايزو Isidore Isou، وموريس لوميتر Maurice Lemaitre في كتابه "ما الحروفية ؟ "الذي أوضح فيه دلالتها بحيث ان الكلمات الاعتيادية لاتستخدم وإنما الذي يستخدم فقط هو ترنيمات الأصوات او الحروف.
- لقد أصبحت الحروفية مملة، وتبعث على الضجر بسرعة، حتى لو كانت موسيقى النصوص مثيرة للاهتمام، وحتى لو كانت مشحونة بالانفعال، وكذلك حتى وأن تعرفنا في وسط هذه الترنيمات على عناصر معجمية.

لقد لعبت الحروفية على قوة استحضار الأصوات، ولما كانت الحروفية الصافية مرتبطة بحقيقة محددة، كما مشار أعلاه، في كل الأزمنة، فقد عدّ الشعر كمحاولات لإعطاء الأصوات والحروف دوراً جوهرياً.

معجم. قاموس **Lexique**

مجموعة من الكلمات الخاصة بمجموعة او شخص. ويمكن ان نحصل على أنماط مختلفة من المعاجم. فهناك معجم خاص بلغة بلد ما، او شخص، او كاتب، او علم، او نشاطات. وكذلك هناك مجموعة من المؤلفات التي تحتوي على قائمة من المصطلحات.

الاباحية **Libertin**

ويقصد بذلك الشخص الذي يرفض كل دين سماوي. فهو حرّ في تفكيره. ويعتقد الاباحي ان الإنسان يوجه نفسه بنفسه تبعاً للعقل والطبيعة من دون ان يكون خاضعاً لايدولوجية دينية.

هذه الحركة من الفكر كانت لها أهمية قصوى في القرن السابع عشر. وكذلك يمكن الإشارة الى ان الاباحي من كانت أخلاقه مخلة، ويعد دون جوان، من دون شك، شخصية اباحية مشهورة.

وعلى اية حال، ان هذا المصطلح تبناه عدد من الكتّاب في القرن السادس عشر والقرن السابع عشر، الذين تميزت أفكارهم بالشكوكية ((وخاصة الشك بمبادئ الدين الأساسية كالخلود والوحي)) ويعد مونتين احد هؤلاء الكتّاب، الذين طرحوا الدين للمناقشة، وكان بعض هؤلاء من الملحدين من امثال سيرانو. وسواء أكانوا مؤمنين او غير مؤمنين، فأنهم يرفضون كل أشكال المعتقدات ويتوجهون بالنقد أزاء رجال الدين والمؤسسات الدينية. وكان لأعمال كوبرنيكس و غاليلي على وجه خاص أثرها الكبير، في إشاعة الاباحية، وكانت الكنيسة ان جرمتهما بسبب أعمالهما العلمية، لأنهما وضعا الخطاب الكنيسي حول المعرفة في دائرة الشك، وقد فضلا، بناء على عقلانية

أرسطو وديكارت تجريبية ابيقراط. ويعد غاسندي واحداً من كبار ممثلي الاتجاه الاباحي في القرن السابع عشر، وهو الذي كتب كتاباً عنوانه "دفاع عن الابيقورية "وهؤلاء هم الذين حاول باسكال الدفاع عنهم في تقديم الحجج والبراهين.

لقد وجه الاتهام الى الاباحيين بوصفهم من النخبويين في القرن السابع عشر، لان هؤلاء الباحثين قد انتظموا في حلقات علمية مغلقة، فهم من المشتبه بهم في عيون السلطة، وعليهم ان يختفوا.

وفي ايطاليا حكم على الفيلسوف الاباحي جيوردا نو برونو بالحرق متهماً بالهرطقة، وفي فرنسا حكم على تيوفيل دو فيو بالموت.

لقد كان هؤلاء المثقفين قد تبنوا أخلاقاً وسلوكيات منحلة كردة فعل على الأخلاق والسلوكيات الصارمة التي يتبناها الآباء الكهنوتيين في الكنيسة.

ان المصطلح من الممكن ان يعنى معنى آخر، أي يقصد بذلك الرجل الذي يتصف بالأخلاق والسلوكيات المنحلّة. وعلى سبيل المثال كما أسلفنا، ان دون جوان لموليير هو اباحي في أفكاره وفي سلوكياته معاً. فهذا "الرجل الكبير الخبيث "هو شكوكي وفاسد في آن معاً.

ولقد احتفظ القرن الثامن عشر الذي شاعت فيه، الزندقة على اباحية الأخلاق، بعد ان خفف من البعد الفلسفي للمصطلح.

ويعد كازانوفا مثالاً للنمط الاباحي في القرن الثامن عشر. وكانت الروايات تضج بشخصيات إباحية ذات أخلاق فاسدة.

ان الاباحي في القرن الثامن عشر هو ذلك الرجل الذي لا يعرف أي صعوبة او مشكلة أمام رغباته التي يدعي بها من خلال الزهو، والمظهر الذي كان

لاكلوس يعلن عنه ويظهره في عمله "الروابط الخطرة "وكذلك صنع ساد Sad من الإباحية مادة لعمله "الفيلسوف في صالون السيدات "مستثمراً كل التدابير الممكنة من الرغبة والمصاعب.

ان طروحات فلسفة الاباحين التي مهدت الطريق لطروحات عصر الأنوار، كانت قد انتعشت منذ بدايات القرن الثامن عشر من خلال بيل Bayle وفونتنيل Fontenelle.

الروابط المنطقية **Liens Logiques**

وتسمى ايضاً "كلمات الربط "وهي روابط منطقية، تساعد على تثبيت تمفصلات وتقدم النص.

ان الأنماط الأساسية للروابط المنطقية هي :

- روابط زمنية : سابقاً، قديماً، اليوم. في يومنا هذا.
- روابط سببية : بسبب، في الواقع، بما ان.....
- روابط ظرفية : اذن، بالنتيجة، يمكن ان نستنتج.
- روابط أضافه: فضلاً عن ذلك، زد على ذلك.....
- روابط الشرط والاستثناء :بالتأكيد، مؤكداً، حقاً، بالرغم من....
- روابط المعارضة : ولكن، بالمقابل، في الضد، مع ذلك، غير ان.....

المكان **Lieu**

في علم الخطابة، تعد الأماكن "او وحدة المكان "من الوحدات الأساسية في الخطاب، الذي يتكون من الأفكار المعدة سلفاً،ومن وحدات أخر تمثل انماطاً من الروابط بين هذه الأفكار. وتدعى الوحدات الأولى بالأشياء العامة (العادات) والتي يمكن ان نحصيها في نظرية المقولات topique، التي تعد

مستودعاً للموضوعات العامة للمتكلم والمخاطب. ان الوحدات الأكثر عمومية تتكون من وجهة نظر) ldoxa مجموعة المعتقدات والأفكار غير الموضوعية) في حقبة زمنية، معروفة ضمنياً الى حد ما، ومبتذلة الى حدّ ما، كمقتطفات التحليل النفسي التي يمتلك كل واحد منا منها شيئاً اليوم.

أما الوحدات الأخر فمنسجمة مع كل خطاب في وقت إلقاء الخطاب، مثل خطاب الاعتدال الذي يرتكز على التصنع بالخشية من الكلام أمام حضور عارف منذ البداية بفحوى الكلام.

هذه الأفكار العامة تتضمن ايضاً مقولات عمومية وشاملة من القيم فهي تضع العقل في المقدمة في مواجهة النزوة، وتستحضر كرامة الشخص الإنسانية، ومواجهة الفرد للجمهور....الخ

وكذلك فان الأفكار المطروحة يجب ان تكون مترابطة، وهذا ما تسمح به الأفكار العامة من النمط الثاني. وهذه ما يمكن ان نطلق عليها تسمية الحجة والبرهان، لتمييزها افكاراً عامة عن الأفكار الانموذجية، أنها تنطوي على أنماط محددة من الروابط بين الجمل البسيطة، كالتعريف، والاشتقاقات والسبب والحقيقة، والمقارنة، والمعاكسة....

ان الحجج هي اذن أشكال تملأ الوحدات اللغوية التي يسمى محتواها موضوع النص ويرتبط بالأنموذج.

وهكذا تتحقق مسيرة الخطاب جملة جملة، وبوحدة في حدها الأدنى الى وحدة أخرى في حدها الأدنى.

لسانيات **Linguistique**

اللسانيات، هي العلم الذي يعّد "اللغة في مواجهة نفسها ومن اجلها "كما يقول

فيردناند دو سوسير. ويمكن ان نقول ايضاً بأنها العلم الذي يعتبر اللغة موضوعاً للدراسة بوصفها منظومة من العلامات.

المجرد من الحرف **Lipogramme**

- المجرد من الحرف نص شعري او نثري يلتزم فيه المؤلف ترك حرف او حروف معينة، فرايموندكنو مثلاً، أخلى احد نصوصه من حرفي A و E، وكتب الشاعر اليوناني بنداروس قصيدة خالية من السين. كما كتب سالومون سيرتون قصيدة خالية من حرف الـ (E) وكتب ايضاً اوليبو، وجورج بيرك وهذا الأخير كتب رواية كاملة عنوانها "الاختفاء "خالية تماماً من حرف الـ "e ".

والقي عاصم بن عطاء (ت ١٣١هـ) مؤسس فرقة المعتزلة خطبة خالية من حرف الراء، لانه كان يصعب عليه نطقه.

الابتهالات. الدعاء. اللازمة **Litanie**

هي صلاة او دعاء تترد فيها صيغة معينة من دون ملل او كلل، إنها حالة من البناء بالتوازي.

- هي ما يلي الصلاة الطقوسية التي تنتهي بصيغ متطابقة، يؤديها او يغنيها الحاضرون. كابتهال العذراء او ابتهال القديسين.
- وهناك معنى شائع أخر، هو تتابع للكلام المكرر والممل المعبر عن شكوى وملامات، وعلى سبيل المثال يقال إنها دائماً اللازمة المضجرة، بعبارة أخرى (الأسطوانة المخروشة)....!

تورية. تلطيف **Litote**

صورة أسلوبية ترتكز على ما قل من الكلام للإشارة الى الكثير، "خير الكلام

ما قلّ ودل "وتأتي الجملة دائماً بصيغة النفي ويمكن ان تستخدم التورية للسخرية.

آداب. أدب **Littérature**

١- مجموعة من الأعمال المكتوبة والتي تنطوي على هدف ذي طبيعة جمالية، (وفلسفية وأخلاقية ايضاً..... الخ).

٢- فن كاتب، وعمله، وفي سبيل المثال ان يكرس حياته للأدب.

٣- مجموعة المعارف المتعلقة بالآداب وتاريخها، ومضمونها، وشكل وصيغ الأعمال الأدبية، محاضرات أدبية، وغيرها.

٤- مجموعة المنشورات التي تعالج موضوعاً ما، وعلى سبيل المثال نجد موضوعات عديدة حول موضوعة الحرب.

٥- وهناك معنى أخر يفيد الابتذال. ويعني كل من لا علاقة له مع المعيش، وهو مصطنع، فيقال نظرياته الجميلة، نظريات أدب !

ادب افكار **Littérature d'idées**

ويقصد بذلك كل الأجناس التي تتيح للكتّاب التعبير عن أفكارهم، كالمقالة النقدية الهجائية، والنص التداولي، والبحث..... الخ، التي تشكل جزءاً من هذا الجنس.

المتكلم **Locuteur**

الشخص الذي يستخدم اللغة فعلاً، من يتكلم. وعلى عكسه المخاطب. الفاعل وعكسه المستمع.

رمز كتابي **Logogramme**

نمط من الشعر ابتكره كريستيان دوترمونت، وهو نمط يعتمد على طريقة

الطباعة typographie. ويكتب النص الشعري بحروف صغيرة مقروءة أسفل النص، و دائماً ما يكتب هذا الشعر بالحروف اللاتينية، ولكن، كما يقول دوتر مونت "مع تفاوتات تجعل منها غير مقروءة "ان الرمز الكتابي هو حماية ضد دكتاتورية المطابع وآلات الطباعة.

سفسطة. مماحكة. جدال لفظي **Logomachie**

١- جدل، نزاع حول كلمات، حول أمور لا أهمية لها.

٢- مجموعة من الكلمات الجوفاء في خطاب او حجة.

هذيان **Logorrhée**

١- حرفياً، تعني "إسهال في الكلام، او ثرثرة. فوضى لغوية تفرضها حاجة ملحة، ومرضية، وهي مرادفة للغط. واللغو.

٢- من الناحية الأدبية، فهي خطاب طويل فارغ، هذر، ثرثرة كلامية لا طائل منها.

عصر الانوار، الانوار، التنويرية **Lumières**

حركة أدبية و فلسفية شاعت في القرن الثامن عشر، بدءاً من وفاة لويس الرابع عشر وحتى الثورة. أنها الوريث الشرعي للحركة الإلحادية في القرن السابع عشر.

ان الفكر التنويري هو نتاج "أزمة الضمير الأوربي "التي هزت أوربا (١٦٨٠ – ١٧١٥) كما وصف ذلك بول هازار.

ان التنويرية هي عقد إيماني في التقدم البشري. ونشيد للفكر العلمي. فالإنسان الجديد يمتلك شعوراً، نبع نتيجة اكتشافات كوبرنيكس وغاليلي

ونيوتن العلمية، التي أثارت مفهوم أدراك العالم. وقد حل الفكر التنويري بالأنوار الماورا طبيعية محل إشعاع العقل الذي أتاح ولادة عالم أخر.

لقد تحقق فكر الأنوار في مشروع واسع المدى، وهو الانسكلوبيديا، التي هي أول معجم حديث ضمّ كل المعارف المتحققة في تلك الحقبة. فقد تم تسجيل كل المعرفة البشرية في هذا العمل الذي اشرف عليه ديدرو،وهو الذي كتب له بياناً تمهيدياً في العام ١٧٥٠.

وقد القي بمسؤولية ترتيب و تنسيق قسمه العلمي الى الامبير Alembert، الذي كتب "خطاب المقدمات "في العام ١٧٥١، للجزء الأول الذي صدر منها.

وقد خصص ديدرو جزءاً منه للمعارف التقنية مع زخارف وتزويقات كانت تزين الفنون الالية.

هذا المشروع الذي سرعان ما هاجمه اليسوعيون بسبب روحية حرية الفكر الذي يميزه، وجد له دعماً كبيراً من ماليرب.

وكان عدد كبير من الكتّاب الكبار قد شارك في هذا العمل، اذ كتبوا موضوعات عديدة، وبخاصة مونتسكيو و فولتير وروسو.

ان الفكر التنويري، لحداثته في تحليل الحدث، كان علامة على نهاية مفاهيم القرون الوسطى حول عالم مغلق. وقد انطلقت عولمة العالم هذه مرة حول التاليهية [مذهب التأليه الذي يقر بوجود الله ولكنه ينكر الوحي والآخرة- المنهل -]. ويحتفظ فولتير بفكرة خالق مصمم كمحرك أول، ومرة حول المادية، عند ديدرو على سبيل المثال. هذه التفاوتات العميقة انتهت

بالتقاطعات، ولنا بالخلاف المدوي بين روسو والانسكلوبيدبين، والانشقاق المستتر بين فولتير والماديين، خير مثال.

لقد كان الفلاسفة التنويريون..، رسل تسامح، ومساواتية اجتماعية، في المجال الاجتماعي والاقتصادي وهذا ما يفيد بأنهم كانوا سبباً لظهور الأفكار التنويرية تدريجياً. فهناك نقاط مهمة نجدها في "العقد الاجتماعي "لروسو ١٧٦٢. وبالرغم من حداثة أفكارهم، فان الفلاسفة التنوريين، وفيما يخص السياسة، كانوا ينتمون الى النظام القديم، إذ أنهم يؤثرون حكومة الاستبداد المستبدة (وهذا ما نجده عند فولتير وديدرو). غير ان الجمهور الواسع، كما يبدو، غير متفق على أفكارهم، ما عدا القلة القليلة.

ان أخر ممثلي الفكر التنويري في العام ١٧٨٩ كانوا قد هللوا للثورة [الثورة الفرنسية]، غير أنهم نبهوا الى الخشية من دخول الناس في المسرح السياسي.

الغنائية

Lyrisme

وهو ما يوصف به كل تعبير تفوح منه مشاعر شخصية حميمة ويستخدم السجل الغنائي المفردات العاطفية والشعورية، والشخص المتكلم (الأنا). وكثيراً ما نجد الغنائية في الشعر، فالكاتب، او الشاعر يكون جزءاً من حالته الروحية من أسف وندم وحنين، وحزن وسعادة..... الخ.

M

قلق العصر **Mal du Siècle**

ظهر هذا التعبير بعد عام ١٨٣٠ على يد الرومانسيين للإشارة الى عدم التوافق العميق بين الأنا ونظام العالم وقد أوضح موسيه في العام ١٨٣٦ في كتابه (اعتراف ابن العصر) قلق الشباب المتنورين في زمن الإصلاح.

تكلف. تصنع **Manierisme**

غاية فنية هدفها الوصول الى الدقة المتناهية من خلال الاتصال بحياة البلاط والصالون. وفي البدء، تجمع تحت هذا العنوان (اليافطة) عدد من الرسامين الايطاليين في النصف الثاني من القرن السادس عشر، من أمثال بارميجيانينو،Parmigianino و سودوما Sodoma....الخ وقد أكد عدد مقلدي أسلوب رافائيل و مايكل أنجلو على عدد من السمات والمعالم لهذا الاتجاه. ويمكن ان ننعت الرسامين المتكلفين بالفنانين الذين منحوا الاسلوب الفطري امتيازا،من أمثال غريكو او موديغلياني.

ان أي. ار كورتيوس E. R. Curtius كان هو من أبتكر مفهوم التكلف الأدبي في العام ١٩٣٥ لتحديد الحقبة الأولى للباروكية، التي شاعت في فرنسا في السنوات ١٥٣٠ – ١٥٨٠

وتعتمد تقنية الكتاب على دقة القاعدة وعلى طرائق التعبير.

وقد تميز هذا الاتجاه من خلال البحث عن الحقيقة والتفاوت بين الأشكال والصيغ، وغرابة الأجواء.

ان هذا الاتجاه الذي يعود بجذوره الى البتراركية منح الحب والتسامي مكانة جوهرية.

وعلى أية حال فقد تبنى هذا الاتجاه عدد من الفنانين الايطاليين بين حقبتي عصر النهضة والحقبة الباروكية، وهو اتجاه تنقصه البساطة والغريزة.

البيان **Manifeste**

البيان، هو عرض نظري يأخذ شكل إعلان مكتوب تحدد من خلاله حركة ما او حزب او مجموعة برنامجها العام، وتعني الكلمة، بشكل عام، إعلانا مكتوباً ومنشوراً تطرح من خلاله الأفكار والأهداف، كالبيان الشيوعي الذي كتبه كارل ماركس، وبيان السريالية الذي كتبه ونشره اندريه بريتون.

وعلى أية حال، فأن البيان، هو إعلان عام يتحدد من خلاله، في مجال الأدب، اتجاه أدبي، او يحدد كاتب ما مفاهيمه وأفكاره وأهدافه.

وفي القرون الوسطى حيث كانت في تلك القرون العلاقة بالفن علاقة متباينة تماماً و حيث كانت فيه مفاهيم الأصالة غير موجودة، فأن الفنان الذي بقي غير معروف في اغلب الأحيان، لم يوضح رأيه.

لقد ولد البيان في الأزمة المتأخرة الحديثة، ويعد بيان دوبيلي "دفاع وتوضيح حول اللغة الفرنسية "١٥٤٩، أول بيان، وقد ازدادت البيانات في القرن التاسع عشر، وهو الحقبة التي بدأ فيها النقد الأدبي يتشكل كجنس ادبي.

بعض المقدمات، وبعض التوطئات لها قيمة البيان، كالمقدمة التي كتبها فيكتور هيغو (١٨٢٦) لكروميل، والتوطئة التي كتبها بلزاك ١٨٤٢ لمؤلفة "الكوميديا البشرية ".

كلام مصطنع **Marivaudage**

يحيل المصطلح الى إثارة التفكير بالحوارات الغزلية المتبادلة في مسرحيات ماريفو (١٦٨٨- ١٧٦٣) ذات الغراميات المتحذلقة والنزقة الى حد بعيد. وهكذا فإن هذا المصطلح ظهر في حياة ماريفو خاصة، ليميز أسلوبا فيه الدعابة، بالرغم مما يبدو وكأنها على شكل حوار، تتلون بالحذلقة (التي تميز المتحذلقات وروح التكلف في القرن السابع عشر) وقد أنضاف بعد القرن الثامن عشر، الى مفهوم المصطلح الأسلوبي بالمعنى الدقيق، مفهوم نفسي.

ان مفهوم "الكلام المصطنع "يأخذ، في الواقع، شكل لعبة ثابتة بين الكذب والحقيقة في علاقات الحب الذي لم يكن فيه الصراع معقداً. أنها مناظرة او مبارزة، تنطلق من تغنج، بين الحب الخالص الذي يحاول إخفاء التصريح به، والحب، والحيلة التي حددها ماريفو في نصوصه، حيث كانت الدقة والإفراط في الحوارات تجابه بالنقد وتتهم بالتكلف والتصنع الأسلوبي، ويقترب فولتير من ماريفو في هذا المجال ((وزن بيض الذباب في شبكة العنكبوت)) كما يقول بل وينقصها الخلق والبساطة، في الاسلوب.

حكمة، مثل سائر، قول مأثور **Maxime**

قاعدة توضع لإتباع أمر ما، أي بمعنى صيغة مختصرة ومؤثرة تكشف عن مبدأ أخلاقي، او قاعدة قيم يتم اتباعها، والأخذ بها.

وقد كتب روشفو كولد Rochefaucauld مجموعة من هذه الأقوال، والأحاديث، وعلى سبيل المثال

- لا تفعل للآخر ما لا تريده لنفسك.

ويمكن ان يكون هذا القول وصية، او سواها.

لقد صار هذا القول او الحديث، جنساً أدبيا، ولكنه بصيغة مختصرة ومحددة بإطار عبارة تؤكد قيمة عامة هي أخلاقية في الغالب، يمكن ان نطلق عليها تسمية الحكمة Sentence.

وهذا القول او الحديث، مثلاً، ينتمي الى إبداع جماعي والى عمق ثقافة شعب. كما يمثل المثل فكراً، ورأياً doxa "مجموعة المعتقدات والأفكار غير الموضوعية "، أي الرأي الشائع، بكل متناقضاته، والمثل على خلاف القول المأثور Maxime، فأن صيغته البنائية جامدة، حيث لا تتغير فيه أية كلمة، وأحياناً يكون في هوامش النص الاعتيادي او حواشيه.

قروسطي **Médieval**

- كل ما يتعلق وينتمي الى القرون الوسطى، وما يؤرخ لتلك الحقبة.

إطرائي، تحسيني **Mélioratif**

تستخدم هذه الصفة للإشارة بكلمات او تعابير تقدم شخصاً او شيئاً محدداً تحت جو ملائم، بطريقة ايجابية،

وعلى سبيل المثال ان التعبير "مؤلّف "للإشارة الى عمل تافه يمكن ان ينطوي على مفهوم إطرائي.

مشجاة، ميلودراما **Mélodrame**

ويقصد بذلك تمثيلية او مشهد تمثيلي يتميز بالعاطفة المثيرة، أي ((مسرحية شعبية غنية بالمواقف المؤثرة والأحداث المفاجئة – المنهل –)).إذن هي نوع من المسرحيات يتضمن الى جانب الموسيقى والألقاء الحوادث المثيرة والعاطفة المسرفة الغنية بالحيل المعقدة والأدوات التي توهم بالواقع.

انها دراما تشدد على الأحداث المثيرة للعاطفة، والمشاعر المبالغ في تأثيرها. وقد كتب الكثير من هذه المسرحيات في القرن التاسع عشر، وللاستزادة، فأن هذا الجنس ولد عشية الثورة الفرنسية ١٧٨٩، الذي ازدهر حتى ثورة تموز ١٨٣٠، على الطرقات الباريسية الكبيرة، كشارع كريم Crime بصورة خاصة. وقد تأثر هذا الجنس بالرواية السوداء التي كتبها كل من رادكليف Radcliffe ولويس Lewis على وجه الخصوص.

ان الميلودراما، جنس مانوي (احد أتباع ماني الفارسي)، يلعب باستمرار على العاطفة. وتحدده ثلاث سمات

١- علم النماذج البشرية ثابت الى حد ما، نجد دائماً ثلاث شخصيات فاضلة، هي الفتاة الشابة، وحاميها الشجاع، وعشيقها، الذي يمكن ان يضاف الى ذلك الخائن المقيت ((الذي يمكن ان يساعده عدد غفير من المشاركين)).

٢- الحدث متطابق دائماً فالخائن، بعد ان يلوث شرف العشاق، يعاقب في النهاية او يعاد مرة أخرى. ويعد جلبير دو بكسير يكور Gulbert de Pixérécourt رائد هذا الجنس،

٣- تكون عناصر المسرح (الديكور،الآلات،والملابس وعناصر الصوت..... الخ) ثرية.

المذكرات الشخصية **Memoire**

- هي قصص وسرد لأحداث تاريخية مهمة كتبها الكاتب بعد ان كان مشاركاً هو نفسه في صنع هذه الأحداث. ويمكن ان تتعلق بذكريات يرويها الكاتب، وهي تتعلق به او مرتبطة به.

وتشكل المذكرات جزءاً من جنس يتعلق بالسيرة الذاتية. وقد تكون المذكرات دراسة او بحثاً أدبيا او علمياً يحرره طالب. مثلما يحرر "دراسة حول عمل فولتير ".

عجائبي **Merveilleux**

على خلاف الفنطازيا (الخيال المبدع او الصور المتخيلة)، التي يتردد القارئ فيها بين حل عقلاني وهجمة لا عقلانية، فأن حضور الوقائع التي لا يمكن تفسيرها والتي يمكن ردّها الى ما هو فو طبيعي يمكن قبوله (الحضور) كما هو.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فأن الكلمة تعني ايضاً ما هو ساحر و مذهل وفوطبيعي.

الرسالة. الخبر **Message**

هي العنصر المادي (صوت، حرف... الخ) الذي من خلاله تنتقل مجموعة من المعلومات المنتظمة وفق شفرة ما، من مرسل الى مستقبل.

وعلى سبيل المثال استقبال الرسالة الالكترونية عبر الانترنيت. وفي مخطط الاتصال، فأن المعلومة هي التي يتم إرسالها.

وزن. تفعيلة **Mesure**

تطلق تسمية التفعيلة على جزء من البيت الشعري، وتقع بين مقطعين.

وهو مكان المد الذي يتيح تحديد طول الأوزان "التفعيلات "وكل تفعيلة تتحدد بالمد. وتعد مجموعة الإيقاعات مرادفة للتفعيلة.

اللغة الواصفة Métalangage

المصطلح يعني حسب جيرارد جينيت اللغة الواصفة. وهي خطاب لغوي حول اللغة. وترتبط اللغة الواصفة بميزة اللغات الطبيعية المسماة (الانعكاسية réflexivité) التي تسمح لها بالكلام عنها بالذات. هذه الميزة (الخاصية) واحدة من الميزات التي تسمح بتحديد لغة طبيعية، وان أي نظام آخر من العلامات في الواقع لا يمكن ان يتحدث عن نفسه. كما أنه من الممكن ان يتحقق بفضل وجود مصطلحات وكلمات لغة واصفة (ما فوق اللغة) بشكل واضح، مثل عبارات وكلمات القواعد التي تعد جزءاً من اللغة الواصفة.

وعلى أية حال، فأن اللغة الواصفة هي اللغة التي تفيد بالكلام عن لغة أخرى، ووصفها ايضاً.

الاستعارة Métaphore

الاستعارة مظهر، او صورة أسلوبية تقترب من المقارن والمقارنة (المشبه والمشبه به) من دون صفة التفضيل (وهي على الضد من المقارنة).

ان الاستعارة باعتبارها صورة دلالة او أكثر تلعب على العلاقات بين العلامات ومظهر الوظيفة الرمزية للغة. وهي على العكس من الكنايات والمجاز المرسل (وقوامه ذكر الجزء و توخي الكل او بالعكس).التي لا ترتبط بمميزات المفاعيل وهي تبنى حقاً بواسطة اللغة.

هنالك تعاريف عديدة للاستعارة لكن أياً منها بوسعه ان يقوم بعرض كل الحالات. وعلى هذا فأن الاستعارة يمكن ان تعرف على أنها صيغة مقارنة مقتضبة.

ان الاستعارة التصريحية قريبة تماماً من التشبيه، غير أنها على العكس مما نجده في التشبيه، إذ ان أداة التشبيه "مثل او كـ "لا تفهم بشكل واضح.

وعندما يكون المشبه غائباً، ولم يبق سوى المشبه به، فأن الاستعارة يمكن ان تتحول الى نوع من الأحجية، وهذا ما يطلق عليه تسمية الاستعارة بالكناية.

اذن تتحد الاستعارة بالتشابه، وعليه يجب الملاحظة بأن التشابه يجب أن يكون موضوعياً، عندما تعتمد، على سبيل المثال، على خصوصيات مميزة من الأشياء.

وتأسيسا على ذلك

للاستعارة أركان ثلاثة :

١- المستعار منه، وهو المشبّه به.

٢- المستعار له، وهو المشبه، ويقال لهذين (طرفا الاستعارة).

٣- المستعار، وهو اللفظ المنقول.

ففي جملة (رأيت أسداً يرمي) المستعار منه الحيوان المفترس، والمستعار له زيد، والمستعار لفظ أسد. ثم ان (الاستعارة) تنقسم باعتبار ما يذكر من طرفي الاستعارة الى ما يلي

١- ان يذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط ويسمّى (استعارة تصريحية)،

٢- ان يذكر في الكلام لفظ المشبه فقط ويؤتى ببعض لوازم المشبه به. ويسمّى (استعارة بالكناية) وسمي اللازم (استعارة تخييلية).

وتنقسم (الاستعارة) باعتبار (المستعار له) الى قسمين

١- الاستعارة التحقيقية وهو ما كان المستعار له محققاً حسّاً كالأسد المستعار للشجاع، او عقلاً كالصراط المستقيم المستعار للدين.

٢- الاستعارة التخيلية وهو ما كان المستعار له موهوباً، غير محقق، لا عقلاً ولا حساً، كالأظفار المستعارة للمنية.

تنقسم (الاستعارة) باعتبار اللفظ المستعار الى ثلاثة أقسام

١- ما كان لفظ المستعار اسماً لذات كالبدر للجميل، او اسماً لمعنى كالقتل للضرب الشديد وتسمى الاستعارة (أصلية).

٢- ما كان لفظ المستعار فعلاً، او اسم فعل، او اسماً مشتقاً، او اسماً مبهماً او حرفاً، وتسمى الاستعارة (تصريحية تبعية).

٣- ما كان لفظ المستعار اسماً مشتقاً، او اسماً مبهماً، وتسمى هذه الاستعارة (تبعية مكنية)

ثم ان الاستعارة المصرحة تنقسم باعتبار الطرفين الى قسمين

١- العنادية، وهي التي لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد، لتعاندهما، كاجتماع الهدى والضلال، والنور والظلام.

٢- الوفاقية، وهي التي يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد، لتوافقهما، كاجتماع النور والتقى، والحياة و الهداية.

المجاز المرسل **Métaphore file**

ويقصد بذلك الاستعارة التي تمتد وتتطور (في كل الفقرة) والتي تستند في الغالب على الكلمات التي تكشف عنها الشبكة المعجمية ذاتها.

والمجاز أما مرسل وأما استعارة وكل واحد منهما أما مفرد او مركّب، فإذا كانت علاقة الاستعارة في المجاز غير التشبيه.سمي المجاز "بالمرسل "وان كانت التشبيه سمي بـــ "الاستعارة ".

فالمجاز المرسل المركب هو الكلام المستعمل في غير المعنى الموضوع له، لعلاقة غير المشابهة، ويقع في المركبات الخبرية والإنشائية، لإغراض أهمها

١- التحسّر، كقوله (ذهب الصبّا وتولت الأيام...)

٢- إظهارٍ الضعف، قال تعالى (ربّ إني وهن العظم مني...) إظهارا للضعف.

٣- إظهار السرور، قال تعالى (يا بُشرى هذا غلام).

٤- الدعاء، كقوله (هداك الله للسبيل السويّ).

٥- إظهار عدم الاعتماد، قال تعالى (هل آمنكم عليه إلا كما أمنتكم على أخيه).

والمجاز المركّب بالاستعارة التمثيلية هو الكلام المستعمل في غير معناه الموضوع له، لعلاقة المشابهة، كقولهم للمتردد (أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى) تشبيهاً بالمتردد في السير، وقولهم لمن يريد ان يعمل ما لا يقدر عليه واحد (اليد لا تصفق وحدها) تشبيهاً له باليد الواحدة. وإذا كثر استعمال الاستعارة التمثيلية وشاع، كان مثلاً فلا يغيّر مطلقاً، وإنما يخاطب به المفرد والمذكر وفروعهما بلفظ واحد.

ميتافيزيقيا، ما وراء الطبيعة **Métaphysique**

١- بعض من التأمل الفلسفي الذي يشيع المعرفة المطلقة للوجود باعتباره وجوداً، والبحث ودراسة المبادئ الأول، والعلل الأول.

انه مفهوم خاص بفيلسوف متخصص في هذا المجال ميتا فيزيقيا هو **هايدغر**.

٢-وهناك معنى اعتيادي، يمكن ان يرد أحياناً، يفيد النظر الثقافي حول الأشياء المجردة التي لا تؤدي الى حل للمشكلات الواقعية.

الكناية

Métonymie

هي حلول كلمة محل أخرى كانت مرتبطة بالأولى بعلاقة منطقية.

والكناية، كنوت بكذا إذا تركت التصريح به.

وفي اللغة التكلم بما يريد خلاف الظاهر.

وفي الإصطلاح لفظ أريد به غير معناه الموضوع له مع أمكان إرادة المعنى الحقيقي لعدم نصب قرينة على خلافة.

والكناية ثلاثة أقسام هي

١- الكناية عن الصفة، نحو (طويل النجاد) كناية عن طول القامة.

٢- الكناية عن الموصوف.

٣- الكناية عن النسبة.

ثم ان الكناية عن الصفة تكون على قسمين:

١- قريبة، وهي التي لا يحتاج الانتقال فيها الى أعمال رؤية وفكر، لعدم الواسطة بينها وبين المطلوب.

٢- بعيدة، وهي التي تحتاج الانتقال فيها الى أعمال رؤية وفكر، لوجود الواسطة بينها وبين المطلوب.

وتنقسم الكناية باعتبار اللوازم والسياق الى أربعة أقسام :

١- التعريض، وهو ان يطلق الكلام ويراد معنى أخر يفهم من السياق تعريضاً بالمخاطب، كقولك للمهذار (إذا تمّ العقل نقص الكلام).

٢- التلويح، وهو ان تكثر الوسائط من دون تعريض، نحو (كثير الرماد) و(وجبان الكلب).

٣- الرمز، وهو ان تقل الوسائط مع خفاء في اللوازم بدون تعريض، كقولهم (فلان متناسب الأعضاء) كناية عن ذكائه، إذ الذكاء الكثير في الجسم المتناسب، وقولهم (هو مكتنز اللحم) كناية عن قوّته وشجاعته.

٤- الإيماء وهو ان تقل الوسائط، مع وضوح اللوازم بلا تعريض، كقوله (اليمن يتبع ظله والمجد يمشي في ركابه).

والكناية ابلغ من التصريح، وذلك لأنها تفيد أموراً، منها

١- القوّة في المعنى، وذلك لأنها كالدعوى مع البينة، إذ لو قيل (فلان كريم) سئل عن دليل ذلك؟ فاللازم ان يقال بدليل كثرة رماده، فإذا ذكر أولاً أراح، واتى بالدعوى مع البيّنة.

٢- التعبير عن أمور قد يتحاشى الإنسان عن ذكرها احتراماً للمخاطب.

٣- الإبهام على السامع.

٤- تنزيه الإذن عمّا تنبو عن سماعه.

٥- النيل من الخصم من دون ان يدع له مأخذاً يؤاخذه به وينتقم منه.

ويرى جاكوبسون، بأن الكناية، على المستوى اللغوي هي سياق تعويضي لظاهرة نفسانية بتعويض déplacement كما وصفها فرويد، احد صفتين أساسيتين، بتكثيف condensation، وظيفة التطورات اللاشعورية. وقد أكد فرويد على انه يوجد استقلال نسبي للمؤثر الأول والتمثيل، إذ ان ارتباط المؤثر بالممثل هو في الحقيقة من المحتمل ان ينفصل عنه لكي يتعلق

بتمثلات أخرى، في الأصل محملة بالكثافة ومرتبطة بالأولى بشبكة اجتماعية (مجتمعات أصلية مبنية بالتقارب والتجاور او التشابه).

ان التعويض يبدأ في كل الصيغ الشعورية والدلالية، والحلم.... الخ، وهكذا ففي الفوبيا (الرهاب) فأن تعويض القلق حول موضوع رهابي، يعمل كمحاولة يقوم بها الفاعل للسيطرة على القلق.

ان الصغير هانز الذي وصف حالته فرويد في كتابه (خمس حالات من التحليل النفسي) يكشف عن خوف رهابي من حصان هو تعويض عن قلق مرتبط بشخصية أبوية، خائرة وهمياً.

البحر. الوزن الشعري **Métre**

البحر هو من يحدد طول البيت الشعري، فنقول وزن هذا البيت يتكون من ١٢ مقطعاً كما هو الحال في البحر الاسكندري.

والوزن الشعري هو نظام داخلي في الشعر، ويمكن عدّه كحالة خاصة من الإيقاع. ويعتمد على تكرارات مقننة. وكل الأوزان والبحور تستخدم المقطع، أما مفردة او تعتمد على النبرة، كما هو الحال في الشعر الانكليزي، او على الصوت كما هو الحال في بعض اللغات الأفريقية، ويعتمد البحر على عدد من الأوزان التي هي على شكل مجموعات من المقاطع تسمى البيت الشعري pied، فالبحر السداسي اليوناني او اللاتيني يتكون من ستة أوزان وستة أبيات (ستة أبيات بستة أجزاء) وليس بالضرورة ان تكون الأوزان متطابقة، ولكنها تتكرر بطريقة منتظمة. في بعض الحالات، وفي بعض الحالات فقط يمكن ان نحصل على خيار بين عدد من أنماط الأبيات الشعرية.

ان العروض الفرنسي لا يرتكز على عدد الأبيات الشعرية، وإنما على عدد المقاطع، التي تجمع على وجه الاحتمال، في شطرين بحسب طول البيت الشعري، ما عدا البحر الأسكندري الذي يتكون من شطرين من ستة مقاطع او اثني عشر مقطعاً ولكن ليس اثني عشر بيتاً شعرياً.

إن الأوزان الفرنسية الرئيسة هي الاسكندري وعشاري المقاطع (من عشرة مقاطع) وثماني مقاطع (من ثمانية مقاطع) أما الأوزان الأخرى كالأبيات التي تتكون من ستة مقاطع هي أوزان متباينة تستخدم في المقاطع أوزاناً مغايرة.

فالشعر الأحادي نادراً جداً بالرغم من انه في القرن السادس عشر استخدم الشعر ذي الأحد عشر مقطعاً. أما في العصور الكلاسيكية، فأن الشعر الأحادي هو الآخر من أوزان متناقضة ومتباينة.

وكان هذا الشعر شائعاً في القرن التاسع عشر، وكانت هذه الأوزان مرغوبة كثيراً سواء لأنها شاهدة كما هو الحال عند هيغو على براعة الشاعر او أنها تبدو أكثر موسيقية.

ان العروض التي تتكون من أكثر من ثمانية مقاطع، من الخطأ ان نفهما كما هي، إذ ينبغي ان تفصل الى مقطعين بفاصلة توقف césure وتقع هذه الوقفة بعد المقطع السادس في البحر الاسكندري. أما في الثمانية مقاطع، فأن الوقفة، تقع بعد المقطع الرابع او المقطع السادس. وبعيداً عن الوقفة، يمكننا ان نجد في الشعر وقفات (ضربات coupes) ترتبط بالمعنى والسياق ولكن لا علاقة لها بالبحر ما دامت غير مقننة.

إنها تتيح إبداع إيقاع، يقترن او يتعارض مع البحر، ان حقائق التفاوت بالإيقاع والوزن تعتمد على التدوير enjambement، وعلى التكملة اللاحقة

rejet والتكملة المعاكسة contre – rejets. ان التدوير هو التتابع حول كل وحدة وزنيه لوحدة سابقة.

أما التكملة اللاحقة فهي اقتفاء جزء واحد لوحدة من الوحدات السابقة.

أما التكملة المعاكسة فهي اللفظة التي نجدها في نهاية الوحدة الوزنية، والوحدة التالية. ان التعقيد في الشعر ينبع من استخدامات التطابق او نقاط التركيز بين الوزن والإيقاع.

إيمائي، محاكاة **Mime**

فن الإشارة، او الإيماء، الذي بوسعه، ومن دون الاعتماد على اللغة، نقل رسالة. والإيماء بحسب جان لوي بارول، هو فن "الصمت ".

والبانتوميم pantomime يختلف عن الفن الإيمائي، بأسلوبه السردي الواضح كثيراً (الإشارات، ومحاكاة الحدث، التي تروى فيه قصة)، وحقيقة انه يستطيع اللجوء الى الكلام.

ان الفن الإيمائي، الذي فيه تكون الإشارات متأنقة، هو فن اقل رمزية. وأكثر شاعرية، انه قريب من الرقص.

لقد ولد هذا الفن، في العصور القديمة، مع سوفرون وسيراكوس، في القرن الخامس قبل الميلاد.

وكان فن الإيماء، او المحاكاة، يتمتع بشعبية كبيرة، ثم انتقل الى اللاتين. وتعد الكوميديا المرتجلة Commedia dell arte، فناً ناجزاً، بعد ان تخلدت التقاليد القديمة المحفوظة بفضل الفرق المسرحية المتجولة في القرون الوسطى.

ان منظري الدراما البرجوازية، وبخاصة ديدرو، وبالرغم من إنهم لا يقدرون تمثيل الممثلين الايطاليين، أرادوا إدخال التراث على المشهد الفرنسي، لإعطاء الإشارة مظهراً طبيعياً.

وفي القرن العشرين، وتحديداً في سنوات ١٩٣٠، اكتملت الولادة الثانية للفن الإيمائي بجهود ممثلين من أمثال ديكر وبارول، ومع ارتو الذي منح الجسد دوراً كبيراً، وأعاد المكانة للكلام، بعد ان اجترح انقلاباً في وسط فن الكتابة المسرحية الغربية.

وهو نفسه من كتب مسرحيتين إيمائيتين "حجر الفلاسفة "و "لم تعد هناك سماء "الأولى صامتة، والثانية تنقل ببعض الكلام. وكتب بيكيت مأساتين Mimodrames "فصل من دون كلام (١) "في ١٩٥٧ وفصل من دون كلام (٢) في ١٩٦٠ وهو جنس درامي ينمحي فيه الحوار كلياً لحساب الممسرحيات ((التوجيهات التي يكتبها مؤلف المسرحية اليونانية القديمة في النص ويتقيد بها المخرج والممثلون)).

ان فن الإشارة، ومنذ القدم، هو الدعامة الأساسية للنص المسرحي، وعليه فان التقنين الرمزي للإشارات هو ما يميز المسرح اللاتيني والمسارح الشرقية. فعندما ينظم إشارات الجسد والتمثيل مع الملابس ((استخدام القبضات والأكمام في الأوبرا الصينية على سبيل المثال))، يسمى الإيقاعي orchestique.

أما إذا ما فهرس إشارات اليد فيسمى الأشاري chironomie.

إيمائية، حكائية. المحاكاة Mimésis

هذا المفهوم يعود الى العصور القديمة، وخلاصته هو الإشارة الى تمثيل او تمثل الفن للواقع، في الأدب وفي الموسيقى وفي الفنون التشكيلية عامة.

وقد عارض أفلاطون في كتابه "الجمهورية "نمطين من الكتابة هما المحاكاة او التقليد الكامل الذي يتبناه الشاعر بما يقدمه من وهم، لا يصرح به هو وإنما شخصياته، والحكي او السرد الصافي، الذي يتكلم من خلاله باسمه. ((الم يكن سرداً عندما يروي الشاعر، سواء كانت حكايات متنوعة وواضحة، او كانت أحداثاً مدرجة بين الحكايات ؟ انه نوع من السرد (الحكي) الذي يقف في الضد من ذلك السرد، عندما لا ترى سوى الحوار، بعد ان نحذف كلمات الشاعر التي تفصل بين الخطابات)).

فالمسرح عند أفلاطون هو فن المحاكاة في غاية الجودة، وحضور الخطاب عنده، يعد المعيار المحاكاتي.

وقد غير أرسطو، في كتابه "فن الشعر "من المفهوم، فطبقاً لارائه،، تتجاوز المحاكاة في المجال الأدبي ميدان الأثر الحواري تماماً، لتغطية ولو جزئياً ما اسماه أفلاطون بالمحاكاتية، فبالنسبة لأفلاطون كل تمثل للاحداث الإنسانية باللغة هي محاكاتية.

فالملحمة تتجه هي نفسها الى المحاكاتية. وأصول الفكرة عند أرسطو التي تكشف اليوم خصوبتها هي لتحديد المظهر الخلاّق للمحاكاة، حتى لو ان الموضوع المقلد لا يستبعد على الإطلاق من خلال أرسطو، التأكيد على الحادث (الموضوع المعروض).

فكل فعالية محاكاتية تتطلب فرزاً، لا تتخذ من الموضوع أنموذجاً سوى بعض الملامح والسمات التي بدت متميزة.

ان الفنان يكيف عمله كصورة يهذب تخطيطها.

