- **Literary Criticism and Theory-Dr. Fouzi Slisli**
- **Lecture 1-**The Stories Behind the Stories **1**
- **Greece and Rome-**
- **Literary Criticism and Theory**

- Literature and literary criticism in Western cultures cannot be understood without understanding its relationship to classical antiquity – Greek and Roman. Why?
- لا يمكن فهم الادب والنقد الادبي في الثقافات الغربية دون فهم علاقته بالعصور الرومانية واليونانية القديمة . لماذا ؟
- Because European and Western literature and cultures were produced as a recreation, a revival of the classical cultures of Greece and Rome.
- لان الثقافة والادب الاوروبي والغربي كان ينتج وكانه إعادة خلق او إحياء للحضارة اليونانية والرومانية القديمة .
- From the 16th to the 20th centuries, Western cultures considered Greece and Rome the most perfect civilizations, and Western drama, poetry, literary criticism, art, education, politics, fashion, architecture, painting, sculpture were ALL produced in imitation of classical antiquity (Greece and Rome).
- منذ القرن ال١٦ وحتى القرن ال٢٠ ، اعتبرت الحضارة الغربية الحضارتين الاكثر مثاليه هما اليونان وروما، و كانت الدراما الغربية والشعر، النقد الادبي، الفن , التعليم ،السياسة ، الازياء ، الهندسة المعماريه،الرسم والنحت كلها تنتج لمحاكاة الحضارتين الكلاسيكية القديمة (اليونانية والرومانية).
- But the West's relationship with antiquity is not simple. It is full of contradictions and ambivalence.
- لكن علاقة الغرب بالعصور القديمة ليست بتلك السهولة .انها مليئة بالتناقضات والازدواجية

- Two aspects to this relationship need to be illustrated.
  - هناك جانبان يحتاجان الى توضيح لهذه العلاقة:

  1. Rome's ambivalent relationship to Greece (Lecture 1)
  - علاقة روما المتناقضة مع اليونان (بالمحاضرة الاولى)

  2. The West's ambivalent relationship to classical antiquity (Lecture 2)
  - علاقة الغرب المتناقضة مع العصور القديمة الكلاسيكية (بالمحاضرة الثانية)

- Roman poet Horace writes:
  - يكتب الشاعر الروماني هوراس :
- "Captive Greece took its wild conqueror captive"
  - اخذ الاسير اليوناني فاتحا في البرية أسير "
- Source: Horace, "A Letter to Augustus," in *Classical Literary Criticism*, p. 94.
  - المصدر: هوراس، "رسالة إلى أوغسطس،" في النقد الادبي الكلاسيكي، ص. ٩٤.
- Horace expresses a sense of inferiority and ambivalence because Rome conquered Greece politically and militarily but Rome could never produce a refined culture (poetry, philosophy, rhetoric, etc) like Greece.
  - يعبر الشاعر هوراك عن حس النقص والتناقض لان روما احتلت اليونان سياسيا وعسكريا لكن روما لم تستطع ابدا ان تنتج حضارة وثقافه مصقولة (الشعر،الفلسفه،البلاغه ...)كما فعل اليونان .
- We find this sense of ambivalence and inferiority everywhere in Roman (Latin) literature: in Horace, Quintilian, Seneca, etc.
  - نجد ان هذا الشعور بالتناقض والنقص في كل مكان من ادب روما (اللاتيني)) : عند هوراك ، كوينتيليان و سينيكا .. الخ .

- The Romans conquered Greece militarily, but they always felt that the culture of Greece remained infinitely more sophisticated and refined in poetry, in philosophy, in rhetoric, in medicine, in architecture, in painting, in manners and in refinement. Hence the sense of inferiority.
  - الرومان غزوا اليونان عسكريا ،لكنهم ظلوا دائما يشعرون بان حضارة اليونان ظلت اكثر تطورا وصقلا الى الابد في الشعر ، الفلسفة ، البلاغة ، الطب ، الهندسة المعمارية ، الرسم في المبادئ والاخلاق .وبالتالي كان هذا الشعور بالنقص .

- Seneca, for example, writes:
- على سبيل المثال كتب سينيكا :
- “No past life has been lived to lend us glory, and that which has existed before us is not ours.”
- لا يوجد حياة سابقه ممكن ان تعطينا المجد ، وتلك التي كانت موجوده قبلنا لم تكن لنا .
- “[A] man who follows another not only finds nothing; he is not even looking.”
- الرجل الذي يكون تابعا لشخص اخر ليس فقط لا يجد شيئا ، بل انه لا يكون حتى يبحث عن شيء
- Seneca, Epistulae Morales (44).
- سينيكا، موراليس
- Source Seneca: Epistulae Morales, trans. Richard Gummere (Cambridge, MA and London: Heinemann and Harvard University Press), 1920.
- مصدر سينيكا: Epistulae موراليس، trans. ريتشارد Gummere (كامبريدج، MA ولندن: هاينمان ومطبعة جامعة هارفارد)

- For centuries, education in Rome consisted simply in IMITATING Greek masterpieces in literature, rhetoric, painting, etc. Horace, for example, advised his readers to simply imitate the Greeks and never try to invent anything themselves because their inventions will be weak and unattractive:
- كان التعليم في روما لقرون يحتوى ببساطه على تقليد الروائع اليونانية في الادب ، البلاغة ، الرسم....الخ . مثلا هوراك نصح قرائه ببساطه ان يقلدوا اليونان وان لا يحاولوا ابدا ان يخترعون اي شيء بأنفسهم لان اختراعاتهم سوف تكون ضعيفة وغير جذابه

But he that hopes to have new words allowed
Must so derive them from the Grecian spring
As they may seem to flow without constraint….
New subjects are not easily explained,
And you had better choose a well-known theme
Than trust to an invention of your own;
For what originally others write

May be so well disguised, and so improved,
That with some justice it may pass for yours;
But then you must not copy trivial things,
Nor word for word too faithfully translate.
(Source: *Latin Literature: An Anthology*, Michael Grant, ed., Penguin, 1979, pp. 214-5.)

- المصدر: الأدب اللاتيني: مختارات، مايكل غرانت، البطريق.

- The Romans so desperately wanted to imitate the Greeks and so constantly failed to match them.
- اراد الرومان بشده محاكاة اليونان ولكنهم ظلوا يفشلون في الوصول الى مستواهم باستمرار.
- The reason is simple. Imitation cannot produce originality.
- والسبب بسيط جدا .التقليد لا يمكن ان ينتج التميز .
- As Seneca puts it with bitterness, "a man who follows another not only finds nothing; he is not even looking."
- كما وضعه سينيكا بمراره.. الرجل الذي يتبع آخر لا يجد شيئا فحسب ، بل انه لا يتطلع من ذلك
- The Romans were a simple rural and uncultivated people who became successful warriors, and at the height of their success when they ruled the biggest empire in the world, they still felt that they were inferior culturally to their small province Greece.
- الرومان هم شعب ريفي بسيط غير مثقف اصبحوا محاربين ناجحين ، وذروة نجاحهم كانت عندما حكموا اكبر امبراطوريه في العالم ،وبذلك ظلوا يشعرون بانهم شعب اقل شأنا من الناحية الثقافية بالنسبة لتلك المقاطعة اليونانية الصغيرة.
- This situation strongly affected how culture was produced in Rome and will also strongly affect how culture will be produced later in Europe and the West.
- هذا الوضع اثر بشكل شديد على كيفية انتاج الثقافة في روما و ايضا سوف يؤثر بشكل قوي على طريقة انتاج الثقافة في اوروبا والغرب لاحقا

Literary Criticism and Theory-Dr. Fouzi Slisli

Lecture 2-The Stories Behind the Stories 2

Rome and Europe-**Literary Criticism and Theory**

- In the Renaissance, Europeans rediscovered the books of the Greeks and Romans and that allowed them to develop a literature and a culture.
- في عصر النهضة ، اعاد الاوروبيون اكتشاف كتب اليونانيين والرومانيين وهذا سمح لهم بتطوير الادب والحضارة
- The period is called the Renaissance because across Europe people wanted to **"revive"** the ancient learning of Rome and Greece.
- سميت الفترة بعصر النهضة لأنه في اوروبا الناس ارادوا احياء التعلم لروما واليونان
- During the Renaissance, Europe was far less sophisticated than Rome and Greece were.
- خلال عصر النهضة ، كانت اوروبا اقل تطورا بكثير مما كانت عليه روما واليونان
- There were no written languages in Europe.
- .لم تكن هناك لغات مكتوبه في اوروبا
- The only written language was Latin and people who could read Greek, like Erasmus, were very rare.
- اللغة الوحيدة المكتوبة كانت اللاتينية وكانوا الناس الذين يستطيعون قراءة اللغة اليونانية قليلون جدا مثل ايراسموس
- So we have an under-developed continent, largely illiterate that all of a sudden discovers a vast legacy from the ancient world – hundreds and hundreds of texts and books that no one had seen for hundreds of years.
- اذا لدينا قاره متخلفة ، الأميين (**الذين لا يقرؤون أو يكتبون**) بشكل كبير حيث ان جميع الاكتشافات كانت ارث كبير من العالم القديم ، المئات والمئات من الكتب والنصوص التي لم يرها احد منذ مئات السنين

- This material will transform the mind of Europe, and lead to the Renaissance, the Reformation, the Scientific Revolution, the Enlightenment and the modern technological world in which we live today
- هذه المادة سوف تحول العقل الاوروبي ،وتقود الى عصر النهضة ،الاصلاح ، الثورة العلمية، التنوير والعالم التكنولوجي الحديث الذي نعيش فيه الان

Contradictions and Confusions التناقضات والالتباسات

- Like the Romans, Europeans wanted to produce poems, books and sophisticated culture because they thought, like the Romans did, that high culture, great books and poems were what great and mighty nations have.
- كما هو حال الرومان ، ارادوا الاوروبيون ان ينتجوا القصائد ، الكتب والثقافة المتطورة لانهم ظنوا بان الثقافة عالية ، الكتب والقصائد رائعة هي ما يجب ان تمتلكه الامم العظيمة كما فعله الرومان
- Great nations do great deeds (like conquering lands and people) and record those great deeds and conquests in great books and poems.
- الدول الكبرى تقوم بأعمال كبرى،(مثل احتلال الاراضي والشعوب) وتسجيل تلك الاعمال الكبرى والغزوات في كتب وقصائد رائعة

- The reason why "*les gestes* [the glorious deeds] of the Roman people" were unanimously celebrated and preferred to the deeds of the rest of humanity, Joachim du Bellay explains in the 1520s, was because they had "a multitude of writers."
- السبب لماذا "ليه gestes [من المآثر الجليلة] من الشعب الروماني - تم الاجماع على الاحتفاء بها كمفضلة على بقية الإنجازات البشرية ، يفسر يواكيم دو Bellay في ١٥٢٠s، بسبب انهم لديهم عدد كبير من الكتاب
- That is the reason, he says, why "in spite of the passage of time, the fierceness of battle, the vastness of Italy, and foreign incursions, the majority of their deeds (*gestes*) have been in their entirety preserved until our time." Joachim du Bellay
- هذا هو السبب كما يقول "يواكيم دو Bellay" ، لماذا "بالرغم من مرور الزمن، فإن ضراوة المعركة، واتساع إيطاليا، والغزوات الأجنبية، فإن غالبية أعمالهم (gestes) كانت في مجملها محفوظة حتى وقتنا هذا.