ان المحاكاة هي مظهر جوهري وأساسي في النظرية الكلاسيكية ومفاهيمها فالفن هو تقليد ومحاكاة للطبيعة، كما يرى المنظرون الكلاسيكيون، أنهم يتخذون على عاتقهم الحقيقة العامة التي رسمها هوراس في كتابه"الفن الشعري "وفيها ينسب الى الشعر الوظيفة التي يكون فيها عاكساً للحقيقة تماماً مثلما يقوم بها فن الرسم. ولكن جوهر المشكلة يتجسد في معرفة ما الذي ينبغي محاكاته او تقليده وكيف. أشار باسكال الى ذلك "نحن لا نعرف ان كان هو هذا الأنموذج الطبيعي الذي ينبغي تقليده ". ومن الطبيعي ان نفهم الطبيعة الإنسانية، ذلك ان الكتّاب الكلاسيكيين لم ينشغلوا إلا بما يمس ويلامس الإنسان، وليس ما يخص الكون النباتي (المنظر الطبيعي في سبيل المثال) او الحيواني. هذا التقليد لا يمتلك أية واقعية، أما من الناحية الأسلوبية، فانه يخضع الى تقليد أخر، هو تقليد النماذج التي تركها لنا الأقدمون الأوائل لاكتشاف قواعد الجمال.

وعلى أية حال ان الـــ Mimèsis هي كلمة يونانية يقصد بها المحاكاة، أرسى أرسطو مبادئها، وهو يرى بان المحاكاة تعني تناول الأحداث مسرحياً، وبخاصة المأساة، ولكن ليس بشكل يتطابق مع هذه الأحداث.

معجزة، اعجوبة (دراما دينية) Miracle

ويقصد بذلك دراما اعجازية تنتمي الى القرون الوسطى، وهي تمثل او تعرض لحادث او واقعة في حياة احد القديسين او حياة العذراء. ومن هذه

الدراما الدينية "دراما تيو فيل لروتبيف "(القرن الثالث عشر) التي عرض فيها لمآسي رجل الدين تيو فيل الذي باع روحه للشيطان وأنقذته العذراء بأعجوبة.

ان موضوع الدراما الدينية هذه مستمد احياناً من سيرة القديسين Légende dorée.التي تناولت تقلبات حياة القديسين، وقد الف هذه الدراما شخص يدعى جاك دو فوراجين، في القرن الثالث عشر.

بغض البشر، كره المجتمع Misanthrope

هذه صفة من يكره الجنس البشري،بمعنى ان الكلمة تعني شخصا غير اجتماعي، يتهرب من جنسه، فينعزل عن المجتمع.

أما في الفن، فتعني مشهداً فيه نص يستخدم منابع الفضاء المسرحي (الانتقالات، الممثلون، الديكور، الأضواء... الخ).

التداخل الاندماجي. ترجيع Mise en abyme (abime)

هو من ادخل هذا المصطلح في العام ١٨٩٣ في يومياته ١٨٨٩ – ١٩٣٩ وقد استمد هذا المصطلح من الكلمات الشعارية، فالهوة هي النقطة المركزية للشعار. وهو نفسه مارس التداخل الاندماجي، او الأرصاد في روايته "ضارب النقود المزيف "١٩٢٥ وفيها ينسب لإحدى الشخصيات ان يروي الفعالية نفسها التي يرويها الراوي. فيكتب "وددت كثيراً، بان نجد في العمل الفني تعبيرا، على مستوى الشخصيات في الفاعل نفسه لهذا العمل ".

لقد اقترح ناجي علوش في كتابه "معجم المصطلحات الأدبية "معنى هو "الوضعية الاندماجية "غير أننا وجدنا بأن "التداخل الاندماجي "هو الأقرب لهذا المصطلح الفرنسي...

ولكي نعطي صورة واضحة بما يعنيه هذا المصطلح، فقد رأينا بأن الاستخدام الشائع لهذه العبارة هو وصف التجربة البصرية لمن يقف بين اثنين من المرايا، اذ سنشهد استنساخاً لا نهائياً من صورة واحدة، ولكن لها معاني عديدة في مجال الفنون الإبداعية والنظرية الأدبية.

وفي تاريخ الفن الغربي، فأن "التداخل الاندماجي "هو أسلوب تقني يحتوي على صورة اصغر نسخة من نفسها تتكرر بتسلسل لا نهائي.

ان "التداخل الاندماجي "هو اذن "انعكاس مرآتي "، فالحكاية من الدرجة الثانية هي إدخال حكاية في الحكاية، ومشهد مسرحي في مشهد مسرحي أخر (مسرح في المسرح) او "لوحة في داخل لوحة "... الخ. او عمل أدبي في داخل عمل أدبي وصورة صغيرة في داخل صورة كبيرة مشابهة لها. او كاتب يعتمد نفسه مرجعاً في كتاب له، وفي عالم الأدب، تعني العبارة ان يضع الكاتب في حكاية رئيسة حكاية أخرى مشابهة لها، وفي السينما او في المسرح، فأن العبارة تعني ان الممثل يأخذ دور الممثل الذي يلعب الدور نفسه.

وفي السينما فأن هنالك أمثلة عديدة واضحة، منها ان فيلماً يصف انجاز فيلم، كما في فيلم "الليل الأميركي "لفرانسوا تروفو الذي يروي عملية تصوير احد الأفلام. او حتى نفس مخرج فيلم "القطار الأخير "الذي يوضح عملية اختيار ترتيب مشاهد مصورة لمسرحية في باريس تحت الاحتلال. او عدد من الممثلين وهم يؤدون دور شخصيتهم في الوقت نفسه (في فيلم) والشخصية التي يترجمونها في المشهد، ويتبينون بأن الحوارات المتبادلة هي الحوارات

نفسها التي يتبادلونها بينهما في الوقت نفسه. ففي نهاية الفيلم، فأن المقاوم يلعب دوره في المشهد جيرار دو باردیو بدور الجريح في لحظة التحرير. تأتي كاترين دينوف الممثلة ومديرة المسرح الى السريره معلنة موت زوجها (لنفسها). وفجأة فأن الأبطال الثلاثة (المقاوم الجريح، والمديرة والزوج الميت) ينهضون ويتبادلون التحية. أنهم، في الحقيقة يمثلون في مشهد جديد. وفي مجال الرسم، فأن الرسام الاسباني دييغو فيزا لسكيز من القرن السابع عشر أنجز لوحة عنوانها "أولياء العهد "فيها نرى صورة (للملكة والملك) وهم يتمرون في مرآة في عمق اللوحة النهائي.... وهناك أمثلة عديدة وكالاتي :

- في حقل تتطلع البقرات لبقرات تتطلع الى بقرة.
- كتابة كلمة، (google) في محرك البحث google.
- الدجاجة والبيضة (من هو الأول ؟).
- مرآتان متقابلتان.
- قائمة القوائم.
- تعريف كلمة قاموسية في قاموس.
- حلم فيه شخص يحلم.
- "البقرة الضاحكة "على علب الجبن تحمل قرطين في أذنيها تمثلان علب جبن "البقرة الضاحكة ".

مصوّغ **Modalisateur**

المصوغات هي كلمات وطرائق قواعدية، من خلالها يقيّم المتكلم منطوقة. وعلى هذا فانه يوضح ذاتية محددة. ويقصد بذلك التعبير عن الشك او درجة

اليقين او اللايقين بكلمات مثل "ربما، من دون شك، بالتأكيد، من الواضح...الخ ".

ولكن الصياغة يمكن ايضاً تأخذ مأخذ التقدير او التقويم "الرضا والاستحسان، والاختلاف، والحماسة، والرفض...الخ ".

ويمكن ايضا اعتبار "الشرط "كمصوّغ في المجال الذي يشير الى عدم تأكيد المعبّر أمام منطوقة. وهناك تعريف أخر وهو ما يوضح الذاتية، والالتزام. الذي يتيح استجواب المخاطب وتعتبر الأفعال والظروف والصفات كلمات مصوّغة على أساس أنها تعبر عن ذاتية المتكلم مثل رائع ومدهش، ويجب وينبغي، وعبقري... الخ. وفي اللغة والمنطق، فأن استخدام "المصوغ "يفيد "النمطية".

النمطية **Modalité**

مقولة لفظية تبين مظهر وحالة من يلفظ الأحداث التي يرويها. والأنماط هي واحدة من الوسائل التي من خلالها تتضح الذاتية في اللغة، وتتميز الأنماط المنطقية.

المونولوج **Monologue**

نمط حواري يتميز من خلال حضور مقطع مسرحي طويل او قصير على لسان شخصية هي الوحيدة على خشبة المسرح.

ومن خلال المونولوج يمكن للشخصية ان توصل غايتها ومشاعرها وتبلغ عن قرار ما... الخ.

وبشكل عام فأن المونولوج هو خطاب شخص يتوجه نحو نفسه هو بالذات، وفي كل الأحوال هي وسيلة يكشف من خلالها الكاتب للجمهور عن الأفكار والانفعالات التي تثير بطله.

المونولوج الداخلي **Monologue intérieur**

هذا التعبير يعود الى معجم الحكاية. فهو يعني البراعة الأسلوبية التي ترتكز على الأخبار كما هو اعتماداً على الاسلوب غير المباشر الحر، وفكرة الشخصية، وكأننا في داخل ضميره وشعوره، كما انه يجعلنا نعرف حالات روح الشخصية، باستخدام لغة المتكلم.

كما ان المصطلح يعني الرواية المكتوبة بهذه الطريقة كاملة، بحيث ان كل شيء فيها يروى بوساطة ضمير خاص. فتكون الرواية في حالة التبئير صفر وكان جيمس جويس في روايته "يولسيس "قد استخدم هذا الاسلوب وأصبح مشهوراً على يده. كما ان هذا النمط من الكتابة استخدم من قبل ادوارد دو جاردان في روايته ((اكاليل الغار مقطوعة ١٨٨٦)) وفي العام ١٩٣١ عرف هذا الاسلوب "كخطاب من دون مستمع وغير منطوق، يوضح من خلاله الشخص فكرته الحميمة جداً وقد كتب ايضاً فاليري لا ربو قصته "العشاق، العشاق السعداء "بهذه الطريقة ايضاً. كما ان رواية فيرجينيا وولف "الأمواج "تتابع بسلسلة من المونولوجات الداخلية التي تصدر عن شخصيات متعددة تتخللها أوصاف شعرية.

فريد المعنى **Monosémique**

يستخدم هذا المصطلح ليدل على ان استخدام المفردة او الكلمة ليس لها سوى معنى واحد مثل كيلو غرام.

مونتاج **Montage**

المونتاج، جمع ووصل،أي اختيار وترتيب مشاهد مصورة فوتوغرافياً لشريط سينمائي (المنهل) أي مجموعة من الصور او الرسوم التي التقطت لتعطي معنى سردياً او دلالياً لرسالة بصرية.

المعنوي، المغزى **Moral**

ان احد معاني هذه الكلمة، يرتبط بالفكرة والتفكير، في الضد من المادية والجسدية، مثال رسم صورة قلمية معنوية لشخص ما.

علم الاخلاق. الاداب العامة **Morale**

وتشير الى ما يتعلق بالأخلاق والعادات وبخاصة قواعد السلوك المقبولة التي يمارسها مجتمع ما. فالمظهر الأخلاقي يتطابق مع آداب وأخلاق المجتمع، هذا إذا أخذت بمعناها كصفة، أما إذا كانت اسماً فهي تعني علم الخير والشر او مجموعة المبادئ والقواعد السلوكية التي تعد معتبرة ومقبولة شرعاً بطريقة مطلقة.

أما المعنى الأخير، فتعني التعاليم والمعارف والدروس التي نستخلصها من التاريخ والأحداث.

كاتب اخلاقي **Moraliste**

يخلع هذا الاسم على كاتب يصور الأخلاق، وهو يتأمل الطبيعة الإنسانية وسلوكيات البشر، ويعد الكاتب لابرييير الذي ينتمي الى القرن السابع عشر، كاتباً أخلاقياً.

المسرحية الاخلاقية **Moralité**

جنس درامي من القرون الوسطى يهدف الى الإفادة والتعليم، اختفى في القرن السادس عشر، وتعد هذه المسرحية كدرس أخلاقي، مثيرة للعواطف او الحنان.

هذا الجنس المسرحي له أهمية في زمنه، ولكننا من الصعوبة ان نجد له اليوم وجودا على خشبة المسرح، لان الشخصية الرمزية تبدو لنا باردة وذات لهجة وقار مصطنع.

الكلمة الشعرية **Mot poétique**

هذه الكلمة تستخدم بمعناها المجرد في الشعر وفي اللغة الشعرية. وكانت جميع الكلمات مهما كانت بسيطة تعد كلمات شعرية في الشعر العظيم في القرون الكلاسيكية. كما نجد ذلك عند بول فيرلين، وذلك من خلال أدراجها او ربطها في سياق يمكن ان تكون غنية بمشاركتها مع كلمات أخر او استخدامات صوتية بحيث ان جميع الكلمات يمكن ان تكون كلمات شعرية.

الحافزية، الحافز **Motivation**

هذا المصطلح لغوي يعني ظاهرة قامت على أصلاح اعتباطية اللغة.

ان احد إمكانات اللغات الطبيعية هي مثل تنظيمها وعلاماتها التي تتضمنها هي إمكانات اعتباطية تبعاً للواقع، كما يشير الى ذلك وجود لغات متباينة.

لا يوجد أي رابط طبيعي بين العالم واللغة، في حين، ان المادة اللغوية هي مبررة في الغالب. من جهة أخرى، في الواقع تطرح عدة ضوابط، وكمثال صرفي، ان هذه الضوابط تتصرف بحيث ان الكلمات الجديدة تخضع الى قوالب جاهزة. ومن جهة أخرى، ان الكلمات تكون محفزة في الغالب دلالياً،

من خلال ظواهر المعنى التصويري في سبيل المثال. فالحديث عن عين البقرة يعني الإشارة الى نافذة دائرية تدخل حافزاً في اختيار الشيء، ولو ان كل واحد من هذه الكلمات التي تشكل التعبير هو تعبير اعتباطي.

أما أذا نظرنا الى المصطلح كونه مصطلحاً سردياً، استمد من الشكلانيين الروس فيعني تبرير او تعليل طريقة دخول عنصر ما في رواية. وعلى هذا فأن الأوصاف يمكن ان يكون فيها حافز داخلي إذا ما ظهرت من نظرة الشخصية او حافز داخلي إذا ما نتجت من قرار السارد (الراوي).

لفظة جديدة. تعبير جديد. مبتكر **Mot – valise**

يعني هذا المصطلح بـــ "اللفظة الجديدة "او كلمة مولدة متعلقة بأحداث مفردات جديدة من خلال دمج كلمتين او مزجهما.

ان ابتكار كلمة جديدة يسمح بعدد كبير من التدابير غير المحددة، وهو ما يغري الكتّاب في ممارستهم استخدام اللغة وتوليد الكلمات التي يحتاجونها. وباختصار. فهي كلمة تتألف من عناصر مأخوذة من كلمات أخر.

مسرحية الاسرار المقدسة **Mystère**

كان هذا الاسم يطلق على التمثيلية الدينية في القرون الوسطى، ويدخل فيها الآلهة والقديسون والشياطين، وهي مسرحيات قصيرة في بداية ولادتها ثم أصبحت طويلة فيما بعد، في حوالي منتصف القرن السادس عشر، ولأنها شعبية، كان عرضها يستمر عدّة أيام حول موضوع مستل من الكتاب المقدس او من العهد الجديد.

وتمثل مسرحية الأسرار المقدسة وفق ديكورات متزامنة، تحتوي في حدها الأدنى على ثلاثة أماكن للمسرح (قصور) Mansions (في القرون

الوسطى)، هي الجنة، والأرض، والجحيم. ولان العروض تجري لعدة أيام، فمن الضرورة بمكان ان يكون هناك قطع "لعدة أيام "ثم يتدخل احد الرواة ليقوم بعملية الربط بين مختلف الفصول. هذا الجنس، دخل الى فرنسا في العام ١٥٤٨ م.

اسطورة **Mythe**

هي حكاية تروي أحداثاً وقعت في أزمنة أسطورية نقلتها التقاليد الشفاهية بمختلف الروايات والتراجم، وحسب المصدر المشكوك فيه للأساطير، لا توجد هناك رواية موثوقة، فكل أسطورة تتحدد بمجموعة او بعدد من رواتها ومترجميها.

وقد أكد كلود ليفي شتراوس، مؤسس علم الانثروبولوجيا (اناسة، علم الإنسان الذي يبحث في أصل الجنس البشري وتطوره وأعرافه وعاداته ومعتقداته). بأنه بالرغم من التنوع الهائل، فان الأساطير يعاد أنتاجها بنفس السمات في مختلف المناطق من العالم التي ليس لها اتصال فيما بينها بشكل طبيعي. فأسطورة الطوفان في سبيل المثال، أصبحت أسطورة كونية. كما نجد ذلك في ملحمة كلكامش السومرية (التي كتبت في ١٨٠٠ ق. م)، التي نجدها ايضاً في الكتاب المقدس وفي الحكايات الهندية في أميركا اللاتينية التي أحصاها شتراوس.... الخ.

كما ان شتراوس حاول ان يضع تركيباً قواعدياً syntaxe للأسطورة. ويقوم تحليله وفق بديهة تقول ان الأسطورة لا تستخلص معناها من المؤسسات المعاصرة او القديمة التي كانت تعكسها، وإنما من المكان الذي تحتله بالنسبة للأساطير الأخرى في وسط مجموعة من التحولات.

ان الأسطورة، كما يرى ليفي شتراوس، وهي تؤدي وظيفتها ان تكون الأداة التي تؤدي الى حل مشكلة مستعصية.

وكذلك هو الحال بالنسبة للأدب الذي هو مجموعة من التساؤلات عن الوجود، هو الأخر تغذيه الأساطير القديمة، ولدينا "أسطورة اوديب "على سبيل المثال، وأسطورة "برج بابل ".

كما نجد الأسطورة في الحكايات الخرافية التي لها مسحة أسطورية، ان ألازمة الحديثة أوجدت أساطيرها ولو بشكل اقل مما هو في القديم من الأزمنة، لأنه، ومن دون شك ان المشكلات المطروحة تبدو اليوم معقدة.

وقلما نضع أسطورة دون جوان (التي كتبها موليير اعتباراً من وثائق تعود الى تيرسو دو مولينا Tirso de Molina الكاتب الذي ينتمي الى الحقبة الباروكية الاسبانية)، وأسطورة فاوست "التي كتبها مارلووي Marlowe، وهو كاتب درامي من العصر الاليزبثي، اعتباراً من قصة تروي حياة شخصية حقيقي.

N

السارد **Narrateur**

في النص السردي، هو من يروي القصة، وهو بصورة عامة شخصية متخيلة، منفصلة عن الكاتب، ماعدا السيرة التي يكون فيها الكاتب والسارد الشخصية ذاتها.

السردي **Narratif**

شكل من الخطابات تروى فيه الأحداث. وتعد الرواية والقصة والحكاية والخرافة، والأخبار، والسيناريو....نصوصاً سردية.

ويتحقق النص السردي وفقاً للمميزات الآتية :

- حضور سلسلة من الأحداث التي تشكل جزءاً من الحدث.
- حضور عدد من الروابط المنطقية المتعلقة بالزمن (فيما بعد، العشية).
- حضور زمن القص (الماضي البسيط بصورة عامة، والماضي الناقص المستمر، ويمكن ان نجد ايضاً الزمن المضارع في السرد او الماضي المركب).
- أفعال الحركة.

السرد **Narration**

وهو طريقة تروى فيها، في إطار الحكاية، الأحداث من قبل شخص (ذات) يسمى السارد.

وفي العمل الأدبي يشار الى السارد على انه المؤلف، وحتى الكاتب إذا ما روعي ما يشكله معه من علاقات متميزة، ويمكن ان يتضح السارد كما في السرد. وحينئذ نتكلم عن السرد داخل القصة، او يكون على العكس من ذلك، ملغى تماماً، ولم يكن سوى صوت مجهول لا يعرف احد الى من ينتسب هذا الصوت بالضبط، كما هو الحال في روايات فلوبير. وهو ايضاً حكائي مجاوز.

فالسارد يمكن ان يكون الشخصية الرئيسة في الحكاية، كما هو الحال عندما نجد ذلك بأنه يشكل ضرورة في حالة السيرة الذاتية. وقد نجده ايضاً في بعض الروايات، وإذ ذاك يمكن ان نقول بأنه حكائي متماثل (مثلي القصة)، و يمكن ان يكون على العكس، ان يكون محدداً، كما نرى ذلك في (مزيف النقود) لاندريه جيد، وإذ ذاك فهو حكائي متغاير(غيري القصة).

ويمكن ان تتوحد هذه المستويات، كما في (طاحونة بولونيا) لجيينو، حيث نجد السارد حكائي متغاير، وداخل القصة في ان واحد، وبما انه يتضح من خلال السرد، فلا يلعب من دور في التاريخ.

ان علاقة السارد مع الشخصية الرئيسة تحدد وجهة النظر. فيتوجه السارد الى (المخاطب) المرسل إليه ضمنياً او بوضوح، وهو الذي يسمى أحياناً المسرود له. والحقيقة من المفيد ان ندرس صورة هذا المخاطب (المرسل إليه) في السرد، وصورة القارئ في النص.

ويمكن ان يستحضر السارد في النص، كما يرد ذلك في (التغيير) لميشيل بوتور، حيث يتوجه الى ضمير الجمع المخاطب (انتم) – Vous – كلي الوجود، والذي هو في الوقت نفسه الشخصية الرئيسة في الرواية، وربما

على العكس من ذلك، لا يجسد غير نوع من الأفق، ولا يمكن ان يكون متشكلاً إلا عبر التفاصيل التي يختارها السارد، الذي ينسق حكايته جزئياً تبعاً له.

الطبيعية **Naturlisme**

حركة أدبية ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر، من رحم الواقعية، وعرفت أوجها في العام ١٨٨٠ من خلال روايات إميل زولا وقد ثابرت الطبيعية على تمثيل الواقع وعرضه في تطابقه مع رصد الظواهر الاجتماعية، ومبادئ العلوم التجريبية.

وهي ايضاً اتجاه فني وأدبي يهدف الى إعادة إنتاج الطبيعة على وجه الدقة، ورفض كل أمثلة (جعل الشيء مثالياً) الواقع، بعد تقديم كل المظاهر، حتى تلك المظاهر المخطوءة بالنسبة له، والتي لا قيمة لها (تقوم الطبيعية على مقاربة الكياسة بما فيها من منفر وكريه، ولكن يحدث هذا من خلال ترك بعض المظاهر في الحياة الاجتماعية جانباً).

التوليدية **Néologisme**

وتعني دخول كلمة جديدة الى اللغة. ويمكن ان تكون الكلمات الجديدة كلمات شكلية، حينما يكون الدال نفسه جديداً، او يمكن ان تكون ذات وظيفة، عندما يعني الأمر علامة كانت موجودة ومستخدمة بمعنى جديد، ان الكلمات الجديدة التي هي إحدى مظاهر حياة اللغات بوسعها ان تلبي حاجات جماعية لتوضيح حقائق جديدة، في سبيل المثال، مثل كلمة "أقمر "أي هبط على القمر، كما يرد ذلك في معجم المنهل الذي وضعه الدكتور سهيل إدريس، وهي كلمة تم توليدها عندما تم الهبوط على القمر لأول مرة. وتنتهي الكلمات الجديدة عادة

الى ان تكون محسوسة كما هي وتندمج وتندرج في المعجم اللغوي، ويمكن ان تكون هذه الكلمات ناتجة عن عمل أدبي إبداعي فردي، وبقدر ما تستخدم بعض الكلمات المولدة في استعمالات معينة، فأن بعضها يلاقي صعوبة في فرض نفسه، ولهذا يمكن ان نحسها كعناصر هامشية (كما هو الحال بالنسبة للكلمات التي ابتكرها كل من الروائي والشاعرالفرنسي بوريس فيان، والشاعر هنري ميشو).

مستوى اللغة **Niveau de langue**

ونعني بذلك المستويات او التبديلات داخل جماعة لغوية [وتطلق تسمية التغير او التبدل على الظاهرة التي لا يمكن للغة من خلالها جراء الاستخدام، أي لغة كانت، وفي أي عصر وزمان، او محيط او مجتمع، ان تكون مثلما هي في زمن وعصر أخر او محيط او مجتمع أخر]، هذه التغيرات او التبديلات تصنعها مجموعة بشرية نتيجة نفوذ كبير الى حد ما، ان كل مجموعة لغوية، وبخاصة تبعاً **لسياق الموقف**، تمتلك وفرة من الاستخدامات المصنفة في داخل المجموعة وعلى سبيل المثال، اللغة الشعبية، واللغة الفصحى، ولغة الأدب. هذه التصنيفات لا يملك أي منها قيمة مطلقة، أنها تتنوع بحسب معايير المجتمعات وجماليات المجموعة. ان الطرق الثلاث في علم البلاغة القديم ترتكز على تصنيف واحد من هذه التصنيفات. والى جنب مستويات اللغة، ينبغي ان نضع مكاناً **لنوعيات اللغة** التي تعنى بتغير او تنوع الاستخدامات بحسب الوسط الناقل المستخدم كتابة او شفاهة، وبحسب المجالات المستهدفة، المتخصصة او الشائعة.

النو، او "النوه "دراما غنائية يابانية **Nö**

هذا جنس درامي ياباني، وهو ككل المسرح الشرقي يحتل فيه الغناء، والموسيقى والرقص مكاناً مهماً.

نشأ هذا الجنس في اليابان الإقطاعية القديمة حوالي القرن الرابع عشر، وكان (كان – آمي) وابنه زيمي هما من أبدعا هذا الجنس المسرحي، وكان (كان – آمي) كاتباً مسرحياً، ومؤلفاً موسيقياً، ومخرجاً مسرحياً وممثلاً، ترك لنا مقالات عديداً حول تأليف "النو ". ولقد عُدّ هذا الفن فناً وتراثاً شعبياً، ثم أصبح فناً ارستقراطياً.

وتتألف مجموعة الممثلين في مسرح "النو "من شخصيتين رئيستين هما "الواكي "وهذه الشخصية تبقى جالسة في إحدى الزوايا من زوايا المسرح، وهي تؤدي في الوقت نفسه دور المشاهد والرائي وأحيانا دور "الوسيط "وذلك ان الممثل المقّنع الذي يظهر له ويسمى "الشيت "الشبح او الآلهة، او الشيطان يبدو وكأنه نتاج رؤاه او نتاج خيالاته.

ويصل الويكي، خلال رحلة، الى مكان معروف، ويلتقي بـــ "الشيت "وهو شخص عجوز، راهب او فتاة شابة، فيذكر للواكي مآثر منطقته، في حين يعالج الغناء حادثة ترتبط بالمنطقة ذات العلاقة. ثم يختفي "الشيت "ليعود فيما بعد وهو يرتدي ملابس براقة، بصفته الشخصية الأصلية للبطل، وهنا يدور الرقص والغناء حول أعماله ومعاناته في ماضيه، حيث تقوم الجوقة بترديد حكايته وشكواه.

ان طول مشاهد النو (وتعرض المسرحية من خمس مسرحيات نو متتابعة في اليوم) تتخللها فترات بين الفصول يطلق عليها "كيوجن "والـــ "الكيوجن "هي

مشاهد قصيرة مخصصة للتخفيف عن الجمهور بين عرضين للنو، وهي هزليات مسلية تقلل من حدة العاطفة والفكر.

ظهر النو في الغرب في بداية القرن العشرين، وكان له تأثير في الفن المسرحي الأوربي، وتأثر به عدد من الكتّاب الفرنسيين، فقد كتب كلوديل في العام ١٩٢٢ مسرحيته "المرأة وظلها "على وفق أنموذج النو، وكذلك استلهم بريخت في العام ١٩٢٩ هذا الجنس في مسرحيته "الذي قال نعم والذي قال لا ".

الاسم الشخصي، الاسم العلم **Nom proper**

اسم يحيل الى شخص او يستخدم للإشارة إليه، ولكن ليس هنالك تحديد او تعريف محدد، وقد يكون الاسم العلم اسم مكان او حيوان او مؤسسة، او أسماء إعلام، أي أسماء أشخاص.

اللامعنى (الهراء) **Nosense**

شكل خاص من الفكاهة، وهذا الشكل هو الذي لا ينطوي على معنى، بكلام أدق. واللامعنى هو فكرة غير مستقرة ويمكن ان تتنكر وتتجاهل القواعد المنطقية، ويمكن ان تكون مجاورة للعبث، ولكن يمكن ايضاً، ومن خلال اللغو والحشو (أ هو أ) او من خلال النطق الواضح، الكلام من اجل قول لا شيء. وخلف مظهر الجدية والموضوعية، توليد آلية فعلية تتحرك نحو الفراغ. واللامعنى هو من أصل بريطاني وقد ولد مع صدور **كتاب اللامعنى** من تأليف **ادوارد لير** في العام ١٨٤٦، وهو كتاب موجه من حيث المبدأ الى جمهور الأطفال، وهو مملؤ بالقصائد الغريبة والأغاني ذات المقاطع الملفوظة. وجاء بعده **لويس كارول** بكتابه "**أليس في بلاد العجائب** "، أما في

فرنسا فأن ورثة هذا الشكل من الدعابة هم كل من الفونس اليس والفريد جاري ور. ديفوس وب. ديسبروج.

ولكون اللامعنى هو مصدر للدعابة في اغلب الأحيان، ولأنه يكشف عن الإمكانيات التي تمتلكها اللغة بشكل طبيعي على وجه الخصوص. فيمكن ان يكون، مبعثاً للقلق، كما هو الحال عند **يونيسكو**.

المعيار، الانموذج **Norme**

ويقصد بمعناه العام، الأنموذج، المبدأ، القاعدة. وفي اللغة هو ما في الكلام، وما في الخطاب الذي يتطابق مع الاستخدام العام.

الرواية الجديدة **Nouveau roman**

انطلقت الرواية الجديدة بعد الحرب العالمية الثانية على يد عدد من الكتاب الذين تميزوا برفضهم العام لكل الأشكال الروائية السابقة، بالرغم من ان بعضهم كتب أعماله قبل الحرب او بدأ بكتابتها من أمثال ناتالي ساروت وصاموئيل بكيت، و مارغريت دوراس، غير ان معظم الأعمال الروائية أنجزت بين الأعوام ١٩٥٠ و ١٩٧٠.

ولقد تجمع تحت هذه اليافطة روائيون من أمثال ناتالي ساروت ومارغريت دوراس وميشيل بوتور والآن روب غرييه، وجان ريكاردو وكلود اولييه الذين أسسوا تجمعا لهم، بينما تصرف كل من ناتالي ساروت و روبير بانجيه وكلود سيمون كلّ بمفرده الخاص.

وبعض هؤلاء الكتاب هم كتّاب مسرح. كما هو الحال مع بيكيت وبانجيه ودوراس وساروت و روب غرييه، فأستهوت بعضهم البحوث والأتجاهات

السينمائية، فكتبوا سيناريوهات عدد من الأفلام، مثلما كتبت مارغريت دوراس سيناريو فيلم "هيرو شيما حبيبتي ".

لقد اشتهر هذا الاتجاه في ستينات القرن العشرين من خلال تنظيرات الآن روب غرييه (من اجل رواية جديدة ١٩٦٣) و ميشيل بوتور "موسوعة ١،و ٢. ١٩٦٠ – ١٩٦٤ "ومن ثم من خلال تنظيرات ريكاردو عبر كتابه "مشكلات الرواية الجديدة ١٩٦٧ ".وتلاه كتاب "القضايا الجديدة للرواية "الذي قمنا بترجمته.

ان العالم في نظر الروائيين الجدد "لم يكن دالاً ولا عبثياً، كما يؤكد ذلك روب غرييه، انه بسيط تماماً "وبحسب وجهة نظرهم فأن الحقيقة المعتمة هذه، من الصعوبة بمكان إدراكها من خلال اللغة.

وكذلك، فأن الرواية تبدو كميدان ظاهراتي بامتياز، وعليه فان المكان الذي تدرس فيه الحقيقة بهذه الطريقة يتجلى لنا بوضوح. ومن خلال هذا الوعي ينتج الجمال الجديد، الذي مهد له فلوبير بداية القرن التاسع عشر، ومهد له كل من مارسيل بروست وكافكا وجيمس جويس وفوكنر بداية القرن العشرين.

لقد دخل الأدب، فيما بعد، في "عصر الشك ((وهو عنوان موضوعات لناتالي ساروت، حول الرواية، مؤرخ في ١٩٥٦)). ولما كان هؤلاء الكتّاب يشعرون بأن التجربة المعاشة هي لغز لا يمكن حله، فان أسلوبهم موسوم بالتقلب والشك على كل مستويات الرواية الخيالية. ان مصداقية الحبكة موضع تساؤل دائماً. فمقاربة الخادع هي في قلب الكتابة عند الآن روب غرييه او عند بيكيت. كما ان السمات الزمنية المشوشة عن قصد لا تتيح

تمييز مشاهد الحاضر والماضي. فغياب الحدود بين الواقع والمتخيل، في هذا الأدب يدل عليها التحليل النفسي بشكل واضح ولا يسمح، على الإطلاق، بالتميز بين المشاهد الاستذكارية والمتخيلة.

ان الروائي لا يؤمن كثيراً بوجود شخصيته. وان الفضاء الموصوف بدقة يفهم على انه يشبه المتاهة. ويعد الدرس المستخلص في الأوصاف اللامتناهية غير قابل للفهم. كما ان كثرة التفاصيل، بعيداً عن تمييزها، تزيد من كثافتها.

ان المقاربة من "الواقعية الجديدة "حسب تعابير روب غرييه هي انها خلقت فضاءاً من الغرابة "أبداً لم يعد غريباً بالنتيجة سوى الوصف "كما صرح بذلك روب غرييه.

ان الرواية الجديدة تتميز بتأملها الذاتي، وما تطرحه من أسئلة مستمرة حول أدواتها (اللغة هي موضوع التساؤل المستمر في كل روايات بيكيت) وطرائق عملها.

المسرح الجديد **Nouveau théàtre**

تأسس المسرح الجديد، على يد عدد من كتّاب المسرح في خمسينيات القرن العشرين، من الذين اداروا ظهورهم للكتابات المسرحية السابقة، وهم على العكس من الروائيين الجدد، لم يؤسسوا مجموعة، ما عدا اوجين يونسكو الذي كتب دراسات عديدة حول الكتابة المسرحية الجديدة. البعض من هؤلاء هم من بلدان اجنبية (غير فرنسا) كتبوا باللغة الفرنسية، ونقصد بذلك ايو جين يونسكو من رومانيا وصاموئيل بيكيت من ايرلندا وارثر اداموف من ارمينيا وجورج شحاته من لبنان، كما ان البعض منهم ظهر على المشهد متأخراً،

بعد تجربة في الكتابة الروائية، مثل جان جينيه، و روبير بانجيه، ومارغريت دوراس وناتالي ساروت، او شعراء مثل رومان فانغارتن وجان تارديو وجورج شحاته وجان فوتييه،الذين خصصوا بعض كتاباتهم للمسرح.وتعاونوا مع مخرجين شباب لاخراج اعمالهم. ومع هذا فأن ملامح هؤلاء متعددة ولذلك تحدث النقد عن "مسرح طليعي "وعن "مسرح الخمسينيات "و "مسرح العبث "الذي تنصل عنه يونسكو واداموف اللذان رفضا كل انتماء للوجودية. ولان هؤلاء الكتّاب المسرحيين الجدد كانوا ورثة لجاري والسرياليين فأنهم عنوا بالعزلة. وانتقدوا المسرح الملتزم، والمسرح المعقول، بعد ان ادخلوا التفكك في قلب اللغة، ووضعوا الشك نصب أعينهم فيما يتعلق بوظيفة المسرح الاتصالية. وتعد مسرحية ((المغنية الصلعاء)) التي كتبها يونسكو في العام ١٩٥٠ مثالاً على ذلك، لقد عالج هؤلاء الكتّاب شخصياتهم المسرحية الموزعة والقلقة من خلال تأثيرات فرويد وتأثيرات الاتجاهات الظاهراتية، كشخصيات غير موجهة في الزمان والمكان، وصورة للإنسان المضطرب الذي لم يعد يملك أي ملمح في العالم الحديث. أما اللغة فبالنسبة لهم هي موضوع الشك، فحاولوا فهم شخصيتهم على خلاف الخطاب، في ما يتعلق بسلوكها.

قصة قصيرة، اقصوصة **Nouvelle**

جنس سردي بشكل قصير، من الصعوبة الإمساك به وتحديده لأنه متغير الشكل. غير إننا من السهولة بمكان أدراك الحدود بين الرواية والأقصوصة، اعتماداً على الطول كمعيار وحيد ولا غير (وهو معيار غامض بالضرورة). ويتردد الكتّاب انفسهم وتنتابهم الحيرة أحياناً بشأن عملية التصنيف، فهذا

ميريميه يوضح بصدد روايته **كولومبو** بالقول "روايتي او بالأحرى أقصوصتي ". ان ما يتيح تمييز الأقصوصة عن الحكاية هو إنها تتحدد في عالم احتمالي، بينما تخلق الحكاية اللاواقعية، عالماً من الوهم، بشكل واضح. حيث أن الفعل محملاً بالعجائب، وليكن السرد، في صيغته التعبيرية غير متحقق، كما هو الحال في عدد من حكايات **فولتير** في سبيل المثال.

ان الأب الشرعي للاقصوصة هو القصيدة الوصفية او الغنائية التي تنتمي الى القرون الوسطى، كالتي ظهرت مع **ماري دو فرانس** في الثلث الأخير من القرن الثاني عشر، والحقيقة ان هذا النوع ولد في فرنسا تحديداً في القرن الخامس عشر، بمجموعة مجهولة اسم المؤلف، عنوانها "مائة أقصوصة "صدرت في العام ١٤٦٢، وفيها يتضح تأثير الأقصوصة الايطالية، كشكل ثابت كان قد ترسخ منذ زمن بعيد في ايطاليا، على يد **بوكاس** بمجموعة من القصص عنوانها "**ديكاميرون** "صدرت في العام ١٣٥٣.

ولقد أدرجت أقصوصة او مجموعة من الأقاصيص لتشكل رواية، وقد بدأت هذه الحالة في القرن الثلث عشر، وتجسدت في رواية "**موت الملك آرثر** ". وفي القرن الثامن عشر يستخدم **سكارون** في "**الرواية الهزلية** "، **وديدرو** في **جاك القدري** النهج نفسه ايضاً.

وبالنظر الى قصر هذا النوع الأدبي، فمن النادر ان تنشر أقصوصة لوحدها، إنها دائماً تنشر ضمن مجموعة فيها أقاصيص متباينة ليس بينها أي رابط. ويمكن ان يحصل بأن ترتبط هذه الأقاصيص فيما بينها من خلال البراعة السردية، وهذا ما يجده القارئ في **ديكاميرون**، هذه المجموعة التي احتوت على مائة أقصوصة توزعت على عشرة أيام (بسبب الوباء، عشرة من

الشبان النبلاء كانوا معزولين سوية لمدة عشرة أيام، فكان على كل واحد منهم ان يسلي الآخرين، من خلال رواية أقصوصة، في كل يوم)، وهذا النهج هو الذي سلكته **مارغريت دو نافار** في مجموعتها التي جاءت تحت عنوان "**هيبتاميرون** "التي صدرت في العام ١٥٤٧. اذن فالأقصوصة هي فن شفاهي او سرد مكتوب، يتحدد بحدث محدد في الزمان والمكان.

O

الموضوعي **Objectif**

يستعمل هذا المصطلح للاشارة الى وصف ما هو واقعي او الى حكم مستقل لا يعتريه مؤثر او انحياز، انما يراعى في الحكم الحيادية، وهو حكم غير نهائي.

فنقول مؤرخ موضوعي.

كما يعني المصطلح للاشارة الى التعبير عن هدف او غاية.

اعتراض. معارضة **Objection**

دليل او حجة او برهان، يستخدم في تنفيذ اطروحة او قضية ما. وتوجد الاعتراضات الدالة على النقض او الدحض على الاغلب في العمل المكتوب.

توارد، ورود **Occurrence**

ظهور كلمة او رمز او صورة ما في نص معين. فنقول "وردت "كبير "في هذا النص ١٨ مرة "على سبيل المثال

ثماني المقاطع **Octosyllabe**

هذا التعبير يدل على ما تشير اليه، استخدمت للاشارة الى بيت الشعر الذي يحتوي على ثمانية مقاطع.

القصيدة. او قصيدة الاود **Ode**

شكل شعري ينتمي الى اصوله الاغريقية، وتتكون قصيدة الاود من عدة مقاطع، وكانت هذه القصيدة تكتب كي تغنى، او تؤدى بصحبة الموسيقى

للاحتفاء بشخصية احياناً. وقد ادخل الاود الى فرنسا الشاعر رونسار محاكياً فيها الشكل الروماني والاغريقي، فشكلت جزءاً من هذه الاشكال المحددة من خلال محتواها او من خلال لحنها اكثر مما هو من خلال شكلها، فضلاً عن ذلك ان قصيدة الاود تتضمن ثلاثة انماط من القصيدة اليونانية، من الصعوبة بمكان ان نحدد لها تعريفاً محدداً. ولدينا القصيدة التي طورها بنداروس (٥٢٢ – ٤٤٢ ق. م) وهي الوحيدة التي تستدعي تركيباً من المقاطع اذ انها تطرح مخططاً مكرراً للمقطع او للمقطع المضاد. مقطع يرد على الاول، وخلال هذه المقاطع تكون الجوقة التي تنشد هذه المقاطع في حالة حركة.

وفي قصيدة الايبود épode (قصيدة يونانية يعقب فيها بيت قصير بيتاً اطول منه) لا تتحرك الجوقة خلالها. بمعنى اخر ان الجوقة تكون متجهة باتجاه معين، في دورها الاول، وفي دورها الثاني الذي يلتزم الوزن نفسه والقافية نفسها تكون الجوقة متجهة اتجاهاً عكسياً، وفي الثالث الذي يختلف وزناً وقافية فأن الجوقة تنشده واقفة. ثم اصبحت قصيدة الاود على يد الشاعر الروماني هوراس ذات ادوار قصيرة متقاربة الوزن.

وكان رونسار يحاكي اسلوب بنداروس الثلاثي ويحاكي اسلوب هوراس في الاود المتوسط ويحاكي اسلوب الشاعر آنا كريون من خلال قصائده القصيرة في الاود الصغير.

وفي القرن السابع عشر طور الشاعر الفرنسي ماليرب هذا النوع من القصائد، وفي القرن الثامن عشر تضمنت قصيدة الاود البنداروسي شكلاً شعرياً كبيراً، متميزة بنبرتها العالية لتصبح في مصاف الشعر العظيم باسلوبها الرفيع، سواء أكانت الاود بطولية معروفة بشخصياتها الكبيرة، او

المقدسة. أما النمط الثاني من الاود فهو القصيدة ذات الانموذج الذي ينتمي للشاعر آنا كريون، التي يغنيها شخص واحد، ويتميز موضوعها بخفته وظرافته.

واخيراً لدينا قصيدة الاود الهوراسية، التي تتشكل من تتابع المقاطع المتجانسة حول موضوعات متوسطة، تمثل حلاً وسطاً بين الاثنين الانفين. ومع حركة التجديد في القرن التاسع عشر ظهرت قصيدة الاود الرومانسية، وكان فيكتور هيغو رائداً لهذا النمط من القصائد.

وقد تميزت موضوعات هذه القصائد كونها موضوعات تاريخية ودرامية، وصار مخطط المقطع متنوعاً تماماً.

وفي القرن العشرين استمرت قصيدة الاود في وضعها، كما تدل على ذلك قصائد كلوديل في مجموعته "خمس قصائد اود كبيرة ".

كلي المعرفة، عليم **Omniscient**

هذا المصطلح، يعني "من يعرف كل شيء ".

فنقول، سارد علّيم او كلي العلم، او كلي المعرفة، لانه راو او سارد يعرف كل شيء عن شخصياته الروائية، يعرف ماضيها، ومشاعرها ونواياها.

ونشير هنا الى أن التبئير صفر، او اللاتبئير، مرادف لـــ "لوجهة نظر كلي العلم، أي العارف بكل شيء ".

المحاكاة الصوتية **Onomatopée**

علامة لغوية ترتبط بمرجعها من خلال علاقة حكائية. وتكشف المحاكاة الصوتية عن "الرمزية الصوتية ". واذا كانت العلامات اللغوية علامات اعتباطية، أي بمعنى انها ليست طبيعية بالنسبة لمرجعيتها، فأن بعض هذه

العلامات وخاصة تلك العلامات التي تدل على الضوضاء تحاكيها بشكل طبيعي.

بينما يحاول بعضها انتاج التعبير عن المشاعر، بطريقة غير مباشرعادة. كل هذه العلامات هي علامات ايقونية جزئياً، ولكنها بشكل جزئي وحسب، ولانها مدمجة في منظومة اللغة الصوتية، وعلى هذا فأننا نقابل لفظة كوكو ريكو بالفرنسية لفظة شيشيريشي وباختصار، فأن المصطلح يعني كلمة تستدعي، من خلال صوتها وجرسها الصوت الذي ينتجه الشيء او الكائن او الفعل الذي يدل عليه. وبمعنى ادق الوحدة اللغوية التي تنتج عن تقليد صوت طبيعي كدقات الساعة، وصياح الديك وعواء الذئب..... الخ.

الانطولوجيا **Ontologie**

من الناحية التقليدية، تعني النظام، او السلوك الذي يهتم بدراسة الكائن (علم الكائن). اذن فهي مرادفة للميتا فيزيقيا. ومن الناحية الهيرمينوطيقيا (نظرية تأويل الاشارات على انها عناصر رمزية معبرة عن حضارة)، فأن الكلمة تعني النظام الذي يهتم بدراسة العالم الذي يطرحه نص ما، وهذا العالم في الواقع لا يمتزج مع عالم الاشياء الاعتيادية، ولكنه يتضمن كوناً، من اجل ان يكون خيالياً، لا يمتلك اية واقعية عميقة في الاقل.

ان توضيح معنى العمل المنجز يمر من خلال اكتشاف هذه الانطولوجيا، واكتشاف الحقائق الجوهرية، والموضوعات، والاشخاص التي يبينها النص. وهكذا نخلق مرجعية جديدة.

الاوبرا **Opéra**

الاوبرا، هي قصيدة او عمل درامي يتم اخراجه موسيقياً، من دون حوار ملفوظ، وهو يتألف من القاء والحان وجوقة واحياناً تصاحبه رقصات بمصاحبة الاوكسترا ((الفرقة الموسيقية)). وبأختصار هي مسرحية غنائية يُرافقها عزف موسيقي تعزفه فرقة موسيقية، وعادة ما تتميز الاوبرا بجديتها وموضوعها الاثير.

الاوبرا الهزلية **Opéra - Comique**

وهي دراما غنائية، من دون اداء على وجه العموم، وتتكون من الحان مغناة بمصاحبة الاوكسترا (الفرقة الموسيقية)، ومن مميزاتها انها تتعاقب، احياناً مع الحوارات المنطوقة.

انها جنس يتكون من هذا النوع من الاعمال. وتعني الكلمة ايضاً المسرح الغنائي في باريس.

خطاب. دعاء. تأبين **Oraison**

هذه الكلمة في معناها الاعتيادي في اللغة المتداولة مرادفة للصلاة او للدعاء، وهي من الناحية البلاغية تعني خطاباً يلقى الى الجمعهور، وهذا الخطاب قد يكون خطاباً رثائياً، ينتمي الى النوع الذي يفيد الأشادة، يلقى بعد وفاة شخصية للاشادة بمزاياها الحميدة، وكان ماسيبون قد كتب خطابا يرثي به لويس الرابع عشر.

رثاء. تأبين **Oraison Funébre**

ويعني هذا التعبير خطبة او خطاب مكتوب اعدّ للالقاء من اجل الثناء على شخصية معتبرة بعد وفاتها.

وكان بوسويه Boussuet قد كتب عدداً من هذه الخطب التأبينية، من بينها خطبته في رثاء هنريت البريطانية، وكذلك ماسييون، كما مر انفاً.

الخطبة، الخطابة، فن الخطابة **Oratoire**

- اذا نظرنا للكلمة على انها اسم، فتعني المكان المخصص للصلاة، أي بمعنى المحراب.
- اما اذا كانت صفة، فتعني (مجموعة القواعد التي يلتزم بها الخطيب في اثناء توجيه خطابه للجمهور، في مراعاته للفصاحة وتقسيم الخطبة، أي بمعنى مراعاة فن الكلام الى الجمهور من خلال الألتزام بقواعد الفصاحة.

وهكذا، فأن الخطب التحذيرية هي الوسائل التي تستخدم لاستمالة عطف المستمعين ومحاولة التاثير في احساساتهم.

الارداف الخلفي **Oxymore**

صورة اسلوبية تعتمد على وضع كلمتين متضادتين جنباً الى جنب. ويمكن ان نجد حالات عديدة معروفة من الاستخدام لهذا الاسلوب فنقول "هذه الظلمة المضيئة "، و "صمت بليغ "و "ميت – حي "هذا النهج يسمح بايجاد مقاربة، وصورة مدهشة. فضلاً عن ذلك، انها تعني الاستعارة في احيان كثيرة، كما يمكن ان نطلق عليها في بعض الاحيان "تصاهر الضدين "او التضاد (نعت الشيء بنقيضه).

P

مطابق تناظري **Palindrome**

"جناس تصحيفي لغةً "– تجنيس العكس

ويقصد بذلك كلمة او عبارة تقرأ طرداً وعكساً، مثل "نحن "و "تخت "كما انها تعني كلمة تشبه كلمة اخرى في حروفها، ولكنها تختلف معها في ترتيب الحروف... وباختصار فان المقصود كلمة او جملة تقرأ من اليسار الى اليمين او بالعكس محتفظة بالمعنى نفسه.

العجالة **Pamphlet**

جنس ادبي وشعري يتضمن خطاباً هجائياً عنيفاً في الغالب او لاذعاً ينطلق من خصم فيما يخص نقاشاً سياسياً او حواراً فكرياً. وهذا النص مخصص لمهاجمه شخصية او موقف. وكان فولتير قد كتب مقالات عديدة بعضها من دون اسم والبعض الاخر باسم مستعار كي لا يلاحق من قبل الرقابة. ويعد بول لوي كوربيه رائداً لهذا الجنس الادبي في القرن التاسع عشر.

امدوحة، مدح، تقريض، مديح **Panégyrique**

خطاب احتفالي، يلقى من اجل الاشادة بانتصار شخصية معروفة. مادحاً اياها، ومنافحاً عنها. انه خطاب يقصد منه الثناء على شخصية او جماعة، وقد يتحول هذا المدح الى مدح مغال فيه.

بانورامي، شامل الرؤية **Panoramique**

- تفيد احدى زوايا النظر التي تعني طريقة ادارة آلة التصوير على محور افقي او عمودي اثناء التصوير.
- وتعني ايضاً عملية رؤية منظر شامل، فنقول نظرة شاملة (الى موضوع ما).

قصيدة رباعية **Pantoum**

قصيدة ذات شكل ثابت وذات مسحة شرقية، كتبها فيكتور هيغو، وكان الرومانسيون قد استعاروا او تبنوا هذا الشكل الشعري الذي يتكون من اربعة ابيات شعرية للتعبير عن القلق والانزعاج.

عرض، استعراض، احتفال، موكب **Parade**

– يقصد بذلك، حفلة اجتذاب وهي تمثيلية تهريجية تقام عند باب المسرح لاجتذاب الناس. ولفت انتباههم.

امثولة **Parabole**

عبارة قصيرة. او حكاية قصيرة تكتب من اجل هدف استخلاص درس اخلاقي بوساطة رموز عديدة.

مفارقة. تناقض ظاهري **Paradoxe**

– فكرة تفيد الدهشة، لانها تتناقض مع ما هو اعتيادي ومألوف، انها فكرة صادمة للمعنى المعروف المتداول مثلما نقول الفلسفة بسيطة جداً، وصعبة جداً. ومثلما نقول مفارقة او تناقض الكاذب عندما يقول "انني اكذب "فهل يكذب ؟من غير المجدي ان نفكر بذلك، ليس هناك من حل... !.

- كما نستخلص من هذا المصطلح عبارة ذات مرجعية آلية تنفي نفسها بنفسها.

فقرة، بند، مقطع **Paragraphe**

تقسيم، او تبويب كتابة نثرية، لاعطاء كل جزء او مقطع او فقرة وحدة فكر او تأليف.وتبدأ الفقرة ببداية وتنتهي بالعودة الى اول السطر.

الادب الهامشي، او الملحق **paralittérature**

مجموعة من النتاجات الادبية، من روايات مصورة او مقالات او اغاني لا تقصد فيها الفنية الادبية بالذات، هذه النتاجات لا يعتد بها كأدب حقيقي.

الموازنة، توازي **Paralléle**

تقريب شيئين او شخصين او مقارنتهما من اجل اظهار التشابه والاختلاف.

وتاخذ الموازنة صيغة التوازي احياناً، التي تعني "النظرية التي تقول بان العمليات العقلية و الجسدية متلازمة، وان احداها تتغير بتغير الاخرى من غير علاقة سببية.

التوازي **Parallélisme**

هو نمط من التكرار الذي يتناغم مع الاختلاف والتغيير. والتوازي هو استرجاع، لعدة مراحل متتابعة، ومعناه في النثر استرجاع اجزاء من العبارة وفي الشعر ابيات او مصاريع، او لنفس المخطط القواعدي الذي يرافقه التغيير المعجمي في اكثر الاحيان.

ويتضمن التوازي واحداً من المميزات لعدد من انماط الشعر، كما هو الحال في الشعر العبري او في عدد كثير من التقاليد الشفاهية التي يساعد فيها على التذكير. وفي الشعر الفرنسي، فهو وان لم يمثل ملمحاً محددا. فأنه مع ذلك

يعد مهماً وأكثر تمثيلاً، في كل العصور والأزمنة. ويمكن ان نميز عدداً من أنماط التوازي، بحسب العلاقات الدلالية التي تنبني بين العبارات التي تتباين ويقصد بذلك التوازي الترادفي. وهناك :

- التوازي الطباقي.
- التوازي البياني.

كما أن قلب العبارة ((وهو نوع من البديع)) ينطوي على حالة خاصة فيها يكون نظام الوحدات معكوساً.

ويمكن ان يكون التوازي معزولاً في نص ما وهو يمكن ان يكون على العكس من ذلك، إذ يعطيه بنية ووظيفة معمارية. كما في اللازمة او الأغنية، التي يكون فيها التوازي متواتراً.

اعادة صياغة، اعادة سبك **Paraphrase**

ويقصد بذلك إعادة صياغة المعنى بألفاظ و كلمات مختلفة، وعملية إعادة الصياغة تتم عندما يكرر الكاتب مما يقوله في النص. وهذه بطبيعة الحال حالة غير محمودة. وعليه ينبغي تجنب إعادة الصياغة في التعليق مهما كلف ذلك من أمر.

البرناسيه **Parnasse**

هذا الاسم يمثل حركة شعرية ومحلية تدعى "البرناسية المعاصرة "التي وقفت في الضد من الحركة الرومانسية في فكرها واتجاهها من خلال المناداة بمفهوم الفن للفن. هذه الحركة ولدت في منتصف القرن التاسع عشر على يد عدد من الشعراء هم ليكونت دوليل و هيريديا (١٨٦٠ – ١٨٦٦) وهي متاثرة بتيوفيل غوتييه.

ان كلمة (برناس) كلمة قديمة وهي تعني مجموعة شعرية نشرت في العام ١٨٦٦. كما ظهرت مجموعة اخرى في العام ١٨٧١ مؤرخة في العام ١٨٦٩ واخر مجموعة صدرت في العام ١٨٧٦. والشعراء الاساسيين الذين ساهموا في نشر مجموعاتهم هم كل من سيلي برودوم و فرانسوا كولي والبير غلاتيني وكاتول موندیس وخوسيه ماريا دو هيريديا غير ان الاسم (البرناسية) كان مرتبطاً بحركة "تروفيه Trophées ". والحقيقة ليس هنالك من نظرية واضحة لهذه الحركة، غير اننا يمكن القول بان البرناسيين ربما انهم اعتمدوا على الشكل وتهذيبه، لقد كانوا مدافعين عن الاقتراب من اللاأنفعالية التي يمارسونها، فضلاً عن انهم ادخلوا في قصائدهم افكاراً اخلاقية و فلسفية.

أي انهم كانوا يؤكدون على أن اعمالهم قريبة من العمل الشعري ومرتبطة به من خلال تطهير الشكل والموضوعات الادبية، أي وفق نظرية "الفن للفن "هذه الحركة وقفت في الضد من التعبير الاكثر رقة للمشاعر الشخصية.

المحاكاة التهكمية Parodie

عمل ادبي محاكاتي يحوّل من اهداف ومقاصد عمل رئيسي الى مقاصد ساخرة. ذلك ان الموضوع والاسلوب يمكن ان يتنقل بطريقة كاركتارية مثيرة للسخرية. وتعد مسرحية "دون كيشوت "لسيرفانتس مثالاً لمحاكاة تهكمية لروايات الفروسية في القرون الوسطى. كما ان مسرح موليير مملوء بالمحاكاة التهكمية المنتظمة وفيها يسخر من لغة الاطباء، والنساء المتحذلقات، والمتكلفات. وبصورة عامة، فأن الكلمة (المحاكاة التهكمية، تعني محاكاة سيئة) ((محاكاة الحوار التهكمية)).

مجانسة، تورية، الجناس **Paronomase**

ويقصد بذلك صورة اسلوبية تعتمد على تقريب كلمات متجانسة في منطوق ما.

كلمات مجانسة **Paronymes**

يرى اللغويون بأن الكلمة تعني كلمة تشترك في الجذر مع كلمة غيرها ولكنها تختلف عنها، ولكي لا نقع في الخطأ، فأن الكلمة المجانسة ليست هي الكلمة المرادفة، بالرغم من تشابه النطق. اما اذا كان اللفظ هو نفسه تماماً فعند ذلك نطلق عليه بـــ الجناس homonyms.

معارضة **Pastiche**

كل كتابة يقلد فيها الكاتب كاتباً اخر، ربما يجعل منها تهكمية، أي كل عمل ادبي او فني يحاكي فيه مؤلفه اسلوبا اثر اخر. وتبلغ المعارضة اهميتها كاهمية النص الادبي الحقيقي، وكان مارسيل بروست قد كتب نصوصا أتصفت بالمعارضة جمعها تحت عنوان "معارضات ومتفرقات ".

رعوي **Pastorale**

نصوص ادبية فيها الشخصيات من الرعاة، ولكنهم لا ينعتون بهذه الصفة واقعا أي بعبارة أخرى، هي شخصيات مصطنعة، ورقيقة، ومهذبة.

كما انها أي الكلمة، تعني كل ما له علاقة بحياة الرعاة. اما المعنى الديني فيتعلق بالقساوسة الروحيين.

وعلى اية حال، فأن هذا الجنس الادبي، ظهر دراماياً في ايطاليا اواخر القرن السادس عشر وانتشر في اوربا بعد ذلك.

قصيدة رعوية **Pastourelle**

جنس شعري ظهر في القرون الوسطى. وتتميز القصيدة الرعوية بتناوب الفقرات السردية والحوارية. وهي على العكس من الجنس الادبي الرعوي، من حيث المكان، والشخصيات التي تعرضها بصيغة واقعية.

وجداني **Pathétique**

نبرة وجدانية، سجل وجداني، وهو ما يطلق على نص يستدعي او يثير انفعالات كثيرة امام موقف غير انساني. والكلمة هذه مأخوذة عن اليونانية بمعنى "معاناة "ولدت من استحضار لمعاناة قارئ مؤلمة، ومثيرة للشفقة، كاشفة عن عطفه وحزنه، ومن علاماتها التعبيرية : القلق، والهموم الشديدة ازاء موقف مؤثر، والدهشة، و البكاء والالم.

الانجازية. مناجز **Performatif**

هذه الكلمة – المصطلح – ادخله بنفنسيت. ويمثل مستوى من الانفعال والتعابير الفعلية، التي تتكامل مع الفعل الذي تعنيه، بعد ان تلفظ بصيغة الانا ((الشخص الاول)) – المتكلم – في حالة الزمن الحاضر. أي انه (المصطلح) لفظة متزامنة مع الفعل الذي يعود لها.

جملة دورية، دورة **Période**

جملة طويلة، يراعى فيها التوازن في المحتوى والبناء.وتعني أيضا حقبة زمنية

الانقلاب **Péripétie**

تغيير مفاجئ في الموقف في مشهد مسرحية او حكاية.

الاطناب. تورية، تلميح **Périphrase**

يرى المهتمون في اللغة بأنها تفيد، استعمال كلمات لا ضرورة لها. وهو نهج اسلوبي يعتمد على احلال كلمة بوساطة تعريفها او بوساطة تعبير طويل ولكنه مساو لها. من جهة اخرى، يجب عدم الخلط بينها وبين اعادة الصياغة او الشرح.

الخاتمة **Péroraison**

في علم البيان، او فن الخطابة، يطلق على القسم الاخير من الخطاب "خاتمة الكلام "الذي يستدعي فيه الرحمة والشفقة. وتعني ايضاً خلاصة خطاب، وعرض خطابي، وتعني الكلمة ايضاً الخطاب المتكلف اللهجة، عندما يحمل في طياته معنى يقلل من شأن الاشياء.

شخصية. دور تمثيلي **Personnage**

كل شخصية من الشخصيات التي تتجسد في عمل مسرحي "او غيره "والتي يجسدها ممثل، او ممثلة. "بطل رواية، او مسرحية ". ويمكن ان نرى الشخصية في الرواية من خلال التبئير الداخلي، او اللاتبئير ((التبئير صفر)) – من وجهة نظر كلي العلم. ويمكن ان تلقي الشخصية، في المسرح، خطاباً طويلاً، او مناجاة، او حواراً تمويهياً، او مونولوجاً او حتى مونولوجاً داخلياً.

التشخيص. التشخيصية. التجسيد **Personnification**

يعتمد هذا النهج الاسلوبي على استحضار موضوع او فكرة، او فكرة تجريدية بسمات كائن انساني.

مثال : كانت العادة هي ان اخذتني للتو بين ذراعيها، مثل طفل صغير "بروست ".

اننا نلاحظ هنا بان هذه الجملة تنطوي على مقارنة.

البتراركية **Pétrarquisme**

اتجاه شعري ورث عن الشاعر الايطالي المعروف بترارك (١٣٠٤ – ١٣٧٤) وهو شعر جسد فيه محبته للمرأة الحبيبة، هذا الشعر كما يبدو في جوهره ليس له صلة بالواقع، مخلدا تقاليد الحب العذري الذي اقتبسه بترارك من دانتي، وهو نفسه من استند الى شعراء التروبادور الفرنسيين.

هذا المفهوم الأفلاطوني للحب، الذي فتح الطريق للتكلف والحذلقة، يتضح فيه اسلوب تقل فيه الزخزفة العفوية احياناً.

لقد تاثر بشعر بترارك العديد من الشعراء الايطاليين، و منهم بمبو واريوست، في القرن السادس عشر، وكان تاثيره كبيرا على الشعر الفرنسي. فالشعراء الذين شكلوا مجموعة البلياد قرأوا كل ما كتبه الشعراء الايطاليين واعجبوا بهم وهؤلاء هم الذين اسسوا لادب وطني عظيم. كما انهم حاكوا في قصائدهم سوناتات بترارك مثلما اعجبوا وقلّدوا الشعر الاغريقي، بتقليدهم لاناشيد باندار وهوراس. ويعد الشاعر الفرنسي دوبيلي (١٥٤٩) اول من سار على الطريقة او الاسلوب البتراركي في فرنسا، وجاء بعده رونسار (١٥٥٢). كما ان عدداً من شعراء البلياد اتخذوا من البتراركية اسلوباً لهم من امثال بوتوس دو تيارد وبايف واولوفييه دو مانيي و جوديل.

ويبدو ان الشعر البترارکي قد غرق في اكاديمية متكلفة. فقد افرط الشعراء بالبلاغة المعقدة والايهام الميثيولوجي. ولهذا فالنظرة اليه اليوم هو انه قد اصبح يحمل مفهوماً سوقياً مبتذلاً وهو يعني الحب المبتذل والمتكلف.

الظاهراتية **Phénoménologie**

الظاهراتية، نزعة فلسفية، وهي تسعى الى اعتبار أن العالم تعبير او انبثاق عن الذاتية الانسانية، من خلال وصف "الظواهر "والحركات الشعورية التي ندركها. وقد عرف هيغل الظاهراتية على انها "علم التجربة التي يمارسها الشعور". ويمكن للمرء ان يحدد من خلال "الظواهر "ما تم ادراكه من خلال المعنى، وما ظهر للشعور في الزمان والمكان، على الضد مما "يكون "بالنسبة للشيء ذاته الذي اطلق عليه منذ الفيلسوف **كانت** بـــ "النومن "أي – الشيء في ذاته، حقيقة مدركة بالحدس العقلي، حسب الفلسفة الكانتية في مقابل ظاهرة او واقع محسوس.

وبحسب المعنى الدقيق، فأننا يمكن ان ندرك، من خلال الظاهراتية منهج هوسرل (افكار من اجل ظاهراتية صافية ومن اجل فلسفة ظاهراتية ١٩١٣) وفلسفات تتموضوع في فلكها. لقد اراد هوسرل ان يدرك الماهيات عبر الاحداث، أي بمعنى قوانين المثل العليا. وهكذا نفهم عن طريق الحدس عند الحاجة تجارب حدسية فردية.

هذه الظاهراتية "الصافية او الرفيعة "تريد ان تسلط الضوء على المبدأ الذي يتمتع بالواقعية الكلية. والظاهراتيون الذين استندوا الى هوسرل من امثال مارلو – بونتي (ظاهراتية الادراك ١٩٤٥) وسارتر في النظرية الوجودية بحثوا في الادراك الحسي عن نقطة التقاء او اتصال بين الفكر والواقع.

لقد تاثر الادب في القرن العشرين كثيراً بالنظربيات الظاهراتية للادراك منذ جيد و جويس وفيرجينيا وولف، بل ومنذ الحرب العالمية الثانية على يد عدد من كتاب الرواية الجديدة والمسرح الجديد مثل، كلود سيمون و صاموئيل بيكيت وايوجين يونسكو واخيراً مع عدد من الكتاب مثل بيتر هاندك وتوماس برنار.

فلسفة الانوار **Philosophie des Lumières**

حركة فكرية ضمت كتّاباً من القرن الثامن عشر من الذين كافحوا ضد الافكار والمعتقدات الخرافية والتعصب في الرأي والتعصب الديني.

وتتوضح الفكرة الرئيسة لفلسفة الانوار من خلال ارادة "التنوير "ومقارعة الافكار الرجعية والافكار الخرافية.

الوحدة الصوتية **Phonème**

عنصر صوتي في لغة متمفصلة، ونقصد بذلك صوتاً. ويصنف علم الاصوات التقليدي الوحدات الصوتية الى حروف علة وحروف صحيحة وشبه علة.

علم الاصوات. الصوتية **Phonètique**

علم الاصوات، هو فرع من علم اللسانيات الذي يدرس الوحدات الصوتية، ويدرس وظيفة الجهاز الصوتي (الذي يرسل الاصوات) للانسان ويحلل قدراته وسعته التمفصلية، ومميزات الاصوات وتباينها بوساطة الاجهزة السمعية.

تشردي. تسكعي. تصعلك **Picaresque**

تنحدر هذه الكلمة من اللغة الأسبانية التي تعني "الخبيث،واللئيم "وتعرض روايات التشرد (الصعلكة) ابطالاً فقراء "صعاليك، مغامرين "يروون حكايات مغامرات، ويكتشفون مختلف الاوساط الاجتماعية، على طول مدى التجوال الذي يمارسونه في مهنتهم.

مسرحية الادراج. مسرحية المجارير **Pièce à tiroirs**

مسرحية تخلو من وحدة الحدث وفيها المشاهد اللاحقة تتابع، بطريقة مفككة، وترتبط فيما بينها بحبكة ما على وجه الخصوص. ففي مسرحية "المزعجون "لموليير لا نجد سوى الصدفة هي التي تبرر اللقاء بين الشخصيات في جادة باريسية في واحد من مساءات الصيف الجميلة.

هذا النوع من المسرح نادر جداً، على عكس رواية المجارير اذ ان العرض يعتمد، وبصعوبة بالغة، على اطلاق الحدث، ذلك ان نظرة المشاهد هي التي من تجد الرابط بين مختلف الفصول. اما في الرواية فأن اساليب عديدة، وبخاصة تدّخل السارد، تتيح بناء الرابطة بين الفصول.

مرافعة. دفاع **Plaidoyer**

خطاب يقوم على الدفاع عن شخص او موضوع. والدفاع هو الضد من قرار الاتهام. وفي القانون، فأن معنى الكلمة يأتي مرادفا لفن المرافعة.

الأفلاطونية **Platonisme**

فكر فلسفي يرتبط بافلاطون، المفكر اليوناني (القرن الرابع قبل الميلاد) وقد عرفت اعماله بشكل غير مباشر في القرون الوسطى وكان تأثيرها طاغياً على ادب المرحلة تلك، عبر النصوص اللاتينية لشيشرون وسانت

اوغسطين. وفي عصر النهضة عرفت اعمال افلاطون بشكل مباشر من خلال الترجمة اللاتينية الى الايطالية، في بادي الامر، ومن ثم تحت العودة الى الاصل اليوناني، ومن خلال الترجمة الفرنسية بفضل اعمال جماعة الانسانيين، وهم عدد من المترجيون الذين لم يكلّوا عن الترجمة.

ونفهم من افلاطون، بأننا لم ندرك سوى المظاهر، وذلك ان العالم المرئي لم يكن سوى نسخة غير متكاملة لعالم متكامل وابدي بمثاليته.

فأسطورة الكهف التي وردت في الكتاب السابع من "الجمهورية "ما هي إلا فكرة مجازية بهدف التوضيح، عبر السرد الشعري لهذه الفكرة (المثالية).

ونحن مثل أصحاب الكهف، المصفدين بالأغلال في الظلمة، والذين لم يروا سوى الظلال المرسومة في جدار الكهف، مُنهكون في هذا العالم، وضحايا الوهم.

ومن الحكمة، علينا ان نبذل الجهد من اجل الدخول الى هذا العالم المتسامي بالمثل العليا، ومن خلاله فأن روحنا ستكون على اتصال بحياة سابقة نحتفظ منها بحنين مشوش.

ان الحب، في أبعاده الروحية، هو الوسيلة لدخول عالم المثل.

ان الفكر الأفلاطوني مارس تأثيراً كبيراً في القرن السادس عشر، وبخاصة على رابليه وعلى شعراء مدرسة البلياد وشعراء مدرسة الايونيسية (موريس وسيف على وجه الخصوص).

وقد اخذ هؤلاء الكتاب فكرتين أساسيتين، هما المفهوم الروحي عند ايون، الذي بموجبه يكون الشاعر "لسان حال الآلهة "ومفهوم الحب، الذي يعد كطموح ومبتغى للجمال المثالي.

جماعة الثريا "البلياد" **Pléiade**

هذه المجموعة تتكون من ستة من الشعراء من عصر النهضة من بينهم "رونسار ودي بيلي "وقد كان لهذه الحركة، المجموعة، ان تأثرت بالأداب القديمة، فطوروا شعرا نخبوياً ورفيعاً. ودافع شعراء البلياد عن فكرة كون اللغة الفرنسية على أنها لم تعد أسوا من اللغات الأخرى، ولكن يجب اغناء هذه اللغة وابتكار كلمات جديدة. ويعد بيان "الدفاع وإشهار اللغة الفرنسية "١٥٤٩ جامعاً للمبادئ الأساسية التي اعتمدتها أفكار هذه المجموعة.

قصيدة النثر **Poème en prose**

وهي شكل شعري ناتج عن حركة التحرر التي طالت طريقة نظم الشعر، وهي الحركة التي شرعت بها الرومانسية. وتستبدل قصيدة النثر القواعد العروضية التي كانت سائدة بقوانين يبدعها الشاعر ليمنح قصيدته بنية نظام داخلي. ومع ان قصيدة النثر، تتميز بالنثر الشعري بوصفه لم يكن نوعاً خاصاً، ولكنه يظهر في اعمال نثرية عديدة. في النثر الشعري الذي ينتمي الى القرن الثامن عشر، كانت المسألة هي منح النثر، على الطريقة الرومانسية، مثل **تيليماك لفينيلون** (١)، مظهراً شعرياً. ان قصيدة النثر، بحسب **سوزان برنار** هي من الشعر قبل كل شيء وتنجم عن خيار واع، وفي الواقع انها تتخذ شكلاً قصيراً ومغلقاً، ومنظماً، حتى ولو كانت مبادئ هذا التنظيم عصية على ان تكون واضحة، فهذا الشاعر الفرنسي **الواسيوس بيرتراند** (١٨٠٧ – ١٨٤١) الذي يعد رائداً لهذا النوع الادبي، من خلال عمله (غاسبار الليل) الذي نشر بعد موته في العام ١٨٤٢، وقصائد **اوسيان**

(٢) في اواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر غير ان هذا النوع قد اذاع شهرته **بودلير ولوتريامون ورامبو ومالارميه**

"ذات صباح جميل، لدى شعب طيب للغاية، رجل وامرأة
رائعان كانا يصيحان في الساحة العامة
"يا اصدقائي اود ان تكون ملكة ! اود ان تكون ملكة "
كانت تضحك وترتعد. كان يتحدث الى اصدقاء التجلي
والتجربة المنتهية. كادا يغمى عليهما الواحد جنب الاخر.
والواقع انهما صارا ملكين طوال صبيحة ارتفعت فيها البسط
القرمزية فوق البيوت، وطوال عصر يوم تقدما فيه وهما يحاذيان بساتين النخيل.

(رامبو، ملكية)

وفي القرن العشرين ذاعت شهرت هذا النوع (قصيدة النثر) من خلال اعمال عدد اخر من الشعراء، من امثال **ميترلينك وارتو وبريتون وبونج وميشو وشار.**

ان قصيدة النثر، قصيدة سردية احياناً او قصيدة غنائية في احيان اخرى، فهي تطرح نفسها اما بطريقة متراصة، كما هو الحال في قصيدة **بودلير** (الميناء) او على شكل فقرات يمكن ان نجد فيها ما يكافئ المقطع الشعري، وان وجود اللازمة او التكرار او التوازي يجعل من بناء القصيدة اكثر رقة كما في هذا النص الاخير او في نص اخر لرامبو ايضاً في الاشراقات تحت عنوان (بربري). ذلك ان لغة القصيدة تنطلق من النثر الاعتيادي نحو استخدام التناسقات التي نجدها في الشعر المنظوم، كتنظيم الاوزان المقطعية

ان لم تكن القياسية، التقريبية في الاقل او الاستخدام المتوافق للاصداء الصوتية. يجب ان لا ندخل في قصيدة النثر قصائد الشعر الحر، ذلك ان وحدة النظم فيها، كما هو الحال في قصيدة الشعر الحر، هو السطر المنعزل كتابياً.

وعلى العكس من ذلك، لا توجد هنالك في قصيدة النثر وحدة اقل من الفقرة، حتى عندما تقتصر على السطر، في اطار نمو القصيدة. ان القصائد التي تستخدم البيت الشعري كما نرى ذلك عند **كلوديل وسان – جون بيرس** تنطوي على حالة خاصة، في حين ان البيت الشعري الذي يبدو اقل تنسيقاً من الشعر الحر لم يكن مقطعاً اعتيادياً، ومع ذلك فأننا اعتدنا على تصنيف تلك القصائد على انها قصائد نثر.

وعلى اية حال، فأن بودلير ليس هو الوحيد، ولا يعني هو الاول الذي سار في هذا النهج، كما مر بنا، فقصيدة النثر هي اذاً شكل اخر من اشكال الرفض للشكل الشعري المنظوم كأتجاه وحيد للتعبير الشعري. لكن السؤال هو اين تكمن شعرية قصيدة النثر؟ ومن الذي يعدها نثراً شعرياً، هذا النثر الشعري الذي برز، بدءاً من **روسو** وحتى **شاتوبريان**، في اجناس البحث والرواية ؟ ان غياب السردية لا يشكل ميزة محددة لقصيدة النثر، حتى لو مالت نحو الوصف (كما نرى ذلك لدى بونج) او نحو اللوحة المجازية (عند بودلير بالضبط)، او نحو الحكمة بالأحرى. وحتى لو كان الشكل سردياً فحري به ان يتميز من خلال الانقطاع المنهجي للخطاب (انقطاع داخلي او خارجي، ومن خلال الكتابة على شكل مقاطع مغلقة على نفسها لحظات، وحكايات صغيرة، وعبر، ورموز، وشعارات، وصور جانبية، هذا المبدأ الخاص بالانقطاع بناه

بودلير في الإهداء الذي كتبه الى **ارزين هوساي** في كتابه المعنون (عشرون قصيدة نثر) المنشور العام (١٨٦٢).

الشعر الصافي **Poésie pure**

بحسب المعنى الدقيق فان هذا المفهوم ينتمي الى اصل سحري والى ما وراء العقل، وهو مصطلح استخدمه القس **بريموند** (٣) عبر دراسة له بهذا العنوان، وفي ضوء هذا المفهوم فأن كل تجربة شعرية، ومن خلال قوتها التعزيمية وما وراء المعنى، تضعنا في تماس مع حضور لما هو الهي لا يمكن وصفه، وعلى العكس، كل من يحيد عن هذا الذي لا يوصف يعد غير صاف. لقد استخدم مصطلح الشعر الصافي قبل ذلك بكثير من قبل **هيغو وبودلير**. وبالمعنى الواسع، فأن البحث عن الشعر الصافي كان خاصية متواترة منذ القرن الثامن عشر سواء اكان الامر يتعلق بالتحرر من القيود العروضية (النثر الشعري لفينيلون، قصيدة النثر، الشعر الحر، الخ) ام ان المسألة تعني انك تنزع منها كل قصيدة نفعية (الفن للفن، البحث عن (السحر الشفاهي) المالارمي (٤)، الخ).

الشاعرية **Poétique**

استخدم هذا المصطلح، كأسم مؤنث، من قبل ارسطو للاشارة الى نظرية الانواع الادبية ونظرية الخطاب، وتدرس الشاعرية، باعتبارها مكملة للنقد الادبي، الاشكال غير المرتبطة بخصوصية وتفرد هذا العمل الادبي او ذاك، الذي هو موضوع النقد الادبي. انها تريد لنفسها مهمة وصفية على الضد من مهمة النقد الادبي التأويلية دائماً، وعلى هذا فهي تنتمي الى الالسنية في الغالب التي، أي الشاعرية، تستخدم ادواتها.

اما اذا كانت اسماً مذكراً (**الشعري**) فأن الكلمة (المصطلح) تعني جوهر الشعر ذاته، عندما تتحقق خارج النوع الشاعري بالمعنى الدقيق، في الرواية (كما هو الحال في "**قوت الارض** "**لاندريه جيد**) او في عمل فلسفي، كما في (**هكذا تكلم زرادشت لنيتشه**، على سبيل المثال).

اما الصفة الشعرية، التي استخدمت في التعبير (الفن الشعري)، فلها معنى مختلف تماماً. فكل فن شعري مقنن، على الضد من الشاعريه، الوصفية. انها تبين سلسلة من القواعد التي يجب مراعاتها، فقد استن كل من هوراس في العصور القديمة، وبوالو في القرن السابع عشر، تلك القواعد في فنهما الشعري.

المناظرة الجدلية. جدلي **Polémique**

تعني دليلاً، وبرهاناً عدائياً موجهاً ضد خصم بعينه.

وهي نقاش، وحرب كلامية تقف في الضد من افكار ما، وهي تفرض ايضاً موقفاً نقدياً.

ويتجلى السجل الجدلي انطلاقاً من خلاف عميق حول موضوع محدد، حيث يقوم الكاتب بتأجيج الصراع بين الاشخاص او الموضوعات بنبرة عنيفة، ويمكن ان نجد في هذا الخطاب مغالاة ومبالغة، فضلاً عن مصطلحات تبدو مفاهيمها سلبية او لا قيمة لها، كأن تكون مبتذلة، او ذات صور ساخرة او صور نقدية.... الخ.

متعدد اللغات **Polyglotte**

صفة من يتكلم لغات عديدة.

جناس الاشتقاق، مراودة **Polyptote**

تكرار لعدد من الكلمات والمعاني من ذات الجذر. ويستخدم الاشتقاق لهذا الغرض.

اشتراك لفظي **Polysémie**

ويقصد بذلك الكلمة التي لها معاني متعددة، وتتغير دلالتها تبعاً للسياق.

مبتذل **Poncif**

الحديث عن المبتذل عندما يكون هناك موضوع او شكل تعبيري مبتذل، يتميزان بالابتذال الشديد. ويعني المصطلح فكرة عادية جداً، او مكاناً عاماً، او صورة سلبية، او كلاماً معاداً، او عملاً ادبياً او فنياً يفتقد الاصالة.

صورة قلمية **Portrait**

ويقصد بذلك نصاً وصفياً يعرض مظهراً مادياً او اخلاقياً لشخصية ما. وهذا ما يتواتر في الرواية، حيث ان السارد يسعى الى ان يجعل القارئ يتخيل الشخصية، بما تشبهها.

الوضعية **Positivisme**

هي فلسفة اوغست كونت، وتقتصر عنايتها على الظواهر والوقائع اليقينية، وهي بذلك تهمل كل تفكير تجريدي في الاسباب المطلقة.

وعلى اية حال، فأنها تعني كل فلسفة تعتمد على معرفة الوقائع ومعرفة التجربة العلمية، كفلسفة سبنسر وستيوارت ميل ورينان وغيرهم، فسعادة

الانسان تتاتى من خلال معرفة القوانين العلمية والاجتماعية. وكان زولا من المتأثرين بهذه الفلسفة.

بعد الوفاة **Posthume**

من الناحية الادبية. يقصد "بعد الموت "

ويعني ايضاً العمل الادبي الذي ينشر لاول مرة بعد وفاة كاتبة، كالمذكرات.

مسلّمة **Postulat**

مبدأ يتعذر اثباته، يبدو شرعياً، وصريحاً (بديهة، افتراض) ويمكن ان تستخدم المسلمة كقاعدة او اساساً للاستدلال.

انها فرض اولي (قضية بديهية ولا مبرهن عليها، ومع ذلك يسلّم بها كاساس للاستدلال في المسائل النظرية والعلمية.....)

مبدأ، قاعدة، ارشاد، تهذيب، وصية،تعليم **Précepte**

كل هذه المعاني تدل على هذا المصطلح، أي انه صيغة تفسير او شرح تعليمي، وقاعدة، وتعني طريقة درس او نوعا من الدروس والمبدأ الذي ينبغي اتباعه.

تصنع. تحذلق. تأنق متصنع **Préciosité**

كان المظهر الاجتماعي والجمالي هو ما يميز الأحوال في القرن السابع عشر، من خلال التصنع او التأنق بالذوق، واللغة، والطرائق والاساليب الاجتماعية وكان موليير يسخر من هذه الحركة في مسرحيته (نقائض متحذلقة) وفيها يسخر من التفنن المفرط في التعابير المتحذلقة.

التصدير **Préface**

نص يقدم عملاً للدفاع عن اصالته.

سابقة **Préfixe**

العنصر الذي يكون الكلمة ويوضع قبل جذر كلمة. بمعنى الزائدة او اللاحقة التي تضاف الى بداية جذر الكلمة.

ما قبل الرومانسية **Préromantisme**

وهو الاسم الذي ظهر بعد ظهور عدد من كتّاب القرن الثامن عشر الذين اعلنوا وثبتوا اتجاه الرومانسية. وكان هؤلاء الذين مثلوا اتجاه ما قبل الرومانسية عنوا بنزوع الذوق الى الطبيعة، وفضلوا تعبير الانا. وكان روسو واحداً من هؤلاء الما قبل الرومانسية.

مفترض. الافتراض **Presupposé**

فكرة تظهر في عبارة وكأنها حقيقية مقررة.

مثال : لم يعد يذهب الى الجبل منذ بضعة سنين ؛ – يفترض انه كان يذهب اليه سابقاً. وعليه يجب ان لا نخلط بين "المفترض "مع المضمر. فالمرء يمكن ان ينكر المضمر ولكنه لا يستطيع انكار ما هو مفترض.

قول مراوغ. تعريض **Prétérition**

تعتمد الصورة الاسلوبية هذه على الكلام عن شيء ما بدءاً من خلال الاعلان والتصريح وكأن المرء لا يتحدث عن ذلك.

مثال : "لست بحاجة الى ان اكرر لك القول عن اهمية الدقة في المشروع.. الخ ".

استباق. التوقع – استباق الحدث **Prolepse**

وهو الذي يفصح عن التفاوت نفسه، ويعد في الضد من منطوق الاحداث، انه حدس.

ان الاستباق اقل حدوثاً من الاسترجاع، وهنا يجب ان لا نخلط بين الاسترجاع (التوقع السردي) والحذف الذي يسمح، بعد ان يجرد الرواية من كل تسلسل للاحداث، بقفزة الى امام دون رجعة، كما يحدث في الاسترجاع. ان الحذف وهو الذي يعد تسريعاً بسيطاً للحكاية، لايعين نسق الاحداث فقط، وانما الاستمرارية، كما نرى ذلك في نهاية (التثقيف العاطفي) لفلوبير :

لقد سافر كان يعرف كآبة السفن، والاوهام الباردة تحت الخيمة،

ذهول المشاهد الطبيعية والخرائب، اسى الميول العاطفية

المنقطعة.

يؤوب.

ويمكن ان يكون الحذف واضحاً، اذا ما حدده الكاتب من خلال صيغة من مثل "السنوات المنصرمة "او يكون مضمراً.

استهلال. الكلمة الاستهلالية **Prologue**

هو الجزء الاول من عمل ادبي او درامي، يفيد في تحديد الشخصيات والحدث. وفي المسرح هو الايضاح الذي يسبق عرض المسرحية نفسها. وهو يمكن ان يوضح، خارج الحبكة، ما يمكن ان تكون عليه حبكة المسرحية، فيطرح على الفور ترجمة وتفسيراً. ولدينا هنا مثال هو مسرحية

"انتيجونه "لجان انوي التي انتهجت نهج المسرحيات اليونانية، فبدأت بالاستهلال.

الدعاية **Propagande**

حدث منظم يهدف نشر افكار محددة "سياسية على وجه الخصوص ". لجعلها مقبولة من قبل الرأي العام. كالدعايات الانتخابية على سبيل المثال.

النثر **Prose**

شكل او صيغة اعتيادية للخطاب المنطوق، الذي لم يخضع لقواعد العروض الشعرية. أي بمعناها الاعم، هي الكتابة النثرية التي لم تكتب شعراً.

ان افضل تعريف للنثر، هو ما قدمه موليير في مسرحيته "البرجوازي النبيل "في العبارة الاتية "كل ما لم يكن نثراً على الاطلاق هو شعر، وكل ما هو ليس بالشعر هو النثر".

علم العروض. نغمية **Prosodie**

يقصد بالمصطلح "علم العروض "العلم الذي يبحث في اوزان الشعر وتفعيلاته، ويعني ايضاً دراسة المدة والطبيعة اللحنية للاصوات في القصيدة.

التشخيص **Prosopopée**

تعتمد هذه الصورة الاسلوبية على تخيل خطاب شخصيه متوفاة او غائبة، او حتى شيء مشخص (استعارة).

الشخصية الرئيسة **Protagoniste**

الشخصية الرئيسة في مسرحية او رواية، هي الشخصية التي تلعب الدور الاول في قضية او حدث، انها البطل.

الانموذج الاولي **Prototype**

يقصد بذلك الاصل او الانموذج الذي تتشكل على شاكلته اشياء أخر. وهو بحسب تعبير وايتنجستاين الانموذج الذي تعود اليه سلسلة من الموضوعات او الاشياء التي ترتبط به المشابهة العائلية.

والانموذج الاولي يعتمد التصنيف الذي على وفقه ترصف او تنظم عناصر ذات امكانية تعريفية بشكل عام ضمن التصنيف الذي يوضح الخصائص الأنموذجية لفئة من الفئات.

مثل. عبرة. حكمة **Proverbe**

حقيقة تجربة، او نصيحة عاقلة عملية وشعبية، تشترك في أنتاجها مجموعة اجتماعية. ويمكن ان تتوضح (المجموعة) من خلال صيغة اضمارية بصورة عامة قد تم تصورها وتجسيدها. وتدل الكلمة ايضاً على مسرحية كوميدية قصيرة، تتضمن مثلاً.

الاسم المستعار **Pseudonyme**

اسم يتخذه فنان او كاتب، ويصبح مشهوراً به.

النقد التحليلي النفسي **Psychocritique**

نهج في النقد الادبي، تأسس على يد شارل مورون الذي استخدم، لشرح وتفسير العمل الادبي، درس التحليل النفسي. وقد بني هذا التحليل على اربع عمليات متتابعة. فأعمال الكاتب نفسه تكون منضدة مثل الصورة الفوتوغرافية، بطريقة معروضة لايضاح ملامح البناء بصورة جلية، هذه المبررات الملحة تكون قد خضعت للتحليل كما تقوم بذلك السمفونية ويعني ذلك دراسة الموضوعات،

وتجمعها، واستعاراتها. كما ان المادة المنتظمة في شبكة (سردية) يمكن ترجمتها بادوات التحليل النفسي، وهو ما يوضح للعيان الصورة الشخصية اللاشعورية للكاتب، واسطورته. اما المرحلة الاخيرة فتعتمد، بتجربة معكوسة، على التحقق، في السيرة الذاتية للكاتب عن دقة الصورة المكتشفة.

---

(١) غامرات تيليماك عمل كتبه فينيلون العام (١٦٩٩) لتعليم دوق بور غو

(٢) شاعر غنائي اسكتلندي اسطوري نشر تحت اسمه الشاعر جيمس ماكفير سون العديد من القصائد، ترجم عن اللغة الغالية الايرلندية مقاطع من الشعر القديم ونشرها في العام ١٧٦٠، كان تأثيرها واضحاً على الادب الرومانتيكي.

(٣) هو القس هنري بريموند، ناقد، ومؤرخ فرنسي (١٨٦٥ – ١٩٣٣)، وهو الذي كتب كتاباً عنوانه (تاريخ الادب العاطفي الديني في فرنسا) ودراسات حول (الشعر الصافي).

(٤) نسبة الى مالارميه.

Q

رباعية **Quatrain**

مقطوعة شعرية ذات اربعة ابيات

الجدار الرابع **Quatrième mur**

هذا المصطلح ابتكره ديدرو للاشارة الى الجدار الخيالي، الذي يفترض انه يغلق مكعب المسرح في المنطوق "الايطالي ".

والجدار الرابع، لا يمكن اجتيازه، وهو يفصل بين عالم الممثلين وعالم المشاهدين "وسواء كنت تقوم بالتأليف او كنت تقوم بالتمثيل لا تفكر بالمشاهد، وكأنه غير موجود. تخيل خشبة المسرح جداراً كبيراً يفصلك عن المشاهدين الجالسين في ردهة المسرح، وقم بدورك التمثيلي وكأن الستارة لم ترتفع ((ديدرو حول الشعر الدرامي ١٧٥٨)).

الصراع بين القدامى والمحدثين Querelle des Ancieus et des Modernes

هذا الصراع الادبي حدث بين الاعوام ١٦٥٠ و العام ١٧١٥ تقريباً بين مجموعتين من الكتاب، وقد اثار هذا الصراع صدى واسعاً وجدلاً كبيراً حول "ازمة الضمير الاوربي "كما وصف ذلك بول هازار.