- So the emergence of what we call today “literature” in Renaissance Europe had a strong political motivation and purpose.
- لذا ظهور ما نسميه اليوم بأدب عصر النهضة في اوروبا كان له دافع و هدف سياسي قوي

- What we call today literature emerged because Europeans were becoming politically and militarily powerful.
- ما نسميه اليوم بالأدب ظهر لان الاوروبيون اصبحوا اقوى سياسيا و عسكريا .
- They were conquering lands and taking over trade routes, and as the passage of du Bellay cited indicates, poetry and literature were necessary accessories of political power.
- كانوا يحتلون الاراضي ويستولون على خطوط التجارة ، وكما اشار اليه النص الذي كتبه بيللي ،الشعر والادب ملحقات ضرورية للقوه السياسية .
- **The logic was this: كان هذا المنطق**
- Great empires needed great literature, just like the Romans and the Greeks had.
- حاجة الإمبراطوريات العظمى لأدب عظيم، مثلما كان الرومان والإغريق.
- In that sense, the study of classical learning, literature and criticism all emerged with the purpose of giving the emerging European states written and “civilized” languages comparable to those of Rome and Greece.
- لهذا المعني فإن دراسة تعلم الكلاسيكية والأدب والنقد أظهر غرض إعطاء الأوروبية الناشئة اللغات المكتوبة و "المتحضرة" لغات مماثلة لتلك التي من روما واليونان.

- Europeans saw poems and plays and books and stories like they were national monuments.
- رأى الأوروبيين القصائد والمسرحيات والكتب والقصص كما لو كانوا معالم وطنية.

- They judged the greatness of a nation by the monuments it builds, (the Coliseum in Rome) and saw books, poems, plays and literature as monuments of the greatness of nations.
- الحكم على عظمة أمة بنصب وهو يبني (المدرج في روما)، وشهدت الكتب والقصائد، والمسرحيات والأدب كالنصب التذكارية لعظمة الأمم
- "It was, above all, Rome which provided the ideologues of the colonial systems of Spain, Britain and France with the language and political models they required, for the *Imperium romanum* has always had a unique place in the political imagination of western Europe.
- قبل كل شيء، كانت روما هي التي قدمت إيديولوجية الأنظمة الاستعمارية لإسبانيا وبريطانيا وفرنسا مع اللغة والنماذج السياسية اللازمة، وكان دائماً للإمبريالية الرومانية مكاناً فريداً في الخيال السياسي لأوروبا الغربية.
- Not only was it believed to have been the largest and most powerful political community on earth, it has also been endowed by a succession of writers with a distinct, sometimes divinely inspired purpose."
- لا يعتقد فقط أن المجتمع السياسي هو الأكبر والاقوى على الأرض، أيضا فقد منحوا ميزة خلافة الكتاب ، وفي بعض الأحيان بغرض ملهم إلهي "
- (Source: Anthony Pagden, *Lords of all the World: Ideologies of Empire in Spain, Britain and France 1500-1800*, Yale University Press, 1995, pp. 11-2.
- المصدر: أنتوني باجدين، ومجلس اللوردات من جميع أنحاء العالم: "أيديولوجيات الإمبراطورية" في إسبانيا وبريطانيا وفرنسا ١٥٠٠-١٨٠٠، "مطبعة جامعة ييل"، ١٩٩٥، الصفحات ١١-٢.

"Imitation of the Classics"التقليد من الكلاسيكيات

- So to imitate Rome and Greece and develop "civilized" languages and cultures to go with their newly acquired military and political power, Europeans found a ready-made model to follow: the Romans.
- ذلك تقليد روما واليونان، ليظهر "المتحضر" اللغات والثقافات للذهاب مع قوتها العسكرية والسياسية المكتسبة حديثا، وجد الأوروبيين نموذج جاهز لمتابعة: الرومان.
- From the Renaissance all the way to the 20th century, European writers called for the "imitation of the classics."
- دعا الكتاب الأوروبيين من عصر النهضة وصولاً إلى القرن العشرين، "للتقليد من الكلاسيكيات"
- This is how the concepts: "imitation of the classics," "imitation of the ancients," "*imitatio*" (Latin), "mimesis" (Greek) or simply "imitation" became, from the Renaissance to the 20th centuries, the most prestigious and classical concepts in European cultures.
- المفاهيم الأكثر هيبة وكلاسيكية في الثقافات الأوروبية من عصر النهضة إلى القرن العشرين فكيف لمفاهيم: "التقليد والكلاسيكية،" "التقليد والقدماء،" إيميتاتيو "(اللاتينية)،" ميميسيس "(اليونانية) أو ببساطة" أصبح التقليد ".
- No other concept has had a strong formative and foundational influence in modern European cultures like these concepts of imitation.
- يعتبر المفهوم التقليدي له تأثير قوي التكوينية والتأسيسية في الثقافات الأوروبية الحديثة .

Imitation doesn't lead to Originality
التقليد لا يؤدي إلى الأصالة

- In Rome, imitation led to frustration and produced a plagiaristic culture.
- أدى التقليد في روما إلى الإحباط وإنتاج ثقافة بلجريستيك.
- Europeans simply ignored these complications.
- تجاهلوا هذه التعقيدات ببساطة الأوروبيين
- The desire to produce poetic monuments to go with their political and military power was more important.
- كان أكثر أهمية الرغبة لإنتاج معالم شعرية للعمل مع قوتها السياسية والعسكرية.
- As long as imitation produced "textual monuments" in the form of books, poems and plays, European writers were happy with it.
- طالما التقليد المنتج "المعالم النصية" في شكل الكتب والقصائد والمسرحيات، كان الكتاب الأوروبيين سعيدون بذلك.

- **Imitation doesn't lead to Originality**
- التقليد لا يؤدي إلى الأصالة
- "it is a sign of greater elegance and skill for us," says du Bellay, "in imitation of the bees, to produce in our own words thoughts borrowed from others."
- يقول بيلاي دو،"أنها إشارة لمزيد من الأناقة والمهارة بالنسبة لنا،" في تقليد النحل، في إنتاج أفكارنا الخاصة كلمات مستعارة من الآخرين."
- Du Bellay advised his contemporaries **not to be "ashamed"** to write in their native language in imitation of the ancients.
- نصح بيلاي دو معاصريه ليس أن "يشعر بالخجل" للكتابة بلغتهم الأصلية في تقليد القدماء.

- It is “no vicious thing, but praiseworthy,” he says, “to borrow from a foreign tongue sentences and words to appropriate them to our own.”
- كما يقول "أنه شيء لا شرير، لكن جدير بالثناء،" للاقتراض من لغة أجنبية الجمل والكلمات المناسبة لهم لمنطقتنا. "
- Du Bellay wished that his own language “were so rich in domestic models that it were not necessary to have recourse to foreign ones,” but that was not the case.
- تمنى بيلاي دو أن لغته الخاصة" كانت غنية جداً بالنماذج المحلية أن لم يكن من الضروري اللجوء إلى الأجنبية منها، " لكن هذا لم يكن الحال

- Europeans adopted the Roman desire to produce a literary culture in imitation of the Greeks without realizing that this imitation method had failed in Rome and that it produced mainly an imitative and plagiaristic culture that remained inferior to the original Greek culture it tried to mimic and duplicate.
- اعتمد الأوروبيون رغبة الرومان لإنتاج ثقافة أدبية لتقليد الإغريق دون أن يدركوا أن هذا أسلوب تقليدي قد فشل في روما وأنتج أساسا بثقافة مقلده وبلجريستيك التي ما زالت أدنى من الثقافة اليونانية الأصل لأنها حاولت التقليد والتكرار.
- In addition, Europeans thought that they were imitating the classical cultures of Greece and Rome.
- بالإضافة إلى ذلك، يعتقد الأوروبيون أنهم كانوا تقليد للثقافات الكلاسيكية من اليونان وروما
- In reality they imitated mostly the Romans. Very few Greek texts were available in Europe before the 19th century, and even those were read, studied and imitated through Roman perspectives.
- في الواقع بالغالب أنها تقليد للرومان. عدد قليل جداً من النصوص اليونانية كانت متوفرة في أوروبا قبل القرن التاسع عشر، وحتى تلك كانت قراءة - ودرس يحتذي من خلال منظورات رومانية
- European classicism, for example, always claimed to be based on the ideas of Aristotle, but research shows that they knew very little of Aristotle’s work.
- الأوروبية الكلاسيكية- مثلا- تزعم دائماً أن تكون قائمة على أفكار أرسطو، ولكن تظهر الأبحاث أنهم كانوا يعرفون القليل جداً من أعمال أرسطو.
- In eighteenth-century England, for example:
- في إنجلترا القرن الثامن عشر، على سبيل المثال

Aristotelism Without Aristotle
Aristotelism دون أرسطو

- "A first-hand knowledge of Aristotle, even in translation, seem to have been exceptional: Walpole mentions him five times in his letters – usually coupled with Bossu and the 'Rules'; and Cowper, at the age of fifty-three, had 'never in his life perused a page of Aristotle.' The *Poetics* were mush reverenced, but little read."
- حتى بالترجمة - معرفة مباشرة لأرسطو - ليبدو حدث استثنائي - يذكر Walpole له خمس مرات في رسائله - عادة ما يقترن في Bossu والقوانين ' وكان كوبر في سن الثالثة والخمسين ' بدأ حياته بتصفح صفحة من أرسطو".
- ".The Poetics were mush reverenced, but little read
- John W. Draper, "Aristotelian 'Mimesis' in Eighteenth Century England," *PMLA,* 36 (1921), pp. 373-4.
- جون دبليو درايبر، "أرسطو' ميميسيس 'في إنجلترا القرن الثامن عشر،" تشكل، ٣٦ (١٩٢١)، ص ٣٧٣-٤

- **Aristotelism Without Aristotle**

- European writers knew Greek works "only… through the praise of (Roman) Latin authors."
- عرف الكتاب الأوروبيين فقط المصنفات عبر ثناء المؤلفين اللاتينيين (الرومان) ....
- Richard Marback, *Plato's Dream of Sophistry* (University of South Carolina, 1999), p. 46.
- ريتشارد مآربك، أفلاطون الحلم من السفسطة (جامعة كارولينا الجنوبية، ١٩٩٩)، ص ٤٦.
- Renaissance scholars recognized that Roman art and literature were derived from the Greeks, but they could not discern, as Glynne Wickham notes, how plagiaristic the Romans were.
- اعترف علماء النهضة بالأدب والفن الروماني المستمد من اليونانيين، ولكن لم يتمكنوا من التمييز - كما يلاحظ ويكهام جلين، كيف كانت بلجريستيك الرومان.