وكان المحدثون، من بينهم كورني وابن اخيه فونتنيل و دونو دو فيزي، وبيرول، وبيل و هودوار دو لاموت.... الخ. يتوقون الى التخلص من هيمنة الجماليات الكلاسيكية والتقيد بها. هذه الافكار المعجونة بالافكار الديكارتية،

كانت تكافح من اجل الانتصار للعقل وتطوير روحية الفكر الحر. ومن خلال ميلهم الى التقدم العلمي، فقد فتحوا الطريق واسعاً لكتاب عصر الانوار. ان القدامى الذين نجد من بينهم عدداً من الكتاب المشهورين، من امثال بوالو وراسين ولا فونتين، وبوسيه ولا برييز وفينيلون، كانوا يميلون كثيراً الى الكتاب اليونانيين واللاتينيين باعتبارهم كتاباً غذّوا نتاجاتهم، او لهم تأثيراً كبيراً في اعمالهم. فامتدحوا البساطة التي من خلالها اسهمت في تقليد الطبيعة ومحاكاتها.

وقد اثار هذا الميل "الطبيعي "لديهم نفوراً مما جربوه من اساليب منتفخة غزت ادب الحقبة تلك، سواء من قبل المتحذلقين ((اصحاب ادب الحذلقة الفرنسي في القرن السابع عشر)) او من قبل الكتاب الهزليين.

لقد جرى الصراع في اربعة اوجه، فهناك نصوص عدّت هي الاولى التي انتصرت لموضوعات وطروحات المحدثين، وخاصة في العام ١٦٥٧ رافضة الاساليب القديمة، وهي بذلك تحيي بذلك النقاش الكبير الذي جرى حول خيار الفرنسية او اللاتينية، الذي انطلق بعد نصب تمثال لويس الرابع عشر. فأي لغة يتم اختيارها للوصف لتكون ملائمة لهذا النصب ؟ وفي النهاية تم التخلي عن الوصف ولكن هذا الحدث سجل انتصاراً للغة الفرنسية، بفضل المتحدثين الذين دافعوا دفاعاً قوياً عن الفرنسبة، مثلما دافع رجال عصر النهضة وبخاصة شعراء مدرسة البلياد. وقد كتب شاربنتييه، متأخراً في العام ١٦٨٣ كتاباً "رهافة اللغة الفرنسية ".

ان المناظرة الثالثة التي جرت في العقد الاخير من القرن كانت بين الاكاديمين انفسهم، فقد اكد بيرول في كتابه "قرن لويس العظيم ١٦٨٧ "على

عظمة قرن لويس الرابع عشر وتفوقه على عصر اوغسطين، وكان فونتنيل قد دافع في كتابه "استطراد حول القدامى والمحدثين ١٦٨٨ "عن الديكارتية ازاء المعتقدات الباطلة والخرافية لدى القدامى. وقد ردّ لافونتين على هذه الكتابات النقدية، وكذلك بوالو في واحد من كتبه ١٦٩٤.

وبعد هدوء طويل، اندلع الصراع من جديد من خلال جهد جهيد اخيراً بعد ظهور ترجمة الالياذة في العام ١٧١١ التي قامت بها مدام داسييه المتخصصة باللغة والاداب اليونانية والتي تكن لهوميروس اجلالاً كبيراً. اما هودار دو لاموت، فقد كتب في الضد من القدامى، وهو يستشهد بترجمة موجزة للالياذة بالشعر الفرنسي. غير ان الانفعالات والحماس قد هدأت بعد موت الابطال الرئيسيين. وتعثر الصراع ولكنه اخذ ينحو شيئاً فشيئاً منتصراً للمحدثين الذين ورّثوا القرن الثامن عشر ثقافة العقل.

خماسية **Quintil**

مقطوعة شعرية تتكون من خمسة ابيات.

لبس **Quiproque**

نمط من الحوارات التي تعتمد بالمعنى الدقيق، على الخلط بين شخص واخر، أي بمعنى سوء الفهم الذي يمكن ان يستدعي، في اغلب الاحيان، الجانب الهزلي. وهو واحد من الدوافع الشفاهية للكوميديا الاكثر انتشاراً. ان احد الوظائف الاكثر انتشاراً لـــ "لبس "هي للتعرف على مشاعر الشخصيات التي تحتفظ بها في دواخلها.

R

الرابلية **Rabelaisien**

ما يوصف به كل ما يدل على القريحة المفرطة، ولكنها المملؤة بالحياة تشبه ما تميزت بها أعمال رابلية.

وباختصار انه مصطلح يستحضر أعمال فرانسوا رابليه (القرن السادس عشر) من خلال سماته البليغة والملونة، والذي لا يخلو من فظاظة معينة. نقول، على سبيل المثال، "شخصية رابيلية وقريحة رابيلية ".

جذر الكلمة **Radical**

ويقصد بذلك أساس الكلمة وجذرها. يضاف إليها بادئة او لاحقة.

برهنة، استدلال، برهان. مطلق **Raisonnement**

أسلوب بناء منطقي لخطاب مستطرد بالبراهين والحجج. ويمكن ان نميز نمطين كبيرين من "المنطق "هما المنطق الاستنباطي او ألاستنتاجي والمنطق اللااستنباطي، وبما أن الأول يتيح العديد من المقترحات المعروضة بطريقة غير قابلة للنقاش، فأنه يرتكز على الأنقياد الى خلاصة (خاتمة) ضرورية. وعلى هذا فأننا عندما نجد وفق القياس (Syllogism) المقترحين الأوليين من العروض ومقدمتي القياس، نستنبط الخاتمة بشكل لا مناص منه، والتي هي القول الذي يفترض إنه يثير الرضا والقبول.

بنو آدم كلهم فانون

وبما ان سقراط إنسان

إذن فأن سقراط فان

ان القياس Syllogisme قول مؤلف من مقدمات إذا تحققت لزم عنها لذاتها نتيجة من النتائج، كقولنا الشمس طاقة، فالنتيجة على ان النهار موجود.

وللقياس مقدمتان، وهما ما يتوقف عليه الشيء توقفاً عقلياً او عادياً او جعلياً، كما لو قلت كل مركّب فاسد وكل جسم مركب فكل جسم فاسد "هذه المقدمة تعرف بمقدمة القياس وهي ما ترتب عليه النتيجة من القضايا، فكل مركب فاسد قضية كبرى، وكل جسم مركب قضية صغرى، وكل جسم فاسد نتيجة.

ان المنطق هو حجة تسعى لا قامة الاستنتاج او تقديم الدليل.

الواقعية

Réalisme

مذهب الواقعية: محاولة دراسة واقع الإنسان، وتحسين حاله عن طريق الكشف عن حقيقته كشفاً موضوعياً، وتصوير حياته الملموسة التي يعيشها وما يتحكم في صياغته ككائن.

ان الواقعية تعني مدرسة أدبية قادها شامبفليري، الذي عظّم في العام ١٨٥٠ الحقيقة في تصوير الحياة، على الضد من الأفكار الوهمية وطغيان الرومانسية.

ان هذه الحركة كانت قد سبقت الطبيعية من الناحية التاريخية، وهي بمعناها الواسع، تعني الجمال الروائي الذي يسعى الى تمثل الواقع بأكبر قدر من الإخلاص، وهذا ماتبين من هيمنة في روايات القرن التاسع عشر، من بلزاك الى فلوبير.

لقد تميزت كتابات الواقعيين بالقص الواقعي، المأخوذ من أحداث مذكورة في الصحف او مبنية على وثائق تاريخية دقيقة.

ان الروائي، يطبق الأساليب العلمية والمراقبة والفلسفة الوضعية، فموضوعاته الأساسية هي أخلاق العصر، والبيئة والروابط مع السياق التاريخي والسياسي والاجتماعي، وتأثير الوسط على الفرد، والمدينة والمحيط والبؤس الاجتماعي والارتقاء الاجتماعي، ولقد ترك "اونوريه دي بلزاك "اكبر موسوعة في الأدب الواقعي، وهي تشمل نحو مائة وخمسين قصة، أطلق عليها في اخر حياته اسم "الكوميديا البشرية "وتندرج تلك القصص العام ١٨٥٠ ضمن الواقعية الاجتماعية التي بلورها بلزاك العام ١٧٩٩.

وبألاضافة الى الواقعية الاجتماعية نجد ايضاً الواقعية العلمية، وتنصرف أكثر ما تنصرف الى نقد الأدب، واول من ابتدعها هيبوليت تين "١٨٢٨ – ١٨٩٣ م "، وقد أنصرفت جلّ مؤلفاته الى النقد والفلسفة التاريخ. والواقعية الطبيعية التي ظهرت بشكل واضح في الأدب، وبخاصة في القصة، ورائدها الأول هو اميل زولا "١٨٤٠ – ١٩٠٣ م "، الذي يرى ان القصة ليست مجرد ملاحظات يسجل الكاتب فيها ما تأتي به الحياة تلقائياً، بل هي تجربة ذاتية ينشأ عنها العمل الأدبي، والتجربة الأدبية عنده هي أساس الأعمال الفنية، حكمها وتطبيقها أمران لازمان في تقويم تلك الأعمال والحكم عليها.

وقد أنتجت الواقعية بأنواعها المختلفة أدباً موسوعياً ضخماً، يتمثل في قصص غي دي موباسان، وفلوبير، وتوماس هاردي، وترجم من هذه القصص الكثير الى اللغة العربية، ويتمثل ايضاً في الأدب التمثيلي كتمثلية "الغربان "، لهنري باك، وهي تمثيلية تصور مأساة أسرة كريمة توفي عائلها، وهي مثقلة بالديون، فتساقط الدائنون على أفرادها كالغربان الجارحة الجائعة.

المتلقي، المستلم **Récepteur**

وهو من يستلم رسالة، وهو من ترسل إليه الرسالة.

تقبل. تلقّي **Réception**

هو فهم عمل أدبي من قبل الجمهور، ومعنى ذلك في الإطار الجمالي الذي يقف في الضد من الشعرية التي تواجه شروط صناعة الشيء.

ان دراسة تقبل او تلقي النص، قبول بالفكرة التي من خلال القراءة للعمل يتم إعادة ابتكار بنتمي الى المكان والعصر الذي يحتل مكاناً، مثلما توضحه وتبرزه التقاليد بصورة عامة.

ان دراسة التلقي تعطي للقارئ المنتج للدلالة دوراً حيوياً.

ان كل قراءة، هي في الواقع، صيرورة لسلسلة من العناصر الخاصة بالنص ولبناء وظيفة للسمات الشخصية والاجتماعية والثقافية للقارئ بحيث أنها تشبه وظائف الاختبارات النفسية التي غايتها كشف شخصية الفرد.

لقد تطور النقد الخاص بالتلقي، في ألمانيا،على وجه الخصوص في ثمانينيات القرن الماضي.

حكاية. **Récit**

وتعني هذه الكلمة، بحسب جيرار جينيت، ثلاثة مفاهيم واضحة

- مرادفة للخطاب، وتعني عبارة سردية. وهي في هذه الحال تأخذ شكل خطاب شفاهي او مكتوب يضطلع بعلاقة الحدث او بسلسلة الأحداث.
- مرادفة للتاريخ، وتعني تتابع الأحداث الواقعية او الخيالية التي تشكل موضوع الخطاب.

- مرادفة للسرد، وتعني فعل السرد القائم في ذاته شخص ما يروي شيئاً ما،

هذه المعاني الثلاثة مترابطة مع بعضها في الإطار الذي لا يمكن أن يكون هناك خطاب سردي إلا عندما يروي حكاية، وإلا لا يمكن ان يكون سرداً، ولأنه منطوق على لسان شخص ما، فبدون ذلك لن يكون خطاباً في حد ذاته.

ان وجود الحكايات يميز الأشكال السردية، من ملحمة، ورواية، وقصة.

وفي المسرح، فأن الحكاية هي شكل خاص من الحوار الذي يبني بين الشخصية المشتركة في الدراما وكل مايتعلق بها، وبين ممثل مسرحي اخر يعد الممثل الأول في المسرحية. ووظيفتها هي ان تروي ما يجري في مكان اخر او ما حدث قبل ان تبدأ المسرحية. والحكايات عديدة في التراجيديا وعلى وجه الخصوص، التراجيديا اليونانية والكلاسيكية. وبعد ان يحدد موقعها في العرض، فأنها تمتلك دوراً مماثلاً لدور الاسترجاع التفسيري في الرواية، وذلك أنها تعرض لأحداث مضت ضرورية لفهم واستيعاب الموقف الراهن. وعلى سبيل المثال ان رواية "اندروماك "تبدأ بحكاية عودة اورسيت الى بيلاد المتواجد في بلاط بيرهوس بعد ستة شهور من الانفصال. ولأنها نادرة في وسط المسرحية، فأنها، أي الحكايات، تكون حينئذ مولدة للتحولات المفاجئة وعلى سبيل المثال عند "هوراس "أخذت جولي تحكي صفحات المعركة بين الهوراسيين والكورياسيين ولمرات عديدة. وعلى الأغلب، تكون هذه الحكايات متموضعة في الخاتمة.

وعلى سبيل المثال "يسرد تيرامين في "فيدر موت هيبوليت، الذي حضره.

اذن، فهي "أي الحكاية "نص سردي، يروي حدثاً او قصة تتكون من سلسلة من الأحداث، يمكن ان نجدها في الرواية او القصة (الأقصوصة) والمذكرات، والقصص التمثيلية ذات الطابع الأخلاقي، والسيرة الذاتية.

ويمكن تحليل الحكاية وفقاً لمفاهيم الصيغة السردية والصيغة الفاعلية، ووجهة النظر، والأسلوب المباشر وغير المباشر والأسلوب غير المباشر الحر، والتبئير الداخلي والتبئير الخارجي.

مجموعة، منتخبات **Recueil**

عمل أدبي او جزء منه يضم كتابات او وثائق، او مقاطع شعرية او منتخبات أعمال أدبية او شعرية.

معاود، متكرر **Récurrent**

من يعود، ويظهر ثانية، أو ينتج مرة أخرى.

الحشو، زيادة النافلة. التطويل بالكلام **Redondance**

زيادة اللفظ على المعنى من غير مقتضى، بحيث إذا حذفت هذه الزيادة لا يختل المعنى.

ودائماً يكون الحشو المعجمي او الزيادة فيه غير مرغوبة، كما ان الحشو والتطويل في الكلام والزيادة فيه تعد من مساوئ الاسلوب.

إحالة، مرجع **Réference**

في اللغة تعد الإحالة او المرجع، هي السياق الذي من خلاله تحال العلامة الى وحدة او مقطع من الواقع الذي يتضمن مرجعها، وهذا المرجع يكون أما شيئاً (هذا الكتاب) او كائناً او مفهوماً، او يكون صنفاً من الأشياء او الكائنات او المفاهيم (أفكار).

وبالإمكان تمييز الإحالة او المرجع الافتراضي (التقديري) او المعجمي (العلامة غير مدرجة ومفعلة في سياقها) والإحالة الراهنة. وهناك تعابير عديدة يمكن ان تكون لها الإحالة نفسها والمرجع ذاته.

اللازمة، القرار **Réfrain**

نمط من التكرار، نجد فيه مجموعة من الكلمات هي ذاتها تدرج في اخر كل مقطع شعري، واللازمة او القرار، هي بالأصل، كانت مرتبطة بالموسيقى والرقص، ومتواترة في الأغنية على وجه الخصوص، كما يمكن ان نجدها في الشعر الغنائي وعلى وجه الخصوص في البالاد والروندو.

تفنيد، طعن، دَحضْ **Refutation**

هو العرض او التعبير الذي يعارض أطروحة لإظهار ما فيها من ضعف او أخطاء، كما يمكن ان يطلق على المصطلح تسمية دحض. او النقض.

فنّد، دَحضَ، طعنَ **Refuter**

تقديم الطعن، يعني ذلك تقديم حجة مضادة،او أطروحة مضادة. كما انه يعني رفض حجة ما لإظهار ما فيها من زيف بأدلة معاكسة، من ذلك تقديم زيف او أباطيل ما يقوله او يؤكده شخص ما.

النوعية، السجل **Registre**

واحد من مهمات الأدب ودوره لضبط وتثبيت الانفعالات وانتقالات الأحاسيس، والتي يمكن تبادلها الى مسافة ابعد في الزمان والمكان. والسجلات مظهر من مظاهر اللغة ذات المقولات الكبرى من الانفعال

وتنقلات وحركات الأحاسيس. فالفرح والقلق والغضب والغيظ، والإعجاب و الشكوى، وعدم الثقة والشفقة، والشك نجد لها مكانها عبر أشكال من التعبير المتعددة وهذا ما يقودنا الى الإشارة الى ان هذه "المظاهر "هي نوعيات او سجلات، بالعلاقة مع الانفعالات والعواطف الأساسية.

ويمكن القول باختصار بأن "السجل "هو التأثير الخاص الذي ينتجه النص على حساسية القارئ.

ويمكن ان نستخدم السجلات الآتية، ونعدها أساسية: المأساة، والملهاة، والجدل، والملحمة الغنائية، والمرثاة، التعليمية، والاحتفالية "الإعجاب او الاستهجان "والهجاء بما في ذلك السخرية، والرثاء،والغرائبية، والتداولية.

وعليه يجب ان لا نخلط بين هذا المفهوم ومفهوم النوعية اللغوية أي "المستوى اللغوي ".

السجل اللغوي، السجل الصوتي **Registre de langue**

يمكن ان نميز ثلاثة مستويات من النوعية السجل اللغوي.

- المألوف: أبيت في هذا الكوخ الفاسد.
- الشائع : أعيش في هذا البيت العتيق.
- الفصيح :أعيش في هذا المسكن البالي.

ملاحظة ينبغي عدم الخلط بين هذا المفهوم ومفهوم سجل النص.

وفي كل سجل لغوي يمكن ان نبني جملة لغوية ((تركيباً لغوياً)) ونطقاً او حتى مفردات وعبارات خاصة، كما تشير الى ذلك الجمل أعلاه، فضلاً عن ذلك ان التفاوت في السجل اللغوي المستعمل يمكن ان ينتج اثراً (كوميدياً او غير كوميدي).

القواعد **Regles**

في المجال الأدبي، تأخذ هذه الكلمة معنىً محدداً جداً عندما نحيلها الى العصر الكلاسيكي. فالقواعد كانت هي القيود او الضوابط التي يلتزم بها الكاتب ويحترمها أثناء كتابة عمله، وبخاصة فيما يتعلق بالمسرح التراجيدي على وجه التحديد في القرن السابع عشر.

قانون الوحدات الثلاث **Regle des trios unites**

هي قاعدة تأليف مسرحية، أو قانون تأليف المسرحية....ومن تعريفات أرسطو للدراما أنها حدث متكامل في حد ذاته،أي ان هذا الحدث او (الفعل) ينتهي في اللحظة التي ينتهي فيها ويبدأ فقط في اللحظة التي بدأ فيها ومعنى ذلك انك يجب وأنت تكتب عملك الدرامي ان تبدأ من اللحظة التي لا بداية قبلها، وان تنتهي عند اللحظة التي لا أحداث قبلها.

لقد اجتهد أرسطو ليستخرج قواعد للدراما الجيدة، من خلال الدراما ذاتها، وهي القواعد التي يراها ضرورية،ولعل أشهرها ان يتوافر فيها تلك القواعد الثلاث الشهيرة، وهي وحدة المكان – وحدة الزمان – وحدة الحدث. فوحدة المكان تعني ان تدور أحداث المسرحية في مكان واحد، أما وحدة الزمان فهناك من يقدرها بثلاثة أيام او بأربع وعشرين ساعة، أما وحدة الحدث، فهي أهم ما تتسم به الدراما. هناك حدث واحد محدد يشمل ويطغي على العمل

الدرامي كله، وحتى الأحداث الفرعية من المحتمل ان تكون روافد تصب في هذا الحدث الرئيس لتقويته، ولعدة مئات من السنين تشدد النقاد وتعسفوا فلم يعترفوا بالأعمال المسرحية التي لم تتوافر فيها هذه الشروط. الى ان أطاح الزمن والمبدعون ايضاً بوحدتين من هذه الوحدات وهما الزمان والمكان.

إذ من الممكن للعمل الدرامي ان تتعدد الأماكن التي يدور فيها، كما انه من الممكن للأحداث ان تستغرق أسابيع او شهوراً، غير ان وحدة الحدث ظلت العمود الفقري لكل عمل درامي او ما نسميه الثيمة التي تسمى أحيانا المقدمة المنطقية. كل دقائق العمل لا بد ان تستخدم الفكرة الأساسية وهي ذاتها الثيمة والمقدمة المنطقية ولكن هل وحدتا الزمان والمكان تم الاستغناء عنهما كلية في العمل الدرامي ؟ يعني هل بات من حقك ان تكتب عملاً درامياً تستغرق أحداثه أعواماً وأعواماً؟ الواقع ان هاتين الوحدتين لم تختفيا، والحرص عليهما في العمل الدرامي يتيح لك التعامل والسيطرة على الحدث بشكل أقوى، كلما كان الزمن الذي تدور فيه أحداثك محدوداً كان فعلك أقوى. ان المسرح الكلاسيكي لم يَعُد اليوم رائجاً بوحداته الثلاث (المكان، الزمان، الحدث)، لكن المسرح المعاصر، بالرغم من أنه تخلى عن كلاسيكية الوحدات الثلاث، الاّ أنه لا يزال يراعى الحد الأدنى من قواعد المسرح التي تبقيه فناً مسرحيا ولا تنقله الى ان يكون فناً اخر، اسماً اخر، نوعاً اخر، بمعنى انه لا يزال يحافظ على أسس الشخصيات والديكور والفكرة والهندسة المسرحية.

لقد ابرز المذهب الكلاسيكي بعض الأسس الهامة التي يقوم بها ويبشر بها وعلى النحو الأتي :

١- الوحدات الثلاث، وهي وحدة الحدث والزمان والمكان باعتبار ان المسرحية تحاكي فعلاً تقع إحداثه في مكان واحد ولا يتجاوز دورة شمسية (ليلاً ونهاراً) او ثلاث دورات شمسية.

٢- عظمة الشخوص المسرحية، وذلك من أجل الأحتذاء والأقتداء بهذه الشخصية، ومن هنا اقتضى الأمر ان تكون الشخصية المؤداة من الالهة او أنصاف الآلهة او الملوك او الأميرات او القادة او كبار رجال الدين، أما شخصية الرسل والخدم والرعاة فيمكن ان توكل الى غمار الشعب.

٣- عظمة اللغة المسرحية، حيث يجب الابتعاد عن الألفاظ النابية، كما يجب ان تتناسب اللغة مع عظمة الشخصية مع ضرورة ان يكون شعر المأساة رفيعاً ذا أسلوب فصيح واضح يخاطب العقل قبل العاطفة، في الوقت الذي يخلو فيه من الزخارف ويكون بسيطاً ومتناسباً مع حال المتكلم وسنه في غير إسفاف او حذلقة او ابتذال.

٤- وحدة المادة او وحدة النغم، والقصد هنا ان نحدث حالة من الذعر والرأفة في جو المأساة، فلا نلجأ الى الضحك بقصد التفريج عن أعصاب الجمهور من شدة الحزن والفزع، فالطريق الى إحداث ذلك يمكن ان يتم من خلال الأناشيد والرقص والمحاورات العقلية والشعر الجميل.

٥- ان يشكل القضاء والقدر محور الأحداث، فيكون القدر هو اليد الخفية التي تحرك البطل دون إدراك من هذه الشخصية.

٦- ان تأخذ المأساة بعداً إنسانيا في معالجتها للمشاكل الاجتماعية لا بعداً فردياً والقصد هنا ان تكون المشكلة منبثقة من الطبيعة الإنسانية التي يشترك فيها اكبر قدر من الإفراد كالدفاع عن الوطن او الأنتصار على الأعداء..... وهكذا.

٧- ان تتميز الملهاة عن المأساة حتى وان كانت المواضيع التي تتناولها هي المشاكل الاجتماعية والسياسية والفلسفية والأخلاقية نفسها وذلك بأن يسف كاتب الملاهي إسفافاً يبلغ حد الأبتذال.

٨- ان تقسم المأساة الى ثلاثيات او رباعيات، وكان هذا في زمن اليونانيين، أما الفصول الخمسة في المأساة فهو من اختراع الرومانيين. وعلى كل حال فان الرباعية هي عبارة عن موضوع واحد يقسمه الشاعر الى أربع مآسي تمثل كل منها حفلة مستقلة وكلما انتقلنا من موقف الى أخر في المأساة يتخلل هذه النقلة النشيد او الحوار التفسيري بين الكورس وبين احد الممثلين تمهيداً للموقف التالي وهو أشبه بالستارة بين المشهد او الفصل وما يليه في المسرح الحديث.

٩- عدم تمثيل مظاهر القتل والعنف على المسرح لان إظهار مشاهد من هذا النوع قد يعد خروجاً على النهج الكلاسي القديم.

التكملة، اللاحقة **Rejet**

هي مجموعة كلمات، وربما كلمة واحدة تكمل به \ بها البيت الشعري السابق.

التكرار **Répétition**

استعادة، او تكرار الوحدة ذاتها، سواء أكانت صوتاً او صيغم (وحدة ذات وجهين وجه دال ووجه مدلول) Morphème او كلمة او مجموعة كلمات، او بيت شعر..... الخ.

ويمكن للتكرار ان يقترن مع الوحدات القواعدية او الوحدات العروضية، وعليه يمكن ان نميز بحسب موقعها التكراري في هذه الحالة (التكرار الذي يظهر في بداية الوحدة) – ابتداء عدة عبارات متتابعة بلفظة واحدة لغرض بلاغي–

اتهام **Réquisitoire**

خطاب يقدم لائحة من الآثام والجرائم التي ارتكبها شخص ما. ويفيد الاتهام في الهجوم، وهو على الضد من الدفاع، الذي يتيح الدفاع عن شخص ما.

شبكة معجمية **Réseau lexical**

الشبكة المعجمية، هي الحقل المعجمي الذي يجمع كل الكلمات التي تشير الى حقائق او أفكار تنتمي الى الموضوع نفسه، واليها تضاف كل الكلمات التي تستحضر الموضوع نفسه بسبب السياق او دلالاتها المصاحبة.

الخلاصة، الموجز، مختصر **Résumé**

موجز، ملخص، أي النص الأكثر إيجازاً من النص الأصلي ولكنه يحتفظ بالأفكار الأساسية له.

اكتفاء **Réticence**

صورة أسلوبية لا يقول المرء كلّ ما يستطيع قوله، سواء أكان ذلك طوعياً او تحت تأثير انفعال ما.

البلاغة **Rhétorique**

للكلمة معاني عديدة، فهي تعني فن أداء الكلام والفصاحة الخطابية. كما أنها تعني فن عرض الأفكار بطريقة مقنعة، وعلى أية حال، فهي مجموعة القواعد التي تسهم في جعل الكلام مقنعاً.

البلغاء (علماء البلاغة) **Rhétoriqueurs**

كان تعبير "كبار البلغاء "يعني عدداً من الشعراء أواخر القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر الذين أعطوا مكاناً بارزاً ومهماً للدقة في نظم الشعر وبصورة اعم وأكثر الى أبهة الاسلوب وفخامته. وتحت هذا العنوان يمكن أن نشير الى شعراء من النصف الثاني من القرن الخامس عشر والنصف الأول من القرن السادس عشر في خدمة الأمراء والملوك من أمثال شارل الثامن ولويس الثاني عشر، ونذكر هنا (جان مولينيه، وبيير غرينغور، وجان ميشنو، وجان مارو، وغييوم كيتان، وجان لامير دي بيلج، واكتوفيان دو سانت ـــــ جيلاي....الخ).

قافية **Rime**

القافية وهي جرس صوتي في نهاية البيت الشعري. وهي وفقاً لعددها الذي يتوافق في التقفية، هناك قافية فقيرة، وقافية غنية.

قافية داخلية **Rime interne**

ويقصد بذلك ايقاع القصيدة الداخلي.

الرواية **Roman**

يطلق على العمل النثري الذي يتميز بالطول (أكثر من القصة) والذي يروي قصة من الشخصيات او شخصية واحدة. ولان الرواية تطرح سرداً، فأن

الجنس الروائي يستخدم بشكل واضح وعلى وفق أساس الخطاب السردي، ومن هنا يمكن ان نشخص الرواية التعليمية، والرواية المسلسلة ورواية السيرة الذاتية، ورواية التشرد، والرواية الواقعية التي تجسد الواقع.....الخ.

الرواية الإغريقية، اليونانية Roman antique

كانت الأنماط الأدبية السردية في القديم تكتب شعراً، وأفضل أنماطها الملحمة التي تتحدث عن انجازات أبطال والهة وثنيين أسطوريين، مثل الإلياذة والأوديسة لهوميروس. كما كتب الإغريق قصصاً روائية طويلة تسمى القصص الخيالية تصف مغامرات خيالية في بلاد أجنبية او تصف مأزقا يقع فيه العشاق الشباب.

وكذلك كتبوا القصص الخيالية الرعوية عن قصص حب الرعاة. ومن أهم الأنماط السردية لدى الرومان التي تخالف تماماً قصص الإغريق عن الحب المثالي، روايات الستيريكون والحمار الذهبي والمسوخ. أما بالنسبة للروايات الأوربية فيما بعد. فقد اشتهرت في أوروبا قصص الفروسية الخيالية التي تتحدث عن الحب والمغامرة في أواخر القرون الوسطى. وكان معظمها يدور حول ملك انكلترا الأسطوري الملك آرثر وفرسان المائدة المستديرة.

أما في اسبانيا فقد ظهرت خلال القرن السادس عشر الميلادي عدّة أعمال سردية أكثر واقعية مثل لثريو دي تورمس ويعدها بعض النقاد أول رواية في أدب الصعاليك (البيكارسك)، وأبطالها من اللصوص والقراصنة بدلاً من الفرسان.

وفي الأعمال السردية الاسبانية تحلُّ المدينة محل الغابات والقلاع. ويعتقد بعض النقاد ان أول رواية هي رائعة ميغل دي سرفانتس "دون كيشوت "،

غير ان البعض يعارض هذا الرأي ويقول أنها ساعدت كثيراً في تطوير الفن الروائي. وتدور رواية دون كيشوت، حول مالك ارض في منتصف العمر، تعبث برأسه أحلام مثالية بسبب قراءته لقصص الفروسية الخرافية، فيتخيل نفسه فارساً يجوب العالم ليدفع الظلم. وخلافاً للشخصيات التي تصورها الفروسية الخرافية، فأن شخصية دون كيشوت ترتكب أخطاء مأساوية محزنة.

رواية المجارير(ذات أدراج) **Roman à tiroirs**

في هذه الرواية نجد تتابعاً عديداً لقصص وحكايات لها علاقة كبيرة او قليلة بحبكة الرواية الرئيسة. ففي رواية "التحولات "لـــ "ابولي Apulée "الكاتب اللاتيني في القرن الثاني الميلادي كانت القصة التي قدمها البطل لوسيوس عن مغامراته قد تم قطعها بحكايات ثانوية لها علاقة بشخصيات أخر، وهذه الحكايات كانت تروى سواء أكان على فم الراوي او على فم شخص اخر. لقد كانت "رواية المجارير "شائعة في القرون الكلاسيكية، وهي الأنموذج الذي كانت تكتب به الرواية الفرنسية.

ان بعض روايات هذا الجنس، يروي فيها الراوي قصته وفيها تتحول الشخصية لرواية حكاية أخرى.باختصار هي الرواية التي تضم مشاهد غريبة عن الحدث الرئيس.

رواية المغامرات **Roman d'aventures**

هذا النمط من الروايات تتكون فيها الحبكة من خلال التعبير المفاجئ والبارز ولانها هكذا، فتعد من الروايات التي لها اهميتها "فقصصها مملوءة بالحماسة، والهوى، والمغامرات والاثارات، وهي لا تتضمن احكاماً مسبقة ضد ما هو

فو طبيعي "كما يقول ستيفنسن وهو يتحدث عن كتاب هذا النمط من الروايات، فألاحداث فيها لها اهمية اكبر من الشخصيات، إذ أن الخيال يجعلها تتفوق على ما هو واقعي.

ان رواية المغامرات هي رواية خلاص، لها اشكال عديدة، فهي قد تكون رواية سوداء او رواية بوليسية او رواية غرائبية او رواية بحر او حرب او سفر.....الخ. فالتجارب فيها لها اهمية قصوى، ويمكن ان يحتل الحب مكاناً لا يمكن تجاوزه.

لقد وجد هذا النمط من الروايات منذ القدم، كرواية الفروسية في القرون الوسطى. او رواية القرصنة والرواية التاريخية في القرن التاسع عشر، غير ان رواية المغامرة بالمعنى الدقيق ولدت في القرن التاسع عشر في انكلترا على يد ستيفنسن وكونراد وجاك لندن وكبلنج وفي فرنسا يمكن ان نعد جيل فيرن وفي القرن العشرين هناك كتّاب من امثال بليز سندرار وبيير بنوا وماك اورلان. ان رواية المغامرة قد تلجأ احياناً الى العلم الخيالي.

رواية الاصول **Roman des origins**

هذا المفهوم ابتكره مارت روبير انطلاقاً من المفهوم الفرويدي "الرواية الاكروية "الذي ظهر في العام ١٩٠٩ والذي ميز الطريقة الفنطازية التي في ضوؤها يعيش الطفل علاقاته العائلية.

فحينما يتخيل نفسه بأنه طفل لقيط، فأنه يتنكر للواقع ويهرب في عالم وهمي، ولانه يعتقد بأنه غير شرعي فأنه ينضج من خلال ارادة الانتقام ويجرب رغبة الضغط على الواقع. هذان النمطان من الفنطازيا يشكلان، بالنسبة لمارت روبير "رواية الاصول "وانهما، في البدء هما الموجهان الاساسيان

للادب الروائي، فالعجائبية هي التي تنقل القارئ الى عالم اخر، بينما الواقعية تنقل او تحلل الواقع.

رواية متسلسلة **Roman – feuilleton**

هذا الجنس من الروايات يظهر على شكل فصول في الصحف، ولد هذا الجنس في القرن التاسع عشر، وقد نشر عدد من الكتاب من امثال بلزاك في سبيل المثال رواياتهم العديدة بهذه الطريقة، قبل نشرها من قبل دور النشر والمكتبات.

الرواية التاريخية **Roman historique**

الرواية التاريخية ضرب من الرواية يمتزج فيه التاريخ بالخيال، تهدف الرواية التاريخية الى تصوير عهد من العهود او حدث من الاحداث الضخام باسلوب روائي سائغ مبني على معطيات التاريخ ولكن من غير تقيد بها او التزام لها في كثير من الاحيان، والواقع ان الروايات التاريخية – باستثناء قلة منها قليلة، من مثل رواية (الحرب والسلم) لتولستوي – لا ترقى من وجهة النظر الفنية الى مستوى الروائع التي ابدعها روائيو العالم العظام، وعلى اية حال، فمنذ صدور اولى الروايات التاريخية وهي رواية (وايفرلي) لوالتر سكوت Scott، عام ١٨١٤، والرواية التاريخية تنعم بشعبية واسعة، ومن ابرز ممثلي هذا الضرب من الرواية، بالاضافة الى والتر سكوت (في الانكليزية) و(تولستوي) في الروسية، نجد (الكسندر دوما الاب في (الفرنسية).

الرواية السوداء Roman noir

ظهرت الرواية السوداء في فرنسا في بداية القرن التاسع عشر، انتشرت وكثر قراؤها في القرن الذي يليه. وتنحدر الرواية السوداء التي نشأت في فرنسا من ثلاثة انواع ادبية مختلفة هي الرواية الشعبية، ورواية الجرائم والرواية الاجتماعية. مع العلم انه لا يجب الخلط بين هذه الرواية والرواية القوطية الانجليزية لاختلافهما كلياً.

ويعد الكاتب الفرنسي ليو ماليت من بدأ هذا الجنس الادبي بكتابة "١٢٠ طريقا للمحطة "والتي نشرت في فرنسا خلال سنوات الحرب والاحتلال.

وعندما نذكر اول ثلاث روايات سوداء كتبت بعد الحرب بأقلام فرنسية خالصة، لا بد لنا من ذكر ستيورات وجون اميلا اللذان لم يتبنيا الأنموذج الاميريكي وحسب، انما طوراه من اجل عرض هموم الفرنسيين واحزانهم. فرواياتهما تسرد كوابيس الماضي القريب من حرب وعذاب وموت، لكن بعين فرنسية بحتة تذكرنا بالصراعات الاجتماعية والسياسية التي طبعت فرنسا بطابع سيبقى الى الابد.

وما بين الادب الطبيعي الذي يعتمد على الواقع في سبيل جعله واضحاً للقارئ وما بين الرواية البوليسية التي تعتمد بشكل اساس على حل الالغاز الغامضة، تقوم الرواية السوداء على الوصل ما بين عالم الخيال والوهم وما بين الواقع الاقتصادي والاجتماعي الاليم عبر القوانين الاخلاقية الاساسية واستغلال الفقراء، وذلك كله يكون بمساعدة خيال القارئ او بالاحرى الاعتماد عليه كلياً.

ومن اشهر الروايات السوداء التي ظهرت ما بين ١٨٤٤ – ١٨٩٠ هي "أسرار باريس "، لـــ "اوجين سو "، و"البؤساء "، لـــ "فيكتور هيجو "، و "التحفة الفنية "، و"الحيوان الإنساني "لـــ "اميل زولا".

وقد اتصفت جميع شخصيات هذه الروايات بالبعد والجفاء والمصائب والنكبات وحتمية الموت، كما ان الكاتب يقوم فيها على الوصف الدقيق والتوثيقي للحالة الاجتماعية وتحليل مكنونات النص.

لقد تطور أسلوب الكتابة في هذا النوع من الروايات في بدايات القرن العشرين، اذ أصبحت الروايات ضمن إطار المسلسلات، ذات أجزاء متباعدة وأحداث متشابكة وشخصيات غامضة، مما يجعل من مهمة الكشف عن هوية القاتل والمجرم مهمة مستحيلة، فضلا عن أنها تشيع في قلب القارئ نوعاً من الإرهاب. كرواية "زيقمور "للكاتب ليون سيزي ١٩٥٩، التي أشاعت في قلوب الباريسيين الرعب، خوفا من قدوم أسراب من البعوض الحامل لحمى التيفوس. ورواية "الأشباح "للكاتب مارك الآن، التي أثارت القارئ من خلال المغامرات الرائعة التي يقوم بها الشباب السرياليين، إضافة الى إبداعاتهم وخيالهم الواسع في الشعر الأسود.

كما ان من أجمل الروايات التي صدرت آنذاك رواية "شيري بيبي "للكاتب غاستون لورو ١٩١٣ وهي تتحدث عن مصير ملحمة دموية ومخيفة للغاية يرتكبها جيش ما.

وشهدت الرواية السوداء فترة نجاح هائلة عرفت بـــ العصر الذهبي وذلك خلال سنوات الثمانينات، إذ أنها شهدت المزيد من الروايات التي تميزت وحققت نجاحات كبيرة كما وشهدت ولادة العديد من الكتّاب الذين تميزوا

بأسلوبهم وطريقة طرحهم للقضايا، حيث كانت انتاجاتهم المتتابعة تحقق أعلى نسب المبيعات في السوق الأوربية.

وفي خضم هذا الكم الكبير من الروايات السوداء الفرنسية، حاول بعض الكتاب إلغاء الحدود ما بين الرواية الكلاسيكية والرواية العادية المتوازنة، وقد حاولوا قدر الإمكان إبعادها عن الرواية البوليسية التقليدية، إلا أنهم خرجوا بنصوص متميزة طبعت ضمن مجموعات الأدب العامة، على الرغم من ان اهتماماتهم تنحاز الى الرواية البوليسية والرواية السوداء، مما يدل على ان الرواية البوليسية تطغى في اغلب الأحيان.

ومن هذه الروايات نذكر رواية "نخب سعادة الغول "للكاتب دانييل بوناك ١٩٨٥، الذي تلاعب بالكلمات والموقف ليخلق شخصية الرواية الذي قام بلعب دور كبش الفداء لخدمة جهة مشكوك في أمرها وغير موثوق بها، وكذلك في روايته "الجنية اللعينة "عام ١٩٨٧.

ومع دخول القرن تابعت الرواية السوداء نجاحاتها المتعددة، كما وتابعت إبراز العديد من الكتاب الجدد وخصوصاً الكتاب الأجانب أي الفرنكفونيين مثل موريس دانتيك، والكاتبة الجزائرية ياسمينا خضرا.

وقد توج هذا النجاح عام ١٩٩٨ عندما تم إطلاق المهرجان الدولي للرواية السوداء والذي يقام سنوياً في الفترة ما بين ٢٤ – ٢٩ من شهر حزيران، حيث يعد المرجع الأهم والذي يجمع سنوياً أفضل الأقلام الفرنسية والدولية الموهوبة، وذلك من اجل تحقيق اللقاءات بينهم وإدارة النقاشات حول هذا المجال من الكتابة، الى جانب الجمهور والقارئ الذي ما زال يتسع ويزداد عدده بشكل هائل. لا يمكن إنكاره.

الرواية الشطارية، رواية القرصنة **Roman picaresque**

هي رواية مغامرات، استمدت اسمها من اسم شخصية الرواية الرئيسة "القرصان "، وقد ولد هذا النمط من الروايات في اسبانيا منتصف القرن السادس عشر، كرد فعل إزاء الروايات المثالية والأخلاق الارستقراطية فالقرصان وهو الذي لا يمتلك معرفة او مالاً او أخلاقاً يقف في الضد من النبيل الاسباني، لقد تميزت الروايات الشطارية او روايات القراصنة بمميزات عديدة عدّت من الثوابت، فهي عدّت كسيرة ذاتية حية، فضلاً عن كونها حكايات و قصص تسرد بحرية، ونبرة ساخرة. كما إنها قدمت اهتماماً جغرافياً واهتماماً بالمكان أكثر من اهتمامها بما هو اجتماعي وأخلاقي.

وعلى العموم هناك رواية تعليمية فيها البطل هو في الغالب خادم لعدد من الأسياد، يتعرض لكل أنواع المحن، بما في ذلك الحب والسجن.

أنها لا تخلو من درس فلسفي، من خلال طرح الأسئلة حول معنى مصير الإنسان وحريته.

لقد قلدت رواية الشطار او القراصنة من قبل كتّاب غير أسبان في ألمانيا وانكلترا، وفرنسا. ان هذا النمط من الرواية كثيراً ما كان ينعت بأنه رواية واقعية.

الرواية البوليسية **Roman policier**

ولد هذا النمط من الروايات في القرن التاسع عشر، مصاحباً للتطور الحضاري المدني وبروز دورالشرطة والعلوم والطبيعية والتقنيات الحديثة في علوم التحري، أنها قصة او رواية قوامها اكتشاف رجل من رجال البوليس او التحري عن جريمة تبدو وكأنها (كاملة). وفي هذا النوع من

القصة او الرواية يتقدم المؤلف نحو (الحل) بطريقة مشوقة تثير فضول القارئ وتحبس أنفاسه و تستثير لديه ملكة حل الألغاز. يعتبر ادغار الن بو مؤسس القصة البوليسية وذلك بقصته (عمليات القتل في شارع مورغ (The Murders In The Rue Morgue ١٨٤١). ويعتبر السير آرثر كونان دويل واغاثا كريستي وجورج سيمنون من ابرز أعلامها.

لقد اتخذت في آلية أسلوب الرواية المتسلسلة التي تدور حول الجريمة، ثم تطور هذا النمط ليصبح جنساً أدبياً تحت تأثير التقنيات السينماغرافية.

رواية الخيال العلمية Roman de Science Fiction

ضرب من الرواية قوامه التصورات او التخيلات العلمية. تعنى بتصوير حياة الإنسان في المستقبل القريب او البعيد، وتدور حوادثها في معظم الأحيان على سطح القمر او على سطح المريخ وغيره من الكواكب السيارة. والرواية العلمية تتميز بما تحفل به من مغامرات تحبس الانفاس. وقد نشأت في أعقاب التقدم العلمي الحديث. وتعتبر رواية (سومنييوم Somnium) التي وضعها عالم الفلك جوهانس كبلر (١٦٣٠ - ١٥٧١) Kepler احدى اقدم المحاولات في هذا المجال، وفيها كلام عن كائنات شبيهة بالأفاعي يلتقيها البطل على سطح القمر. ومن هذه المحاولات ايضاً الرحلتان الخياليتان اللتان وضعهما سيرانو دو بيرجيراك ١٦١٩ ـــ Cyrano de Bergerac ١٦٥٥) بعنوان (التاريخ الكوميدي لدول القمر وامبراطورياته (Histoire Comique des états et empires de la lune ١٦٥٧) و (التاريخ الكوميدي لدول الشمس وإمبراطورياتها Histoire comique des états et empires du soleil ١٦٦٢). ولكن الرواية العلمية لم تتخذ شكلها الحاضر

الا بعد ان كتب جول فيرن رواية (من الارض الى القمر) De la terre à la lune (عام ١٨٦٥) وبعد ان كتب هيربرت جورج ولز رواية (الة الزمان) The Time Machine عام ١٨٩٥.

الراوية الملغزة **Roman á clef**

رواية تعنى بالمجهول وبكل ما يكتنفه من الأسرار. وقد تكون مجرد حكاية توقع الرعب في النفس، وقد تكون رواية علمية او قصة بوليسية، وقد تدورحول الجاسوسية أوحول نشاطات الجمعيات السرية، ولربما صورت أي موقف يحيط به الغموض وتلفه الألغاز. ويعتبر ويلكي كولنز (١٨٢٤ – ١٨٨٩) رائد الرواية الملغزة في الأدب الانكليزي.