- Hence, the grotesque European rankings of Horace as a higher dramatic theorist than Aristotle, and of Seneca as a more accomplished dramatist than Sophocles and Euripides.
- بالتالي ، التصنيفات الأوروبية البشعة من هوراس كمنظر درامي عالي مثير لغير أرسطو ، ومن سينيكا ككاتب مسرحي إنجازه أكثر من سوفوكليس و [ايوريبيدس]
- Glynne Wickham, "Neo-Classical Drama and The Reformation in England," in *Classical Drama and Its Influence*, ed. M. J. Anderson (Methuen, 1965), p.158.
- جلين ويكهام، " الدراما النيو-الكلاسيكية والإصلاح في إنكلترا،" تأثير الدراما الكلاسيكية ، ed. م. ج. أندرسون (Methuen، 1965)، م-١٥٨.

Important to note: ملاحظة مهمة

- Literature is not simply stories or beautiful words, and literary criticism is not simply a discussion of the content or style of those stories or beautiful words.
- ليس الأدب مجرد قصص أو كلمات جميلة والنقد الأدبي ليس مجرد مناقشة للمحتوى أو نمط لتلك القصص أو العبارات الجميلة.
- There are more important, fascinating and REAL stories behind the fictitious stories and the beautiful words of literature.
- هناك أكثر من القصص الهامة والرائعة والحقيقية وراء قصص وهمية وكلمات جميلة من الأدب.

- **Important to note (continued): ملاحظة مهمة**
- Studying literature involves:
- تتضمن دراسة الأدب:

1. understanding the historical forces – political, economic, cultural, military – that made literature as an institution, as a tradition and as a discourse possible and
- فهم القوى التي أسست الأدب التاريخية – السياسية،الاقتصادية والثقافية والعسكرية ، وجعلت التقليد ممكن كحوار

2. understanding the new historical realities – political, economic, cultural, military – that literature as an institution helps shape and create.

- فهم الحقائق التاريخية الجديدة السياسية والاقتصادية والثقافية والعسكرية – تأسيس الأدب ساعد على التشكيل والإنشاء.
- We have to understand the historical forces that produce literature and the historical forces and transformations that literature then goes to produce.
- علينا فهم القوى التاريخية التي تنتج الأدب والقوات التاريخية والتحولات التي ينتجها الأدب .
- This is how we can study literature from a critical, analytical and scientific perspective.
- هذا كيف يمكن أن نقوم بدراسة الأدب من منظور الحيوية والتحليلية والعلمية
- Do NOT just consume uncritically the stories and the dramas that you read or watch.
- فقط لا تستهلك سذاجة القصص والمسرحيات التي يمكنك قراءتها أو مشاهدتها.
- You are critics, analysts and experts and you should adopt critical and analytical perspectives to this material.
- أنتم النقاد، والمحللين والخبراء، يمكنك أن تعتمد المنظورات الحيوية والتحليلية لهذه المواد

- Literary Criticism and Theory-Dr. Fouzi Slisli
- Lecture 3-Criticism in Ancient Greece:Plato on Poetry
- Literary Criticism and Theory

Greece and Western Literature الادب اليوناني والغربي

- There is no genre of literature that we have today – tragedy, comedy, the different forms of poetry, the short story and even the novel – that the Greeks didn't develop.
- لا يوجد نوع من الادب الموجود اليوم لم يطوره اليونان من قبل كالتراجيديا،الكوميديا،الاشكال المختلفة من الشعر، القصة القصيرة ، وحتى الرواية.
- Yes, Western literature is based on Greek literature, but as the previous lecture showed and as we will see in this lecture, the reality is more complex than that.
- نعم ،أسس الادب الغربي على الادب اليوناني ، لكن كما سبق في المحاضرة السابقة وكما سنرى في هذه المحاضرة ، الواقع اكثر تعقيدا من ذلك .
- Greek thought influenced, in one way or another, every single literary form that developed in Europe and the West, but the differences between the two cultures remain significant.
- أثرت الافكار اليونانية بشكل او بأخر على كل شكل من اشكال الادب المتطور في اوروبا والغرب ، لكن الفروقات بين هاتين الثقافتين ظلت ملحوظه وموجوده .
- This lecture and the next will look at the two influential Greek thinkers who influenced the development of Western literature and criticism more than any other thinker in history: Plato and Aristotle.
- هذه المحاضرة والمحاضرة المقبلة سوف نتناول مفكران يونانيان اثرا في تطور الادب الغربي والنقد كأكثر من أي مفكر اخر في التاريخ : افلاطون وارسطو

Plato's Critique of Poetry نقد افلاطون للشعر

- Extremely influential and extremely misunderstood.
- مؤثر للغاية و أيضا سيئ فهمه للغاية .
- He wrote dialogues and in every single one, he addressed poetry.
- كتب حوارات لكل واحد منها – عنوان للشعر.
- He was obsessed with poetry throughout his life. But to the present, Western literature and criticism cannot agree why Plato was so obsessed with poetry? Some critics love him, some hate him, but they all respect him.
- كان طوال حياته مهووسا بالشعر. لكن بالوقت الحاضر ، لم يتفق الادب والنقد الغربي لماذا كان أفلاطون هاجس الشعر - بعض النقاد احبه والبعض كرهه ، لكنهم جميعا احترموه .
- Plato's most important contributions to criticism appear in his famous dialogue the Republic.
- اهم مساهمات افلاطون في النقد يظهر في حواره الشهير ((الجمهورية)) .
- Two main ideas appear in this dialogue that have had a lasting influence. The following lecture will present those ideas and then provide some analysis.
- تظهر فكرتان رئيسيتان بالحوار لهما تأثير دائم .المحاضرة التالية ستظهر هاتان الفكرتان ومن ثم بعض التحليل
- Our interest is in Book III and Book X of the Republic. Two ideas emerge in these two books that have had a lasting influence:
- أهميتنا بالكتاب الثالث والعاشر لكتاب الجمهورية- لتظهر فكرتين لهذه الكتب التي كان لها تأثير دائم:

Book III of the Republic

- Plato makes the very important distinction between Mimesis and Diagesis, two concepts that remain very important to analyse literature even today.
- يوضح افلاطون الفرق بينMimesis and Diagesis وهما مفهومان ظلا مهمان جدا لتحليل الادب بالوقت الحاضر .
- They are often translated as imitation and narration or showing and telling:
- غالبا ما ترجمت ((التقليد والرواية))أو ((العرض والأخبار)).
- If I tell you the story of Napoleon's invasion of Egypt in the third person: He sailed to Alexandria with 30 000 soldiers and then he marched on Cairo, etc." That would be a narration (diagesis). I am telling you the story.
- اذا اخبرتكم كشخص ثالث قصة غزو نابليون لمصر: ابحر الى الإسكندرية مع ٣٠٠٠٠ جندي ثم ذهب الى القاهرة ...الخ ، هكذا تكون الرواية ((diagesis)) .انا اخبرك القصة .
- But if I tell you the story in the first person, as if I am Napoleon: "I sailed to Alexandria with 30 000 soldiers, and then I marched on Cairo, etc." That would be an imitation (mimesis). I am showing you the story.
- لكن ان اخبرتك القصة كشخص اول ، كما لو كنت انا نابليون ((انا ابحرت الى الإسكندرية ...الخ)) هذا سوف يكون تقليد او محاكاة او عرض (mimesis). انا أريك القصة .
- Drama with characters is usually a mimesis; stories in the third person are usually a diegesis.
- عادة تكون الدراما والشخصيات (mimesis) ، ودائما تكون القصص كشخص ثالث (diegesis)

- "But when the poet speaks in the person of another, may we not say that he assimilates his style to that of the person who, as he informs you, is going to speak? Certainly
- طبعا لكن عندما يتحدث الشاعر بشخص آخر ، قد لا نستطيع القول انه يحول اسلوبه الى شخص سوف يتحدث عنه .
- And this assimilation of himself to another, either by the use of voice or gesture, is the imitation (mimesis) of the person whose character he assumes? Of course
- بالطبع هذا التحول او التقمص منه الى شخص اخر اما عن طريق الصوت او الإيماءة ، هو (mimesis) للشخص الذي من المفترض ان يجسده
- Then in that case the narrative of the poet may be said to proceed by way of imitation? Very true
- ثم أن حالة السرد لمتابعة الشاعر قد قيلت للمضي قدما في سبيل التقليد؟ صحيح جداً
- Plato, Republic 393.

Mimesis-Diegesis (imitation-narration)

- Plato was the first to explain that narration or story telling (in Arabic al-sard) can proceed by narration or by imitation:
- افلاطون هو اول من وضح بان أخبار او سرد الحكاية (في العربية –السرد) ممكن ينبثق بالسرد أو بالتقليد
- "And narration may be either simple narration, or imitation, or a union of the two" (Republic, 392).
- ممكن الرواية ان تكون سرد بسيط او محاكاة او يجمع بين الأثنين .
- This distinction has been very popular in Western literary criticism and it remains today very important for the analysis of literature.
- كان التمييز معروفا جدا في نقد الادب الغربي وظل حتى هذه الايام مهم جدا لتحليل الادب.
- We will see in future lectures how useful it is to twentieth century schools of criticism like Formalism and Structuralism.
- سوف نرى في المستقبل محاضرات كيف الانتقادات مفيدة من مثل الشكليات والبنائية لمدارس القرن الحادي والعشرين.

Book X of the Republic

- Plato introduced another idea that has produced strong reactions in Western literature and criticism and has been very difficult to understand.
- قدم أفلاطون فكره اخرى انتجت كردة فعل قويه في الادب والنقد الغربي وواجهت صعوبة كبيره في فهمها.
- This is Plato's famous decision in Book X of the Republic to ban poets and poetry from the city.
- هذا هو قرار افلاطون الاشهر للكتاب ٤ من الجمهورية لحظر الشعر والشعراء من المدينة .
- Because European and Western cultures have always valued poetry, literature and art, Plato's decision has always been difficult to explain.
- لان الثقافة الغربية و الأوروبية كان لديها دائما شعر قيم وادب وفن، دائما قرار أفلاطون من الصعب شرحه .
- Western cultures have always claimed that their practice of literature and art are based on Greek antiquity, but here is the most important Greek philosopher rejecting art and poetry and banning them from his ideal city.
- دعوى الحضارة الغربية الدائم بان ممارستهم للأدب والفن مبني على القدم اليوناني . لكن هنا اهم فيلسوف يوناني رفض الفن والشعر ومنعهما من مدينته المثالية.

Plato Bans the Poet- افلاطون يحضر الشعر

- Christopher Janaway sums up Western Reactions to Plato's Ban of Poetry:
- يلخص كريستوفر جاناواي رد الفعل الغربي بمنع افلاطون للشعر.
- "They protest too much: Plato is assailed with 'gross illogicality and unfairness', 'passionate, hopelessly bad arguments', 'trivial or sophistic arguments which he cannot himself regard as conclusive', and a position which is 'quite unacceptable' (how dare he!) –
- ((احتجوا بشكل كبير. هوجم افلاطون بشكل غير منطقي وظالم ، انتقد افلاطون بحجج سيئة غير منطقيه وقيل ان حججه تافهة غير مهمه وغير حاسمه ، وكان موقفهم منه عدم القبول (كيف يجرؤ)
- But then again it is said that he is only 'enjoying himself by over-stating his case', that a 'comparison with other dialogues makes it quite clear that [these sections of the Republic] do not contain his considered opinion', and that we should 'construct a nobler and more generous theory of Aesthetic Arts' on his behalf.
- مره اخرى قيل يمتع نفسه بواسطة المبالغة به،مقارنة بغيرها من الحوارات يجعل من الواضح تماما.[هذه المقاطع من الجمهورية] لا تحتوي على آرائه الحقيقية واننا يجب ان نعرف رايه بالفن والشعر خلال كتبه الاخرى.

- Perhaps there is a hidden ‘commendation of good art’ even within Book 10 itself, or is Plato ‘struggling after a theory of aesthetics which does not find full expression before Hegel’? ”
- ربما كان هناك إشادة فن جيد خفي ' وحتى في إطار الكتاب ١٠ نفسه، أو أفلاطون " كافح بعد نظرية جماليات التي لا تجد تعبيراً كاملا قبل هيغل '؟ ”
- Christopher Janaway, Images of Excellence: Plato's Critique of the Arts, (Clarendon Press, Oxford, 1995), p.154, n. 46.
- كريستوفر جاناواي، صور للتميز: نقد أفلاطون للفنون، (الصحافة كلاريندون، أكسفورد، ١٩٩٥)، م-١٥٤، رقم ٤٦.

- Some have even written imaginary dialogues with Plato to explain to him the gravity of his decision and teach him how good the Western concept of art is:
- كتبت بعض الحوارات الوهمية مع أفلاطون لتشرح له خطورة قراره ويعلمه كيف المفهوم الغربي للفن جيد
- “We may be tempted to imagine teaching Plato this concept of ours, and patiently leading him out of error: ‘You see, these things that you are attacking are Art. If something is Art it invariably has the following value…and does not really need any further justification.’ (‘Thank you for clearing that up’, he might reply -…)”Ibid.
- نحن قد نغري إلى تخيل تدريس أفلاطون لمفهوم بلدنا، وصبره المؤدي لخروجه من الخطأ كما ترون، هذه الأشياء التي كنت مهاجمة هي الفن. إذا كان هناك شيء للفن يحتوي على القيمة التالية.. دائماً وأن لا يحتاج حقاً لأي مبرر آخر. ' (شكرا للتوضيح ا'، ربما رد-...)

Oral Society

- Only in the 20th century that some scholars finally showed that the poetry that Plato talks about and bans is different from the poetry and art that Europe and the West have.
- فقط في القرن ال٢٠ بعض العلماء بينوا ان الفن الذي تحدث عنه افلاطون مختلف عن الفن والشعر عند الاوروبيون والغرب .
- Paul Kristller drew attention to the fact that the Greeks did not have anything similar to the Western ideas of art and literature.
- لفت بول كريسلر الانتباه الى حقيقة ان اليونان لم يكن لديهم أي تشابه مع افكار الغرب عن الفن والادب .
- The Western ideas of art and literature did not exist in ancient Greece and Rome:
- افكار الغرب عن الفن والادب لم تكن موجوده عند القدماء اليونان والرومان .
- "The Greek term for Art and its Latin equivalent (ars) do not specifically denote the "fine arts" in the modern sense, but were applied to all kinds of human activities which we would call crafts or sciences."
- ((مفردة الفن عند اليونانيون (ars) لا تعني بشكل خاص للفنون الجميلة بالمعنى الحديث بل كانت تدل على جميع انواع النشاطات البشرية التي من الممكن تسميتها حرفه او علوم.
- Paul Kristller, "The Modern System of the Arts," in Journal of the History of Ideas, vols. XII-XIII, (1951 and 1952), p. 498.
- يقول ذلك بول كريسلر في كتاب ((النظام الحديث للفن))

- A decade later Eric Havelock confirmed the same point:
- بعد عقد من الزمان يؤكد إيريك هافلوك نفس القصد
- "Neither "art" nor "artist", as we use the words, is translatable into archaic or high-classical Greek." Eric Havelock, Preface to Plato, (p. 33, n. 37.)
- (لا يوجد لمفردتي الفن والفنان أي ترجمه في اللغة اليونانية القديمة او الكلاسيكية)

- The Western institution of “Fine Arts” or “les Beaux Arts” or Aesthetics”, as a system that includes on the basis of common characteristics those human activities [painting, architecture, sculpture, music and poetry] and separates them from the crafts and the sciences, are all products of the mid eighteenth century:
- المؤسسة الغربية للفنون الجميلة نظام يضم اسس الخصائص المشتركة للنشاطات البشرية (كالرسم ، الهندسة المعمارية ، النحت ، الموسيقى والشعر)) وتفصلها عن الحرف والعلوم ، كانت نتاج منتصف القرن ال١٨.

Arts is an 18th Century Invention-الفنون هي اكتشاف القرن ال١٨

- “The basic notion that the five “major arts” [painting, sculpture, architecture, music and poetry] constitute an area all by themselves, clearly separated by common characteristics from the crafts and the sciences and other human activities, has been taken for granted by most writers on aesthetics from Kant to the present day.
- الفكرة الأساسية هي ان الفنون الخمسة (الرسم ، النحت ، العمارة ، الموسيقى والشعر)) تشكل منطقه بحد ذاتها ، منفصله تماما عن مواصفات الحرف والعلوم وباقي النشاطات البشرية . اخذت بعين الاعتبار من قبل معظم الكتاب في علم الجمال منذ(Kant) وحتى وقتنا الحاضر .
- It is freely employed even by those critics of art and literature who profess not to believe in “aesthetics”; and it is accepted as a matter of course by the general public of amateurs who assign to “Art” with a capital A that ever narrowing area of modern life which is not occupied by science, religion, or practical pursuit.”
- طبقت بحريه حتى من قبل نقاد الفن والادب الذين يصرحون بعدم ايمانهم بعلم الجمال . واتفق عليها طبعا من قبل الجمهور العام من الهواة ..))
- Paul Kristeller, “The Modern System of the Arts,” (p. 498.)
- كلام بول كريسلر ((النظام الحديث للفنون)).

- So what kind of poetry did the Greeks have? Why did Plato ban it?
- اذا ..ما هو نوع الشعر الذي كان عند اليونان ؟ لماذا منعه وهاجمه افلاطون ؟
- Notice, first, that Plato does not use the words “literature” or “art.” He uses the word “poetry.” The discipline that we call today Literature is an 18th century European invention.
- اولا لاحظ افلاطون لم يستخدم كلمة أدب او فن . استخدم كلمة شعر . العلم الذي نسميه اليوم أدب هو اختراع اوروبي للقرن ال١٨ .
- In the ancient world, they had poetry, tragedy and comedy, but they were all known as “poetry.” They poet could be a tragedian like Sophocles or Euripides, a comedian like Aristophanes, or an epic poet like Homer, but the Greeks never called any of these poets “artists” and they never called their poems and plays, “literature.”
- في العالم القديم ،كان لديهم شعر ، تراجيديا وكوميديا ، لكن كانت كلها تعرف بالشعر . ويمكن ان يكون الشاعر تراجيدي مثل سوفوكلس او يوريبيديز ، او كوميدي مثل أرستوفان ، او شاعر ملحمي مثل هومر ، لكن اليونانيون لم يسموا ابدا أي من هؤلاء الشعراء (فنانين) ولم يسموا ابدا قصائدهم او مسرحياتهم ب(الأدب)

- The poet that Plato describes in the Republic, as Eric Havelock shows, is a poet, a performer and an educator.
- الشاعر الذي يصفه افلاطون في كتابه (الجمهورية) كما يخبر إيريك هافلوك ، هو شاعر وممثل ومثقف.
- The poetry that Plato talks about was main source of knowledge in the society.
- الشعر الذي تحدث عنه افلاطون كان هو المصدر الاساسي للمعرفة في المجتمع .
- It is only in an oral society that poetry becomes the most principal source of knowledge and education.
- كان فقط في المجتمع الذي اصبح فيه الشعر المصدر الاكثر اعتبارا للمعرفة والتعلم .

- The reason: in a society that does not have a system of writing, poetry becomes useful to record and preserve knowledge.
- السبب : ان المجتمع الذي لا يملك نظام في الكتابة ، الشعر يصبح مفيدا في التسجيل والمعارف والحفاظ عليها .
- Without a system of writing, how does a society preserve its knowledge, its customs and its traditions? How does this society transmit that knowledge, custom and tradition to the younger generation?
- بدون نظام للكتابة ، كيف يمكن للمجتمع ان يحافظ على معارفه وعاداته وتقاليده ؟ كيف يمكن للمجتمع ان ينقل تلك المعارف والعادات والتقاليد للأجيال الاصغر ؟

- The answer is: Poetry!
- الجواب هو : الشعر.
- Because poetry uses rhyme, meter and harmony and those make language easy to remember (like proverbs are easy to remember)
- لان الشعر يستخدم القافية والتناغم بين الكلمات ، وتلك تجعل من السهل تذكر اللغة (كما ان الامثل يسهل تذكرها)
- Oral societies, societies that do not have a system of writing, use poetry like modern societies use schools, libraries, newspapers and television. Poetry is the education institution. Poetry is the storehouse of knowledge, customs and traditions. Poetry is the medium of communication.
- المجتمعات الشعرية هي مجتمعات ليس لديها نظام بالكتابة تستخدم الشعر كما تستخدم المجتمعات الحديثة المدارس ، المكتبات ، الصحف والتلفاز . الشعر هو المؤسسة التعليمية . الشعر هو مخزن المعرفة ، العادات والتقاليد . الشعر هو وسيلة التواصل.

Oral Vs. Written Cultures - الثقافة اللفظية مقابل الثقافة المكتوبة .