الرواية النفسية **Roman psychologique**

رواية تكون فيها الأحداث مسجلة، على نحو ذاتي، في ذهن واحد او أكثر من شخصياتها، و تلعب فيها عمليات الوعي دوراً مشوقاً يعادل دور الأحداث الخارجية او يفوقه أهمية. وفي الرواية النفسية تقدم الأحداث، لا وفقاً لتسلسلها الزمني ولكن كما تتداعى في ذهن البطل او غيره من شخصيات الرواية. نشأت في الفترة التي طلع خلالها (فرويد) بنظرياته النفسية، ولكنها لم تكن بالضرورة نتيجة لذلك. ثم بلغت أشدها في القرن العشرين. ان ابرز ممثليها مارسيل بروست وجيمس جويس وفرانز كافكا.

الرواية القوطية **Roman gothique**

ضرب من الرواية الرومانسية المبكرة يتميز بأجواء الرعب والغموض التي تسوده وبعنصر التشويق الذي يهيمن عليه. ازدهرت في انكلترا خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر ومطالع القرن التاسع عشر. ولدت مع

رواية الكاتب الانكليزي هوراس و ولبو (قصر اوتراناتو) عام ١٧٦٥ ومن أشهر من خاض غمار الرواية القوطية، بعد وولبول، الكاتبة الانكليزية آن رادكليف. وقد أطلق على هذا الضرب من الرواية اسم (الرواية القوطية) لان أصحابها اتخذوا من القصور والأديرة الوسيطية إطارا لأعمالهم الحابسة لأنفاس القراء.

الرومانسية **Romantisme**

ظهر هذا الاسم نتيجة انتصار الحركة الإبداعية الرومانسية في الأدب الأوربي والأمريكي في النصف الأول من القرن التاسع عشر. ولم تأت الحركة الرومانسية الا ثمرة التمرد المتأني على التقليد المهيمنة في الكلاسيكية المحدثة. ويمضي هذا التمرد الى ابعد من هذا ويواصل نشاطه، في مراحله الأولى على الأقل، كحملة راسخة ضد العناصر الفردية للتقاليد الكلاسيكية المحدثة.

عند نهاية القرن، بدأت الحركة الرومانسية بمعناها الضيق في ألمانيا من خلال مجموعة كبيرة من المؤلفين الموهوبين. ومع انه كان للحركة انجازات رفيعة المستوى في معظم فروع الأدب، نجد أعظم منزلة للحركة في الشعر الغنائي وفي الأدب غير الواقعي. وهذا النوع الأخير مدين للرواية القوطية الدارجة، ولكنه أعمق في خياله وفي حبه للدعابة. أبان هذه الفترة، تابع الكتاب في ألمانيا العمل الذي بدأه هيردر في جمع الأغاني الشعبية، وبدأت مجموعة منهم تجمع الحكايات الشعبية وتضع أسساً لدراسة الفلكلور كشكل من أشكال الأدب. وكما يتوقع المرء فأن البلد الذي أتى بالكلاسيكية المحدثة قد واجه مشقة كبيرة في التخلص منها. ومع ان روسو أطلق الى حد ما

الحركة الرومانسية، غير ان فرنسا تأخرت في الانضمام الى الحركة واللحاق بها.

وقد يكون هذا صحيحاً لكننا في الواقع نجد البدايات في كتابين الفتهما مدام "دوستايل "بعد انتصار الرومانسية الانكليزية. فكتابها "عن الأدب "عام (١٨٠٠) ينظر الى الأدب على انه منتج من منتجات المجتمع ؛ ولذلك يوجه ضربة شديدة الى فكرة القواعد الثابتة والمبادئ الدائمة. وفي كتابها "عن ألمانيا "عام (١٨١٠) تكشف المؤلفة لفرنسا لأول مرة عالم الأدب الألماني (الرومانسي).

كما يرد استعمال كلمة "كلاسيكي ورومانسي "لأول مرة وذلك في فصل بعنوان "الشعر الكلاسيكي والرومانسي "للتفريق بين نوعين من الأدب مختلفين اختلافاً أساسياً. لم ينظر الى الكتابين ككتابين فرنسيين فيما يتعلق برغبتهما في التغيير وإطرائهما للثقافة الأجنبية المعادية.

ولذلك طردت مدام دوستايل من باريس بسبب كتابها الأول ؛ ثم طردت من فرنسا بسبب كتابها الثاني. بيد ان أفكار الكتابين أحدثت تقدماً تدريجياً.

ان الانتصار الرومانسي في فرنسا يؤرخ بدءاً من عام ١٨١٠ في مجال الشعر وذلك من خلال كتاب "تأملات شعرية "للشاعر "لامارتين "ومن خلال مسرحية "هيرناني "للكاتب "فكتور هيغو ".

على كل حال، لم يسقط المسرح، معقل الكلاسيكية المحدثة، في ذلك الوقت المتأخر من دون نضال ؛ وليست معركة "هيرناني "الموصوفة بالاضطراب الاجتماعي والسلوك الفوضوي في المسرح إلا فصلاً مسلياً من تاريخ الأدب الفرنسي.

في اوج الحركة الرومانسية كان التواصل الأدبي بين أمم أوربا الشمالية نشيطاً. وقد جاء ذكر بعض مجالات التأثير المتبادل. وثمة اثار أخرى مثل الأنتشار الهائل لبايرون في أوربا الذي وصل حتى روسيا، مثل ذلك الأنتشار السريع والرواج الواسع للرواية التاريخية التي أتى بها "سكوت ". وهناك حقيقة لافتة للنظر ذات صلة بالحركة الرومانسية وهي أعمال شكسبير التي هيمنت على المسرح وأنعشته في فرنسا وألمانيا.

ولكن انكلترا(التي قدمت لنا شكسبير والمؤلفين المسرحيين الآخرين لعصر النهضة) لم تقدم لنا أية أعمال مسرحية ذات شأن، مع انه كان ثمة بعض التمثليات الشعرية المرموقة "لبايرون وشيلي مثلاً "التي كان المقصود منها ان تقرأ أكثر من ان تمثل.

تكون الحركة الرومانسية في اوج عظمتها عندما تقدم لنا الشعر الغنائي. وليست الرومانسية إلا إبرازا للشخصية الفردية، وما الشعر الغنائي إلا ذروة التعبير الشخصي المباشر.

لم يزدهر الشعر الغنائي في ظل الكلاسيكية المحدثة بسبب النزعة القوية نحو حجب الفرد وإغفاله، ولكنه انتشر على نحو مفاجئ ولاقى استحساناً غير مسبوق في جميع أنحاء العالم. ان عدداً وافراً من الشعراء الرومانسيين عبارة عن أسماء معروفة حتى بالنسبة لأشخاص لم يقرءوا قصائدهم مثل ووردزورث و كوليردج وبايرون وشيلي.....

كما ان غوته وهيغو و بوشكين..... شعراء لهم شهرتهم في أقطارهم وفي كثير من الأقطار الأخرى. وعلى نحو مشابه، كان ثمة مقولات سائدة، وخاصة في انكلترا، تتحدث عن خصوصيات المؤلف ونقاط ضعفه او فرط

حساسيته ؛ كما بدأت تعطي معلومات عن ردود فعل الكاتب نحو بحث محدد أكثر من ردود فعله نحو بحث ينظر إليه بموضوعية.

تركزت الحركة الرومانسية في فرنسا وألمانيا وانكلترا، ولكنها انتشرت ايضاً في أوربا والعالم الغربي لذلك نجد. حركات رومانسية بارزة في بلاد مثل ايطاليا وبولندا وروسيا، أما الجانب المشوق للغاية لانتشار هذه المدرسة الأدبية فهو امتدادها عبر المحيط الأطلسي. لقد بدء الأدب الأمريكي، كأدب انكليزي انتقل الى أمريكا الشمالية وكأدب اسباني وبرتغالي انتقل الى أمريكا الوسطى والجنوبية، واتصفت الآداب الجديدة لبعض الوقت بالمحاكاة والتقليد. ومن خلال الحركة الرومانسية، ولأول مرة بدأت الأمريكيتان، وخاصة الولايات المتحدة، تأتي بأدب وفق الروح الأوربية لذلك العصر، ولكنه يتحلى بالقوة والأصالة الكافيتين على نحو يلفت الانتباه وينال الاحترام خارج حدودها. ولولا بعض الأساليب العريضة، لكان اول من ترك انطباعاً أوربيا جيل من المؤلفين أمثال "كوبر "و "هوثورن "و "بو "... من الرومانسيين الاميريكين.

كانت الحركة الرومانسية حركة دولية، بالرغم من ذلك، ولكنها تراجعت في فرنسا قبل منتصف القرن أمام المذهب الواقعي والمذهب الطبيعي في مجال الأدب القصصي، وكذلك أمام المذهب الشعري الفرنسي (البرناسي)، ومن ثم أمام المذهب الرمزي في الشعر.

وفي ألمانيا تراجعت الحركة بالتدريج أمام المسرح ؛ الا ان الحركة دامت في مجال الشعر مع بعض التعديلات واستمرت حتى القرن الحالي. ومن المألوف ان نميز في الأدب الانكليزي بين الحركة الرومانسية والعصر

الفيكتوري، اخذين بعين الاعتبار عام ١٨٣٢ كحد فاصل ؛ ولكن ليس لهذا التميز شأن كبير.

على الرغم من ان مؤلفي العصر الفيكتوري أضافوا بعض العناصر الجديدة مثل الأهداف الاجتماعية والإنسانية والمعاني القوية من الذوق واللياقة، إلا ان الحركة الأولى استمرت بشكل أساسي حتى نهاية القرن التاسع عشر تقريباً. أما الرومانسية الأمريكية فقد واصلت تأرجحها حتى الحرب الأهلية. ويرى مؤرخو الأدب أحيانا ان نهايتها جاءت عام ١٨٥٥ على يد الكاتب "ويتمان". ويرون في أحيان أخرى أنها أستمرت حتى انتصار كتّاب اللون المحلي عام ١٨٧٠ تقريباً.. أما تغيير الاتجاه الجوهري في مجال الأدب القصصي، فقد أتى على يد "ستيفن كرين "في التسعينات من القرن التاسع عشر وكذلك على يد "دار ايزر "في بداية القرن العشرين. وبالرغم من شبه العزلة لشخصية الكاتب "ويتمان "، كان الشعر الأمريكي رومانسياً على نحو جوهري حتى مجيء شعراء المذهب التصويري الحديث عام ١٩١٣ تقريباً الذي حدد بزوغ الشعر "الحديث "إذن الرومانسية موقف او اتجاه فكري ميّز عدداً وافراً من الأعمال الأدبية والموسيقية وفن العمارة والنقد الأدبي والتاريخ الرسمي في الحضارة الغربية في فترة امتدت من أواخر القرن الثامن عشر الى منتصف القرن التاسع عشر. ونستطيع ان نرى في الرومانسية نبذاً او رفضاً لنمط ورصانة وتناغم واتزان ومثالية وعقلية جسدت الكلاسيكية عموماً والكلاسيكية المحدثة خاصة في أواخر القرن الثاني عشر.

لقد أتت الرومانسية الى حد ما كرد فعل لحركة التنوير والمذهب العقلي في القرن الثامن عشر والمذهب المادي بوجه عام. كما أكدت على الفرد والذاتية

الشخصية وما هو غير منطقي وعلى الخيال والنفس والعفوية والعاطفة والأحلام وعلى كل ما يسمو فوق الوجود المادي.

وثمة مواقف مميزة للرومانسية ومن بينها أعجاب عميق بجمال الطبيعة، وتمجيد للعاطفة أكثر من تمجيد العقل، وتقدير للإحساس أكثر من تقدير الفكر، التفات نحو الذات ودراسة معمقة للشخصية الإنسانية وطباعها وقدرتها الذهنية، الاكتراث بالنابغة او العبقري والبطل والشخصية البارزة عموماً والتركيز على انفعاله ونزاعه الباطني، نظرة جديدة للفنان كإنسان مبدع مستقل يتميز بروح خلاقة لها شأن اكبر من شأن الالتزام الصارم والتقيد المتزمت بالقواعد المنهجية والنظم التقليدية، التأكيد على الخيال كمدخل لحقيقة روحية ولخبرة تسمو على الوجود المادي وتتجاوزه، شغف مفرط بالثقافة الشعبية وبنشوء الثقافة القومية والاثنية وبالعصر الوسيط، ميل نحو ما هو غريب في اللون والطراز، وما هو بعيد وغامض وسحري ومكتنف بالأسرار وشاذ وسقيم وحتى ما هو شيطاني.

قبل ظهور الرومانسية، نشأت عدة أمور ذات صلة بها في فترة تدعى ماقبل الرومانسية وذلك بدءاً من منتصف القرن الثامن عشر. من بين تلك الأمور الميل نحو تقدير جديد للقصة الرومانسية romance في العصر الوسيط، والتي اشتقت الحركة الرومانسية اسمها. كانت القصة الرومانسية عبارة عن حكاية عن حياة الناس الخاصة او قصيدة قصصية حول مغامرة فروسية تؤكد على البطولة الفردية وعلى ما هو غريب وغامض، وتتعارض تماماً مع الشكل الأنيق وتكلف الأنماط الكلاسيكية في الأدب، مثل المأساة في الكلاسيكية المحدثة الفرنسية او المقطع الشعري ذي الوزن الملحمي

الانكليزي. هذا الاكتراث الجديد بأسلوب أدبي سابق غير المعقد نسبياً والعاطفي على نحو واضح كان ينبغي ان يكون سمة بارزة في الرومانسية.

بدأت الرومانسية في الأدب الانكليزي في التسعينات من القرن الثامن عشر من خلال نشر القصائد الغنائية للشاعر ووردزورث وكوليدرج ومقدمة ووردزورث في الطبعة الثانية عام (١٨٠٠) للقصائد الغنائية التي وصف فيها الشعر بأنه "فيض ذاتي عفوي من المشاعر القوية "وقد أصبح هذا الوصف بياناً رسمياً للحركة الرومانسية الانكليزية في الشعر.

أما في ألمانيا، فقد تميز أول طور للحركة الرومانسية بالتجديد في المحتوى والأسلوب الأدبي والعناية بما هو غامض وبما هو دون الوعي وبكل شيء خارق للطبيعة. وكانت مدام ستايل وأمثالها من بين أول من مهد الطريق للرومانسية وذلك بفضل كتاباتهم التاريخية والنظرية التي كان لها التأثير الكبير.

تميز الطور الثاني للرومانسية، بين عام ١٨٠٥ تقريباً والثلاثينيات من القرن التاسع عشر، بسطوع الوعي القومي كما وضح ذلك من خلال جمع الأدب الشعبي القومي ومحاكاته ومن طريق القصائد الغنائية والشعر الشعبي وعبر الموسيقى والرقص الشعبي إضافة الى الآثار الأدبية والفنية للعصر الوسيط وعصر النهضة التي كانت قد أهملت في الماضي.

أما التقدير التاريخي الذي ازدهر مجدداً، فقد ترجمه ترجمة بارعة السير وولتر سكوت وهو غالباً ما اعتبر الكاتب الذي جاء بالرواية التاريخية. وفي هذه الفترة ذاتها، وصل الشعر الرومانسي الانكليزي الى أوجه على يد الشعراء جون كيتس واللورد بايرون وشيلي وغيرهم.

ونتيجة للشغف الرومانسي بما هو عاطفي، نتج عن ذلك ايضاً نشر المؤلفات التي بحثت عن كل ما هو خارق للطبيعة وعن ما هو سحري ورهيب مثل فرانكشتاين والمركيز دوساد.

في العشرينات من القرن التاسع عشر انتشرت الرومانسية واتسعت حتى شملت آداب كل أوروبا تقريباً. وفي أواخر النصف الثاني، كانت الحركة اقل شمولاً ولكنها ركزت أكثر على التراث الثقافي والتاريخي للأمة وعلى دراسة انفعال الأشخاص البارزين ونضالهم في معظم أقطار أوربا وفي أمريكا قبل فترة الحرب الأهلية.

وفي مجال الفنون البصرية في الستينات والسبعينات من القرن الثامن عشر، بدأ عدد من الفنانين في بريطانيا وروما برسم مواضيع تتعارض مع الذوق المتزمت، وتتضارب مع المواضيع التاريخية الكلاسيكية والأسطورية للفن المجازي التقليدي. وفضل هؤلاء الفنانون الأفكار الشاذة والمثيرة للعواطف او المواضيع الملحمية النابضة بالحياة. كما وضحوا صورهم برسم تخطيطي مؤثر من خلال التباين بين النور والضل.

وهناك من رسم صوراً تمثل مناظر ريفية رائعة تثير العجب والإعجاب.

في فرنسا، رسم كبار الرسامين الأوائل لوحات درامية لأحداث معاصرة من حروب نابليون ومشاهد للألم والمعاناة او البطولة الفردية. وثمة من اشتهر ببراعته في استخدام فرشاة الرسم واستعمال الألوان الغنية والمواضيع الغريبة في لونها وطرازها. في ألمانيا، اخذ الرسم شكل اللون الرمزي والمجازي او شكل المشاهد الطبيعية الصامتة والمقفرة التي يمكن ان تخلق في المشاهد شعوراً من الرهبة والطقوس الدينية.

تميزت الرومانسية الموسيقية بالتأكيد على الأصالة والفردية والتعبير العاطفي الشخصي والحرية في اختيار الاسلوب الفني وتجربته. وزادت احتمالات الصياغة الدرامية من خلال توسيع الكثير من الأدوات الموسيقية وتحسينها وخلق صيغ موسيقية جديدة. ومن كبار الملحنين الرومانسيين شوبان وليزت. بدأت الأوبرا الرومانسية في ألمانيا بالحان كارل ويبر. أما في ايطاليا فقد تطورت بالحان أمثال بيليني وروسيني. ووصلت الى أوجها على يد فيردي. أما في ألمانيا، فقد وصلت الأوبرا الرومانسية الى الذروة من خلال الملحن ريتشارد فاغنر.

الروندو، الأغنية ذات اللازمة **Rondeau**

هذا النمط من القصائد لاقى نجاحاً كثيراً في القرن الرابع عشر، وحتى منتصف القرن السادس عشر ويعد كليمنت مارو من ابرز ممثلي هذا النمط. فالقصيدة غنائية تتكون من ثلاثة عشر مقطعاً وتنظم على قافيتين وتنتهي بلازمة.

إيقاع **Rythme**

حركة عامة (لجملة او قصيدة او مقطع، او بيت شعري) تنتج عن الطول النسبي لعدد من الجمل واستخدام النبرة الصوتية الإيقاعية والإحالة.

إيقاع النص **Rythme d'un texte**

وينتج إيقاع النص من العلاقات التي تبنى بين الزمان والخيال وينتج الأخير عن السرد. فالسرد ينشط بوساطة الحذف، والقطع والتوقعات. ويتباطأ الإيقاع من خلال العودة الى الخلف ومن خلال التوقعات والفقرات الوصفية.

S

التهكم **Sarcasme**

سخرية، وهزء. سخرية تنطوي على ازدراء جارح. يقال عن الفاعل "تهكمي "الشخص الساخر الذي يسعى الى إيقاع الأذى.

الهجاء **Satir**

يقصد بذلك القصيدة ذات الشكل الحر، ولكن هناك معنى اخر للمصطلح، ويقصد به الكتابات او الخطابات الساخرة التهكمية، أي تلك الكتابات التي تهاجم عيوب ونقائض عصر ما، وتسخر منها. وقد ظهر هذا الجنس في الآداب الكلاسيكية واللاتينية باسم الساتورا Satura.

والساتورا اللاتينية هي تمثيلية هزلية تتعرض بالنقد للأخلاق والعادات.

ويعد لوسليوس (١٨٠ - ١٠٢ ق. م) أول مؤسس لهذا النوع من الشعر. وفي القرن السادس عشر انتعش فن الهجاء على يد مارو Marot في فرنسا. ويعد فولتير في "الحكايات "الأنموذج الأفضل في تناول هذا الجنس الأدبي وقبله بوالو في اثنتي عشرة اهجيه.

هجائي **Satirique**

صفة من يميل الى الغيبة او الاغتياب، والى السخرية والاستهزاء. وصفة من يفضح ويسخر من عيوب ونقائض في شخص ما او مجتمع ما.

مسرحية (قصيرة) كوميديا **Saynéte**

مسرحية قصيرة ذات مشهد واحد، شاع هذا الجنس المسرحي في المسرح الاسباني في الحقبة الكلاسيكية. وكانت بداية هذا النوع من المسرحيات، هو أنها تتوسط بين مشهدين طويلين في مسرحية طويلة.

وفي القرن السابع عشر أصبحت هذه المسرحية مستقلة، وهي مسرحية كوميدية شعبية ممزوجة بالرقص والموسيقى، لاهدف لها، وليس فيها من الجمال والايدولوجيا من شيء.

وقد وصلنا حوالي أربعمائة مسرحية من هذا النوع تشكل شاهداً على المجتمع آنذاك. حيث استمرت تشغل الساحة الثقافية حتى نهاية القرن التاسع عشر.

مسرح، مشهد **Scène**

- يقصد بذلك المكان الذي يمثل عليه ممثلون مسرحية ما. ويمكن ان نميز انماطاً عديدة من المسرح وكآلاتي :
- المسرح المفتوح، المرئي، وهو في الأصل مسرح في الهواء الطلق، وهو مسرح قديم جداً يعود الى العصر الإغريقي والقرون الوسطى والاليزيثي.
- المسرح المغلق، وهو مسرح مخفي في جزء منه، لأنه مخفي فيما يشبه العلبة المكعبة مفتوحة من الأمام، وهو مخفي بشكل كلي عندما تسدل الستارة. وهذا ما يمثله المسرح الايطالي،ومن وجهة نظر المشاهد نميز من خلال مصطلحي "جهة الفناء "و "جهة الحديقة "الجزء الأيمن والجزء الأيسر من المشهد.

ولد فن تزيين المسارح Scénographie، الذي هو فن أخراج الفضاء التمثيلي مع المدخل ألمنظوري، في القرن السادس عشر.

ان مصطلح "مشهد "، عبر التاريخ، و الذي في الأصل لم يكن له من معنى سوى المعنى المعماري. قد أتاح ايضاً ان يحدد وحدة زمنية. اذن فالمشهد هو أيضاً جزء من فصل من فصول مسرحية في المسرح الفرنسي، وخلال ذلك ليس هنالك من تغيير في لوحة تجسيد الشخصيات، أي بمعنى ليس هنالك مدخل ومخرج. وعندما تعددت المسارح ارتفع الإيقاع بسبب تواتر المداخل والمخارج. وعلى العكس، كلما بقيت الشخصيات مدة طويلة على المسرح (المكان) أصبح الإيقاع بطيئاً جداً. وهذه الحالة تميزت بها الحقبة الكلاسيكية. باختصار شديد ان المشهد هو كل قسم من أقسام فصول مسرحية، حيث يحدث تغيير في المشاهد المسرحية في كل دخول وخروج الشخصية. وفي بداية المشهد نجد مشهد او عدة مشاهد للعرض.

الصيغة السردية **Schéma naratif**

ويقصد بذلك تتابع الأحداث بشكل منطقي. وتتضمن الصيغة الحكاية السردية موقفاً أساسياً بشكل اعتيادي، وعنصراً مقلقاً، وتغيرات مفاجئة، وعنصر حل وموقفاً نهائياً أي "الحل "وكان يمكن ان نطلق على هذا المصطلح بـــ (المخطط السردي)

علم الدلالة **Sémantique**

كل ما يتعلق بدلالة الكلمات. وعلم الدلالة هو دراسة معنى الكلمات.

علم دراسة منظومة العلامات **Sémiologie**

سيمياء، علم العلامات

وهو العلم الذي يهتم بالعلامات او الإشارات، وفي الطب هو علم الأعراض، او علم دلالات الأمراض. وفي اللغة، هو علم دراسة كل ما يتعلق بالعلامات والرموز، كالأساطير والخرافات والطقوس، وغيرها، ويمثل هذا التيار فردينان دو سوسير، أما التيار الفلسفي فيمثله تشارلز ساندرز بيرس. ويتفق هذان العالمان على ان العلامة تعمل كنظام شكلي، وبالرغم من كل ذلك، فأن السيميائيين يختلفون في تحديدهم لوظيفة هذا العلم تبعا للمظاهر المتباينة لوظيفة العلامة، فالتشديد على استخدام المجتمع للعلامة ولدّ سيماء الاتصال على حد تعبير جورج مونان، والتشديد على علاقة العلامة بمرجعها خارج اللغة ولدّ سيماء المرجع على حد تعبير بول ريكور، والتشديد على ما تمثله العلامة لدى مستخدميها ولد سيماء الدلالة بحسب مدرسة باريس. ويذهب امبرتوايكو الى ان التشديد على تفسير متلقي العلامات لهذه العلامات قد ولد سيماء القراءة ويذهب جان مولينو الى أننا نجد علامات شعرية تشدد على منتج العلامات، وعلامات جمالية تشدد على استقبال العلامات.

لقد تطورت السيمياء تحت هذا الاسم في خمسينيات القرن الماضي وقد ارتبط هذا التطور بتطور البنيوية واللسانية. ويعد كل من رولان بارت وغريماس من علماء اللسانيات وقد امتزجت السيمياء الأدبية بشكل واسع مع التحليل اللغوي للنصوص، فساهمت في إعادة فتح النص الذي أغلقته البنيوية.

المعنى، الحدس، الحماسة **Sens**

وهو ما يدل على عنصر ما. ويستخدم المعنى والدلالة مصطلحات مترادفة مرة، ومرة يميزه اللغويون والسيميائيون من دون ان يحدث هذا التمييز بالطريقة ذاتها.

وعليه من الضرورة بمكان التنبيه الى صعوبات تحديد المعنى، وعلى وجه الخصوص معرفة طرق الاختلاف التي يتبناها المعنى. ومن هنا فأنه ينبغي ان نميز في المقام الأول قيمة المصطلح، تبعاً للمصطلحات الأخرى التي ينتمي إليها، بحسب المصطلح السوسري، ويمكن ان نعد بأن مدلول المصطلح يتضمن القيمة المترابطة بكل صفاء، فضلاً عن عدد من ملامح الأشياء المجردة في العالم.

كما يمكن ان نتكلم، كمحللين، عن التمثيل الدلالي، الذي يعد محط خلاف من فرد الى اخر، تبعاً لما يعيشه كل شخص وتبعاً لتجربته. كما ان المدلول هو أيضاً قالب افتراضي لملامح حاضرة يمكن ان تتطور عبر الزمن. وان تحقيق واغناء هذه الملامح وبوساطة السياق الذي يتضمنه المعنى. وعلى هذا فأن كل علامة، في جملة، تتضمن معنى خاصاً، في حين ان المعنى العام للجملة ليس هو مجموع معاني العلامات المختلفة. وإنما هو بناء تأليفي تلعب فيه القواعد الإعرابية دوراً مهماً.

ان الدلالة، يمكن ان تعد كسياق، بمعنى أنها منطوق تعني شخصاً ما، اذن فهي أكثر اتساعاً من المعنى اللساني، وهي تفترض وجود علامة للنص او الخطاب مع العناصر التي تعد خارجة عنه. وكما يقول ناتسي بأن "هناك دلالة طالما هناك علاقة بين الشيء والأفق ".

وفي النصوص الكلاسيكية، نميز أربعة أنواع من المعاني هي

- المعنى الحقيقي، وهو المعنى الحرفي والمعنى المجازي والمعنى التأويلي، الذي يشير الى رؤية متصوفة، والمعنى الأدبي (الأخلاقي) الذي يرمز الى درس أخلاقي.

المعنى المجازي **Sens figure**

وهو على الضد من المعنى الحقيقي، حيث يمثل استخدام الكلمة بالمعنى المجازي عندما ننتقل من الصورة الواقعية الى العلاقات المجردة.

المعنى الحقيقي **Sens propre**

وينطبق هذا المصطلح على الكلمة التي تستخدم بمعناها الحقيقي الذي استخدمت فيه بمعناها الأول، أي بمعناها البسيط جداً والشائع والمتداول.

ان المعنى الحقيقي، او المعنى الأول يتطابق غالباً مع المعنى الاشتقاقي.

حكُم **Sentence**

فكرة تتوضح بطريقة عقائدية او أدبية. وتعني حكماً يتخذه قاض في محكمة.

ترنيمة قداسية، متوالية، وصلة، وحدة **Séquence**

- شاع شكل من الأدب في القرون الوسطى على شكل ترنيمة تتكون من ثماني الى عشرين جملة لحنية، حيث كل مدونة لحنية تدعم مقطعاً. والترانيم هذه تختص بالقديسين، وقد وصل ألينا منها باللغة الفرنسية ترنيمة القديسة اولالي، وتحتوي على ٨٨٠ بيتاً الفها احد الرهبان من مقاطعة فالنسيان، وقد عدُت قصيدة قداسية.
- أما المعنى الأخر فيقصد بذلك وحدة تصويرية او وصلة وهي مصطلحات سردية معاصرة استعيرت من السينما ودخلت الى النقد

الأدبي، وكان تودوروف هو من قام بذلك، للإشارة الى الوحدة السردية. فالملحمة في الرواية تتكون من سلسلة من الوصلات. أما في المسرح فيتقطع الحدث فيه الى مشاهد وفصول، وهذا يعني ان ذلك يعني جزءاً من المسرح (اللحظة التي يجري فيها الحدث تماماً).

موعظة، عضة **Sermon**

خطاب ديني يلقى في أثناء القداس يدعو فيه المؤمنين الى تأمل معنى حياتهم. وكانت الموعظة تأخذ شكل الكرنفال الدرامي في القرون الوسطى.

قصيدة سداسية **Sextine**

ظهر هذا الشكل من القصائد في القرن الثاني عشر على يد شاعر التروبادور ارنو دانييل، ثم استخدمه بياتريك. وفي القرن التاسع عشر تم الاحتفاء به على يد الكونت ف. دو غرامونت.

وقد اشتق اسمه من الاسم "السادس "لأنه يتضمن ستة مقاطع من ستة أبيات، ويضاف إليها نصف مقطع من ثلاثة أبيات شعرية.

العلامة **Signe**

العلامة هي عنصر يمثل رمزاً، وهي تعنى الدال والمدلول. والعلامة في الغالب هي عنصر اعتباطي، ويفترض، من اجل فهمها، ان تكون لها وظيفة سلطة الرمز (أي التعلم) أي بمعنى الاستدلال.

الدال **Signifiant**

الدال هو ما يمكن إدراكه من العلامة. فالدال هو علامة في ذاتها، وما يمكن ان نراه او نسمعه. فالدال هو حقيقة مادية، فاللوحة – والإشارة. والكلمة هي مجموعة دوال.

المدلول **Signifié**

بما ان الدال هو الجزء المرئي، والمدرك، من العلاقة، فأن المدلول هو العنصر الذي لا يدرك. ان المدلول هو في الحقيقة معنى او مدلولاً للعلامة، وما تريد ان تقوله العلامة.

قصيدة سياسية هجائية **Sirventès**

قصيدة غزلية لا تعالج موضوعة الحب وإنما تعالج موضوعات مختلفة، أخلاقية، وسياسية، ودينية، او تعالج موضوعاً تأبينياً.

سداسي **Sizain**

مقطع شعري يتكون من ستة أبيات.

النقد الاجتماعي **Sociocritique**

او "النقد الأدبي الاجتماعي "، وهو نهج في النقد الأدبي ظهر في ستينيات القرن العشرين، معتمداً على علم الاجتماع. وقد بدأ كما يبدو كمحاولة من اجل تفسير النتاج الأدبي، وبنية ووظيفة النص الأدبي تبعاً للسياق التاريخي – الاجتماعي.

ويعد كل من تين Taine (فلسفة الفن ١٨٦٥) ولا نسون Lanson (الناقد في بداية القرن العشرين) من الرواد القدامى لهذا الجنس النقدي. فقد ركزت أعمال الأول على المصدر او الباعث، موضحاً كيف ان الوسط الاجتماعي للكاتب يحدد العمل الأدبي ويؤثر فيه، أما الثاني فقد ركز على المستلم (المتلقي) مؤكداً على الدور الذي يلعبه القارئ في التطور الأدبي.

ومن الصعوبة بمكان تعريف او تحديد مفهوم النقد الاجتماعي، باللجوء الى مفارقات نظرية متباينة، إذ ان بعض النقاد يتجهون اتجاهاً ماركسياً، والاخر

اجتماعياً من أمثال ماكس ويبر. ففي الاتجاه الماركسي نجد منظرين من أمثال ادرنو وماشيري، وقد تفرد هؤلاء النقاد في التأكيد على البعد النقدي الأدبي الذي لم يكن متطابقاً بالضرورة مع الخطابات الأيديولوجية. أما اسكاربي Escarpit فقد تصاهر مع ماكس ويبر،وهو يرى بان البناء الثقافي لم يكن مستقلاً وحسب وإنما بوسعه ان يؤثر في البناء الاجتماعي والاقتصادي. ويؤكد ويبر ايضاً على انه ينبغي فصل أراء القيمة عن أراء الحدث. أما لوكاش وغولدمان فقد استندا الى هيغل، ومنه استمدا مقولة شمولية العمل المؤلف، وهو الذي يمكن ان يكون قابلاً للتفسير بالعلاقة مع البنية الشمولية أي رؤية العالم من خلال مجموعة اجتماعية.

سوسويولوجيا النص **Sociologie du texte**

ويقصد بذلك النقد الاجتماعي السيميائي، لأنه يستخدم مفاهيم تنطلق في الوقت ذاته من علم الاجتماع وعلم السيمياء.

وقد استخدم هذا النهج جوليا كرستيفا على وجه خاص، وهو نهج يسعى الى نقل المشكلات الاجتماعية الى المستوى اللساني، بعد ان ترتبط بالموقف الاجتماعي اللساني الذي ينتج في داخله النص، لان هذا الموقف يحمل سمة من التناقضات التاريخية والصراعات الاجتماعية.

احتفالي **Solennel**

تعني الكلمة وتشير الى من يحتفى به بشكل واسع، او من يتم الاحتفال به وفق إجراءات شكلية، او احتفالات رسمية. كالاستقبال الاحتفالي في الأكاديمية الفرنسية، او تعني من يتميز بهيئة مهيبة فخورة.

أدب المناجاة الفردية **Soliloque**

على الضد من الحوار، فأن المناجاة الفردية هي خطاب تلقيه إحدى الشخصيات وتتحدث به مع نفسها، أي بمعنى المونولوج الداخلي، وهي تغفل أي مستمع قد يكون موجوداً.

السوناته، السونتو **Sonnet**

السوناته هي قصيدة ذات شكل ثابت يخضع لعدد من القواعد،فهي :

- تتكون من أربعة عشر بيتاً
- كما أنها ذات قافية بمواصفات محددة.

هذا الجنس من الشعر ابتكره شعراء بروفنسا في القرن الثالث عشر، وأول من نظم فيه الشاعر الايطالي لنتينو، وطوره بترارك، ومارو.

وقد كتب شعراء البلياد في فرنسا هذا الجنس باثني عشر مقطعاً، وقد أشاد الشاعر بوالو بقدرة هذا النمط على التعبير رغم صعوبة نظمه.

الجهر **Sonoritiés**

وحدات لغوية، غير دالة، تستخدم بطريقة ملحوظة، ومثيرة للانتباه في الآداب، وبخاصة في الشعر سواء أكان الأمر من اجل الموسيقى الشعرية او من اجل المشاركة مع المادة الدلالية، وكثيراً ما تعد القافية وحدة صوتية مهمة في القصيدة.

السفسطة **Sophisme**

وهي حجة، او برهنة، من الناحية العقلية، تبدو وكأنها صائبة ومنطقية، ولكنها في الواقع خاطئة بالرغم من مظهرها الذي يوحي بالحقيقة.

السوربون **Sorbonne**

هي اليوم جامعة باريس. وقد تأسست كلية السوربون في القرن الثالث عشر على يد روبير دو سوربون وذلك من اجل إتاحة الفرصة أمام الطلاب الفقراء لإكمال تعليمهم. ثم أصبحت فيما بعد مركزاً للدراسات اللاهوتية، ومحكمة كنسية دولية. وقد وسم اسم السوربون كل النقاشات الكبيرة في القرنين السادس عشرة والسابع عشر، التي كانت تقف في الضد من البروتستانت واليسوعيين والجنسينيين. (والجنسي مذهب جنسينوس المتعلق بالنعمة الألهية والجبرية، وهي حركة دينية وفكرية. كما أنها تعني مذهبا أخلاقيا مسيحيا متشددا)

مسرحية المغفلين **Sotie**

جنس درامي يعود تاريخه الى القرون الوسطى أي بمعنى أنها مسرحية قصيرة تقدم شخصيات تمثل الحمقى. وتنقل أحداثها في الواقع حقائق قاسية على السمع. وتستمد مشاهدها القصيرة الهزلية والمجازية موضوعها، بصورة عامة من الواقع الاجتماعي او السياسي.

مقدر، مضمر **Sous – entendu**

ويعني ذلك مايمكن ان يفهم بطريقة ضمنية، وما يتوقعه المرء من لفظة ما، ولكن هذه اللفظة لا تصرح عن معناها بوضوح.

جذل، فصيح، رفيع **Soutenu**

كل من يحتفظ بمستوى من النقاء والصفاء، و اللباقة، ومن يتجنب ما هو اعتيادي. وهو ما يقصد به التدوين اللغوي.

سأم،ضجر **Spleen**

هذه الكلمة تعود في أصلها الى اللغة الانكليزية، وتعني نوعاً من الكآبة والسوداوية والضجر الغامض، الذي ينتج نتيجة التبرم بالحياة.

لقد استخدم ديدرو هذه الكلمة، ولكن بودلير ادخلها في اللغة بشكل حاسم.

المقاطع الشعرية **Stances**

قصيدة تتكون من سلسلة من المقاطع ذات إيحاء قوي تدل في الغالب على التأمل الشخصي. وهذه المقاطع تبنى على وفق مخطط موحد.

وتشكل هذه المقاطع قصيدة، كما نرى ذلك عند مارتين، كقصيدة ذات وحدة متكاملة، او قصيدة مدمجة في مسرحية كما نرى ذلك عند كورني في "سيد cid".

مقولب **Stéréotype**

- سلوك مكرر على نحو لا يتغير تعوزه الصفات الفردية المتميزة.
- أفكار معدة سلفاً تكشف عن سذاجة وابتذال في الوقت نفسه. ويقصد بذلك، على العموم ما هو مبتذل وتافه.

وهي رأي سابق لاوانه، مسبق، حول مجموعة من الأشخاص، بغض النظر عن خصوصية كل عضو من أعضائها ولا ينتج عن ذلك انطباع حقيقي، وعلى سبيل المثال

الانكليز يقرأون الصحيفة، وهم يرتدون قبعة مستديرة منتفخة وبشوارب الخ...

التناشد المسرحي **Stichomythie**

جزء، او فصل من حوار لمسرحية تراجيدية فيها يرد المخاطبون (الممثلون) على بعضهم البعض بالشعر، أي بيت شعر ببيت شعر.

الفقرة الشعرية **Strophe**

الفقرة هي مجموعة أبيات شعرية، تستوجب نظماً ترتيبياً خاصاً من القوافي. والفقرات الشعرية تكون مفصولة عن بعضها في قصيدة، بخط ابيض.

وبحسب طول الفقرة (أي عدد الأبيات التي تتكون منها الفقرة) يمكن ان تشير الى "بيتين "او ثلاثة أبيات او أربعة او خمسة او ستة اوعشرة اواثني عشر بيتاً.

البنيوية **Structuralisme**

حركة فكرية حديثة واسعة النطاق تحلل الظواهر الثقافية وفقا لمبادئ مستمدة من علم اللغة، فالبنية ترابط داخلي بين الوحدات التي تشكل نسقاً لغوياً، وهذه الوحدات لا تتصف بصفات باطنة فيها بل باختلاف عن وحدات أخر تكمن مقارنتها بها (حار – دار – نار) للوصول الى الوحدة الصوتية، phonéme فالبنية هي منظومة اختلافات وفوارق، وتقوم على تضاد ثنائي أساسي بين الهوية والاختلاف. وهناك تضاد ثنائي مهم هو التضاد بين اللغة والكلام. وسوسير Saussure مؤسس البنيوية لم يستخدم كلمة بنية وان استخدم كلمة نسق او منظومة Systeme بنفس المعنى. وقد ركز بحثه على تحليل اللغة في بعدها العام الجمعي باعتبارها نسقا مكتفيا بذاته، فهي ثابتة موضوعية سابقة على الأداء الكلامي، أي على الأحداث الفردية. وقد دار اهتمامه على القواعد بدلا من التعابير، وعلى النحو بدلا من الاستعمال، والنماذج بدلا من

المعطيات، والقدرة بدلا من الأداء، والنماذج بدلا من التجسيد الجزئي. ولكي يتم تشييد نسق لغوي كلي يتطلب الأمر تعليق التطور التاريخي للغة ودراسة عناصرها المتواقتة في لحظة معلومة،

فالثنائية المهمة الأخرى هي التضاد بين المتواقت Synchronique، والمتعاقب،Diachronique في دراسة النسق. فالاهتمام منصب على البنى السفلى اللاواعية المتواقتة للظواهر. وتعتبر البنيوية اللغة أنموذجاً أساسيا لكل أنظمة الدلالة لا بسبب طبيعة العلامة والنسق فحسب بل لان الذهن الإنساني ومن ورائه الكون كله يشتركان في بنية واحدة هي بنية اللغة (تودوروف) كما ان بناء النفس البشرية يقوم على مصطلحات نحوية (تشومسكي) وكذلك الحال مع السلوك الاجتماعي (ليفي شتراوس).

وفي مجال الأدب، حاولت البنيوية تحديد مبادئ تشكيل البنية التي تعمل لا في الأعمال المفردة وحدها، بل من خلال العلاقات بين الأعمال داخل المجال الأدبي كله. فالمنهج البنيوي لا يقف عند الأعمال بوصفها ذرات مستقلة بل يحلل مجمل الظواهر الأدبية لتأسيس أنموذج لمنظمة الأدب، للوصول الى الموضوعات التي تجعل الأدب ممكناً ولصياغة القواعد العامة التي تميز الخطاب الأدبي عما عداه، والمبنية على عمليات التكرار والتوازي والتكافؤ. ويستعمل هذا المنهج الأنموذج اللغوي لاستنباط نموذج مجرد للسرد القصصي لا يفترض ان العمل السردي يعبر عن معنى يقصده مؤلف، او يعكس واقعاً بل هو بنية موضوعية تقوم بتفعيل شفرات ومواضعات مستقلة عن المؤلف والمتلقي وكل ما هو خارج الأدب. والأنموذج السردي الكلي التام وحدته الأولية هي الجملة التي تتألف من موضوع ومحمول او مسند

ومسند إليه، مبتدأ وخبر، فاعل وفعل. فالعناصر الأولية لعلم السرد هي الاسم والصفة والفعل كما ان العناصر الثانوية هي النفي والتضاد والمقارنات. فالشخصية القصصية اسم وما يقوم به فعل بالمعنى النحوي، والربط بين اسم وفعل هو اتخاذ الخطوات الأولى نحو السرد. وينتقل السرد الى وحدات اكبر من مستوى الجملة، الى الخطاب ونجد عند بروب Propp أنموذجاً للسرد بوصفه سرداً، يسمح بإعادة كتابة أحداث الأعمال المفردة باعتبارها تعاقباً لا متغيراً من الوظائف، فوظائف الشخصيات تستخدم بوصفها عناصر ثابتة دائماً مستقلة عن كيف تتحقق بوساطة من، كما ان تعاقب الوظائف محدودة العدد متماثل دائماً، ونصل الى بنية متماثلة وراء كل الحكايات المتغايرة، لقد اختزل هذا الأنموذج تنوعاً ضخماً من الأحداث التجريبية او السطحية الى عدد صغير من الوظائف المنتمية الى بنية أعمق. بعد ذلك أضفى ليفي شتراوس وغريماس على الوظائف طابعاً شكلياً أعمق لا يجعلها مصوغة بمقولات السرد القصصي مهما تكن درجة عموميتها، لقد كان بروب يفسر الوظيفة التي تستهل التعاقب الأساسي بنقص او رغبة أما شتراوس وغريماس فيفسرانها بخلل في الاتزان او نقض للعقد، أي في مستوى مختلف من التجريد. كما ان بروب يعتمد على حركة السرد القصصي في الزمان على النقيض من شتراوس وغريماس اللذان يعيدان ترتيب الوظائف في مجاميع ليس بينها إلا علاقات دلالية او منطقية.

وفي الشعر نرى في تحليل جاكوبسون وليفي ستراوس لقصيدة القطط Les Chatsلبودلير تحليلاً للقصيدة الى كل أشكال التماثلات في القوافي والتراكيب

النحوية الدقيقة لتحويلها الى موضوع شكلي متناسق الطراز، ساكن ولا شخصي خارج الممارسات الاتصالية والتفاعلات الشخصية.

وقد تنبأ سوسير بإمكان قيام تخصص جديد هو علم العلامات العام يلعب فيه علم اللغة البنيوي دوراً أساسيا، ويدرس العلم الجديد كل أنظمة العلامات.

إذا تأملنا البنيوية جيداً وبعمق دقيق باعتبارها مقاربة ومنهجاً وتصوراً فإننا سنجد بنيويات عدة وليس بنيوية واحدة فهناك البنيوية اللسانية مع دوسوسير ومارتنيه وهلمسليف وجاكبسون وتروبوتسكوي وهاريس وهوكيت وبلومفليد.....، والبنيوية السردية Narratologie مع رولان بارت وكلود بريمون وجيرار جنيت.....، والبنيوية الأسلوبية stylistique مع ريفاتير وليو سبيتزر وماروزو وبيير غيرو، وبنيوية الشعر مع جان كوهن ومولينو وجوليا كريستيفا ولوتمان.....، وبنيوية السيميوطيقية مع غريماس وفيليب هامون وجوزيف كورتيس...، والبنيوية النفسية مع جاك لاكان وشارل مورون، والبنيوية الانثروبولوجية خاصة مع زعيمها كلود ليفي شتراوس الفرنسي وفلاديمير بروب الروسي والبنيوية الفلسفية مع جان بياجيه وميشيل فوكو وجاك دريدا ولوي التوسير.