- This poetry is vastly different that the Western institution of literature and art
- هذا الشعر مختلف تماما عن المؤسسة الغربية للأدب والفن .
- Literature is an interaction between a reader and a book
- الادب هو تفاعل بين القارئ والكتاب .
- Oral poetry is a communal performance.
- الشعر الشفهي هو أداء communal
- Literature is entertainment and pleasure
- الأدب هو الترفيه والمتعة.
- Oral poetry teaches science, medicine, war and peace and social values
- الشعر اللفظي يعلم العلم ، الطب ، الحرب والسلام وقيم اجتماعيه
- The writer or artist of literature is a gifted individual
- الكتاب او الفنان للأدب هو شخص موهوب .
- The poet in an oral society is a leader, an educator, a warrior, a priest
- الشعر في المجتمع الشفهي قائد ومعلم ومحارب و رجل دين.
- These distinctions are important to understand why Plato saw the poet as a big danger to his society.
- هذه الفروقات مهمه لفهم سبب رؤية افلاطون للشعر كخطر جسيم على مجتمعه.

Poetry Cripples the Mind - الشعر ((يشل !!!)) العقل .

- Plato accuses the poetic experience of his time of conditioning the citizens to imitate and repeat, uncritically, the values of a tradition without grasping it.
- افلاطون يتهم التجربة الشعرية في وقته بتهيئة المواطنين لتقليد وتكرار بدون جشع لقيم وتقاليد بدون ادراكها او استيعابها .
- The citizens, Plato says, are trained to imitate passively the already poor imitations provided by the discourse of poetry.
- يقول افلاطون ان المواطنين يتم تدريبهم على تقليد بشكل سلبي للتقليد الضعيف المقدم من قبل الخطاب الشعري .
- The poet is only good at song-making. His knowledge of the things he sings about like courage, honour, war, peace, government, education, etc., is superficial. He only knows enough about them to make his song.
- يجيد الشاعر فقط صنع الاغاني . معرفته عن الاشياء التي يتغنى بها مثل الشجاعة ، الشرف ، الحرب ، السلام ، الحكم ، التعليم .. الخ هي معرفه سطحيه . هو يعلم عنهم ما يكفي فقط لصنع اغنيه .
- The poet produces only a poor copy of the things he sings about, and those who listen to him and believe him acquire a poor education.
- الشاعر ينتج فقط نسخه ضعيفة عن الاشياء التي يتغنى بها ، واولئك الذين يصغون اليه ويصدقونه يحصلون على تعليم ضعيف .
- Poetry excites the senses and neutralizes the brain and the thinking faculties. It produces docile and passive imitators.
- الشعر يثير الاحساس ، ويحيد قدرات العقل والتفكير . انه ينتج اتباع سلبيين وسهلي الانقياد .

- The first two Books of the Republic describe an unhealthy Greek society where "all men believe in their hearts that injustice is far more profitable than justice" (Republic, 360).
- أول كتابين من ((الجمهورية)) يشرحان المجتمع اليوناني الفاسد أخلاقياً حيث كان جميع الرجال يعتقدون من اعماقهم بان الظلم اكثر بكثير ربحا من العدالة .
- Virtue and justice are considered painful and unrewarding. Vice and injustice, however, are not only easy and practical but also rewarding.
- الفضيلة والعدالة يعتبران مؤلمان وغير مفيدان .الظلم رغم ذلك ليس فقط سهل وعملي لكنه مجزي ايضا.
- Plato blames the traditional education given to the youth. It does not meet the standards of justice and virtue.
- يلوم أفلاطون التعليم التقليدي المعطى للشباب- فإنه لا يفي بمعايير العدالة والفضيلة.
- Then he blames the parents and teachers as accomplices. If parents and tutors tell their children to be just, it is "for the sake of character and reputation, in the hope of obtaining for him who is reputed just some of those offices, marriages and the like" (Republic, 363).
- لام افلاطون التعليم التقليدي الذي يقدم للشباب . انه لا يوافق مبادئ العدالة والفضيلة .ثم لام الاباء والمعلمين كشركاء بهذا الخطأ . اذا اخبر الاباء والمعلمين اطفالهم ان يكونوا عادلين (وذلك لمصلحة شخصياتهم وسمعتهم ، على امل ان يحصل هو وقد اشتهر بالعدالة على بعض من تلك ((المناصب او الزيجات او ما شابه ذلك.))
- People are encouraged to 'seem' just rather than 'be' just. And the authorities to whom people appeal for these views are, of course, the poets. Homer, Masaeus and Orpheus are all cited for illustration.
- الناس مدعوون إلى 'يبدو' فقط بدلاً من أن 'يكون' . و مسئولون اولئك الناس الذين ينادون بهذه الافكار بالطبع هم الشعراء
- See Republic (363 a-d; 364c-365a; 365e-366b).

- It would be fine, he says, if people just laughed at these tales and stories, but the problem is that they take them seriously as a source of education and law.
- يقول انه سيكون من الجيد لو ان الناس فقط ضحكوا على تلك القصص والحكايات ، لكن المشكلة انهم يأخذونها على محمل الجد كمصدر للتعلم والقانون .
- How are people's minds going to be affected, he asks, by the poetic discourse to which they are exposed night and day, in private and in public, in weddings and funerals, in war and in peace?
- ويسأل ، كيف ستتأثر عقول الناس من تلك الخطابات الشعرية التي يتعرضون لها ليلا ونهارا ، في السر والعلن في الافراح والاتراح ، في الحرب والسلام ؟
- What is the impact especially on those who are young, "quick-witted, and, like bees on the wing, light on every flower?"
- ما هو التأثير او المردود خصوصا على الشباب سريعو البديهية ، ومثل النحل الذي يطير على كل زهره ؟
- How are they going to deal with this dubious educational material poured into their minds? They are "prone to draw conclusions," he says (Republic, 365).
- كما يقول :كيف هم ذاهبون للتعامل مع هذه المواد للتربية المشكوك فيها التي تسكب في عقولهم؟ أنها "عرضه لاستخلاص النتائج"

The Colors of Poetry: Rhythm, Harmony and Measures
الوان الشعر : القافية ، التناغم ،المعايير

- Plato analyses two aspects of poetry to prove his point: style and content.
- حلل افلاطون جانبان من الشعر ليثبت وجهة نظره : الاسلوب والمحتوى .
- Style: Plato observes that the charm of poetry and its power reside in its rhythm, harmony, and measures.
- الأسلوب :يلاحظ افلاطون ان سحر الشعر وقوته تظهر في قافيته ، وتناغمه ومعاييره .

- These are what he calls the ‘colours’ of poetry. Without them, he says, poetry loses most of its charm and appeal.
- هذه ما كان يسميها ألوان الشعر . بدونها كما يقول يفقد الشعر معظم سحره وجاذبيته .
- The poet, he says, is merely good at the aesthetic adjustment of his verses and rhythms and is actually ignorant about the content of his songs or tales.
- كما يقول الشاعر جيد فحسب في اللمسات الجمالية بنصه وايقاعه ويتجاهل محتوى اغنيته او حكايته.
- He is a good craftsman in terms of spinning the appropriate rhythms and melodies to achieve the desired effect on the listener, but as far as the actual matters he sings about, like war or peace or justice or good or evil, he knows no more about them than his ignorant audience.
- وهو حرفي جيد في حالة نظم انسب القوافي والالحان ليحقق الرغبة التي تؤثر على المستمع . الامور الفعلية التي يغني من اجلها مثل الحرب والسلام او العدالة او الخير او الشر لا يعرف عنها اكثر من جمهوره الجاهل بها ايضا .
- The poet’s craft, Plato says, demands only a superficial knowledge of things; just enough to be able to give an imitation of them:
- مهنة الشاعر ، كما يقول افلاطون،تتطلب فقط معرفه سطحيه عن الاشياء تكون كافيه فقط لتمثيلها.

- “The poet with his words and phrases may be said to lay on the coolers of the several arts, himself understanding their nature only enough to imitate them; and other people, who are as ignorant as he is, and judge only from his words, imagine that if he speaks of cobbling, or of military tactics, or of anything else, in meter and harmony and rhythm, he speaks very well - such is the sweet influence which melody and rhythm by nature have.
- الشاعر بكلماته وعباراته ممكن ان يضع الوان فنون متنوعه ، بفهمه لطبيعتها يكون قادرا على تجسيدها ، اما الاخرين الجاهلين تماما مثله ويحكمون فقط من خلال كلماته ، يتخيل لو انه تحدث عن الاصلاح او التكتيكات العسكرية او عن أي شيء آخر بقافيه ووزن وتناغم سوف يتحدث بشكل ممتاز مثل التأثير الجميل الذي يحدثه اللحن والايقاع .

- And I think that you might have observed again and again what a poor appearance the tales of poets make when stripped of the colours which music puts upon them, and recited in simple prose."
- انا اظن انك ربما تكون لاحظت مرارا وتكرارا الظهور الضعيف الذي تظهر به حكايات الشعراء عندما تتجرد من الالوان التي تحدثها الموسيقى فيها وتخرج في نسق بسيط.
- Republic, (601a); See also Gorgias, (502).

- Form in oral poetry is not only verbal it is also physical.
- الشكل للشعر الشفهي ليس فقط لفظي بل ايضا حسي .
- The oral poet relies equally on gestures, movements and mimicry.
- الشاعر اللفظي يعتمد بشكل متساوي على الايماءات ، الحركات والمحاكاة .
- These, too, can have a powerful impact on an audience.
- وهي ايضا ممكن ان يكون لها تأثير قوي على المستمع .
- Like the poet's words, they divert attention from what is actually being said and only aim to impress the spectator by the skills of the delivery:
- مثل كلمات الشاعر ، انها تحول الانتباه عما يقال فعلا وتهدف فقط الى التأثير على المستمع عن طريق مهارات توصيل المعنى
- "[A]nd he will be ready to imitate anything, not as a joke, but in right good earnest, and before a large company.
- سيكون على استعداد لتقليد أي شيء، وليس على سبيل المزاح، ولكن بشكل جدي جيدة الحق، وقبل جماعة كبيرة .
- As I was just now saying, he will attempt to represent the roll of thunder, the noise of wind and hail, or the creaking of wheels, and pulleys, and the various sounds of the flutes; pipes, trumpets, and all sorts of instruments: he will bark like a dog, bleat like a sheep, or crow like a cock; his entire art will consist in imitation of voice and gesture, and there will be very little narration."
- كما كنت أقول الآن فقط، أنه سيحاول في لفة الرعد، وتمثل الضوضاء من الرياح والبرد، أو صرير العجلات، والبكرات، وأصوات مختلفة من المزامير؛ للأنابيب والأبواق، وجميع أنواع الصكوك: أنه سوف ينبح مثل الكلب، ثغاء مثل الأغنام، أو الصياح مثل الديك؛ سيكون له فن كله في التقليد الصوتي ولفته، ويكون هناك سوى القليل جداً من السرد. "
- Republic, (397a). Subsequent references will be given in the text.
- الجمهورية، (a٣٩٧). وسيولى الإشارات اللاحقة في النص

- Exposing the youth to poetry from childhood to adult age, Plato says, is simply indoctrination and propaganda.
- كما يقول افلاطون تعريض الشباب الى الشعر من طفولتهم الى سن الرشد، سيكون بمثابة تلقين .
- The youth will be educated to rely on emotions rather than reason.
- سيتعلم الشباب على ان يعتمدوا على العواطف بدلا من العقل .
- Poetry cripples the mind. It weakens the critical faculty and breeds conformity.
- الشعر يشل العقل . انه يضعف القدرات النقدية .
- “Did you never observe," he asks, "how imitation, beginning in early youth and continuing far into life, at length grows into habits and becomes a second nature, affecting body, voice and mind?”
- يقول افلاطون ((هل لاحظت ابدا كيف ان التقليد يبدأ في بداية الشباب ويستمر طوال الحياة ،حيث يكون عاده حتى يصبح طبيعة ثانيه تؤثر على الجسم والعقل والصوت ؟
- The mixture of rhymes, rhythms and colorful images can have a strong and powerful impact on the listener, because rhythm and harmony," he says, "find their way into the inward places of the soul, on which they mightily fasten (Republic, 401).
- المزيج من القافية والايقاع والصور الملونة ممكن ان يكون له تأثير قوي على المستمع ، لان الايقاع والتناغم تجد طريقها الى دواخل الروح المغلقة.

- Excitement of physical pleasures and internal passions, according to Plato, produce a neutralisation of the faculty of sense and judgement.
- الأثارة من المتع الجسدية والعواطف الداخلية ، وفقا لكلام افلاطون تنتج تحييدا لقدرات الحس والحكم .
- Plato’s merit is that he distanced himself enough from these experiences to understand that the passivity effect produced was calculated.
- ميز افلاطون بنفسه بشكل كافي لتلك التجارب ليفهم ان التأثير السلبي الذي انتج كان محسوبا.

- The passivity of the spectator/listener is a desired effect produced by a calculation of the components of the poetic medium.
- سلبية المتلقين او المستمعين هو نتيجة مرجوة ناتجة من احتساب مكونات الوسط الشعري.
- To be sure it is not only the naïve or the ignorant that succumb to the power of poetry.
- الأكيد انه ليس فقط الساذج او الجاهل هو الذي يخضع لقوة الشعر .
- The strength of this tradition and its strong grip on minds is emphasised by Plato when he says "the best of us" are vulnerable to a good passage of Homer or the tragedians:
- قوة تلك التقاليد وقبضتها القوية على العقول شدد عليها افلاطون عندما قال (أفضل من فينا) هي عرضه لمرور جيدة Homerأو tragedians :

- "Hear and judge: The best of us, as I conceive, when we listen to a passage of Homer, or one of the tragedians, in which he represents some pitiful hero who is drawling out his sorrows in a long oration, or weeping, and smiting his breast – the best of us, you know, delight in giving way to sympathy, and are in raptures at the excellence of the poet who stirs our feelings most.
- Yes, of course I know" (Republic, 605).
- ((اسمع واحكم ، افضلنا كما اتصور عندما نستمع الى نص لهومر ، او احد كتاب التراجيديا التي يقدم فيها بطلا مثيرا للشفقة الذي يتشدق بأحزانه في خطبة الطويلة او ينتحب افضل واحد فينا كما تعلمون يبتهج لإعطاء العاطفة

Seeming Vs. Being- الظهور بمظهر معين مقابل الكون به في الواقع

- Poetry creates a culture of superficiality. People want only to "seem" just rather than "be" just.
- يخلق الشعر ثقافه من السطحية . يريدون فقط الناس ان يبدو بدلا من ان يكونوا .
- This culture of appearances can be most devastating in politics and law, for it is there that material rewards and economic exploitation are great.
- ثقافة الظهور هذه من الممكن ان تكون مدمره جدا بالسياسة والقانون ، بسبب ان العوائد المادية والاقتصادية كبيره.
- Fake appearances can be of great use to politicians.
- الظهور الزائف ممكن ان يستغله السياسيين بشكل كبير .

- They could develop, on its basis, superficial ideologies with the sole aim of control and profit.
- ممكن ان يطوروا بناء على اساس ايديولوجيات سطحيه لهدف وحيد وهو السيطرة والربح.
- The poets and the rhetoricians are recognized as spin doctors who would ensure that people consent to being deceived or exploited.
- الشعراء والبلغاء يعرفون spin الدكاترة الذين سوف يضمنون ان الناس يوافقون على ان يخدعوا او يستغلوا.
- If that is not enough then there is always the option of force and coercion:
- إذا كان هذا لا يكفي ثم هناك دائماً خيار للقوة والإكراه.

- "Nevertheless, the argument indicates this, if we would be happy, to be the path along which we should proceed.
- على الرغم من ذلك، يشير البرهان لهذا - إذا سيكون من دواعي سرورنا، أن يكون المسار على طول الذي ينبغي لنا أن نمضي.
- With a view to concealment we will establish secret brotherhoods and political clubs.
- بغية الإخفاء سننشئ سرية الجمعيات والنوادي السياسية.
- And there are professors of rhetoric who teach the art of persuading courts and assemblies; and so, partly by persuasion and partly by force, I shall make unlawful gains and not be punished." (Republic, 365)
- وهناك أساتذة البلاغة الذين يعلمون فن إقناع المحاكم والجمعيات؛ وذلك، جزئيا بالإقناع، وجزئياً عن طريق القوة، يتخذ من المكاسب غير المشروعة، ولا يعاقب ".
- The superficial culture that poetry produces is not, therefore, equally harmful to everybody. There are those who suffer it and there are those who use and benefit from it.
- الثقافة السطحية التي ينتجها الشعر، وبالتالي ليس الضارة على قدم المساواة للجميع- هناك أولئك الذين يعانون من ذلك، وهناك أولئك الذين يستخدمون ويستفاد منها.

- The benefits are an incentive for many to devote themselves to the game of breeding and developing appearances and lies. Only a cover is needed: “a picture and shadow of virtue to be the vestibule and exterior of my house.”
- الفوائد حافز للعديد من كرس أنفسهم للعبة التهذيب وتطوير المظاهر والأكاذيب- هناك حاجة إلى ستار فقط:" الصورة والظل من الفضيلة أن يكون رواق وجزء الخارجي من بيتي ".

Conclusion- الخاتمة

- It seems obvious that, for Plato, it was a deplorable fact that such an experience, or communion, constituted the official form of cultural organization on which the destiny of a whole people for generations depended.
- يبدو من الواضح بالنسبة لأفلاطون انها كانت حقيقه مؤسفة ان تكون مثل هذه التجربة او تناول شكل لنموذج رسمي لمؤسسة الثقافة التي يعتمد عليها مصير اجيال كامله .
- It was obvious to him that the Greeks’ reliance on such sensational emotionalism as a source of law, education and morality was a very unhealthy state of affairs, and a recipe for disaster.
- كان من الواضح بالنسبة له ان اليونان يعتمدون على مثل هذه العواطف كمصدر للقوانين ، التعليم والاخلاق وكانت هذه حاله غير جيده لتصريف شئونهم ووصفه لكارثه.
- Take a step away from it, he suggested to his people, and you will realize how poor and fake an experience it is.
- اقتراح على شعبه بان يبتعدوا عن ذلك ، وسوف تدركون كيف ان تلك التجربة ضعيفة وفقيرة .
- You will realize, he says, that it is a blind imitation of modes and patterns of being with no recourse to even the most basic sense of evaluation and judgment.
- انتم سوف تعرفون انه تقليد اعمى لأنماط ونماذج بدون اللجوء حتى الى ابسط المشاعر الأساسية للحكم والتقويم.

Literary Criticism and Theory-Dr. Fouzi Slisli

Lecture 4-Criticism in Ancient Greece-Aristotle on Tragedy

Literary Criticism and Theory

Plato Vs. Aristotle افلاطون مقابل ارسطو

- Unlike Plato, Aristotle has always proved easier to incorporate in Western literary and philosophical systems.
- عكس افلاطون - أثبت أرسطو دائما انه من الاسهل التدرج في الادب الغربي والنظام الفلسفي.
- His analysis of Tragedy in the Poetics are still today the foundation of artistic, dramatic and literary practice.
- تحليله للتراجيديا في الشعر مازال اليوم هي اساس الممارسه الفنيه, الدراميه والادبيه.
- Western scholars who dislike Plato's discussion of poetry or disagree with it are usually full of praise for Aristotle.
- الباحثون او العلماء الغربيون لم يحبوا قرار افلاطون من الشعر او لم يتفقوا معه فيه وعادة مايكونوا معجبين بارسطو

Western scholars prefer Plato to Aristotle
العلماء الغربيون يفضلون افلاطون على ارسطو

- "When Aristotle comes to challenge his great master and speaks up for art, his attitude to the work of imitation is altogether more respectful." John Jones (1962), pp. 23-4.
- يقول جون جونز ((عندما قام ارسطو بتحدي معلمه العظيم وتحدث عن الفن كان موقفه من التقليد اكثر احتراما)) .
- "One must keep in mind Plato's devaluation of mimesis in order to appreciate the impact of the repairs Aristotle undertook." Wolfgang Iser (1991), p. 281.
- وولف جانج يقول ((يجب ان يظل في ذهن الشخص تقليل لأفلاطون من قيمة التقليد من اجل تقدير أثر الاصلاحات التي قام بها ارسطو))
- "Plato is known to have had shifting opinions on art depending on whether he thought art was useful for or detrimental to his ideal state.
- يقول ثيودور ((عرف افلاطون بتغيير الاراء في الفن اعتمادا على ما اذا كان يظن ان الفن مفيد او ضارا للحاله المثاليه التي ينادي بها .