وهناك البنيوية التكوينية، او التوليدية، فرع من فروع البنيوية نشأ استجابة لسعي بعض المفكرين والنقاد الماركسيين للتوفيق بين طروحات البنيوية، في صياغتها الشكلانية، وأسس الفكر الماركسي او الجدلي، كما يسمى أحياناً، في تركيزه على التفسير المادي الواقعي للفكر والثقافة عموماً. أسهم عدد من المفكرين في صياغة هذا الاتجاه منهم المجري جورج لوكاش، والفرنسي بيير بورديو. غير ان المفكر الأكثر إسهاماً من غيره في تلك الصياغة هو

الفرنسي الروماني الأصل لوسيان غولدمان. وكانت طروحات غولدمان نابعة وبشكل أكثر وضوحاً من طروحات المفكر والناقد المجري جورج لوكاش الذي طور النظرية النقدية الماركسية باتجاهات سمحت لتيار كالبنيوية التكوينية بالظهور وعلى النحو الذي ظهرت به، في الوقت الذي أفاد فيه ايضاً من دراسات عالم النفس السويسري جان بياجيه، وقد أشار غولدمان الى تأثير بياجيه تحديداً في استعماله لمصطلح (البنيوية التكوينية) (لقد عرّفنا ايضاً العلوم الإنسانية الوضعية، وبتحديد أكثر المنهج الماركسي بتعبير مماثل تقريباً (استعرناه، علاوة على ذلك، من جان بياجيه)، هو البنيوية التكوينية.

والخلاصة نقول تستند البنيوية الى مجموعة من المصطلحات والمفاهيم الإجرائية في عملية الوصف والملاحظة والتحليل وهي أساسية في تفكيك النص وتركيبه كالنسق والنظام والبنية والداخل والعناصر والشبكة والعلاقات والثنائيات وفكرة المستويات وبنية التعارض والاختلاف والمحاثية والسانكرونية والدياكرونية والدال والمدلول والمحور التركيبي والمحور الدلالي والمجاورة والاستبدال والفونيم والمورفيم والمونيم والتفاعل، والتقرير والإيحاء، والتمفصل المزدوج... الخ.لقد أشتغلت هذه المفاهيم فيما بعد على كثير من المناهج النقدية ولا سيما السيميوطيقا الأدبية والانثروبولوجيا والتفكيكية والتداوليات وجمالية القراءة والأسلوبية والموضوعاتية.

السريالية
Surréalisme

السريالية حركة فنية متأثرة بالفرويدية،لها امتداد في الحركة الدادائية، ويمكن ان نحدد نشاطها بدءا من العام ١٩١٩ (تاريخ بياناتها الأولى) وحتى العام ١٩٦٩ (تاريخ تفرق المجموعة).لقد كان السرياليون هم الأوائل، وهم ينهلون

من افكار فرويد في مجال علم النفس، في سعيهم نحو تفجير الغنى الغرائبي في فنونهم..لقد فضلوا التحرك في منطقة (الفوواقعي)، وهي منطقة يتم فيها الغاء التعارض بين الحلم والواقع، فمنحوا الحرية لخيالهم، ومن هنا نرى ان اندريه بريتون وضع في العام ١٩٣٢ عنوانا رمزيا لمجموعته الشعرية هو (الأواني المستطرقة)، ليشير من خلال ذلك الى ان الحياة والحلم في توازن ثابت،من دون الأخذ باي أعتبار للعقل، فهم يتهمون العقلانية بانها تكبح الخيالية والواقعية، فبالنسبة لهم ان كل ادراك حسيةهو ذاتي، ولأنهم يرفضون ثنائية الأدراك الحسي – التصور، فقد شغفهم الفن البدائي والجنون (مستودع الصحة الذهنية)، على حد تعبير اندريه بريتون.

ان التقنيات التي اعتمدوها لكي يتفجر هذا الأنموذج الداخلي لاحدود لها، انها بوتقات ينبع منها الخيالي، كفن اللصق الذي يعتمد على لعبة قصاصات الورق الصغيرة لتحقيق (الصدفة الموضوعية)، أو محاولات الكتابة والرسم في حالة من التنويم المغناطيسي كما فعل ذلك رنيه كرفيل، وبنجامين بيريه وروبير ديسنوس الذين اهتموا بتجربة تحضير الأرواح، فضلا عن الكتابة الآلية، هكذا اذن هي السريالية عبث، و جنون، وأحلام، ولاوعي، تبلورت في حركة من أهم حركات القرن العشرين الفنية والأدبية، كانت في حصيلتها وسيلة لانطلاق الخيال، واستحداث الرموز والكنايات، وإغناء الفن والأدب. فالسريالية هي هذا الخلق التلقائي الاوتوماتي، الذي يتعدى الواقع المكشوف الى الواقع المحجوب، فالواقع الذي وراء الواقع هو اللاوعي، هو الحقيقة العامة الشاملة التي ينطوي تحتها كل شعر، وكل مجاز، وكل شهوة، وكل حلم – وهي التي استقى منها لوتريامون ورامبو. فالسريالية اذن هي ثورة

النفس على سلطان العقل، في سبيل البلوغ الى الحقيقة المحجوبة، لان الكتابة التلقائية ليست لغوا، بل هي جزء من لغة النفس التي وهي في الاعماق، لا تنطق الا بالرموز المغلقة.

ففي عام ١٩١٦ ــ ١٩١٧ اجتمع في زيورخ، بسويسرا، عدد من الشعراء يتزعمهم الشاعر الروماني تريستان تزارا. لقد احسوا آنئذ بأن الفناء يهدد العالم، فصمموا على مقابلة قوى الفناء بالسخرية،! واختاروا كلمة "وقعت عين احدهم عليها صدفة في القاموس هي كلمة "دادا "جعلوها عنواناً لحركتهم. لقد كانت حركة عدمية، وجد فيها كثير من المثقفين الالمان، عند هزيمة بلادهم، تعبيراً عن سخطهم ونقمتهم. وسرعان ما تكونت مجموعات "دادا "في برلين، وهانوفر، وكولون من المانيا. وتكونت اخرى مماثلة في نيويورك، ثم اجتمع البارزون منهم في باريس ــ وكان بينهم تريستان تزارا الروماني، وماكس ارنست الالماني، وجان آرب الالزاسي، ومارسل دوشامب الفرنسي وبيكابيا الاسباني، ومان راي الامريكي. وقد كان لقصائدهم ومعارضهم التي تتعمد السخرية والهدم وقع عميق في نفوس الشباب. وللحال انضم اليهم اندريه بريتون، طالب الطب، ولويس آراغون، طالب الحقوق، وفيليب سوبو، وبنجامان بيريه. ولما دشنوا حركتهم في أوائل عام ١٩٢٠ بحفلة من التهريج، ظهر انهم يستلهمون ثلاثة من عباقرة القرن الماضي: لوتريامون، ورامبو، وجاري. حتى قال تريستان تزارا: "الدادائي الحقيقي يجب أن يكون ضد دادا"!. وفي هذه الاثناء كان اندريه بريتون ــ وهو في حقيقته شاعر، يفكر في ايجاد ارض تختمر فيها بذرة لجمال جديد، بعد ان جعلت حركة دادا من أرض الجمال القديمة خرائب واطلالاً. هكذا

ولدت السريالية.ففي عام ١٩٢٤ استعار بريتون ورفاقه كلمة كان قد نحتها الشاعر ابولينير قبل ذلك ببضع سنوات واستعملها في مقدمة لأحدى مسرحياته بعنوان (اثداء تيريسياس) ١٩١٧، وقد استخدم هذه الكلمة كرمز للخلق "عندما اراد الأنسان تقليد المشي، ابتكر العجلة التي لاتشبه الساق، وهكذا فعل ماهو سريالية من دون ان يكون على علم بذلك).

لقد ولدت الحركة في العام ١٩١٩ بعد ان اسس اندريه بريتون واراغون مجلة (الأدب) وفيها نشرا "الحقول المغناطيسية "، وكان هذا النص الذي كتبه بريتون وسوبو، اول تجربة في الكتابة الآلية. وبعد أن ادرك عدد من الكتاب سلبية الدادائية سرعان ماانظموا الى مجموعة بريتون الذي كان يلعب دور الرئيس لها، حتى قبل ان يكتب البيان الأول (البيان الأول في ١٩٢٤ والبيان الثاني في ١٩٣٠) وهم كل من تربستان تزارا وجورج رريبمونت- ديسينيي (اللذين كانا ينتميان الى الدادائية) ثم التحق بسرعة كل من بول ايلوار ومارسيل ارلاند وروجيه فيتراك ورنيه كرفيل وانطونان ارتو.

لقد كانت السنوات ١٩٢٥-١٩٢٨ غنية بانجازات السرياليين، فقد صدر : خفايا الحب لفيتراك في ١٩٢٥، وفلاح باريس لأراغون، وعاصمة الألم لبول ايلوار في ١٩٢٦ ونادجا لأندريه بريتون، ومقالة في الأسلوب ، واللعبة الكبرى لبنجامين بيريه في ١٩٢٨. واسس ثلاثة من الكتاب الشباب مجلة سريالية تحت اسم (اللعبة الكبرى)، وهم كل من روجيه جلبير- ليكونت ورنيه دومال وروجيه فيياند، وهؤلاء لم يقبلوا ببريتون، بعد أن صدمتهم ميوله الميتافيزيقية. وبدءاً من العم ١٩٢٧ ظهرت ميول لدى عدد من السرياليين نحو الحزب الشيوعي، الذي اعطى اهمية بالغة للتصدعات

الأولى، تحت صيغة الأبعاد أو الأبعاد الأختياري، التي كانت تسببها الأنشقاقات الأيديولوجية. ثم التخق بها عدد آخر بين الأعوام ١٩٣١ و ١٩٣٩ وهم رنيه شار وجياكومتي وسلفادور دالي وبونويل الذين سحرتهم الحركة، وقد اسس الأثنان الأخيران السينما السريالية، بفيلم (الكلب الأندلسي) وفيلم (العصر الذهبي) في العام ١٩٣٠، وهي تجربة للأسف لم تحظى بمستقبل.

خلال الحرب العالمية الثانية، نفي عدد من الفنانين الفرنسيين الى الولايات المتحدة، وانضم كل من بريتون وتانغي وماسون الى دوشان في نيويورك، واصيحت السريالية حركة عالمية. فانظم اليها الشاعر المارتيني أيمي سيزير، وبعد التحرير، تشكلت المجموعة من جديد في باريس، ولكنها لم تجد الحماس والقوة الداخلية، فأخذت تتضاءل ببطء..

لقداهتمت السيريالية بالمضمون وليس بالشكل ولهذا تبدو لوحاتها غامضة ومعقدة، وإن كانت منبعاً فنياً لاكتشافات تشكيلية رمزية لا نهاية لها، وفي هذه الحالة تكون اللوحة أكثر صدقاً..وإلى جانب تفسير الأحلام، أكدّ السرياليون أنّه بالإمكان جمع عناصر غير متجانسة طبيعياً في نفس الإطار للحصول على نتائج غير منطقية ومذهلة. وقد أضاف بريتون فكرة التجاور ـــــ Juxtaposition ـــــ إلى بياناته عام ١٩٢٤والتي نقلها بدوره عن مقال للشاعر بيير ريفيردي ذكر فيه " كلما كان التّباعد بين حقيقتين أو أكثر أكبر، كانت الصورة وقوة العاطفة والواقع الشعري أقوى".

وكانت المجموعة السريالية تسعى إلى إنشاء ثورة في التّجربة الإنسانية في جوانبها الشّخصية والثّقافية والإجتماعية والسّياسية كافة. لقد أرادت تحرير

الانسان من العقلانية الزّائفة والعادات والبنى المَقيدة. وأعلن بريتون أنّ الهدف الحقيقي للسّريالية كان هو أن "تعيش الثورة الإجتماعية وحدها". وقد أعلنوا عن فلسفتهم في البيان السريالي الأول عام ١٩٢٤ الذي جاء فيه : "ان كلمة السريالية تعبر في رأينا عن الرغبة في تعميق اسس الواقع، والرغبة في الوصول الى وعي بالحياة اكثر وضوحا من قبل، لقد حاولنا ان نصف الحقيقة الداخلية والحقيقة الخارجية كعنصرين هما في طريقهما الى الاندماج لكيما يصبحا في النهاية حقيقة واحدة. ان هدف السريالية الاسمى هو هذا التوحيد النهائي، اذ ان الحقيقة الداخلية والحقيقة الخارجية هما الآن في المجتمع الراهن، على طرفي نقيض، وعندنا ان هذا التناقض بينهما هو السبب في شقاء الانسان...

ولذلك اخذنا على عاتقنا ان نجابه هاتين الحقيقتين الواحدة بالاخرى، في كل مناسبة ممكنة، دون ان نجعل لأيهما اهمية اكثر من الاخرى.. وبذلك جعلنا نتفحص ما بينهما من تجاذب وتداخل، وفسحنا لتلاعب هذه القوى كـــل مجـــال، لكي تتقارب هاتان الحقيقتان فتصبحا في النهاية شيئاً واحداً". وفي العام نفسه أسسوا مكتب البحوث السّريالية وبدأو بنشر مجلة "الثّورة السريالية "(La Révolution surréaliste

قام السّرياليون بعد إعلان البيان السّريالي الأول بفترةٍ قصيرة بنشر العدد الإول من مجلة "الثّورة السّريالية " (La Révolution surréaliste) والتي استمرت تصدر حتّى عام ١٩٢٩. وقد صمم المحررون الأوائل نافيل وبيريت المجلة على غرار مجلة (La Nature) بناءاً على دراسة علمية دقيقة لها. وكانت المجلة دائماً ثورية وفاضحة لتحقيق غايات السّرياليين.

وعلى الرغم من أنّ التّركيز في المجلة كان على الكتابات، إلا أنّها أيضاً شملت انتاج أعمالٍ فنيةٍ شملت أعمال جورجيو دي شيريكو و ارنست وماسون ومان راي.

لقد تميز ادبها ولوجه في عالم الغرابة والإدهاش. فالمصادفة التي تُعَدُّ عُنْصُرَ ضَعْفٍ في الرواية العادية تغدو عندهم عنصراً مهماً، وكذلك اللجوء إلى عالم الأشباح والتجسّدات وانفلات الخيال.والحب عندهم وسيلة لتصور العالم القادم، إنه الحب الكلّي المطلق، وهو وسيلة للمعرفة، وفي مجال الحب يغدو الممنوع مباحاً، والحب لا يعمل إلاّ مع الأمل، وبهما يتجدد العالم. ولَمَّا كانت السريالية تحطيماً للقواعد والشكل ورفضاً للمنطق؛ فقد أهملت الاهتمام باللغة والخضوع لقواعدها الصافية، يقول الشاعر بيير رفيردي: "دع الكلمات تتكلّم وتقول ما تريد قوله، متناسياً ما كانت تحمله من المعاني في الآداب السابقة. دعها تعمل وتؤثر مستقلةً، تتزواج فيما بينها أو تتنافر، مؤلفة صوراً، وكاشفةً عن واقعٍ لم يقُلْه أحدٌ بالضرورة".

لقد استطاع اندريه بريتون أن يعين طريقة كل المنضوين تحت هيمنتها حين قال انها الجمع بين الحقيقة الداخلية والحقيقة الخارجية، انها محاولة لدمج الرمز في المرموز اليه، والشبيه بالمشبه به، مع التمرد على ما تراه العين المجردة من ظواهر. فالصورة حلم. واذا كانت بعض الصور تفزعنا أولا تفزعنا بعض احلامنا ؟ واذا نحن عجزنا عن تفسير بعض الصور، أولا نعجز ايضا عن تفسير احلامنا؟ ان الصورة السريالية خلق حر لا يعترف بالعوائق، كأحلام الليل واحلام اليقضة. وهي في النهاية وسيلة لاطلاق المتراكمات الكامنة في النفس وتعبير عن نزعة الحرية في الانسان.

لقد كان من حسن طالع هذه الحركة ان وجدت زعيما وداعية لها في رجل كأندريه بريتون يتمتع، على حد قول احد النقاد "بالقدرة على القيادة والالهام والخديعة والتهديد، والنقد والخلق وحب المنافسين والحامدين وفرض امره عليهم.. وقد حكم عليه منطق عصره ان يقتاد مجموعته في ارض تنوشها الماركسية العنيفة من جهة، والجنون الانطوائي من جهة اخرى..".

ان السرياليين آخر الرومانسيين، وعلى فكرتي الحب والحرية ابتنوا فلسفتهم الاخلاقية، وأعادوا للمرأة سحرها وقوتها الايحائية في الادب والفن. غير ان الغريب في امرهم – نقيضا لما يتوقع المرء من فرديتهم العنيدة... وتأتي رواية "نادجا "التي كتبها اندريه بريتون،التي ترجمت من قبلنا وصدرت العام ٢٠٠٥ في القاهرة، وكأنها الرواية السريالية الوحيدة التي تعبر عن عمق الفلسفة السريالية التي تتجسد بـــ (الصدفة الموضوعية)... ولذلك فان هذه الرواية لاتخضع لأي معيار تصنيفي، نصّ بلا حدود، مفتوح على هذه الصدفة الموضوعية في تجربة البحث عن «واقع أعلى "هو وليد امتزاج الواقع والحلم امتزاجاً كيميائياً عميقاً.

تشويق **Suspension**

صور أسلوبية من التفكير تعتمد على إثارة الانتباه، بقصد الإشارة الى فعل ما، او عنصر جملة. وقد تستخدم الجملة بين قوسين للإشارة الى ذلك.

تعلق معنوي، شمول معنوي **Sylleps**

- ويقصد بذلك ارتباط المفردات في عبارة تبعاً للمعنى لا تبعاً لقواعد النحو.

- استعارة من خلالها تأخذ الكلمة معنيين مختلفين، الأول عام والثاني مجازي في الجملة ذاتها.

الرمزية **Symbolisme**

حركة فنية وأدبية ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر، كانت تقف على الضد من الطبيعية والبرناسية، وقد طورت هذه الحركة مفهوما صارماً للفن، يقوم على إدراك الفن بوساطة الرموز، والحقائق المخفية فيه.

إنها تقدم رؤية رمزية وروحية للعالم. ويمكن ان نربط بهذا الاتجاه أحياناً ما ورثناه من موضوعات بودليرية، ورامبو وفيرلين. ولكن مالارميه كان هو من جسد هذا الاتجاه في الشعر بشكل أفضل. لقد أرادت الرمزية ان تفتح وسائل تعبيرية أخرى غير التي كانت تمثلها الواقعية.

التماثل **Symétrie**

بالمعنى الدقيق للكلمة، التماثل هنا هو انتظام في بناء الجملة التي تسهم في جعل العناصر المتماثلة او المتشابهة تتوازى وتتجاور في حالة محددة بهذا الشكل او ذاك. أما بالنسبة للأعمال الفنية، فأن الحديث يدور حول انسجام أطراف العمل الفني وتناسبها، وهو ما يذهب إليه الكلاسيكيون، في حين يرى الرومانسيون، ان شرط التماثل لا ضرورة له بسبب وجود الجمال الذي لا يخضع لقاعدة او نظام.

المجاز المرسل **Synecdoque**

هو صورة بلاغية ودلالية او استعارة تعتمد على العلاقات المتجاورة بين الموضوعات (أفرادا او أحداثا) الموجودة في العالم والتي تحل محل الاسم بهذه الشاكلة أو تلك.

ان الموضوعين غير مستقلين احدهما عن الأخر، بالرغم من الاختلاف الذي نراه في الكتابة، وهما مرتبطان برابطة من نمط الروابط التعريفية.

وعلى أية حال، فأن المجاز المرسل هو نوع من الكتابة، يقوم فيه الجزء مقام الكل، ويقوم فيه الكل مقام الجزء.

تجمع الأحاسيس، تزامن الحواس **Synosthèsie**

طريقة، او نهج في الإدراك، على وفقه تكون الأحاسيس عند الفرد، متطابقة للمعاني التي تستدعي إحساسات أخر مرتبطة بمعنى اخر، بشكل متزامن. والحالة الأكثر تواتراً هي "الوحدة المعنوية "Synopsie وهي وحدة ناجمة عن اجتماع لفظتين او أكثر مثل قلم حبر ". او سماع معبر. وعلى هذا فأن الكلام يدور عن "أحاسيس متزامنة "وفي هذا المعنى يمكن ان نشير الى الاشتراك بين الحس المرئي واللمس (الأحمر يشترك مع الحار، والأزرق يشترك مع البارد). وعند بودلير، فأن المقصود بالمتطابقات (الآفاق) هي أن العطور، والألوان والأصوات تتجاوب فيما بينها.

الترادف **Synonymie**

علاقة معجمية بين علامتين ذات معنى متماثل، او متشابه، أي بمعنى تعدد الكلمات للمعنى الواحد. والترادف من النادر ان يكون شاملاً إذ يوجد قليل من الكلمات التي ربما تكون مترادفة او قابلة ان تكون مترادفة في كل السياقات، سواء أكانت الكلمات لا تنتمي الى المدونة (السجل) نفسه او الى نفس المستوى اللغوي. او إنها تنطوي على اختلافات وفوارق دلالية، او إنها تدخل عددا من الترتيبات مثلما تقول إنسان ملون ونعني بذلك أنسانا زنجياً.

ان معظم المترادفات هي مترادفات جزئية لا تحتفظ بالمعنى ذاته إلا من خلال السياق الخاص. وقد تحل الكناية محل المترادف أحيانا.

علم النحو. النحو **Syntaxe**

دراسة القواعد التي تسبق نظام الجملة، ونظام الكلمات في لغة ما.

ومجموعة هذه القواعد تسمى علم النحو او قواعد اللغة. وعلى هذا، فأن معرفة للغة ما لا يكفي معرفة الكلمات، اذ ينبغي ايضاً معرفة في النظام الذي يمكن من خلاله نضع هذه الكلمات وكيف يتم الربط بينها.... وتلك هي كلمة علم النحو.

T

تانكا **Tanka**

وهو يعني قصيدة يابانية ذات شكل ثابت يتكون من (٣١) مقطعاً تتوزع في خمسة أبيات من (٥و٧و٥و٧و٧ مقاطع) ويؤلف شخصان مختلفان كل منهما بيتاً شعرياً. ولا تبدو هناك سوى وقفات قصيرة :

لقد كنت أفكر به كثيراً، من دون شك،
فكانت تظهر لي صورته
في نومي
لو كنت اعرف ان ذلك كان حلماً
لما استيقظت أبداً !

توتوغرام **Tautogramme**

جملة او بيت شعر تبدأ كل كلمة من الكلمات في الجملة والبيت الشعري بالحرف ذاته.

تحصيل حاصل **Tautologie**

حشو، ما كان لفظه زائداً على أصل المعنى، من غير ان تحمل الزيادة فائدة.

الزمن **Temps**

يتعلق الزمن بالأحداث وتاريخ وقوعها. غير ان الصعوبة في تحديد وتحليل الزمن تتعلق بصيغة وجوده. فالماضي والمستقبل لا وجود لهما سوى الوجود

الذهني. أما الحاضر فأنه يفلت منا باستمرار، ولا يمكن فهمه إلا من خلال لحظة الكلام.

اذن فالزمن لا يفهم او يمكن إدراكه إلا من خلال تبعاته، ومن خلال المتغيرات وبلوغ الكبر وليس من خلال ما هو عليه، إننا يمكن ان نميز ثلاثة أنماط متباينة من الزمن:

فهناك الزمن الكوني، وهو زمن ناتج عن دورة الكواكب، وحدوث الفصول، وهذا الزمن يعد زمناً سنوياً دورياً، وهذا الزمن الدوري، المؤسس للتواتر، بصيغة تكرار نظامي، يمكن معرفته من خلال الزمن البايلوجي (في تكرار التنفس، والتعاقب بين اليقظة والنوم، والدورة الشهرية (الحيض)) ولكن الزمن بالنسبة لنا هو خطّي يرسم المسافة الممتدة بين الولادة والموت.

وعلى هذا فأننا نرسمه بصيغة خط بياني من اليسار الى اليمين، او من اليمين الى اليسار، بحسب طريقتنا في الكتابة. هذا الزمن النفسي هو زمن معاش، زمن ظاهراتي فيه المدة المحسوسة تكون هي المعنية أكثر من وصف الأحداث في تسلسلها المحدد. فحقب ممتدة على مدى سنوات عديدة يمكن ان نتلمسها منحصرة في نقطة، او على العكس، فأن لحظة ممتدة على مدى قرون عديدة، حسب بول ريكور، فأن الزمن يتحدد كما هو في التقويمات التاريخية، انطلاقاً من حدث إنساني مؤسس (الهجري، وميلاد المسيح) هو الوسيلة لإيقاع هذين الزمنيين المختلفين، الدوري والخطي.

ان عملية استيعاب الزمن تصبح صعبة بسبب إننا ننظمه لغوياً بعد ان نميز فيه نمطين من تسلسل الأحداث تاريخياً، أي بحسب تسلسل الأحداث وانتظامها. ويسمى الأول الزمن التعاقبي (تقويمي) المطلق، ويبنى هذا الزمن

اعتباراً من نقطة استدلال أساسية تؤسسها لحظة النطق، او الأداء، وعلى هذا فأنه زمن تعاقبي حدوثي يقوم بفصل ثلاثة أزمنة، فالحاضر، الذي تحدده لحظة الكلام، والماضي والمستقبل، وأما الثاني فيسمى الزمن التعاقبي النسبي. ويتحدد هذا الزمن تبعاً للحظة التي تقع هي ايضاً في الزمن التعاقبي المطلق، وتتعين كنقطة انطلاق، او استدلال. ولا تشهد سوى التزامن،في التأخير والتقديم. ومن هنا ففي هذه الجملة

"***عندما ستنتهي، ستخرج*** "

فأن الحدث الذي يعود الى "ستخرج "يتحدد بطريقة مطلقة في مستقبل الناطق، في حين ان ما يحال إليه جملة "عندما ستنتهي "يقترح وكأنه زمن يتقدم على "ستخرج ". هذان الزمنان المتعاقبان هما بكل جلاء يشكلان لهما حضوراً في صناعة الحبكة التي تمفصل في الزمن كل السرد وتمنحه دلالة من خلال إدراجه بين البداية والنهاية.

حافز مشترك **Tempo**

يمكن ان تدل هذه الكلمة، في الموسيقى على "سرعة التنفيذ ". وعلى العموم، فأنها تدل على المظهر، او التميّز، والهيئة، وإيقاع النص. أي بمعنى ما يبثه المؤلف في سياق الحدث، وعلى هذا الأساس، يمكن الحديث عن حافز في الرواية (سرعة الحكي او السرد) او عن حافز الفيلم السينمائي.

المقطع الثلاثي **Tercet**

المقطع الثلاثي هو مقطع يحتوي على ثلاثة أبيات شعرية.

وتتضمن السوناته مقطعين ثلاثيين، يسبقهما مقطعان رباعيان.

علم المصطلحات **Terminologie**

مجموعة من الكلمات الفنية تنتمي الى علم ما، او الى فن من الفنون، والى باحث او الى مجموعة باحثين. كما يمكن ان نتكلم عن علم مصطلحات طبية، وقواعدية..... الخ.

ثلاثي **Ternaire**

ان أيقاع البيت الشعري يكون ثلاثياً إذا كان هذا البيت مقسم الى ثلاثة أوزان بنفس الطول (كل مثلث يمثل نبرة صوتية).

قافية ثلاثية **(Terza rima (rime tiercée**

نمط من القوافي الثلاثية يعود بأصوله الى دانتي وبترارك.

مسرح **Théâtre**

هو فن منظور يمثل أمام جمهور على وفق اتفاقات واشتراطات تتغير بحسب تغير الأزمان والحضارات، فيه جدث ومجموعة أحداث.

وهو اذن جنس أدبي يسمى الجنس الدرامي، ويتكون من مجموعة نصوص تمثل أمام الجمهور. وللمسرح أنواع عديدة، فهناك الكوميديا والتراجيديا والفودفيل والدراما الرومانسية والدراما البرجوازية.

والمسرح يعني مكاناً تعرض فيه المسرحية تسبقها ديباجة او استهلال او تمهيد (يحتوي أحياناً أحداثاً مسبّقة)، ومتغيرات مفاجئة (ومعقدة أحياناً) تشكل الحبكة المسرحية. وهذه المسرحية لها حل نهائي.

المسرح البريختي **Théâtre brechtien**

مذهب حديث في المسرح يعتبر المضمون أهم من الشكل، والحقيقة أهم من الإيجاز والإيهام المسرحي، أسلوبه قصصي وتعليمي، وقد ظهرت هذه

الحركة في ألمانيا على يد المخرج المسرحي ارفن بيسكاتور، وبيرتولت بريخت (١٨٩٨ – ١٩٥٦) بعد الحرب العالمية الأولى.

وهذه الحركة المسرحية وسيلة من وسائل التوعية السياسية الماركسية، إذ إنها تعتبر حسب النظرية الماركسية أداة تعليم أكثر منها أداة تسلية. والجديد في هذه النظرية ايضاً التخلي عن الحيل التقليدية لإيهام الجمهور بواقعية ما يشهد وتركه يتمتع بنظرته النقدية كلها، لذلك كانت المسرحيات المؤلفة على هذا النمط تخلو من الحبكة القصصية المعروفة وتتوالى فيها المشاهد، كل منها يؤدي دوراً فلسفياً، او سياسياً مستقلاً من غير ربط قصصي بما قبله او بعده. وهذا ما أدى الى استعمال منهج خاص عرف باسم "منهج التأثير الاغترابي "بقصد التخلص من الإيهام المسرحي، كما كانت هذه المسرحيات أشبه بمقالات صحفية تستغل الأساليب التسجيلية والجدلية في نقل المعاني الى الجمهور، أما مؤسس هذا المذهب الأديب برتوات بريخت فهو أديب ألماني ولد العام ١٨٩٨ في اوجسبورج وتوفي العام ١٩٥٦ في برلين. درس بريخت الطب في ميونخ وعمل في مسرح كارل فالنتين، وفي عام ١٩٢٢ حصل بريخت على جائزة كلايست عن أول أعماله المسرحية، وفي ١٩٢٤ ذهب الى برلين حيث عمل منذ ١٩٢٨ مخرجاً مسرحياً وهناك اخرج العديد من مسرحياته، وفي العام ١٩٣٣ ترك ألمانيا وعاش في الدنمارك، وعرضت أعماله في السنوات التالية في أوربا وأمريكا. وفي عام ١٩٤١ هرب بريخت من القوات الألمانية التي كانت تتوغل داخل أوروبا الى روسيا، وفي عام ١٩٤٨ عاد الى ألمانيا مرة أخرى، ولكن لم يسمح له بالدخول الى ألمانيا

الغربية، فذهب الى برلين الشرقية حيث تولى هناك إدارة المسرح الألماني، ثم أسس في عام ١٩٤٩ "مسرح برلينر انسامبل "(فرقة برلين).

تولى عام ١٩٥٣ رئاسة نادي القلم الألماني، وحصل في عام ١٩٥٤ على جائزة ستالين للسلام، وقد اثر "مسرح برلينر انسامبل "تأثير كبيراً في المسرح الألماني بعد الحرب العالمية الثانية، وظل بريخت يعمل في هذا المسرح حتى مماته. وقد قام المسرح البريختي على عدة أسس عارضت المسرح الأرسطي الذي يهدف الى التطهير، حيث نجد بريخت يقف موقفاً معارضاً لأرسطو من خلال تبنيه لمفهوم الواقعية في المسرح أي ان المسرح عليه القيام بدور اجتماعي ليس فقط من خلال تفسير الواقع بل من خلال السعي لتغييره، وبناء عليه فقد أطلق بريخت على مسرحه مصطلح المسرح الملحمي تميزاً له عن المسرح الأرسطي، حيث يرفض بريخت اندماج المتفرج في الحدث ويؤكد على ضرورة التيقظ العقلي للمشاهد بعكس المسرح الأرسطي، إضافة الى رفضه للتسلسل الدرامي للأحداث حيث يمكننا القول بأن المسرح البريختي هو مسرح الفكر لا مسرح الشعور والاندماج وهذا ما أطلق عليه بريخت "كسر الإيهام "، إضافة الى مفهوم اخر هو "التغريب "الذي يهدف ايضاً الى جعل المتفرج في حالة من التيقظ الدائم، ولخدمة ذلك الغرض استخدم ايضاً ما يعرف بكسر الحائط الرابع كي لا يندمج الممثل في الشخصية ويضل مدركاً انه يقوم بدور تمثيلي لا أكثر، كل تلك الوسائل ميزت المسرح البريختي (الواقعي) عن المسرح الأرسطي.

وقد كتب في العام ١٩٣١ نقداً يحدد فيه خواص مسرحياته "اللاارسطية "مع معارضة هذه الخواص بنظريتها في النقد المسرحي لما قبله. وفي ذلك النقد،

قرر ان مسرحياته قصصية لا تعتمد على الحدث، وأنها تجعل من المتفرج ملاحظاً، ولكنها توقظ قدرته على العمل، بخلاف المسرحيات الارسطية التي يستغرق فيها المتفرج في الحدث، حيث يستهلك الحدث قدرته على العمل، وان مسرحياته الملحمية منظر من مناظر العالم، لا تجربة، وفي مسرحياته يواجه المتفرج أمراً لا يندمج فيه، فهي اقيسة، لا إيحاء، كما في المسرحيات من قبل، على ان مسرحياته تتحول فيها المشاعر الى وقائع، يراها المشاهد ويواجهها ليدرسها، في حين كانت المسرحيات من قبله مبنية على الشعور فحسب، ولا يفترض في مسرحياته ان الإنسان قد أحيط بجوانبه علماً وانه غير قابل للتغيير، بل هو فيها موضوع بحث، متغير دائماً، ومبعث تغير لعالمه، وليس مثار الاهتمام في مسرحياته هو الحل والمخرج، بل طريقة الحل وتبريرها الفكري، وكل منظر في مسرحياته مقصود لذاته.

مسرح البولفار **Théâtre de boulevard**

تسمية مأخوذة من كلمة بولفار Boulevard التي تعني بالفرنسية الشارع العريض او الجادة، وهو شكل مسرحي اكتسب تسميتة من نوعية عروض راجت بدءاً من مرحلة الإمبراطورية الثانية في فرنسا، وكانت تقدم في شارع اسمه بولفار دي تامبل Boulevard du Temple في باريس، يعج بالبائعين الجوالين والتسليات المختلفة وتنصب فيه منصات لتقدم عروض مسرحية شعبية، كانت تلقى رواجاً كبيراً لدى الجمهور. وفي مرحلة لاحقة افتتحت في هذا الشارع صالات مسرحية كانت تقدم عروض الإيماء (البانتوميم) pantomime وعروض المشجاة (الميلودراما) Mélodrame التي نالت شهرة كبيرة، مما جعل الناس يلقبون الشارع باسم بولفار دي كريم

Boulevard du Crime أي شارع الجريمة، نسبة الى موضوعات المسرحيات الميلودرامية التي كانت تقدم فيه.

ومع مرور الزمن تطورت هذه العروض وتنوعت تبعاً لرغبة الجمهور فراجت عروض الفودفيل الغنائية Vaudeville وملهاة الحبكة المعقدة Comédie d`intrigue والدراما Drame ذات الطابع الجدي التي يغلب عليها التحليل النفسي للعواطف والشخصيات والمواقف، كما افتتحت فيه صالات مسرحية فخمة مثل صالة الجيمناز (١٨٢٠) Gimnase قدمت فيها مسرحيات اكتسبت اسم مسرحيات البولفار، ومن أهم كتابه اوجين لابيش Eugène Labiche والكسندر دوما الابن Alexandre Dumas Fils واوجين سكريب Eugène Scribe وفيكتوريان ساردو Victorien Sardou وايميل اوجيية Emile Augier.

في تطور لاحق صارت تسمية مسرح البولفار تدل على شكل مسرحي خاص له طابع الهجاء الاجتماعي، ويتصف بحبكته المعقدة المبنية على العلاقات العاطفية ولا سيما الخيانة الزوجية، او على العلاقات العائلية ولا سيما سلطة الأب وصراع الأجيال، كما تكثر فيه المفاجئات والمداخلات غير المتوقعة واللبس وسوء التفاهم المثير للضحك، كما ان أسلوب الكتابة يقوم فيه على اللعب بالألفاظ والدعابات الذكية، ولذلك برع فيه كتاب متمرسون يتقنون هذا الفن ويعرفون جيداً الوصفات التي تتضمن نجاح الأعمال المقدمة فيه.

وتعد مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية العصر الذهبي لمسرح البولفار إذ كان يقدم في الصالة الواحدة ما يزيد على خمسين عرضاً في الموسم الواحد مما يفسر طابعه التجاري. لكن الجيل الثاني من كتّاب مسرح البولفار امثال

مارسيل بانيول Marcel Pagnol وادوار بورديه Edouard Bourdet. ومارسيل ايميه Marcel Aymé وجان آنوي Jean Anouilh استطاع ان يتخلص من سيطرة ذوق الجمهور المفروض على الكاتب، وان يقدم نصوصاً ذات كثافة درامية اكبر ولها طابع جدي لا يخلو من المرارة ويقوم على النقد الاجتماعي، ولا سيما ان الموضوعات السابقة قد استهلكت ولم تعد ملائمة بعد سنوات الحرب القاسية، ومع تطور العادات والأخلاق في المجتمع الجديد. ولا شك ان لهذا التحول اثراً في ابتعاد الجمهور تدرجياً عن هذا الشكل المسرحي، إضافة الى تأثير السينما التي نافست المسرح واستقطبت النجوم وشدت الجمهور أليها. وفي أواخر القرن العشرين تعد تسمية مسرح البولفار مرادفة لتسمية المسرح التجاري.

مسرح الغرفة **Théâtre de Chambre**

هو المسرح الذي يتصف بصفة الحميمية، ويشبه موسيقى الغرف الذي استعار منه الاسم، بما في ذلك موضوعاته (العلاقات الحميمية، والعزلة)، وفي صيغ التمثيل. فضلاً عن ذلك فأنه يتطلب مكاناً مغلقاً يستوعب عددا قليلاً من المشاهدين، لأنه، في المسرح الكبير، كما هو الحال بالنسبة للمسرح الايطالي، لا يمكن ان ينشأ اللقاء الحميمي بين الممثلين والمشاهدين.

هذه الأماكن المفضلة تعد مسارح الجيب. وقد رفض سترانبيرغ في "المسرح الحميمي "الذي أسسه في استوكهولم العام ١٩٠٧، الحدث المعقد، في الكتابة، كتعدد الشخصيات، وفي الإخراج الديكور الراقي والأعمال الآلية. وهو يقول بأنه يجب ان يتطور الموضوع المحمل بالدلالة في الدراما، وان تكون دلالة

محددة، وعلينا ان نتجنب الذرائع والحيل والإثارة السهلة والنصوص التي تعبر عن براعة مؤلفها وأرقام النجوم.

ان هذا المسعى للوصول الى الصفة الانفعالية من النادر ان توضح استمرارية مسرح الغرفة منذ بداية القرن. وقد كتب جان تارديو في كتابه "مسرح الغرفة "الذي كتبه في خمسينيات القرن العشرين موضحاً في نظرة إجمالية دراماتيكية، مسرحيات قصيرة محملة بالهلسنة البصرية. ويعد ميشيل فينافيه الذي يختص بـــ "المسرح اليومي "واحداً من ممثلي مسرح الغرفة.

مسرح القسوة **Théâtre de La Cruauté**

يرجع المصطلح الى المسرحي الفرنسي انتونان أرتو الذي نادى بضرورة وجوده لإبراز ما في الحياة من شرور تتجسد عبر الأساطير التي لها صدى في نفس الجمهور. ويمثل مسرح القسوة المعاصر تيارات العنف المنتشرة في أوروبا، ويعتمد على جو من السحر والطقوس السرية والجنون واللامعقول والقسوة العشوائية. وهو بلورة للأهواء والأحلام الكامنة في النفس.

يعد المخرج الفرنسي انطونان ارتو من أهم المخرجين العالميين الذين حاولوا التمرد على المسرح الغربي، والبحث عن مسرح مغاير بديل للمسرح الأوروبي عبر النبش في الذاكرة الشرقية من اجل مداواة الإنسان الغربي المعاصر دراميا عبر تطهير الروح والوجدان لروح الإنسان من غرائزه الشريرة وتحرير مكبوتاته بوساطة مسرح القسوة. تعتبر مسرحيات أنطونان في الإخراج المسرحي تمهيداً لظهور مسرح العبث بعد الحرب العالمية الثانية.

قدم ارتو نظرياته المسرحية في كتابه الجريء (المسرح وقرينه) سنة ١٩٣٨، والذي أعلن فيه عن آرائه في هدم مقومات المسرح الغربي.

مسرح القسوة هو مسرح يقلل من سيطرة الكلمة والحوار، ويستبدلها بالحركة والجسد (السينوغرافيا) كما انه مسرح ميتافيزيقي يبحث في الأشكال ما قبل المسرحية لخلق مسرح عالمي طقوسي روحاني، ويعني هذا ان مسرح ارتو هو مسرح احتفالي طقوسي وصوفي يستعير الفرجات الشرقية لتطعيم المسرح الغربي.

مسرح القسوة هو مسرح يحرر الإنسان من غرائزه العدوانية وانفعالاته الغريزية اللاشعورية الموروثة عن طريق التطهير القاسي عبر إثارة الرعب والخوف واستخدام الصدمات الوجدانية الهدامة والمؤثرة والانفتاح على التجارب المسرحية القائمة على السينوغرافيا الدينية والتعبير الحركي.

ارتو في ذلك يسعى الى تخريب المسرح الغربي واستبداله بمسرح شامل يجمع بين التمثيل والرقص والكلمة والإضاءة والموسيقى والحركة وهذا المسرح غير موجود إلا في المسرح الشرقي ويتمثل ذلك واضحاً في مسرح الكابوكي والنو اليابانيين والكاتاكلالي الهندي.

من الدواعي التي جذبت ارتو كي يهتم بالمسرح الشرقي هو ميله الكبير الى الروحانيات والطقوس السحرية الصوفية، والثورة على العقل الغربي الذي دمر الإنسان واستلبه وحوله الى كائن منتج فقط، وأهمل فيه جوانبه الوجدانية والروحانية والذاتية.

كان ارتو يعلن ازدراءه لطرق الإخراج المسرحي القديمة، والمسرح التقليدي الذي يراه مصطنعاً ويرفض ارتو في مسرحه ان يصبح العرض الدرامي

مجرد دراما طبيعية او نفسية او مجرد فرجة للتسلية وإثارة للفكاهة، بل لا بد ان يستفز المشاهد ويستثيره بعنف، ويستدعيه للمشاركة والاحتفال الطقوسي، ولا يجعله راصداً مستلباً وسلبياً، بل عليه ان يحركه بقسوة ويحرر فيه وعيه الباطن، ويخلصه من غرائزه الدفينة ويظهره طقوسياً وصوفياً وروحانياً.

المسرح الأليزبثي **Théâtre élisabéthien**

نسب المسرح الانكليزي في تلك الفترة الزمنية من القرن السادس عشر الى الملكة إليزابيث وسمي بالمسرح الاليزابيثي او الدراما الإليزابيثية.

وكان للملكة إليزابيث الأولى دور مباشر في تحريك هذه الدراما وبالتالي تحريك المسرح الانكليزي الى أمام ربما كانت هذه هي الحقيقة... فأن تفجير الطاقات الدرامية تمت في العقد الأخير من حكم الملكة إليزابيث الأولى وكان لاحترامها وتبنيها ودفاعها المخلص عن هذا الفن الاجتماعي الرفيع اكبر الأثر في ذلك الرقي الذي ناله المسرح والمسرحيون والدراما المسرحية بشكل عام وفي حدود انكلترا. ومن هنا جاز تسمية هذا المسرح في تلك الحقبة الممتازة بالإليزابيثي.

لقد شهد حكم الملكة إليزابيث في النصف الثاني من القرن السادس عشر ذروة عصر النهضة في انكلترا.

وشهدت العشرون سنة الأخيرة من القرن مولد المسرح الفني المعروف اليوم باسم المسرح الاليزابيثي.... وقد بلغ قمة النضوج والشهرة في نهاية حكم الملكة في مطلع القرن وشهد عصره الذهبي في حكم خليفتها جيمس الأول ١٦٠٣ - ١٦٢٥.

ان عصر النهضة ونقصد به النهضة المسرحية الجديدة في القرن السادس عشر قد بدأ في ايطاليا ثم اسبانيا وامتد تأثيره الى انكلترا وألمانيا ثم فرنسا. وقد اثر المسرح الانكليزي بدوره على المسرح الأوربي فيما بعد في عملية تفاعل ثقافي مشترك.

كان العصر الاليزابيثي عصر ترجمة وامتصاص وقد نشطت الترجمة عن اللاتينية والايطالية وكان كل من أوتي قسطاً من التعليم يقرأ النصوص في أصولها...

لقد ظهر المسرح الاليزابيثي في هذه الفترة كحقيقة واقعية حيث تم بناء دور العرض المهمة، كما فعل (جيمس برباج) في حدود ١٥٧٦ عندما بني مكاناً للتفرج والمشاهدة على غرار حدائق الدببة أطلق عليه اسم (المسرح) وبني منافسون له مسرحاً اخر وفي نفس العام هو (ستار) أي النجمة وفي الأعوام التالية بني مسرح (روز) او الوردة البيضاء، وكان ذلك عام ١٥٨٧.

ان الشكل المعماري الدقيق الذي اتخذه المسرح الاليزابيثي في غاية الأهمية. إذ ان خشبة المسرح في بعض المسارح الإليزابيثية كانت تتوسط الجمهور المشاهد إلا ان الخطوط العامة في تصميم المسرح الاليزابيثي متفق عليها عند اغلب المهتمين به آنذاك، وبشكل عام كانت البناية مكشوفة السقف تتألف من أرضية ليس فيها مقاعد معدة للمتفرجين الفقراء مادياً، بينما القاعات كانت تؤمن أسباب الراحة للأغنياء مادياً.