- Aristotle's was also aesthetics of effect, but a more enlightened and dehumanised one." Theodor Adorno (1986), p. 289.
- الحاله المثاليه التي نادى بها كانت متأثره بالجماليات لكن اكثر تنويرا وانسانيه

The Czar and the Bible of Literary Criticism القيصر والنقد الادبي

- Aristotle has, for centuries, been considered in Western cultures as the unchallenged authority on poetry and literature; the 'czar of literary criticism,' to borrow the expression of Gerald Else.
- لعدة قرون أعتبر ارسطو صاحب القوه والسلطه المطلقه للشعر والادب في الثقافه الغربيه , قيصر النقد الادبي , لاستعارته تعابير من جيرالد إلس .
- The Poetics has for centuries functioned as the most authoritative book of literary criticism – the Bible of literary criticism
- ((فن الشعر)) لعدة قرون وظف او تم اعتباره كالكتاب الاكثر سلطه للنقد الادبي (كأنه الكتاب المقدس بالنسبه للنقد الادبي ,,استغفر الله))
- The following is an illustration of the main concepts of the Poetics.
- في مايلي توضيح للمفاهيم الرئيسيه لهذا الكتاب ((فن الشعر))

Definition of Tragedy تعريف فن التراجيديا

- "Tragedy, then, is an imitation of an action that is serious, complete, and of a certain magnitude; in language embellished with each kind of artistic ornament, the several kinds being found in separate parts of the play; in the form of action, not of narrative; with incidents arousing pity and fear, wherewith to accomplish its katharsis of such emotions. . . . Every Tragedy, therefore, must have six parts, which parts determine its quality—namely, Plot, Characters, Diction, Thought, Spectacle, Melody."
- التراجيديا في ذلك الوقت , هي تقليد لعمل جاد , مكتمل ذو حجم معين من لغه منمقه بجميع انواع الزخارف الفنيه , الانواع المختلفه الموجوده في الاجزاء المنفصله من المسرحيه , بشكل حركي , وليس بشكل سردي , مع تصاعد داخلي للخوف والشفقه لاكمال its katharsis of such emotions!!كل مأساة يجب ان تحتوي على ستة اجزاء , والتي تحدد جودتها (الحبكه , الشخصيات , الالقاء , الفكر , المناظر , الالحان))
- Aristotle, Poetics, trans. S.H. Butcher.

- Tragedy is the “imitation of an action (mimesis) according to the law of probability or necessity.”
- التراجيديا هي تقليد الحركات تبعا لقانون مناسبتها أو ملائمتها او ضرورتها .
- Aristotle says that tragedy is an imitation of action, not a narration. Tragedy “shows” you an action rather than “tells” you about it.
- يقول ارسطو ان التراجيديا تقليد لأحداث وليس سردا له . التراجيديا ((تظهر)) الحدث بدلا من ان ((تخبرك)) عنه .
- Tragedy arouses pity and fear, because the audience can envision themselves within the cause-and-effect chain of the action.
- التراجيديا تظهر او تعزز الخوف والشفقه لان الجمهور يتصور نفسه في سلسلة السبب والنتيجه للحدث.
- The audience identifies with the characters, feels their pain and their grief and rejoices at their happiness.
- يتعرف الجمهور على الشخصيات , يشعرون بألمهم وحزنهم ويفرح بسعادتهم

Plot: The First Principle - الحبكه : المبدأ الأول

- Aristotle defines plot as “the arrangement of the incidents.” He is not talking about the story itself but the way the incidents are presented to the audience, the structure of the play.
- يعرف ارسطو الحبكه ((هي ترتيب الاحداث)) هو لايتحدث عن القصه بحد ذاتها لكن الطريقه التي تقدم بها الاحداث للجمهور , بنية المسرحيه .
- Plot is the order and the arrangement of these incidents in a cause-effect sequence of events.
- الحبكه هي الترتيب والتنسيق لهذه الاحداث بترتيب السبب والنتيجه للاحداث.
- According to Aristotle, tragedies where the outcome depends on a tightly constructed cause-and-effect chain of actions are superior to those that depend primarily on the character and personality of the hero/protagonist.
- وفقا لارسطو , المآسي هي نتائج تعتمد على سلسلة السبب والنتيجه المبنيه باحكام من الاحداث اكثر من النتائج التي تعتمد بشكل رئيسي على شخصية البطل .

Qualities of Good plots:معايير جودة الحبكة الجيده

- The plot must be “a whole,” with a beginning, middle, and end.
- الحبكه يجب ان تكون متكامله , ببدايه والوسط ثم النهايه.

- The beginning, called by modern critics the incentive moment, must stat the cause-and-effect chain.
- البدايه يسميها النقاد الحديثون ((اللحظه المحفزه)) التي لابد ان تبدأ منها سلسلة السبب والنتيجه
- The middle, or climax, must be caused by earlier incidents and itself causes the incidents that follow it.
- الوسط, او الصراع ,لابد ان يكون سببها الاحداث السابقه وهي بنفسها الاحداث التاليه بعدها

- The end, or resolution, must be caused by the preceding events but not lead to other incidents.
- النهايه او الخاتمه لابد ان تكون نتيجة الاحداث السابقه ولاتؤدي الى احداث اخرى .
- The end should therefore solve or resolve the problem created during the incentive moment.
- لذلك النهايه لابد ان تكون حلا او تقدم حلا للمشكله التي اختلقت خلال اللحظه المحفزه.
- Aristotle calls the cause-and-effect chain leading from the incentive moment to the climax the “tying up” (desis).
- واسمى سلسلة السبب والنتيجه من الصراع وصولا الى الحل النهائي ((التفكك)) .
- In modern terminology, it’s called the complication.
- في علم المصطلحات الحديث يسمى ((الختام او المآل.))
- He calls the cause-and-effect chain from the climax to the resolution the “unraveling” (lusis).
- اسمى ارسطو سلسلة السبب والنتيجه التي تبدأ من اللحظه المحفزه وصولا للصراع ((الربط))
- In modern terminology, it’s called the dénouement.
- في علم المصطلحات الحديث يسمى التعقيد.

The plot: “complete” and should have “unity of action.”

- **الحبكه: يجب ان تكون ((مكتمله)) ولديها ((اتحاد في الاحداث)).**

- By this Aristotle means that the plot must be structurally self-contained, with the incidents bound together by internal necessity, each action leading inevitably to the next with no outside intervention.
- بذلك يعني ارسطو ان الحبكه يجب ان تكون هيكليا مكتفيه ذاتيا او قائمه بحد ذاتها , مع الاحداث المترابطه من خلال ضروره داخليه , كل حدث يقود بالضروره الى الحدث الذي يليه بدون أي تدخل خارجي .

- According to Aristotle, the worst kinds of plots are "'episodic,' in which the episodes or acts succeed one another without probable or necessary sequence"; the only thing that ties together the events in such a plot is the fact that they happen to the same person.
- وفقا لارسطو , أسوأ انواع الحبكات هي ((التي تكون على شكل حلقات !!)) حيث تكون الحلقات او الاحداث تنجح واحده تلو الاخرى بدون أي تسلسل محتمل او ضروري . والشيئ الوحيد الذي يربط الاحداث ببعضها في مثل هذه الحبكه هو حقيقة انها تحدث لنفس الشخص .
- Playwrights should not use coincidence. Similarly, the poet should exclude the irrational.
- كتاب المسرحيه لايجب ان يستخدموا الصدفه . وبالمثل الشاعر يجب ان يستبعد اللاعقلانيه

- The plot must be "of a certain magnitude," both quantitatively (length, complexity) and qualitatively ("seriousness" and universal significance).
- الحبكه لابد ان ان تكون ذات حجم او معيار معين لكلا الناحيتين الكميه (الطول والتعقيد) والمعنويه (الجديه او الخطوره والاهميه العالميه) .
- Aristotle argues that plots should not be too brief; the more incidents and themes that the playwright can bring together in an organic unity, the greater the artistic value and richness of the play.
- ناقش أرسطو بان الحبكه لايجب ان تكون موجزه جدا : كلما زاد عدد الاحداث والموضوعات التي يذكرها الكاتب المسرحي في ترابط , كلما كانت القيمه الفنيه اكبر وكانت المسرحيه أغنى .
- Also, the more universal and significant the meaning of the play, the more the playwright can catch and hold the emotions of the audience, the better the play will be.
- ايضا كلما كانت معاني المسرحيه اكثر اهميه وعالميه كلما استطاع الكاتب ان يستحوذ على عواطف الجمهور فتكون المسرحيه أفضل.

II. Character:الشخصيه

- Character should support the plot, i.e., personal motivations of the characters should be intricately connected parts of the cause-and-effect chain of actions that produce pity and fear in the audience.
- الشخصيات يجب ان تكون داعمه للحبكه الدراميه , أي ينبغي ان تكون الدوافع شخصيه للشخصيات مرتبطه بشكل معقد باجزاء سلسلة السبب والنتيجه من الاحداث التي تنتج الأسف والخوف في نفوس الجمهور .
- Characters in tragedy should have the following qualities:
- الشخصيات في الاعمال التراجيديه لابد ان يكون لديها هذه المعايير :

- “good or fine” - the hero should be an aristocrat
- (جيد او ممتاز) البطل لابد ان يكون اروستقراطي .
- “True to life” - he/she should be realistic and believable.
- - ((واقعي)) أي انه لابد ان يكون هو او هي (البطل) واقعي وقابل للتصديق .
- “Consistency” - Once a character's personality and motivations are established, these should continue throughout the play.
- - ((التناسق)) عندما تبدأ تأسيس شخصية ودوافع الشخصيات لابد ان يستمر ظهور هذه الصفات طوال المسرحيه .
- “Necessary or probable” - must be logically constructed according to “the law of probability or necessity” that governs the actions of the play.
- ((الضروره والاحتمال)) لابد ان تبنى بشكل منطقي تبعا لقانون الاحتمال او الضروره الذي يتحكم باحداث المسرحيه .
- “True to life and yet more beautiful,” - idealized, ennobled.
- ((واقعي وايضا اكثر جمالا)) مثالي , وسامي,

Thought and Diction• :: الفكره والطرح او الالقاء

- III. Thought:الفكره
- Aristotle says little about thought, and most of what he has to say is associated with how speeches should reveal character. However, we may assume that this category would also include what we call the themes of a play.
- يذكر ارسطو القليل عن الفكره , ومعظم ماقاله مرتبط بكيف انه لابد ان تكتشف الشخصيه من خلال الخطابات .مع ذلك , من الممكن ان تفترض ان هذه الفئه او الخانه ممكن ايضا ان تضم مانسميه موضوعات المسرحيه .
- IV. Diction is “the expression of the meaning in words” which are proper and appropriate to the plot, characters, and end of the tragedy:
- الإلقاء :هو التعبير عن المعنى بكلمات مناسبه وملائمه للحبكه , الشخصيات ونهاية المأساة .
- Here Aristotle discusses the stylistic elements of tragedy; he is particularly interested in metaphors: “the greatest thing by far is to have a command of metaphor; . . . it is the mark of genius, for to make good metaphors implies an eye for resemblances.”
- -هنا يناقش ارسطو العناصر الشكليه او الاسلوبيه للتراجيديا. هو مهتم بشكل خاص بالاستعارات : (اجمل شيئ هو ان تمتلك قدره وتحكم في الاستعارات ... انها علامه على العبقريه ان تصنع استعارات جيده))

Song and Spectacle الاغنيه والمشهد او المنظر

- V. Song, or melody is the musical element of the chorus:
- الاغنيه او اللحن هو العنصر الموسيقي من الجوقه !!!
- Aristotle argues that the Chorus should be fully integrated into the play like an actor; choral odes should not be “mere interludes,” but should contribute to the unity of the plot.
- يرى ارسطو ان الكورس او الجوقه يجب ان تكون متكامله تماما داخل المسرحيه وكأنها ممثل , القصائد الغنائيه الكورياليه لايجب ان تكون فقط مجرد فواصل او استراحات , لكن يجب ان تسهم في وحدة الحبكه الدراميه .
- VI. Spectacle (least connected with literature); “the production of spectacular effects depends more on the art of the stage machinist than on that of the poet.”
- المشهد او المنظر (اقل اتصالا بالادب) انتاج تأثيرات مدهشه تعتمد على فن التكنيك المسرحي اكثر من تكنيك الشاعر نفسه))
- Aristotle argues that superior poets rely on the inner structure of the play rather than spectacle to arouse pity and fear; those who rely heavily on spectacle “create a sense, not of the terrible, but only of the monstrous.”
- يرى ارسطو ان الشعراء الكبار المتفوقون يعتمدون على البنيه الداخليه للمسرحيه بدلا من المناظر او الديكورات المستخدمه في المسرحيه لاستثارة مشاعر الشفقه والخوف لدى الجمهور : اما اولئك الذين يعتمدون بشده على المناظر يخلقون حسا ليس فقط سيئ مروع بل ايضا موحش ((

Katharsis !