ان الجزء الأمامي كان عبارة عن منصة يعلوها سقف يستند الى أعمدة ويعلو ذلك السقف غرفة عليها علم يرفرف، ومنها يعلن البواق بداية العرض المسرحي.

أما الخشبة فمكشوفة من الخلف ذات باب او أبواب يستخدمها الممثلون للدخول والخروج.وبشكل عام:

أ – كان مسرحاً مفتوح السقف يعتمد على ضوء النهار.

ب – كان التمثيل يدور على منصة عالية يحيط بها النظارة من ثلاث جهات.

ج – كان المسرح خالياً من المناظر والستائر.

ويوجد نوعان من البناء المسرحي :

١- النوع العام

ويمكن ان يكون مسرح (جلوب) مثالاً له وكانت خشبة المسرح تبرز نحو المتفرجين عدة أمتار، ويبدو انه كانت هناك فتحة ذات ستار في الخلف يمكن استعمالها لبعض المشاهد. وشرفة في الأعلى تستعمل للتمثيل عند الحاجة كما في مشهد الشرفة في (روميو و جوليت) على سبيل المثال، أما خلف خشبة المسرح فكانت غرفة ملابس الممثلين وكان المخزن تحت خشبة المسرح مع باب في الأرضية لخروج الأشباح والشياطين. وكان المشاهدون يجلسون في الشرفات او يقفون في الفضاء على الجوانب الثلاثة حيث يدفعون أجوراً اقل من الميسورين.

وكان المشاهد الذي يقف في الوسط قريباً من خشبة المسرح يعد من أكثر المشاهدين صخباً والأقل ذكاء بين الجمهور.

٢- النوع الخاص (المسارح الخاصة المختلفة)

وكانت قاعات داخلية مستطيلة الشكل وذات مقاعد ثابتة للمشاهدين كافة الذين يقل عددهم عن عدد المتفرجين في المسرح العام، ومن أهم المسارح الخاصة مسرح وايت فرايزر وبلاك فرايزر، وقد بين احد المختصين ان خشبة

المسرح في بلاك فرايزر كانت تقسم الى ثلاثة أقسام هي الأيسر والأوسط والأيمن، وكانت المشاهد التي تتطلبها المسرحية والتي لا تتفق مع هذا الترتيب تمثل بين الأقسام الثلاثة...

وبعد مضي سبع عشرة سنة من ارتقاء الملكة الاليزابيث الأولى العرش أي عام ١٥٧٦ تم تشييد أول دار للعرض في (شورتس) وكانت هذه الدار تعد بداية التطور الدرامي العظيم الذي أطلق عليه اسم الملكة وهو المسرح الإليزابيثي.

واستطاع القائمون على المسرح عرض مسرحياتهم بكل حرية في شورتس وبعد ذلك شيدت الكثير من دور العرض وفي أماكن مختلفة خارج حدود المدينة، منها الشرق وبعضها في الجنوب. وعلى جانب نهر التايمس يمكن الوصول إليها بعبّارات نهرية خاصة وقد أطلقت على هذه الدور تسميات عديدة مثل الإوزة – الزهرة – الحظ – ومسرح جلوب.

وقبل ذلك التاريخ أي قبل تشييد المسرح الأصلي كانت فرق الممثلين الجوالة تقدم عروضها أينما أتيح لها ذلك، في أقبية الفنادق او الوكالات او قصور الأغنياء او قاعات الكليات او الساحات العامة صيفاً في الريف او قاعات البلديات، كان الممثلون يستخدمون عادة ساحات الخانات في تمثيلهم كما كانوا يعدون خشبة المسرح على مساند في احدى نهايات الساحة التي تخصص للمتفرجين، فضلاً عن القاعات التي كانت تحاذي الجدران

ان أهم دور العرض التي بنيت في العصر الإليزابيثي هي:

في عام ١٥٧٧ مسرح (الكرتين)

في عام ١٥٧٧ مسرح (نيو ونجنتون)

في عام ١٥٨٧ مسرح (الروز)
في عام ١٥٩٥ مسرح (سوان) جنوب النهر
في عام ١٥٩٩ مسرح (جلوب) الذي اتصل به شكسبير اتصالاً وثيقاً
اشتهرت المسرحية الإليزابيثية بحيويتها وتركيزها على العاطفة. وكانت مسرحية توماس كيد المسماة (المأساة الاسبانية) (١٥٨٠ م) من أقدم المسرحيات الإليزابيثية. وهي مليئة بمناظر العنف والجنون، وقد وضعت أنموذجاً لموضوعات الاغتيال والانتقام في المسرحيات اللاحقة.
كانت هناك مجموعة من كتاب المسرحية الإليزابيثية يسمون موهوبي الجامعة، بسبب أنهم درسوا في جامعتي انكلترا العريقتين، أكسفورد وكمبردج. ومن هؤلاء روبرت جرين وكريستوفو مارلو وجورج بيل. كان كريستوفو مارلو أهم كاتب مسرحي بين هؤلاء "الموهوبين". فقد كتب مآسي تدور حول شخصيات قوية. وتحتوي هذه الأعمال على تامبرلين العظيم (١٥٨٧م) وتاريخ الدكتور فاوستس (١٥٨٨م)
أما أعظم الكتّاب المسرحيين عامة فقد كان وليم شكسبير، الذي لم يستطع أي كاتب انكليزي اخر محاكاة شعره الرائع وقدرته الفائقة على تحليل الشخوص.

مسرح الظل **Théâtre d'ombre**

مسرح اندنوسي، ظهر في جزيرة جاوه Java، يشاهد المشاهدون ظلال تماثيل صغيرة مرسومة على قطع قماش، مقطعة من الجلد او الخشب ومثبتة على سيقان من الخيزان او على قرن.
مسرح الظل هذا الذي يعد نوعاً من التجسيد لأسطورة الكهف، لم يسع الى خلق فكرة وهمية عن الواقع، كما يفعل مسرح الدمى الياباني. ولهذا فقد كان

له تأثيره في المسرح الأوربي في القرن العشرين سواء على مستوى المخرجين او على مستوى كتاب المسرحيه ويعد جان جينيه مثالاً على ذلك في مسرحيته "الحاجز ".

مسرح الدمى **Théâtre de Poupées**

مسرح شعبي ظهر في اليابان في القرن السابع عشر، عندما أصبح مسرح النو مسرحاً ارستقراطياً، ولكنه لم يجتذب جمهوراً واسعاً. وهناك شخصان هما من بدءا هذا النمط من المسرح وهما، جيدايو الذي أسس في اوكاسا مسرح تاكيميتو – زا الذي يعمل حتى يومنا هذا، وشيكاماتسو الذي ألف عدداً كبيرا من المسرحيات بلغت حوالي ١٧٠ مسرحية موضوعاتها على العكس من مسرح النو، تنشد الواقع المعاش.

موضوعة **Thème**

الموضوعة هي عنصر المحتوى الذي يتضمنه عمل أدبي او غيره. وعلى هذا الأساس، فأن موضوعة الماء مثلاً، من الموضوعات التي درسها موباسان، وموضوعة الخريف عند ابولينير.

وتعني الموضوعة في الموسيقى العنصر الذي يزود أساس البناء التأليفي الموسيقي. وفي النقد الأدبي تعني مفهوماً، وفكرة، كالحب والموت، والخلق، والطبيعة.... الخ، والتي تطورت تحت أشكال وصيغ شتى في عمل أدبي ما. وانطلاقاً من هذا المفهوم يصبح من الممكن التحدث عن المنفى لدى سان جون بيرس والضعف لدى مالا رميه، والمدينة لدى بودلير.... الخ

ان موضوعات عمل "مؤلف "ما، والتي قد تكون غامضة أحيانا او تتشكل بصورة غير مباشرة لا تتطابق مع موضوعها أحياناً، الذي يعد مثبتا بصورة واضحة.

وتتجسد الموضوعات، التي تعد موضوعات مجردة وعامة، في أشكال محسوسة وبصورة خاصة عبر المادة اللغوية، والكلمات والصور.

ان النقد الموضوعي الذي عرفناه عن طريق باشلار يستخدم لتوضيح شبكات موضوعاتية، بأشكالها وتحولاتها، ولربطها بخيال الكاتب.

نسب الآلهة **Théogonie**

ويعني ذلك قصيدة أغريقية طويلة منظومة نظماً، تستلهم تراتيل مقدسة، تروي نسب الآلهة، وتعمل وكأنها أسطورة من الأساطير التي تعنى ببدايات الخلق. ومثلها مثل الملحمة، لها شكل أدبي قديم ومخططها الأساسي هو عبارة عن بيان او جدول يتضمن أسماء علم.

واستناداً الى نسب هيزيود Hésiode، الذي كتب في القرن الثامن قبل الميلاد، تعرفنا على النظرية اللاهوتية، او نظرية الأشياء الآلهية، بالنسبة لليونانيين القدامى، وعلم نشأت الكون. أي بمعنى الفكرة التي بموجبها عرفنا أصول نشأت الكون. وقد ضمّن هيزيود في قصيدته قيودا عديدة وبخاصة ما يخص أطفال زوس.

عنوان **Titre**

مادة لنص محاذي من خلاله يمكن ان نميز عملاً أدبياً ومؤلفاً ما في موضوع معين عن أعمال ومؤلفات أخر. وإذا ما كانت القصائد في العادة، هي دائماً من دون عنوان، فأنها تجمع في مجموعة مخصصة لها.

ان العمل الأدبي او غيره يقسم الى فصول او الى مشاهد، كما هو الحال في المسرح وان الكتّاب يحددون أحياناً كل قسم من هذه التقسيمات من خلال العنوان، غير ان ذلك نجده نادراً في المسرح.

ان الميزة الأكثر تواتراً للعنوان هي إيجازه، واقتضابه ويلجأ الكاتب في أحيان أخر الى عنوان فرعي يساعد على تحديد محتوى الكتاب. وأحياناً يكون العنوان في الرواية او المسرح، اسم علم او اسم شخصية رئيسة في العمل الروائي او المسرحي، وفي كثير من الأحيان، تستمد هذه الشخصية من الاستخدام النابع من وظيفة البطل وهذا ما نجده في التراجيديا اليونانية.

كما ان للاسم الشائع أثره في اختيار العنوان، أي بمعنى اسم البطل، وأحياناً يستمد من المكان الذي يدور فيه الحدث. وأحيانا يستمد من وظيفة نص واصف.

وفي الآداب المعاصرة، نجد أحيانا ان العنوان لاصلة له بموضوع الكتاب. ويتضح هذا من خلال النظرة الظاهراتية التي تقوم على واقع معظم الفنانين المعاصرين.

ولان فهمهم للعالم، فهما منقطعا، وأنهم يقدمون مقتطفات متناثرة، فأن العنوان وعلى نحو إجمالي، لن يكون موحداً. وعلى سبيل المثال رواية كلود سيمون المعنونة "الاكاسيا ١٩٨٩) التي تروي دراما واحداثا وقعت بين الحربين العالميتين عبر سلوكيات واستذكارات مبهمة بين البطلين. فوصف غصن شجرة الا كاسيا، يعد وصفا مختصراً معبراً عن مفهوم البطلين.

المأساة **Tragédi**

"قصيدة مسرحية تعبر عن صراع شخصيات تجاه قدر خاص "وهذا الجنس المسرحي يتحدد من خلال أربعة ملامح أساسية وهي كالآتي :

- تكون الشخصيات آلهة او ملوكاً او نبلاء.
- يستمد النص من التاريخ او من الأساطير.
- التأثير الذي تنتجة المأساة على الجمهور هو تأثير يأخذ مفعول التطهير، يعني تطهير النفس او تطهير نفسي لا شعوري.
- لقد عرفت التراجيديا عصرين متألقين. ففي اليونان القديمة في القرن الخامس قبل الميلاد كانت تمثل على يد أخيل وسوفوكل واوربيد.

وفي فرنسا في القرن السابع عشر على يد كورني وراسين.

المأساة التعبيرية بالرقص **Tragédie – balle**

جنس ارستقراطي نبع من تقاليد الرقص الرمزي في البلاط، نشأ من خلال الافتتان بالمشاهد الإيقاعية في زمن لويس الرابع عشر.

تراجيديا (مأساة الالة) **Tragédie à machine**

هي مأساة (تراجيديا) تتصدرها عناصر العرض المسرحي، أي الموسيقى والأغنية، والضجيج المصطنع، والديكور.

ان الآلات تلعب دوراً مهماً ومحدداً. فكل اله، تقدم لنا حدثاً غير متوقع، وتتيح ظهور آلهة. هذا الاسلوب الجمالي الذي نشأ في الضد من المأساة الكلاسيكية جاء ضرورياً ومهما بالنسبة للعروض المسرحية الميثولوجية التي تشارك فيها عناصر عجائبية.

التراجيديا الموسيقية (المأساة الموسيقية) **Tragédie en musique**

جنس أدبي نشأ على يد راسين بمسرحيته استير في العام ١٦٨٩ بالتعاون مع جان – بابتيست مورو.

وجماليات هذا الجنس الذي يعد منافسا للأوبرا قد راجت في فرنسا منذ النصف الثاني من القرن السابع عشر، وهي تعتمد على مزج الكلام، والموسيقى والغناء. وقد أراد راسين ان يربط، كما هو الحال في التراجيديا اليونانية الكورس الذي يضطلع بدور راجح والحدث الدرامي.

المأساة الكوميدية (التراجيديا الكوميدية) **Tragédie – Comédie**

ملهاة، ذات طابع مأساوي، او هزلي.... فضلاً عن إنها تجمع بين عناصر مأساوية وعناصر الملهاة، غير ان نهايتها نهاية سعيدة. هذا الجنس لم يكن معروفاً في اليونان القديمة، فقد ولد على يد غارنييه في ١٥٨٢.

وانتشر في فرنسا بين الأعوام ١٦٢٨ – ١٦٤٢ على يد كتّاب من أمثال هاردي وروترو. وهذا الجنس غير المنظم شارك التراجيديا والكوميديا في الوقت نفسه، وهو يتميز بشخصياته البطولية، وبنبرته التراجيدية والكوميدية، والأحداث السعيدة.

مأساوي **Tragique**

مبدأ فلسفي مدون في قلب المأساة، ولكنه يمكن ان يعبر عن أي عمل أدبي يتناول أي حدث في الحياة. ولقد نشأت المأساة من خلال التأكيد الذي تتطلبه الضرورة وتستدعي ما هو متعذر اصلاحه، او تعويضه.

ان جوهر المأساة يكمن في غموض القوى التي تقف على رأس القدرية. وعلى سبيل المثال ان الحكاية الغريبة التي رواها أرسطو عن تمثال ميتس،

القتيل، الذي سقط على القاتل وقتله. فهل هذه القصة تعبر تعبيراً متوافقاً صافياً أم إنها توسطاً سماوياً. ؟

وعلى أية حال ان المأساة تتحول بحدثها الى ان تكون مأساة انتقام، وهذا يشبه ما كان شائعاً في انكلترا في عهد الملكة اليصابات. وأحداث هذه المأساة تدور في بعضها حول ابن يطلب بثأر أبيه مثل هاملت او بالعكس كما في المأساة الاسبانية لتوماس كيد.

لقد فطن كتّاب الدراما في القرن الثامن عشر وما بعده الى ان الأحداث المأساوية تحدث في حياة ناس ليسوا أبطالاً.

المجاز البلاغي **Trope**

ويعني هذا المصطلح "الكلمة في غير ما وضعت فيه "من غير التقيد بدلالاتها الأصلية. ولكن تبعاً الى الروابط التي تربطها بالسياق، فأنها يمكن ان تحمل دلالة جديدة. والمعنى هنا يصبح معناً "متحولاً "كما هو معناها في الأصل اليوناني "تحول ".

وان عدد الكلمات المحملة بالمعنى البلاغي يتنوع عبر التاريخ. وفي الأخص في العصور الكلاسيكية تجدد المجاز البلاغي باضطراد مع علم البلاغة القديم. وادخل في المجاز البلاغي صور بلاغية اخر كالوصف المؤثر. وفي عصرنا الراهن يمكن ان نحدد ثلاثة أنماط من المجاز البلاغي:

- مجموعة المجاز البلاغي بالتشابه (عائلة الاستعارة).
- مجموعة المجاز البلاغي المختصة بالتضمين (عائلة المجاز المرسل).
- مجموعة المجاز البلاغي بالتجاور (عائلة الكناية).

الانتحاء Tropisme

هذا المصطلح مأخوذ من علم الحياة، فهو في علم النبات عبارة عن اتجاه عضو نباتي الى جهة ما نتيجة لعوامل طبيعية خارجية كالرياح او ضوء الشمس. وقد استخدمت ناتالي ساروت هذا المصطلح للإشارة الى حياتنا النفسية والذهنية، وكل الأحداث الصغيرة المتعلقة بالشعور والتي تخمد ملامحها قبل ان نجد وقتاً لإدراكها. وهي على حد تعبير ناتالي ساروت "أحداث لا يمكن تحديدها وتمضي بسرعة متناهية الى حدود شعورنا، أنها بالأصل نابعة من مآثرنا وعلاماتنا وكلامنا، وتحديها قدر الإمكان إنها تبدو لي، وبدت لي بأنها تتضمن مصدراً سرياً لوجودنا".

إنها هذه الأحداث التي يتم تحليلها في روايتها، وبطريقة عامة، في النصوص التي يهيمن فيها المونولوغ الداخلي، كما نرى ذلك عند فيرجينيا وولف التي تعود إليها ناتالي ساروت.

U

الاجماعية **Unanimisme**

حركة شعرية فرنسية نشأت في القرن العشرين، وهي تقوم على وفق مفهوم ان من واجب الشاعر ان يعبر عن الحياة الاجتماعية التي يعيش في وسطها. وقد تبلور هذا الاتجاه الشعري على يد الشاعر.

جول رومان (١٨٨٥ – ١٩٧٢) وخلاصة هذا المذهب هي إبراز قدرة النفس البشرية على الفناء في البيئة التي نعيش فيها وان شخصية الفرد تمتزج، حتى من غير وعي، بنفس كبرى هي روح الجماعة او المدينة او المصنع.

الشائع، مألوف **Usuel**

الكلمات الأكثر تداولاً، ويقصد به ايضاً عملاً او مؤلفاً يمكن الرجوع إليه بشكل اعتيادي للعثور على إجابات عن مشكلات او أسئلة محددة او قضايا فنية، وينضوي تحت هذه التسمية على سبيل المثال المعاجم والانسكلوبيديات والأطالس وحتى كتب قواعد اللغة.

طوبى **Utopie**

(ما لا يوجد في أي مكان، او مكان خيالي)

واليوطوبيا مدينة فاضلة تخيلها توماس مور ١٥١٦، تحكمها حكومة مثالية ويعيش فيها شعب سعيد، على غرار جمهورية أفلاطون والمدينة الفاضلة للفارابي أما المعنى المجازي للمفردة فيعني استحالة، وهم، وخيال، وحلم، ومثل أعلى خيالي.

وعلى أية حال، فأن المصطلح يعني، بشكله الواسع، الفلسفة المثالية والاجتماعية السياسية التي لا تأخذ الواقع بعين الاعتبار.

V

الفودفيل (مسرحية هزلية) **Vaudville**

ويعني مسلاة، او ملهاة، وكان معنى هذا المصطلح في الأصل الأغنية المرحة الساخرة من الشخصيات المعروفة، ففي القرن الثامن عشر، كان هذا النوع عبارة عن مسرحية تتخللها أجزاء من الأغاني والرقصات.

ثم أصبح هذا المصطلح، بعد التطورات التي لحقته في فرنسا وانكلترا وأميركا يعني نوعا من المسرحيات الضاحكة غير الجادة التي تجمع بين الحوار اللبق والدعابة المرحة، والمواقف المحرجة، مصحوبة بالموسيقى والغناء أحياناً في جو يفيض بالعاطفة وسوء التفاهم والمفاجآت كما هو الحال في الأفلام الموسيقية والغنائية.

لفظة، أي غلبة اللفظ على المعنى **Verbalisme**

غلبة اللفظ على المعنى او الفكرة. او نزعة منح الألفاظ من الأهمية فوق ما للمعاني.

ان المصطلح يجسد خطاباً او نصاً يتكون من كلام فارغ، او سلسلة من الكلمات من دون محتوى حقيقي.

حشو **Verbiage**

كثرة الكلام، والكلام الفارغ. الحشو.

حقائقية **Verisme**

الحقائقية، مذهب مدرسة أدبية وموسيقية، ظهر في ايطاليا في أواخر القرن التاسع عشر تدعو الى تمثيل الحقائق برمتها..... وقد جاءت هذه المدرسة انعكاساً للمدرسة الواقعية والطبيعية الفرنسيتين، ويعد الناقد والروائي الايطالي لويجي كابوانا (١٨٣٩ - ١٩١٥) واحداً من ممثلي هذا الاتجاه، وقد تأثر به الروائي جيو فاني فرجا (١٨٤٠ - ١٩٢٢) الذي اهتم بوصف حياة الفقراء وحياة الفلاحين، بشعور متعاطف مع شخصياتهم.

ومن كتاب هذا الاتجاه في ايطاليا ج. دي روبيرتو ودي جياكومي.

شعر **Vers**

شعر، او يعني المصطلح بيتاً من الشعر، أشعار.

شعر غير مقفى **Vers blanc**

ونقصد بذلك الشعر المرسل. تتخلله فقرات نثرية احياَ.

الشعر الحر **Vers libre**

ويقصد بذلك القصيدة الحديثة التي لا تتقيد بالوزن والقافية.

شعر اخباري. شعر مكمل، شعر مضاف **Vers rapportés**

بناء شعري معقد، يستعاد فيه المخطط النحوي نفسه مرات عديدة ولكنه لا يشبه (هذا المخطط) الموازاة، إذ ان الموضوعات والأفعال والمفاعيل تتابع على حد سواء، بحيث إنها ترد من اجل إعادة بناء الجملة.

آية او علامة آية **Verset**

في الشعر العبري القديم احد الأجزاء التي يتكون منها المزمور الديني، وفي الكتاب المقدس عامة إحدى الجمل في أسفار العهد القديم او أناجيل العهد

الجديد المرقمة ترقيماً مستقلاً في كل فصل من أسفار العهد القديم او أناجيل العهد الجديد وفي القرآن جملة او جمل اثر الوقف في نهايتها.

ناظم الشعر، شويعر، شعرور **Versificateur**

يستخدم هذا المصطلح دائماً مع اللفظ العامي الذي يقلل من شأن الشاعر. ويعني من ينظم الشعر نظماً بحسب الأوزان والقوافي. بمعنى انه يكتب الشعر ولكنه ليس بشاعر.

نظم الشعر. صيغة شعرية **Versification**

هو الفن، او تقنية نظم الشعر وفق قواعده المعروفة بالوزن والقافية.

عفة. فضيلة. خاصة. بسالة. قوة **Vertu**

كل هذه المعاني التي يتصف بها البطل في المسرح التراجيدي يبرهن بأنه مخلص لواجباته وأفكاره.

فيلانيل **Villanelle**

نوع من الأغاني الرعائية الفرنسية، ظهر في أواخر عصر النهضة على يد الشاعرجان باسيرا(١٥٣٤ – ١٦٠٣). كما ان المصطلح يعني رقصة قديمة.

فيرليه **Virelai**

نوع من القصائد الفرنسية القصيرة التي ظهرت في القرن الرابع عشر، تلتزم قافيتين فقط، ويتكرر بيتان من الدور الأول بوصفهما ترجيعاً للأدوار التالية، كما تختتم بهما القصيدة.

سرعة السرد **Vitess du récit**

تقاس سرعة السرد بقسمة حجم النص المكتوب على الزمن الذي استغرقه الحدث، وتسمح هذه التقنية عبر دراسة سرعة كل مقطع من مقاطع الرواية

ثم مقارنة هذه السرعات للكشف عن إيقاع الكتابة ومقابلة هذا المقطع بمقاطع متشابهة من أعمال وروايات أخر أو إيقاع رواية بإيقاع رواية تنتمي الى النوع نفسه او تعالج الموضوع ذاته.

التعليق الصوتي (خلف الكواليس) **Voix off**

مصطلح يعني في السينما والمسرح صوت الممثل غير المرئي، خلف الكواليس. وكان بريخت قد استخدم هذه التقنية بصورة خاصة، وبصورة متواترة في المسرح المعاصر. وكان من النادر استخدام هذه التقنية في السابق، ولكن ليس معنى ذلك أن لا أهمية لها. إذ إننا نجدها أحياناً عند موليير على سبيل المثال.

الرحلة المسارية **Voyage initiatique**

في المراحل الرمزية يقود البحث الجوهري الممثل او البطل، في رحلة واقعية، وجغرافية، وهي رحلة تهدف الوصول الى الحدث والى المعرفة، كما هو في الأوديسة لهوميروس.

الاحتمالية **Vraisemblance**

ويقصد بذلك الإجراء الذي يعطي انطباعاً بان ما يروى يمكن ان يحدث في الواقع. وهذا المصطلح عند بعض الكتاب ما يزال مطلوباً أكثر من الواقع، في حين ان الواقع عندهم "ليس بالضرورة ان يكون محتملاً ".

مروّج **Vulgarisateur**

المروج هو من يضع معارف المتخصصين في متناول العامة.

Z

حذف النسق. او العبارة الجامعة **Zeugma**

حذف النسق، عبارة تحفظ منها لفظة او أكثر، ويدل عليها باقي الكلام لارتباط اللفظ بالمعنى العام وللمصطلح معنى اخر هو الاختصار وعدم التكرار.

زوم **Zoom**

اقتراب أو أبتعاد الكاميرا السينمائية او التلفزيونية عن الشيء او بحيث تبدو الصورة وكأنها تزداد قرباً أو بعدا عن المشاهد.

المصادر الفرنسية الأساسية المعتمدة

١-Joëlle Gardes-Tamine et Marie-Claude Hubert ;
Dictionnaire de *critique littéraire*

٢- Michel Jarrety- Lexique des termes littéraires..

٣- Hendrik Van Gorp، Dirk Delabastita)، Georges Legros, Rainier Grutman، *Dictionnaire des termes littéraires*

٤-Denis Saint-Jacques،-Alain Viala (sous la direction de) Paul Aron
Le dictionnaire du littéraire

٥-*Dictionnaire des termes littéraires en ligne*

٦- François Nourissier.. Dictionnaire des Genres et notions littéraires

المصادر العربية

١. التعريفات / لعلي بن محمد الجرجاني ت ٨١٦هـ، ت : إبراهيم الأبياري. ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م.

٢. الترجمة ونظرياتها / مجموعة من الأساتذة، بيت الحكمة : تونس. ١٩٨٩م.

٣. دليل الناقد الأدبي : إضاءة لأكثر من خمسين تيارا و مصطلحا نقديا معاصر / ميجان الرويلي، سعد البازعي. ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠ م.

٤. قاموس اللسانيات : عربي - فرنسي، فرنسي - عربي، مع مقدمة في علم المصطلح / عبد السلام المسدي. ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.

٥. المصطلح السردي : معجم مصطلحات / جيرالد برنس ؛ ترجمة عابد خزندار ؛ مراجعة و تقديم محمد بريري. ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٣ م.

٦. المصطلح النقدي / عبد السلام المسدي. ١٩٩٤م.

٧. المصطلحات الأدبية الحديثة : دراسة و معجم إنجليزي - عربي / محمد عناني.هـ، ١٩٩٦

٨-المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقيا) دانيال تشاندر، ترجمة أ.د شاكر عبد الحميد ٢٠٠٢

٩. المعجم الأدبي / جبور عبد النور. ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م.

١٠. معجم الألفاظ و المصطلحات المعربة / عبد ا لجبار الآلوسي و آخرون. ٠٩ - ١٤١٢هـ، ٨٩ - ١٩٩٢ م

١١. المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والإنكليزية واللاتينية / د. جميل صليبا. ١٩٨٢م.

١٢. معجم اللسانيات / د. بسام بركة. ١٩٥٨م.

١٣. معجم المصطلحات الأدبية / إبراهيم فتحي. ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.

١٤. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة / سعيد علوش. ١٩٨٥م.

١٥. معجم المصطلحات الألسنية : فرنسي - انكليزي - عربي / مبارك مبارك. ١٤١٦هـ، ١٩٩٥م.

١٦. معجم المصطلحات البلاغية و تطورها / أحمد مطلوب. ٠٣ - ١٤٠٧هـ، ٨٣ - ١٩٨٧م.
١٧. معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب / مجدي وهبة، كامل المهندس. ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م.
١٨. معجم المصطلحات اللغوية : عربي، فرنسي، إنكليزي / خليل أحمد خليل. ١٤١٦هـ، ١٩٩٥ م.
١٩. معجم النقد العربي القديم / أحمد مطلوب. ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.
٢٠. معجم مصطلحات الأدب / مجدي وهبة. ١٩٧٤م.
٢١. معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي- إنكليزي- فرنسي / لطيف زيتوني. ٢٠٠٢م
٢٢. موسوعة المصطلح النقدي / ترجمة عبد الواحد لؤلؤة. ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.
٢٣. المنجد.. معجم فرنسي عربي ١٩٧٢ م – دار المشرق - بيروت
٢٤. الكامل الكبير – قاموس اللغة الفرنسية الكلاسيكية والمعاصرة والحديثة – دكتور يوسف محمد رضا.الطبعة السادسة ٢٠٠٧.
٢٥.المنهل – قاموس فرنسي عربي – دكتور سهيل أدريس – الطبعة الثانية والأربعون ٢٠٠١.
٢٦.قاموس لاروس المحيط – فرنسي –عربي _ أ.دكتور يسام بركة – ٢٠٠٧-١٠١٠
٢٧.. المعجم المفهرس لألفاظ نهج البلاغة / كاظم محمدي، محمد دشتي. ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.
٢٨. مقدمة في علم المصطلح / علي القاسمي. ١٩٨٥م.
٢٩. مفهوم الأستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين . دراسة تاريخية فنية. د. أحمد عبد السيد الصاوي ١٩٨٨- جامعة المنصورة.
٣٠. بحث مصطلحات التحليل السيمائي . السرد والخطاب أنموذجا . د. مولاي بو حاتم / الجزائر.
٣١. معجم اللسانيات – باشراف جورج مونان – ترجمة جمال الحضري ٢٠١٢.
٣٢- معجم اللغة واللسانيات – هارتمان وستورك – ترجمة د. توفيق عزيز عبد الله واخرون – دار المأمون للترجمة والنشر ٢٠١٢

المصطلحات حسب الأبجدية الفرنسية

A

Abstraction	التجريد
Absurd	اللامعقول ــ العبث
Abyme (mise en)	التداخل الاندماجي
Accent	النبر
Accent Tonique	المد (قوة النبر)
Acceptabilité	مقبولية
Acception	تعدد المعاني
Accumulatif	تراكمية
Accumulation	تراكم/ تفسير/تفصيل/توضيح
Acronym	النحت. المنحوت
Acrostiche	التطريز
Actant	معمول الفعل
Acte	فصل (من مسرحية)
Acte de langage	الفعل اللغوي
Acteur	ممثل
Action	الفعل. مادل على حدث او فعل، احداث، حدث
Action dramatique	الحدث الدرامي

Actualisation	التحيين، التحقيق، تفعيل
Adaptation	الاعداد، الاقتباس
Addition	زيادة. اضافة . الغالي
Adhesion	التصاق، موافقة
Adjuvant	مساعد، معزز، مقوي معين
Adresse au public	مخاطبة الجمهور
Adynaton	ادیناتون
Alexandrin	بحر الاسكندري
Allégorie	مجاز تصويري، المرموزة
Alliancc de mot	تصاهر الضدين- مخالفة-الارداف الخلفي
Allitération	الجناس الاستهلالي، اتباع، مجانسة
Allocution	المخاطبة
Allusion	كتابة، تلميح،اشارة، ايماء
Alternative	خيار، اختيار، تناوب، تخيير
Ambiguité	الغموض، القتباس، اللبس
Amplification	الافاضة
Anacoluthe	فقدان التتابع البتر، الفصل، انفصام
Anagramme	نيس القلب، التجنيس (بال). قلب ترتيبي. قياس قلب تصحيفي
Analepse	الاسترجاع أو (التوقع السردي)
Analogie	التمثيل، تماثل، القياس،النظير
Anaphore	الاحالة النحوية.تكرار الصدارة، معاودة،ترجيح
Anecdote	الملحة.النادرة . الحكاية
Angles de Prise de Vue	زاوية التقاط الصورة
Anthologie	الانثولوجيا . المنتخبات

Antihéros	البطل المزيف، نقيض البطل، البطل المضاد
Antinomie	تناقض. مفارقة
Antithèse	مقابلة. طباق
Antonymie	نقيض المعنى.تناقض،تضاد
Aparté	التدخل الساخر. حديث ذاتي. كلام على انفراد (في المسرح)
Aphasie	الحبسة، انعقاد اللسان
Aphérèse	الاسقاط البدائي، ترخيم أستهلالي
Aphorisme	القول المأثور. مثل. حكمة
Apocallypse	رؤيوي (متعلق بالرؤيا)
Apocope	تخريم
Apocryphe	مزيف، مزور، كتابة مخولة
Apollinien	ابوللوني
Apologie	دفاع
Apologue	الخرافة الاخلاقية
Apophtegme	القول المأثور،حكمة
Apostrophe	النداء، المخاطبة
Archaïsme	الكلمة المهجورة
Archétype	الأنموذج الاول، الأنموذج الاصلي
Argot	اللهجة الخاصة . لهجة عامية
Argumentatif	العرض الموجز التبريري، البرهان
Argumentation	الحجة. التبرير. المحاجة
Ariviste	نفعي، وصولي
Art pour l'art	الفن للفن
Aspect	وجهة الحدث (للافعال)
Assonance	تجانس صوتي، تجانس حركات، سجع

Asyndète	الفصل
Atellane	اتيلان
Atténuation	تلطيف، تخفيف
Aube	الفجر
Auteur	الكاتب
Autobiographie	السيرة
Autonymie	الاستقلال
Auto- sacramental	تمثيلية دينية
Avant-texte	ماقبل النص
Avertissement	التمهيد او الاستهلال

B

Ballade	الموشح الغنائي
Le chant royal	النشيد الملكي
Ballade romantique	الموشح الرومانتيكي
Barbarisme	العجمة- اللفظ الدخيل
Barbon	طاعن في السن
Baroque	الباروكية
Bauhaus	الباوهاوس
Bestiaire	الحيوانات الرامزة
Bibliographie	علم الكتب، علم التأليف
Bienséance	اللياقة اداب السلوك
Binaire	ثنائي
Biographie	السيرة

Blason	مقطوعة وصفية
Bouffon	المهرج
Boustrophédon	كتابة معاكسة ــ قلب
Bout rimé	القافية المسبقة
Bovarysm	بوفارية
Bruit	ضوضاء، ضجيج، تشويش
Bucolique	رعوي، رعائي
Burlesque	الهزلي

C

Cacophonie	تنافر، تناشز (الحروف و الاصوات)
Cardage	تركيز
Calembour	توريه جناسية، تلاعب جناسي، سجع
Calligramme	صورة الموضوع، كاليغرام
Canal	قناة
Candide	سليم النية، ابيض القلب
Cantat	المشهد الغنائي
Caracatérisation	تشخيص، تميز
Caricature	كاريكاتير
Cartesien	ديكارتي
Catachrèse	مجاز
Catastrophe	الحدث الحاسم، الفجيعة، الخاتمة
Catharsis	التطهير
Causalite	سببية، مبدأ السببية

Cause	علة، سبب
Cesure	الوقف
Champ lexical	الحقل المعجمي
Champ sémantique	الحقل الدلالي، او السيمبائي
Chanson	اغنية
Chanson d'amour	اغنية الحب
Chanson de geste	القصيدة الملحمية – الملحمة، انشودة البطوله
Chant	نشيد
Chantefable	الحكاية المغناة
Chiasme	تنافر عكسي، مقابلة عكسية
Chœur	الجوقة (الكورس
Chronique	التسجيلي، الوقائعي، اخباري
Chronotope	الزمكان
Chut	السقطة، السقوط، الاسقاط، خاتمة
Citation	الشاهد
Classique	الكلاسيكي
Classicisme	الكلاسيكية
Clausule	القفلة
Cliché	كليشة
Code	الشفرة
Cohérence	الانسجام، التماسك
Collage	اللصق – فن اللصق –
Collocation	انتظام . تتابع
Comedia	الكوميديا
Comédie	الملهاة (الكوميدي)

Comédie antique	الكوميديا القديمة، الملهاة القديمة
Comédie – ballet	الملهاة " الكوميدي " الراقص
Comédie héroïque	ملهاة " كوميدي " البطولة
Comédie larmoyante	الملهاة " الكوميديا " الدامعة
Comique	الـــهزلية
Commédia dell arte	كوميديا " الملهاة " المرتجلة
Communication	اتصال . نقل المعاني . تواصل
Comparant	المقارن به، المشبه به
Comparatif	المقارن
Compare	المقارن (المشبه)
Comparaison	المقارنة (الموازنة)
Complainte	الشكوى
Confessions	اعترافات
Confident	النجي، كاتم السر
Congé	كونجيه
Connecteur	رابط، موصل
Connotation	تضمين . (الدلاله المصاحبة)
Conte	حكاية، الحكاية، اقصوصة
Contexte	سياق
Conter – plongée	تصوير صعودي
Conter – rejet	نبذ مضاد
Contrepèterie	قلب، تقابل خاطيء
Contresens	تفسير معكوس
Controverse	مجادلة، منافسة
Coordination	تنسيق، عطف، نسق، ربط، وصل

Corrélation	ترابط، تلازم، ارتباط، صلة، علاقة متبادلة
Coq à tâne (épîtredu)	حوار الطرشان
Correspondonces	تماثلات، تطابقات
Coup de theater	الحادث المفاجيء
Coupe	وقف، فاصلة
Couplet	الدوبيت
Courtoise (litérature)	الحب الرفيع
Creation	ابداع، خلق
Croissant	تزايد، تكاثر
Cubisme	التكعيبية

D

Dadaisme	لدادائية
Dandysme	التأنقية
Débat	مناظرة
Décadents	الأنحطاطيون
Décasyllabe	عشاري المقاطع، عشري المقاطع
Déclamation	خطابه
Décor	ديكور
Décroissant	إيقاع تنازلي . هابط
Déduction	الاستنباط
Définition	التعريف
Déisme	التأليه، التأليهية
Déixis	حدوثـــية
Dénotation	دلالة المطابقة، المطابقة، دلالة وضعية، وضع، دلالة ذاتية
Dénouement	الحل. حل العقدة

Dépréciation	تنقـيص . تقليل من قيمة
Dérision	ســخرية . هزء
Dérivation	الاشتقاق
Descor	ديســكور(قصيدة حب)
Description	وصف . الــوصف
Descriptif	الوصفي، وصــفي، إيضاحي، بياني
Destinataire	الــمرسل إليه
Détermination	تــحديد
Devise	رمز، شــعار، قاعدة حياة، عمل
Devoir	واجب، فــرض
Dévot	ورع، تقي، عــايد، ناسك
Diachronie	تعــاقب، تطور تأريخي
Dialectique	الــجدل . جدل
Dialogue	الــحوار، المحاورة
Diatribe	نقد لاذع، ذم، قــدح، طعن
Diction	أداء، مثل ســائر، قول مأثور، تنسيق اللفظ
Didactique	تــعليمي، إرشادي،
Didascalie (s)	ممسرحأيات . الــمسرحة
Diérés	تثنية مقطعية . فــك الإدغام
Digression	الاســتطراد
Dilemme	معضلة، إحــراج، مأزق
Discours	خطاب . الــخطاب
Discours narrativisé	الخطاب الســردي
Discours rapport	خطاب أخباري، خطاب مكمل، خطاب مضاف
Distique	تضمين شــعري

Dit	مقطوعة شعرية، مقول
Dithyrambe	قصيدة مدح
Dithyrambique	قصيدة مدحية. مدحي
Dizain	عشري
Doctrine	المذهب
Dogmatique	عقدي (منسوب الى العقيدة)
Dogme	عقيدة
Don guan	دون جوان
Douzain	اثنا عشر
Dramatique, lyrique, épique	درامي، غنائي، ملحمي
Dramaturge	المؤلف المسرحي
Drame	الدراما
Drame bourgeois	الدراما البرجوازية (المسرحية البرجوازية)
Drame historique	الدراما التاريخية
Drame romantique	الدراما الرومانتيكية
Drame Satarique	الدراما الهجائية

E

Écholalie	تكرار، ترديد
Écriture	الكتابة
Écriture artise	كتابة فنية
Écriture automatique	الكتابة الآلية
Eglogue	قصيدة ريفية، محاورة ريفية
Ekphrasis	وصف أثـــر فني

Élégiaque	رثائي
Élégie	مرثاة
Ellipse	الحذف، القطع والاستئناف
Éloge	المديح، المدح
Éloquence	بلاغة، فصاحة
Émetteur	المرسل، الباث
Emphase	تفخيم، مبالغة، توكيد، التوكيد المعنوي
Emprunt	دخيل، اقتباس
Encyclopédistes	الموسوعيون
Engagement	التزام
Énigme	خطبة غامضة، لغز، أحجية
Enjambement	تدوير، معاضلة، تضمين
Énoncé	عبارة، ملفوظ
Énonciation	أداء
Entractc	استراحة
Énumération	المؤتلف، توضيح
Envoi	القفل الأخير، بيت الإهداء في خاتمة القصيدة
Épigramme	قصيدة هجاء
Épigraphe	الاقتباس الاستهلالي
Épilogue	الخلاصة، الخاتمة
Épiphanie	الارتسام الأول، الظهور الخارق، عيد الغطاس
Épique	بطولي، ملحمي
Épisode	الحلقة، مشهد مسرحي، واقعة
Épistolaire	رسائلي، مراسلة
Épitaphe	المرثية (قبرية الكتابة عاى شاهدة قبر)

Épithalame	قصيدة عرس
Épithète	اللقب، النعت
Épitre	رسالة شعرية
Éponym	المنسوب إليه، مسمى به
Épopé	الملحمة
Espace théàtral	الفضاء الروائي
Essai	مقال
Esthésique	قوة التحسس
Esthétique	جمالي، جمالية
Etymologie	علم الاشتقاق، علم تأصيل الكلمات
Euphémisme	التهوين، التورية،تلميع، تلميح، تلطيف
Euphonie	تطريب، خامة الصوت
Excipit	خاتمة
Exemple	مثال، الشاهد
Exergue	حاشية، شعار، كتابة على أيقونة
Existentialisme	الوجودية
Exorde	بدء .استهلال، فاتحة، مدخل
Explicatif	تحليلي، تفسيري
Explicite	صريح، واضح
Exposition	العرض
Expressionnisme	التعبيرية

F

Fable	الخرافة
Fabliau	حكاية شعبية منظومة شعرياً (أحدوثة ماجنة)

Fabuliste	كاتب او مؤلف الحكايات
Familier	مألوف، مألوفة، تعبير شائع، مقال شخصي حميم
Fantaisistes	الفنطازيون
Fantastique	الفنطازية، خيالي، وهمي، غرائبي، خيالي جامح
Farce	المسرحية الهزلية
Fatrasie	قصيدة هجائية
Fau dévot	مرائي
Fau dialogue	حوار كاذب
Fiabesque	الحكاية الرمزية ((كلمة ايطالية))
Fiction	القصص الخيالي، الوهم
Figure	الصورة البلاغية
Figuratif	التصويري
Figure de style	الصور الأسلوبية
Florilége	مختارات شعرية
Focalisation	التبئير
Fonction du langage	وظيفة اللغة
Forme de discourse	شكل الخطاب، صيغته
Forme fixe	شكل ثابت، محدد
Formule	صيغة، قاعدة
Francophon	فرانكو فوني، ناطق بالفرنسية
Francophonie	الفرانكو فونية، الشعوب الناطقة بالفرنسية
Fréquence	التواتر
Futurisme	المستقبلية

G

Genre	جنس، النوع الأدبي
Gestuelle	إيمائي، أشاري
Glossair	المعجم
Glossolalie	لغة المعتوهين، هذر المعتوه
Gongorisme	الغنغورية
Gradation	التصاعد البلاغي
Grammaticalité	نحوية (جملة)، حسن نظم الكلام وسلامته
Griot	شاعر و ساحر (أفريقي)غريو
Gros plan	المستوى العريض
Grotesque	هزأة - أسطوريات

H

Hagiographie	تاريخ القديسين
Haiko	الهايكو
Hapax	شاردة
Happening	الحدثية . حَدثية
Harmonie imitative	المحاكاة. تجانس صوتي
Harmonie Suggesive	تجانس إيمائي، مجانسة إيمائية
Hémistiche	صدر، عجز، شطر، مصراع
Herméneutique	الـتأويلية، الهيرمونيطيقيا
Hermetisme	الـهرمسية، الإيهامية
Héroï Comique	البطل الـهزلي . ملحمي هزلي

Héro	البطل
Hétérogène	متغير الجنس
Hiatus	التقاء حركتين . التقاء الصائتين . وقفة الكاتب
Hiératique	طقسي
Histoire	التاريخ
Historiographe	مؤرخ رسمي
Homéotéleute	التسجيع
Homogéne	منسجم، متجانس
Homographes	مجانسة، المجانس الكتابي
Homonymes	المشترك اللفظي
Homonymie	تجانس
Homophones	المجانس اللفظي
Honnéte home	رجل فاضل، رجل مهذب
Honncur	شرف عزة
Humanisme	النزعة الإنسانية
Humoristique	الفكاهية
Humour	دعابة، فكاهة
Hymne	نشيد، ترنيمة
Hypallage	المجاز المرسل، المجاز التعارضي
Hyperbole	المبالغة
Hypéronym	الاسم النوعي، اسم شامل، الاصطلاح العام
Hypotaxe	ربط نسقي
Hypothèse	فرضية

I

Idéogramme	رمز فكرة. رسم شيء او صوت يمثل الكلمة الدالة على الفكرة
Idéologie	الايدولوجيا
Idiotisme	تعبير اصطلاحي
Idylle	الأنشودة الـــرعوية، الغزل العذري
Illuminisme	الأشراقية
Illusion	الوهم، فكرة وهمية
Image	الصورة . الصورة الذهنية
Imbroglio	مسرحية معقدة
Impair	وتر، مفرد
Implexe	معقد
Implicite	ضمني، الضمني
Impressionnisme	الانطباعية
Imprompu	القصيدة المرتجلة . المسرحية المرتجلة
Incipit	مستهل، مطلع، استهلال
Index	الكشاف
Indices d' énonciation	القياس اللفظي، القرينة اللفظية
Induction	الاستقراء
Injonctif	أمري، ((الإيعاز أمراً او إيعازاً))
Intelligibilité	معقولية (حالة ما يعقل)وضوح، جلاء
Intensif	الشدة . المؤكد
Interud	الفاصل الترفيهي
Intertextualité	التناص
Intimiste	حميمي

Intonation	اداء . نغمة
Intrigue	الحبكة
Inversion	القلب
Ironi	السخرية، التهكم
Irrationnel	لا معقول، غير منطقي، مخالف للصواب
Isotopie	التناظر
Itératif	التكرارية، تكراري

J

Jargon	الرطانة. اللغة الطبقية
Jargonaphasie	حُبسية
Javanais	الجاوية. ارغة اصطلاحية، جاوي
Juxtaposition	التتابع. التجاور. التقارب
Jeu	اللوحة. اللعبة
Jeu de mots	جناس، تلاعب بالالفاظ
Journal intime	يوميات خاصة

K

Kitsch	كِتْش. الفن الهابط

L

Lai	قصيدة وصفية او غنائية. النشيد
Laisse	مقطع غنائي
Lapsus	هفوة. فلتة لسان

Laudatif	مدحي. تقريظي
Légende	اسطورة. خرافة
Leitmotiv	اللازمة. الدالة
Lettre	الرسالة
Lettrisme	الحروفية
Lexique	معجم. قاموس
Libertin	الاباحية
Liens Logiques	الروابط المنطقية
Lieu	المكان
Linguistique	لسانيات
Lipogramme	المجرد من الحرف
Litanie	الابتهالات. الدعاء. اللازمة
Litote	تورية. تلطيف
Littérature	آداب. أدب
Littérature d'idées	ادب افكار
Locuteur	المتكلم
Logogramme	رمز كتابي
Logomachie	سفسطة. مماحكة. جدال لفظي
Logorrhée	هذيان
Lumières	عصر الانوار، الانوار، التنويرية
Lyrisme	الغنائية

M

Mal du Siècle	قلق العصر
Manierisme	تكلف. تصنع
Manifeste	البيان
Marivaudage	كلام مصطنع
Maxime	حكمة، مثل سائر، قول مأثور
Médieval	قروسطي
Mélioratif	إطرائي، تحسيني
Mélodrame	مشجاة، ميلو دراما
Memoire	المذكرات الشخصية
Merveilleux	عجائبي
Message	الرسالة. الخبر
Mesure	وزن. تفعيلة
Métalangage	ما فوق اللغة. اللغة الواصفة
Métaphore	الاستعارة
Métaphore file	المجاز المرسل
Métaphysique	ميتافيزيقيا، ما وراء الطبيعة
Métonymie	الكناية
Métre	البحر. الوزن الشعري
Mime	إيمائي، محاكاة
Mimésis	إيمائية، حكائية. المحاكاة
Miracle	معجزة، اعجوبة (دراما دينية)
Misanthrope	بغض البشر، كره المجتمع
Mise en abyme (ou en abime)	التداخل الاندماجي. ارصاد،تقعير. ترجيع

Modalisateur	مصوّغ
Modalité	النمطية
Monologue	المونولوج
Monologue intérieur	المونولوج الداخلي
Monosémique	فريد المعنى
Montage	مونتاج
Moral	المعنوي، المغزى
Morale	علم الاخلاق. الاداب العامة
Moraliste	كاتب اخلاقي
Moralité	المسرحية الاخلاقية
Mot poétique	الكلمة الشعرية
Motivation	الحافزية، الحافز
Mot – valise	لفظة جديدة. تعبير جديد. مبتكر
Mystère	مسرحية الاسرار المقدسة
Mythe	اسطورة

N

Narrateur	السارد
Narratif	السردي
Narration	السرد
Naturlisme	الطبيعية
Néologisme	التوليدية
Niveau de langue	مستوى اللغة
Nö	النو، او "النوه" دراما غنائية يابانية

Nom proper	الاسم الشخصي، الاسم العلم
Nosense	اللامعنى (الهراء)
Norme	المعيار، الانموذج
Nouveau roman	الرواية الجديدة
Nouveau theater	المسرح الجديد
Nouvelle	قصة قصيرة، اقصوصة

O

Objectif	الموضوعي
Objection	اعتراض. معارضة
Occurrence	توارد، ورود
Octosyllabe	ثماني المقاطع
Ode	القصيدة. او قصيدة الاود
Omniscient	كلي المعرفة، عليم
Onomatopée	المحاكاة الصوتية
Ontologie	الانطولوجيا
Opéra	الاوبرا
Opéra - Comique	الاوبرا الهزلية
Oraison	خطاب. دعاء. تأبين
Oraison Funébre	رثاء. تأبين
Oratoire	الخطبة، الخطابة، فن الخطابة
Oxymore	الارداف الخلفي
Objectif	الموضوعي
Objection	اعتراض. معارضة

Occurrence	توارد، ورود
Octosyllabe	ثماني المقاطع
Ode	القصيدة. او قصيدة الاود
Omniscient	كلي المعرفة، عليم
Onomatopée	المحاكاة الصوتية
Ontologie	الانطولوجيا
Opéra	الاوبرا
Opéra - Comique	الاوبرا الهزلية
Oraison	خطاب. دعاء. تأبين
Oraison Funébre	رثاء. تأبين
Oratoire	الخطبة، الخطابة، فن الخطابة
Oxymore	الارداف الخلفي

p

Palindrome	مطابق تناظري. "جناس تصحيفي لغةً" – تجنيس العكس
Pamphlet	العجالة
Panégyrique	امدوحة، مدح، تقريض، مديح
Panoramique	بانورامي، شامل الرؤية
Pantoum	قصيدة رباعية
Parade	عرض، استعراض، احتفال، موكب
Parabole	امثولة
paradoxe	مفارقة. تناقض ظاهري
Paragraphe	فقرة، بند، مـــقطع
paralittérature	الادب الهامشي، او الملحق

Paralléle	الموازنة، توازي
Parallélisme	التوازي
Paraphrase	اعادة صياغة، اعادة سبك
Parnasse	البرناسيه
Parodie	المحاكاة التهكمية
Paronomase	مجانسة، تورية، الجناس
Paronymes	كلمات مجانسة
Pastiche	معارضة
Pastorale	رعوي
Pastourelle	قصيدة رعوية
Pathétique	وجداني
Performatif	الانجازية. مناجز
Période	حقبة، جملة دورية، دورة
Péripétie	الانقلاب
Périphrase	الاطناب. تورية، تلميح
Péroraison	الخاتمة
Personnage	شخصية. دور تمثيلي
Personnification	التشخيص. التشخيصية. التجسيد
Pétrarquisme	البتراركية
Phénoménologie	الظاهراتية
Philosophie des Lumières	فلسفة الانوار
Phonème	الوحدة الصوتية
Phonètique	علم الاصوات. الصوتية

Picaresque	تشردي. تسكعي. تصعلك
Pièce à tiroirs	مسرحية الادراج. مسرحية المجارير
Plaidoyer	مرافعة. دفاع
Platonisme	الأفلاطونية
Pléiade	جماعة الثريا "البلياد"
Poème en prose	قصيدة النثر
Poésie pure	الشعر الصافي
Poétique	الشاعرية
Polémique	المناظرة الجدلية. جدلي
Polyglotte	متعدد اللغات
Polyptote	جناس الاشتقاق، مراودة
Polysémie	اشتراك لفظي
Poncif	مبتذل
Portrait	صورة قلمية
Positivisme	الوضعية
Posthume	بعد الوفاة
Postulat	مسلّمة
Précepte	مبدأ، قاعدة، ارشاد، تهذيب، وصية،تعليم
Préciosité	تصنع. تحذلق. تأنق متصنع
Préface	التصدير
Préfixe	سابقة
Préromantisme	ما قبل الرومانسية
Presupposé	مفترض. الافتراض

Prétérition	قول مراوغ. تعريض
Prolepse	استباق. التوقع – استباق الحدث
Prologue	استهلال. الكلمة الاستهلالية
Propagande	الدعاية
Prose	النثر
Prosodie	علم العروض. نغمية
Prosopopée	التشخيص
Protagoniste	الشخصية الرئيسة
Prototype	الانموذج الاولي
Proverbe	مثل. عبرة. حكمة
Pseudonyme	الاسم المستعار
Psychocritique	النقد التحليلي النفسي

Q

Quatrain	رباعية
Quatrième mur	الجدار الرابع
Querelle des Ancieus et des Modernes	الصراع بين القدامى والمحدثين
Quintil	خماسية
Quiproque	لبس

R

Rabelaisien	الرابلية
Radical	جذر الكلمة
Raisonnement	برهنة، استدلال، برهان. مطلق
Réalisme	الواقعية
Récepteur	المتلقي، المستلم
Réception	تقبل. تلقّي
Récit	حكاية. سرد
Recueil	مجموعة، منتخبات
Récurrent	معاود، متكرر
Redondance	الحشو، زيادة النافلة. التطويل بالكلام
Réference	إحالة، مرجع
Réfrain	اللازمة، القرار
Refutation	تفنيد، طعن، دَحضْ
Refuter	فنّد، دَحضَ، طعنَ
Registre	النوعية، السجل
Registre de langue	نوعية اللغة، نوعية الصوت
Regles	السجل اللغوي، السجل الصوتي القواعد
Regle des trios unites	قانون الوحدات الثلاث
Rejet	التكملة، اللاحقة
Répétition	التكرار
Réquisitoire	اتهام
Réseau lexical	شبكة معجمية

Résumé	الخلاصة، الموجز، مختصر
Réticence	اكتفاء
Rhétorique	البلاغة
Rhétoriqueurs	البلغاء (علماء البلاغة)
Rime	قافية
Rime interne	قافية داخلية
Roman	الرواية
Roman antique	الرواية الإغريقية، اليونانية
Roman à tiroirs	رواية المجارير
Roman d'aventures	رواية المغامرات
Roman des origins	رواية الاصول
Roman – feuilleton	رواية متسلسلة
Roman historique	الرواية التاريخية
Roman noir	الرواية السوداء
Roman picaresque	الرواية الشطارية، رواية القرصنة
Roman policier	الرواية البوليسية
Roman de Science Fiction	الرواية العلمية
Roman á clef	الراوية الملغزة
Roman psychologique	الرواية النفسية
Roman gothique	الرواية القوطية
Romantisme	الرومانسية
Rondeau	الروندو، الأغنية ذات اللازمة
Rythme	إيقاع
Rythme d'un texte	إيقاع النص

S

Sarcasme	التهكم
Satirique Satir	الهجاء
Saynéte	مسرحية (قصيرة)كوميديا
Scène	مسرح، مشهد
Schéma naratif	الصيغة السردية
Sémantique	علم الدلالة
Sémiologie	علم دراسة منظومة العلامات
Sens	سيمياء، علم العلامات المعنى، الحدس، الحماسة
Sens figure	المعنى المجازي
Sens propre	المعنى الحقيقي
Sentence	حكُم
Séquence	ترنيمة قداسية، متوالية، وصلة، وحدة
Sermon	موعظة، عضة
Sextine	قصيدة سداسية
Signe	العلامة
Signifiant	الدال
Signifié	المدلول
Sirventès	قصيدة سياسية هجائية
Sizain	سداسي
Sociocritique	النقد الاجتماعي
Sociologie du texte	سوسويولوجيا النص
Solennel	احتفالي

Soliloque	أدب المناجاة الفردية
Sonnet	السوناته، السونتو
Sonoritiés	الجهر
Sophisme	السفسطة
Sorbonne	السوربون
Sotie	مسرحية المغفلين
Sous – entendu	مقدر، مضمر
Soutenu	جذل، فصيح، رفيع
Spleen	المزاج السوداوي
Stances	المقاطع الشعرية
Stéréotype	مقولب
Stichomythie	التناشد المسرحي
Strophe	الفقرة الشعرية
Structuralisme	البنيوية
Suspension	تشويق
Sylleps	تعلق معنوي، شمول معنوي
Symbolisme	الرمزية
Symétrie	التماثل
Synecdoque	المجاز المرسل
Synosthèsie	تجمع الأحاسيس، تزامن الحواس
Synonymi	الترادف
Syntaxe	علم النحو . النحو

T

Tanka	تانكا
Tautogramme	توتو غرام
Tautologie	تحصيل حاصل
Temps	الزمن
Tempo	حافز مشترك
Tercet	المقطع الثلاثي
Terminologie	علم المصطلحات
Ternaire	ثلاثي
Terza rima (rime tiercée)	قافية ثلاثية
Théâtre	مسرح
Théâtre brechtien	المسرح البريختي
Théâtre de boulevard	مسرح البولفار
Théâtre de Chambre	مسرح الغرفة
Théâtre de La Cruauté	مسرح القسوة
Théâtre élisabéthien	المسرح الأليزبثي
Théâtre d'ombre	مسرح الظل
Théâtre de Poupées	مسرح الدمى
Thème	موضوعة
Théogonie	نسب الآلهة
Titre	عنوان
Tragédi	المأساة
Tragédie–ballet	المأساة التعبيرية بالرقص
Tragédie à machine	تراجيديا (مأساة الاله)

Tragédie en musique	التراجيديا الموسيقية (المأساة الموسيقية)
Tragédie – Comédie	المأساة الكوميدية ((التراجيديا الكوميدية))
Tragique	مأساوي
Trope	المجاز البلاغي
Tropisme	الانتحاء

U

Unanimisme	الاجماعية
Usuel	الشائع، مألوف
Utopie	طوبى

V

Vaudville	الفودفيل (مسرحية هزلية)
Verbalisme	لفظة، أي غلبة اللفظ على المعنى
Verbiage	حشو
Verisme	حقائقي
Vers	شعر
Vers blanc	شعر غير مقفى
Vers libre	الشعر الحر
Vers rapportés	شعر اخباري . شعر مكمل، شعر مضاف
Verset	آية او علامة آية
Versificateur	ناظم الشعر، شويعر، شعرور
Versification	نظم الشعر. صيغة شعرية
Vertu	عفة. فضيلة. خاصة. بسالة. قوة

Villanelle	فيلانيل
Virelai	فيرليه
Vitess du récit	سرعة السرد
Voix off	التعليق الصوتي (خلف الكواليس)
Voyage initiatique	الرحلة المسارية
Vraisemblance	الاحتمالية
Vulgarisateur	مرّوج

Z

Zeugma	حذف النسق . او العبارة الجامعة
Zoom	زوم

المصطلحات حسب الأبجدية العربية

أ

Ballade romantique	**الموشح الرومانتيكي
Le chant royal	**النشيد الملكي
Libertin	الاباحية
Litanie	الابتهالات . الدعاء . اللازمة
Creation	ابدع، خلق
Apollinien	ابوللوني
Communication	اتباع، مجانسة اتصال . نقل المعاني . تواصل
Réquisitoire	اتهام
Atellane	اتيلان
Douzain	اثنا عشر
Unanimisme	الاجماعية
Réference	إحالة، مرجع
Anaphore	الاحالة النحوية.تكرار الصدارة، معاودة،ترجيح
Solennel	احتفالي
Vraisemblance	الاحتمالية
Énonciation	أداء
Intonation	اداء . نغمة
Diction	أداء، مثل سائر، قول مأثور، تنسيق اللفظ
Littérature	آداب . أدب

Littérature d'idées	ادب افكار
Soliloque	أدب المناجاة الفردية
paralittérature	الادب الهامشي، او الملحق
Adynaton	ادينا تون
Épiphanie	الارتسام الأول، الظهور الخارق، عيد الغطاس
Oxymore	الارداف الخلفي
Prolepse	استباق . التوقع – استباق الحدث
Entractc	استراحة
Analepse	الاسترجاع أو (التوقع السردي)
Digression	الاستطراد
Métaphore	الاستعارة
Induction	الاستقراء
Autonymie	الاستقلال
Déduction	الاستنباط
Prologue	استهلال . الكلمة الاستهلالية
Mythe	اسطورة
Légende	اسطورة . خرافة
Aphérèse	الاسقاط البدائي، ترخيم أستهلالي
Nom proper	الاسم الشخصي، الاسم العلم
Pseudonyme	الاسم المستعار
Hypéronym	الاسم النوعي، اسم شامل، الاصطلاح العام
Polysémie	اشتراك لفظي
Dérivation	الاشتقاق
Illuminisme	الأشراقية
Mélioratif	إطرائي، تحسيني

Périphrase	الاطناب . تورية، تلميح
Paraphrase	اعادة صياغة، اعادة سبك
Objection	اعتراض . معارضة
Confessions	اعترافات
Adaptation	الاعداد، الاقتباس
Chanson	اغنية
Chanson d'amour	اغنية الحب
Amplification	الافاضة
Platonisme	الأفلاطونية
Épigraphe	الاقتباس الاستهلالي
Réticence	اكتفاء
Parabole	امثولة
Panégyrique	امدوحة، مدح، تقريض، مديح
Injonctif	أمري، ((الإيعاز أمراً او إيعازاً))
Tropisme	الانتحاء
Collocation	انتظام . تتابع
Anthologie	الانثولوجيا . المنتخبات
Performatif	الانجازية . مناجز
Décadents	الأنحطاطيون
Cohérence	الانسجام، التماسك
Idylle	الأنشودة الرعوية، الغزل العذري
Impressionnisme	الانطباعية
Ontologie	الانطولوجيا
Péripétie	الانقلاب
Prototype	الانموذج الاولي

الأنموذج الاول، الأنموذج الاصلي	Archétype
الاوبرا	Opéra
الاوبرا الهزلية	Opéra – Comique
آية او علامة آية	Verset
الايدولوجيا	Idéologie
إيقاع	Rythme
إيقاع النص	Rythme d'un texte
إيقاع تنازلي . هابط	Décroissant
إيمائي، أشاري	Gestuelle
إيمائي، محاكاة	Mime
إيمائية، حكائية . المحاكاة	Mimésis

ب

الباروكية	Baroque
بانورامي، شامل الرؤية	Panoramique
الباوهاوس	Bauhaus
البترارکية	Pétrarquisme
البحر . الوزن الشعري	Métre
بحر الاسكندري	Alexandrin
بدأ .استهلال، فاتحة، مدخل	Exorde
البرناسيه	Parnasse
برهنة، استدلال، برهان . مطلق	Raisonnement
البطل	Héro
البطل المزيف نقيض البطل، البطل المضا	Antihéros
البطل الهزلي . ملحمي هزلي	Héroï Comique

Épique	بطولي، ملحمي
Posthume	بعد الوفاة
Misanthrope	بغض البشر، كره المجتمع
Rhétorique	البلاغة
Éloquence	بلاغة، فصاحة
Rhétoriqueurs	البلغاء (علماء البلاغة)
Structuralisme	البنيوية
Bovarysm	بوفارية
Manifeste	البيان

ت

Histoire	التاريخ
Hagiographie	تاريخ القديسين
Déisme	التأليه، التأليهية
Dandysme	التأنقية
Tanka	تانكا
Herméneutique	التأويلية، الهيرمونيطيقيا
Focalisation	التبئير
Argumentatif	التبريري، البرهان
Juxtaposition	التتابع. التجاور. التقارب
Diérés	تثنية مقطعية. فك الإدغام
Homonymie	تجانس
Harmonie Suggesive	تجانس إيمائي، مجانسة إيمائية
Assonance	تجانس صوتي، تجانس حركات، سجع
Abstraction	التجريد

Synosthèsie	تجمع الأحاسيس، تزامن الحواس
Anagramm	التجنيس(بالقلب).قلب ترتيبي. قياس تصحيفي تجنيس لقلب
Détermination	تحديد
Tautologie	تحصيل حاصل
Explicatif	تحليلي، تفسيري
Actualisation	التحيين، التحقيق، تفعيل
Apocope	تخريم
Abyme (mise en)	التداخل الاندماجي
Mise en abyme (ou en abime)	التداخل الاندماجي.ارصاد،تقعير.ترجيع
Aparté	التدخل الساخر. حديث ذاتي.
Enjambement	تدوير، معاضلة، تضمين
Corrélation	ترابط، تلازم، ارتباط، صلة، علاقة متبادلة
Tragédie à machine	تراجيديا (مأساة الاله)
Tragédie en musique	التراجيديا الموسيقية (المأساة الموسيقية)
Synonymie	الترادف
Accumulation	تراكم/ تفسير/تفصيل/توضيح
Accumulatif	تراكمية
Cardage	تركيز
Séquence	ترنيمة قداسية، متوالية، وصلة، وحدة
Engagement	التزام
Croissant	تزايد، تكاثر
Homéotéleute	التسجيع
Chronique	التسجيلي، الوقائعي، اخباري
Prosopopée	التشخيص
Personnification	التشخيص. التشخيصية. التجسيد

Caracatérisation	تشخيص، تميز
Picaresque	تشردي . تسكعي . تصعلك
Suspension	تشويق
Gradation	التصاعد البلاغي
Adhesion	التصاق، موافقة
Alliancc de mot	تصاهر الضدين – مخالفة – الارداف الخلفي
Préface	التصدير
Préciosité	تصنع . تحذلق . تأنق متصنع
Conter – plongée	تصوير صعودي
Figuratif	التصويري
Connotation	تضمين . (الدلاله المصاحبة)
Distique	تضمين شعري
Euphonie	تطريب، خامة الصوت
Acrostiche	التطريز
Catharsis	التطهير
Diachronie	تعاقب، تطور تأريخي
Idiotisme	تعبير اصطلاحي
Expressionnisme	التعبيرية
Acception	تعدد المعاني
Définition	التعريف
Sylleps	تعلق معنوي، شمول معنوي
Voix off	التعليق الصوتي (خلف الكواليس)
Didactique	تعليمي، إرشادي، التعليمية
Emphase	تفخيم، مبالغة، توكيد، التوكيد المعنوي
Contresens	تفسير معكوس

Refutation	تفنيد، طعن، دَحضْ
Hiatus	التقاء حركتين . التقاء الصائتين . وقفة الكاتب
Réception	تقبل . تلقّي
Répétition	التكرار
Écholalie	تكرار، ترديد
Itératif	التكرارية، تكراري
Cubisme	التكعيبية
Manierisme	تكلف . تصنع
Rejet	التكملة، اللاحقة
Atténuation	تلطيف، تخفيف
Symétrie	التماثل
Correspondonces	تماثلات، تطابقات
Analogie	التمثيل، تماثل، القياس،النظير
Auto- sacramental	تمثيلية دينية
Avertissement	التمهيد او الاستهلال
Stichomythie	التناشد المسرحي
Intertextualité	التناص
Isotopie	التناظر
Cacophonie	تنافر، تناشز (الحروف و الاصوات)
Chiasme	تنافر عكسي، مقابلة عكسية
Antinomie	تناقض. مفارقة
Coordination	تنسيق، عطف، نسق، ربط، وصل
Dépréciation	تنقيص . تقليل من قيمة
Sarcasme	التهكم
Euphémisme	التهوين، التورية،تلميع، تلميح، تلطيف

التواتر	Fréquence
توارد، ورود	Occurrence
التوازي	Parallélisme
توتو غرام	Tautogramme
تورية . تلطيف	Litote
توريه جناسية، تلاعب جناسي، سجع	Calembour
التوليدية	Néologisme

ث

ثلاثي	Ternaire
ثماني المقاطع	Octosyllabe
ثنائي	Binaire

ج

الجاوية . ارغة اصطلاحية، جاوي	Javanais
الجدار الرابع	Quatrième mur
الجدل . جدل	Dialectique
جذر الكلمة	Radical
جذل، فصيح، رفيع	Soutenu
جماعة الثريا " البلياد "	Pléiade
جمالي، جمالية	Esthétique
جناس، تلاعب بالالفاظ	Jeu de mots
الجناس الاستهلالي	Allitération
جناس الاشتقاق، مراودة	Polyptote
جنس، النوع الأدبي	Genre

الجهر	Sonoritiés
الجوقة (الكورس)	Chœur

ح

الحادث المفاجيء	Coup de théâtre
حاشية، شعار، كتابة على أيقونة	Exergue
حافزة مشترك	Tempo
الحافزية، الحافز	Motivation
الحب الرفيع	Courtoise (litérature)
الحبسة، انعقاد اللسان	Aphasie
حُبسية	Jargonaphasie
الحبكة	Intrigue
الحجة. التبرير. المحاجة	Argumentation
الحدث الحاسم، الفجيعة، الخاتمة	Catastrophe
الحدث الدرامي	Action dramatique
الحدثية . حَدثية	Happening
حدوثية	Déixis
الحذف، القطع والاستئناف	Ellipse
حذف النسق . او العبارة الجامعة	Zeugma
الحروفية	Lettrisme
حشو	Verbiage
الحشو، زيادة النافلة . التطويل بالكلام	Redondance
حقائقي	Verisme
حقبة، جملة دورية، دورة	Période

الحقل الدلالي، او السيمبائي	Champ sémantique
الحقل المعجمي	Champ lexical
حكاية . سرد	Récit
حكاية، الحكاية، اقصوصة	Conte
الحكاية الرمزية ((كلمة ايطالية))	Fiabesque
الحكاية المغناة	Chantefable
حكاية شعبية منظومة شعرياً (أحدوثة ماجنة)	Fabliau
حكُم	Sentence
حكمة، مثل سائر، قول مأثور	Maxime
الحل . حل العقدة .	Dénouement
الحلقة، مشهد مسرحي، واقعة	Épisode
حميمي	Intimiste
الحوار، المحاورة	Dialogue
حوار الطرشان	Coq à tâne (épîtredu)
حواركاذب	Fau dialogue
الحيوانات الرامزة	Bestiaire

خ

خاتمة	Excipit
الخاتمة	Péroraison
الخرافة	Fable
الخرافةالاخلاقية	Apologue
خطاب. الخطاب	Discours
خطاب . دعاء . تأبين	Oraison
خطاب أخباري، خطاب مكمل، خطاب مضاف	Discours rapport
الخطاب السردي	Discours narrativisé

Déclamation	خطابه
Oratoire	الخطبة، الخطابة، فن الخطابة
Énigme	خطبة غامضة، لغز، أحجية
Épilogue	الخلاصة، الخاتمة
Résumé	الخلاصة، الموجز، مختصر
Quintil	خماسية
Alternative ○	خيار، اختيار، تناوب، تخيير

د

Dadaisme	الدادائية
Signifiant	الدال
Emprunt	دخيل، اقتباس
Drame	الدراما
Drame bourgeois	الدراما البرجوازية (المسرحية البرجوازية)
Drame historique	الدراما التاريخية
Drame romantique	الدراما الرومانتيكية
Drame Satarique	الدراما الهجائية
Dramatique, lyrique, épique	درامي، غنائي، ملحمي
Humour	دعابة، فكاهة
Propagande	الدعاية
Apologie	دفاع
Dénotation	دلالة المطابقة، المطابقة، دلالة وضعية
Couplet	الدوبيت
Don guan	دون جوان
Descor	ديسكور(قصيدة حب)

Cartesien	ديكارتي
Décor	ديكور

ر

Apocallypse	رؤيوي (متعلق بالرؤيا)
Connecteur	رابط، موصل
Rabelaisien	الرابلية
Roman á clef	الراوية الملغزة
Quatrain	رباعية
Hypotaxe	ربط نسقي
Oraison Funébre	رثاء . تأبين
Élégiaque	رثائي
Honnéte homme	رجل فاضل، رجل مهذب
Voyage initiatique	الرحلة المسارية
Épistolaire	رسائلي، مراسلة
Lettre	الرسالة
Message	الرسالة . الخبر
Épitre	رسالة شعرية
Jargon	الرطانة . اللغة الطبقية
Pastorale	رعوي
Bucolique	رعوي، رعائي
Devise	رمز، شعار، قاعدة حياة، عمل
Idéogramme	رمز فكرة. رسم شيء او صوت يمثل الكلمة الدالة على الفكرة
Logogramme	رمز كتابي
Symbolisme	الرمزية

الروابط المنطقية	Liens Logiques
الرواية	Roman
رواية الاصول	Roman des origins
الرواية الإغريقية، اليونانية	Roman antique
الرواية البوليسية	Roman policier
الرواية التاريخية	Roman historique
الرواية الجديدة	Nouveau roman
الرواية السوداء	Roman noir
الرواية الشطارية، رواية القرصنة	Roman picaresque
الرواية العلمية	Roman de Science Fiction
الرواية القوطية	Roman gothique
رواية المجارير	Roman à tiroirs
رواية المغامرات	Roman d'aventures
الرواية النفسية	Roman psychologique
رواية متسلسلة	Roman – feuilleton
الرومانسية	Romantisme
الروندو، الأغنية ذات اللازمة	Rondeau

ز

زاوية التقاط الصورة	Angles de Prise de Vue
الزمكان	Chronotope
الزمن	Temps
زوم	Zoom
زيادة. اضافة . الغالي	Addition

س

سابقة	**Préfixe**
السارد	**Narrateur**
سببية، مبدأ السببية	**Causalité**
السخرية ، التهكم	**Ironi**
سخرية . هزء	**Dérision**
سداسي	**Sizain**
السرد	**Narration**
السردي	**Narratif**
سرعة السرد	**Vitess du récit**
السفسطة	**Sophisme**
سفسطة . مماحكة . جدال لفظي	**Logomachie**
السقطة، السقوط، الاسقاط، خاتمة	**Chut**
سليم النية، ابيض القلب	**Candide**
السوربون	**Sorbonne**
سوسويولوجيا النص	**Sociologie du texte**
السوناته، السونتو	**Sonnet**
سياق	**Contexte**
السيرة	**Biographie**
السيرة	**Autobiographie**

ش

الشائع، مألوف	**Usuel**
شاردة	**Hapax**

شاعر و ساحر (أفريقي)غريو	Griot
الشاعرية	Poétique
الشاهد	Citation
شبكة معجمية	Réseau lexical
شخصية . دور تمثيلي	Personnage
الشخصية الرئيسة	Protagoniste
الشدة . المؤكد	Intensif
شرف عزة	Honncur
شعر	Vers
شعر اخباري. شعر مكمل، شعر مضاف	Vers rapportés
الشعر الحر	Vers libre
الشعر الصافي	Poésie pure
شعر غير مقفى	Vers blanc
الشفرة	Code
شكل الخطاب، صيغته	Forme de discourse
شكل ثابت، محدد	Forme fixe
الشكوى	Complainte

ص

صدر، عجز، شطر، مصراع	Hémistiche
الصراع بين القدامى والمحدثين	Querelle des Ancieus et des Modernes
صريح، واضح	Explicite
الصور الأسلوبية	Figure de style
الصورة . الصورة الذهنية	Image
الصورة البلاغية	Figure

Calligramme	صورة الموضوع، كاليغرام
Portrait	صورة قلمية
Formule	صيغة، قاعدة
Schéma naratif	الصيغة السردية

ض

Implicite	ضمني، الضمني
Bruit	ضوضاء، ضجيج، تشويش

ط

Barbon	طاعن في السن
Naturlisme	الطبيعية
Hiératique	طقسي
Utopie	طوبى

ظ

Phénoménologie	الظاهراتية

ع

Énoncé	عبارة، ملفوظ
Merveilleux	عجائبي
Pamphlet	العجالة
Barbarisme	العجمة- اللفظ الدخيل
Exposition	العرض
Parade	عرض، استعراض، احتفال، موكب
Argument	العرض الموجز

عشاري المقاطع، عشري المقاطع	Décasyllabe
عشري	Dizain
عصر الانوار، الانوار، التنويرية	Lumières
عفة . فضيلة . خاصة . بسالة . قوة	Vertu
عقدي (منسوب الى العقيدة)	Dogmatique
عقيدة	Dogme
العلامة	Signe
علة، سبب	Cause
علم الاخلاق. الاداب العامة	Morale
علم الاشتقاق، علم تأصيل الكلمات	Etymologie
علم الاصوات . الصوتية	Phonètique
علم الدلالة	Sémantique
علم العروض . نغمية	Prosodie
علم الكتب، علم التأليف	Bibliographie
علم المصطلحات	Terminologie
علم النحو. النحو	Syntaxe
علم دراسة منظومة العلامات	Sémiologie
عنوان	Titre

غ

الغموض، القتباس، اللبس	Ambiguité
الغنائية	Lyrisme
الغنغورية	Gongorisme

ف

Interud	الفاصل الترفيهي
Aube	الفجر
Francophon	فرانكو فوني، ناطق بالفرنسية
Francophonie	الفرانكو فونية، الشعوب الناطقة بالفرنسية
Hypothèse	فرضية
Monosémique	فريد المعنى
Asyndète	الفصل
Acte	فصل (من مسرحية)
Espace théàtral	الفضاء الروائي
Action	الفعل. مادل على حدث او فعل، احداث، حدث
Acte de langage	الفعل اللغوي
Anacoluthe	فقدان التتابع البتر، الفصل، انفصام
Paragraphe	فقرة، بند، مقطع
Strophe	الفقرة الشعرية
Humoristique	الفكاهية
Philosophie des Lumières	فلسفة الانوار
Art pour l'art	الفن للفن
Refuter	فنّد، دَحضَ، طعنَ
Fantastique	الفنطازية، خيالي، وهمي، غرائبي، خيالي جامح
Fantaisistes	الفنطازيون
Vaudville	الفودفيل (مسرحية هزلية)
Virelai	فيرليه
Villanelle	فيلانيل

ق

قافية	Rime
القافية المسبقة	Bout rimé
قافية ثلاثية	Terza rima (rime tiercée)
قافية داخلية	Rime interne
قانون الوحدات الثلاث	Regle des trios unites
قروسطي	Médieval
قصة قصيرة، اقصوصة	Nouvelle
القصص الخيالي، الوهم	Fiction
القصيدة . او قصيدة الاود	Ode
القصيدة المرتجلة. المسرحية المرتجلة	Impromptu
القصيدة الملحمية–الملحمة، انشودة البطوله	Chanson de geste
قصيدة النثر	Poème en prose
قصيدة رباعية	Pantoum
قصيدة رعوية	Pastourelle
قصيدة ريفية، محاورة ريفية	Eglogue
قصيدة سداسية	Sextine
قصيدة سياسية هجائية	Sirventès
قصيدة عرس	Épithalame
قصيدة مدح	Dithyrambe
قصيدة مدحية . مدحي	Dithyrambique
قصيدة هجاء	Épigramme
قصيدة هجائية	Fatrasie
قصيدة وصفية او غنائية . النشيد	Lai

القفل الأخير، بيت الإهداء في خاتمة القصيدة	Envoi
القفلة	Clausule
القلب	Inversion
قلب، تقابل خاطيء	Contrepèterie
قلق العصر	Mal du Siècle
قناة	Canal
القواعد	Regles
قوة التحسس	Esthésique
القول المأثور ،حكمة	Apophtegme
القول المأثور . مثل . حكمة	Aphorisme
قول مراوغ . تعريض	Prétérition
القياس اللفظي، القرينة اللفظية	Indices d' énonciation

ك

الكاتب	Auteur
كاتب اخلاقي	Moraliste
كاتب او مؤلف الحكايات	Fabuliste
كاريكاتير	Caricature
الكتابة	Écriture
كتابة، تلميح،اشارة، ايماء	Allusion
الكتابة الآلية	Écriture automatique
كتابة فنية	Écriture artise
كتابة معاكسة ــ قلب	Boustrophédon
كِتْش . الفن الهابط	Kitsch
الكشاف	Index

الكلاسيكي	Classique
الكلاسيكية	Classicisme
كلام مصطنع	Marivaudage
كلمات مجانسة	Paronymes
الكلمة الشعرية	Mot poétique
الكلمة المهجورة	Archaïsme
كلي المعرفة، عليم	Omniscient
كليشة	Cliché
الكناية	Métonymie
الكوميديا	Comedia
كوميديا " الملهاة " المرتجلة	Commédia dell arte
الكوميديا القديمة، الملهاة القديمة	Comédie antique
كونجيه	Congé

ل

لا معقول، غير منطقي، مخالف للصواب	Irrationnel
اللازمة . الدالة	Leitmotiv
اللازمة، القرار	Réfrain
اللامعقول ــ العبث	Absurd
اللامعنى (الهراء)	Nosense
لبس	Quiproque
لسانيات	Linguistique
اللصق – فن اللصق –	Collage
لغة المعتوهين، هذر المعتوه	Glossolalie
لفظة، أي غلبة اللفظ على المعنى	Verbalisme

Mot – valise	لفظة جديدة . تعبير جديد . مبتكر
Épithète	اللقب، النعت
Argot	اللهجة الخاصة . لهجة عامية
Jeu	اللوحة . اللعبة
Bienséance	اللياقة اداب السلوك

م

Énumération	المؤتلف، توضيح
Historiographe	مؤرخ رسمي
Dramaturge	المؤلف المسرحي
Métalangage	ما فوق اللغة . اللغة الواصفة
Préromantisme	ما قبل الرومانسية
Tragédi	المأساة
Tragédie – ballet	المأساة التعبيرية بالرقص س
Tragédie – Comédie	المأساة الكوميدية ((التراجيديا الكوميدية))
Tragique	مأساوي
Avant-texte	ماقبل النص
Familier	مألوف، مألوفة، تعبير شائع، مقال شخصي حميم
Hyperbole	المبالغة
Poncif	مبتذل
Précepte	مبدأ، قاعدة، ارشاد، تهذيب، وصية،تعليم
Polyglotte	متعدد اللغات
Hétérogène	متغير الجنس
Locuteur	المتكلم

المتلقي، المستلم	Récepteur
مثال، الشاهد	Exemple
مثل . عبرة . حكمة	Proverbe
جادلة، منافسة	Controverse
مجاز	Catachrèse
المجاز البلاغي	Trope
المجاز المرسل	Synecdoque
المجاز المرسل	Métaphore file
المجاز المرسل، المجاز التعارضي	Hypallage
مجاز تصويري، المرموزة	Allégorie
المجانس اللفظي	Homophones
مجانسة، المجانس الكتابي	Homographes
مجانسة، تورية، الجناس	Paronomase
المجرد من الحرف	Lipogramme
مجموعة، منتخبات	Recueil
المحاكاة . تجانس صوتي	Harmonie imitative
المحاكاة التهكمية	Parodie
المحاكاة الصوتية	Onomatopée
المخاطبة	Allocution
مخاطبة الجمهور	Adresse au public
مختارات شعرية	Florilége
المد (قوة النبر)	Accent Tonique
مدحي . تقريظي	Laudatif
المدلول	Signifié
المديح، المدح	Éloge

Memoire	المذكرات الشخصية
Doctrine	المذهب
Fau dévot	مرائي
Plaidoyer	مرافعة . دفاع
Élégie	مرثاة
Épitaphe	المرثية (قبرية الكتابة عاى شاهدة قبر)
Émetteur	المرسل، الباث
Destinatair	المرسل اليه
Vulgarisateur	مروّج
Spleen	المزاج السوداوي
Apocryphe	مزيف، مزور، كتابة مخولة
Adjuvant	مساعد، معزز، مقوي معين
Futurisme	المستقبلية
Incipit	مستهل، مطلع، استهلال
Gros plan	المستوى العريض
Niveau de langue	مستوى اللغة
Théâtre	مسرح
Scène	مسرح، مشهد
Théâtre élisabéthien	المسرح الأليزبثي
Théâtre brechtien	المسرح البريختي
Théâtre de boulevard	مسرح البولفار
Nouveau théâtre	المسرح الجديد
Théâtre de Poupé	مسرح الدمى
Théâtre d'ombre	مسرح الظل
Théâtre de Chambre	مسرح الغرفة

Théâtre de La Cruauté	مسرح القسوة
Saynéte	مسرحية (قصيرة)كوميديا
Moralité	المسرحية الاخلاقية
Pièce à tiroirs	مسرحية الادراج . مسرحية المجارير
Mystère	مسرحية الاسرار المقدسة
Sotie	مسرحية المغفلين
Farce	المسرحية الهزلية
Imbroglio	مسرحية معقدة
Postulat	مسلّمة
Homonymes	المشترك اللفظي
Mélodrame	مشجاة، ميلو دراما
Cantat	المشهد الغنائي
Modalisateur	مصوّغ
Palindrome	مطابق تناظري. "جناس تصحيفي لغةً" – تجنيس العكس
Pastiche	معارضة
Récurrent	معاود، متكرر
Miracle	معجزة، اعجوبة (دراما دينية)
Glossair	المعجم
Lexique	معجم. قاموس
Dilemme	معضلة، إحراج، مأزق
Implexe	معقد
Intelligibilité	معقولية (حالة ما يعقل) وضوح، جلاء
Actant	معمول الفعل
Moral	المعنوي، المغزى
Sens	المعنى، الحدس، الحماسة

Sens propre	المعنى الحقيقي
Sens figure	المعنى المجازي
Norme	المعيار، الانموذج
paradoxe	مفارقة. تناقض ظاهري
Presupposé	مفترض. الافتراض
Antithèse	مقابلة. طباق
Comparatif	المقارن
Compare	المقارن (المشبه)
Comparant	المقارن به، المشبه به
Comparaison	المقارنة (الموازنة)
Stances	المقاطع الشعرية
Essai	مقال
Acceptabilité	مقبولية
Sous – entendu	مقدر، مضمر
Tercet	المقطع الثلاثي
Laisse	مقطع غنائي
Dit	مقطوعة شعرية، مقول
Blason	مقطوعة وصفية
Stéréotype	مقولب
Lieu	المكان
Anecdote	الملحة.النادرة. الحكاية
Épopé	الملحمة
Comédie – ballet	الملهاة" الكوميدي" الراقص
Comédie larmoyante	الملهاة " الكوميديا" الدامعة
Comédie héroïque	ملهاة" كوميدي" البطولة

Comédie	الملهاة (الكوميدي)
Acteur	ممثل
Didascalie (s)	ممسرحيات. المسرحة
Polémique	المناظرة الجدلية. جدلي
Débat	مناظرة
Homogéne	منسجم، متجانس
Éponym	المنسوب إليه، مسمى به
Bouffon	المهرج
Paralléle	الموازنة، توازي
Encyclopédistes	الموسوعيون
Ballade	الموشح الغنائي
Thème	موضوعة
Objectif	الموضوعي
Sermon	موعظة، عضة
Montage	مونتاج
Monologue	المونولوج
Monologue intérieur	المونولوج الداخلي
Métaphysique	ميتافيزيقيا، ما وراء الطبيعة

ن

Versificateur	ناظم الشعر، شويعر، شعرور
Conter – rejet	نبذ مضاد
Accent	النبر
Prose	النثر
Confident	النجي، كاتم السر

Acronym	النحت. المنحوت
Grammaticalité	نحوية (جملة)، حسن نظم الكلام وسلامته
Apostrophe	النداء، المخاطبة
Humanisme	النزعة الإنسانية
Théogonie	نسب الآلهة
Chant	نشيد
Hymne	نشيد، ترنيمة
Versification	نظم الشعر . صيغة شعرية
Ariviste	نفعي، وصولي
Sociocritique	النقد الاجتماعي
Psychocritique	النقد التحليلي النفسي
Diatribe	نقد لاذع، ذم، قدح، طعن
Antonymie	نقيض المعنى.تناقض،تضاد
Modalité	النمطية
Nö	النو، او " النوه " دراما غنائية يابانية
Registre	النوعية، السجل
Registre de langue	نوعية اللغة، نوعية الصوت(السجل اللغوي،السجل الصوتي)

هـ

Haiko	الهايكو
Satir	الهجاء
Satirique	هجائي
Logorrhée	هذيان
Hermetisme	الهرمسية، الإيهامية
Grotesque	هزأة - أسطوريات

Burlesque	الهزلي
Comique	الهزلية
Lapsus	فلتة لسان

و

Devoir	واجب، فرض
Réalisme	الواقعية
Impair	وتر، مفرد
Pathétique	وجداني
Aspect	وجهة الحدث (للافعال)
Existentialisme	الوجودية
Phonème	الوحدة الصوتية
Dévot	ورع، تقي، عايد، ناسك
Mesure	وزن. تفعيلة
Description	وصف. الوصف
Descriptif	الوصفي، وصفي، إيضاحي، بياني
Positivisme	الوضعية
Fonction du langage	وظيفة اللغة
Cesure	الوقف
Coupe	وقف، فاصلة
Illusion	الوهم، فكرة وهمية
Ekphras	وصف أثر فني
Journal intime	يوميات خاصة

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق
(٢٧٩) ببغداد لسنة ٢٠١٣

معجم النقد الأدبي

ترجمة وتحرير كامل عويد العسري

على الرغم من صدور عدد قليل من المعاجم الادبية على مدى السنوات القليلة الماضية. الا ان اغلب تلك المعاجم كانت وماتزال تعاني نقصاً في مادتها الادبية ومصطلحاتها. لهذا ارتأت دار المأمون للترجمة والنشر اصدار هذا المعجم القيم الذي لا غنى عنه للقارىء والباحث والناقد وكل من لديه اهتمام بالدراسات النقدية وعناية في ضبط المصطلح النقدي وسط ركام المصطلحات التي نجدها في الكتب الادبية مترجمة ترجمات تفتقر الى الدقة والشمولية ووضوح المعنى.

ان اصدار الدار هذا المعجم يمنح المهتمين في دراسة الحقول الادبية فرصة للتعرف الى مختلف مصطلحات الادب بلغة عربية سلسلة ومتينة بعيدة عن التعقيدات اللفظية لتتحقق بعد ذلك المتعة والفائدة على افضل وجه.

بغداد / ٢٠١٣

دار المأمون للترجمة والنشر

تصميم الغلاف جوان ياور وراد

السعر ٥٠٠٠ دينار

دار المأمون