- The end of the tragedy is a katharsis (purgation, cleansing) of the tragic emotions of pity and fear:
- ـ نهاية المأساة او النص التراجيدي هو (التطهير و التطهر , التخلص) من المشاعر المأساويه كالشفقه والخوف .

- Katharsis is an Aristotelian term that has generated considerable debate. The word means “purging.”
- Katharsis - هي مصطلح ارسطوي أثار جدلا بالغا. الكلمه تعني ((التطهير)).
- Tragedy arouses the emotions of pity and fear in order to purge away their excess, to reduce these passions to a healthy, balanced proportion.
- تستثير التراجيديا مشاعر الشفقه والاسف والخوف في سبيل التطهر من مخلفاتها , للتقليل من هذه المشاعر البائسه للوصول الى نسبه متوازنه وصحيه .

- Aristotle also talks of the “pleasure” that is proper to tragedy, apparently meaning the aesthetic pleasure one gets from contemplating the pity and fear that are aroused through an intricately constructed work of art.
- ايضا ارسطو تحدث عن((السعاده او اللذه)) وهي مناسبه في حالة التراجيديا , تعني بشكل واضح اللذه الجماليه التي يحصل عليها الشخص من التفكير والتأمل في الشفقه والخوف التي ظهرت من خلال هذا العمل الفني المعقد البنيه.

- Literary Criticism and Theory-Dr. Fouzi Slisli
- Lecture 5-Latin Criticism-**Horace, Quintilian, Seneca**
- Literary Criticism and Theory

Living Culture Vs. Museum Culture

- In Ancient Greece: في اليونان القديمه
- Homer's poetry was not a book that readers read; it was an oral culture that people sang in the street and in the market place, in weddings and funerals, in war and in peace.
- لم يكن شعر هومر كالكتاب يقرأه القراءة، كانت الثقافة الشفهية كغناء للناس في الشوارع والاسواق ، في الزواجات والمآتم ، في الحرب والسلام .
- The great Greek tragedies of Aeschylus, Sophocles and Euripides were not plays that people read in books.
- لم تكن مسرحيات التراجيديا اليونانية العظيمة لإيسكيلوس ، سوفوكلس و يوريبيديس ممكن ان يقرأها الناس من الكتاب .
- They were performances and shows that people attended at the tragic festival every year.
- كل سنه كانت كتمثيل وعروض يقصدها الناس في مهرجان التراجيديا .
- Greek culture was a "living culture" that sprang from people's everyday life.
- كانت الثقافة اليونانية ثقافة حيه تنبع من حياة الناس اليوميه .
- All the Greeks – old and young, aristocrats and commoners, literate and illiterate – participated in producing and in consuming this culture.
- كل اليونانيين الكبار والشباب الارستقراطيين وعامة المتعلمين والاميين مشاركين في أعداد ومضيعة هذه الثقافة

- In Ancient Rome, Greek culture became books that had no connection to everyday life and to average people.
- اصبحت الثقافه اليونانيه في روما القديمه كتبا ليس لديها أي صله بالحياة اليوميه والناس العاديين .
- Greek books were written in a language (Greek) that most of the Romans didn't speak and belonged to an era in the past that Romans had no knowledge of.
- كتبت الكتب اليونانية بلغه(يونانية) ومعظم الروم لا يتحدثون بها وتنتمي لحقبه ماضي لم يكن للرومان أي علم او معرفه بها.
- Only a small, educated minority had the ability to interact with these books.
- فقط الأقلية الصغيرة المتعلمة لديها القدرة على التفاعل مع هذه الكتب.
- It was a dead culture, past, remote, and with no connections to the daily existence of the majority of the population.
- كانت ثقافه ميته،ماضيه ،متباعدة ، وليس لها أي صله للوجود اليومي لغالبية الناس.
- In Rome, Greek culture was not a living culture anymore.
- في روما ، الثقافه اليونانيه لم تعد ثقافه حيه .
- It was a "museum" culture. Some aristocrats used it to show off, but it did not inspire the present.
- كانت الثقافة كالمتحف - استخدموها بعض الارستقراطيين للتباهي ، لكنها لم تلهم الحاضر ابدا.

- Roman literature and criticism emerged as an attempt to imitate that Greek culture that was now preserved in books.
- ظهر الادب والنقد الروماني كتوجه لتلقيد الثقافه اليونانيه المحفوظه الان في الكتب .

- The Romans did not engage the culture of Greece to make it inform and inspire their resent; they reproduced the books.
- الرومان لم يشتركوا او يستعينوا بالثقافه اليونانيه من اجل اشهارها او الاخبار عنها والهام حاضرهم : بل قاموا باعادة انتاج كتبهم.
- Florence Dupont makes a useful distinction between “Living Culture” (in Greece) and “Monument culture” (in Rome). See her The Invention of Literature: From Greek Intoxication to the Latin Book, (Johns Hopkins University Press, 1999).
- عمل فلورنس دوبونت كتمييز مفيد بين "الثقافة الحيه "في اليونان و"الثقافه التذكارية" في روما ـ أراها اختراع الأدب: كتاب من التسمم اليونانية إلى اللاتينية ، (مطبعة جامعة جونز هوبكنز، ١٩٩٩).

- Horace: Ars Poetica شاعر- هوراس
- Very influential in shaping European literary and artistic tastes.
- ملهما جدا في تشكيل الادب الاوروبي والاذواق الفنيه .
- Horace, though, was not a philosopher-critic like Plato or Aristotle.
- رغم ذلك فان هوراس لم يكن ناقد فيلسوف مثل افلاطون او ارسطو .
- He was a poet writing advice in the form of poems with the hope of improving the artistic effort of his contemporaries.
- كان شاعرا يكتب النصيحه في صيغة قصيده آملا بتحسين جهود الفنانين المعاصرين له.

- In Ars Poetica:
- He tells writers of plays that a comic subject should not be written in a tragic tone, and vice versa.
- اخبر كتاب المسرحيات ان الموضوع الكوميدي لايجب ان يكتب بنبره تراجيديه حزينه ، والعكس صحيح .

- He advises them not to present anything excessively violent or monstrous on stage, and that the deus ex machina should not be used unless absolutely necessary (192-5).
- نصحهم بألا يقدموا شيئا مفرطا في العنف او الوحشيه على المسرح وان(the deus ex machine) لا يجب ان تستخدم الا في حالات الضرورة القصوى.
- He tells writers that a play should not be shorter or longer than five acts (190), and that the chorus "should not sing between the acts anything which has no relevance to or cohesion with the plot" (195).
- اخبر الكتاب بان المسرحيه لايجب ان تكون اقصر او اطول من ٥ فصول ، وان الجوقه او الكورس لايجب ان يغنوا بين الفصول شيئا لايكون له علاقه بالحبكه الدراميه.
- He advises, further, that poetry should teach and please and that the poem should be conceived as a form of static beauty similar to a painting: ut pictora poesis. (133-5).
- أيضا ينصح بان الشعر لايدرس او يطلب وان القصيده يجب ان تعتبر شكل من الجمال الثابت كماهو حال الرسم .
- Each one of these principles would become central in shaping European literary taste.
- كل واحد من هذه المبادئ الرئيسيه سيكون رئيسي في تكوين الذوق الادبي الاوروبي .
- Ars Poetica, in Classical Literary Criticism. Reference to line numbers
- في النقد الأدبي الكلاسيكي. الرجوع إلى أرقام الأسطر

- "Sensibility" ((الحساسيه))
- At the Centre of Horace's ideas is the notion of "sensibility."
- يوجد في مركز افكار هوراس مفهوم (الحساسية او العاطفة) .
- A poet, according to Horace, who has "neither the ability nor the knowledge to keep the duly assigned functions and tones" of poetry should not be "hailed as a poet."
- وفقا لهوراس،الشاعر الذي لا يملك القدرة ولا المعرفة للحفاظ على المهام المسنده للشعر لايجب ان يشاد به كشاعر.

- This principle, announced in line 86 of the Ars Poetica, is assumed everywhere in Horace's writing.
- هذا المبدأ ، تم اعلانه في سطر ٨٦ من كتاب (آرز بويتيكا) واعتمده هوراس في كتاباته
- Whenever Horace talks about the laws of composition and style, his model of excellence that he wants Roman poets to imitate are the Greeks.
- عندما يتحدث هوراس عن قانون التركيب والاسلوب ، نموذج الكمال عنده الذي اراد من الشعراء الرومان ان يقلدوه هم اليونانيين.

- The notion of "sensibility" that he asks writers to have is a tool that allows him to separate what he calls "sophisticated" tastes (which he associates with Greek books) from the "vulgar," which Horace always associates with the rustic and popular:
- مفهوم الحساسيه الذي يطلب من الكتاب ان يمتلكوه هو أداة تسمح له بفصل مايسميه الاذواق الراقيه الاتيه من (التي يشترك فيها مع الكتب اليونانيه القديمه) عن الاذواق المبتذله (التي يشترك فيها هوراس مع الريفيين والشعبيين) .
- "I hate the profane crowd and keep it at a distance," he says in his Odes.
- كما يقول في احد قصائده ((انا اكره الحشود المبتذله وابتعد عنها)) .
- Horace, Odes (3.1.1) in The Complete Odes and Epodes, trans. David West, (Oxford: Oxford University Press, 2000), p. 76.
- In the Satires, he refers to "the college of flute-players, quacks, beggars, mimic actresses, parasites, and all their kinds."
- في قصيدة Satires يشير الى جموع من عازفي الناي ، الدجالين ، المتسولين ، ممثلي الايحاء والتقليد ، المتطفلين بجميع انواعهم.
- Satires, (1. 2) quoted in Allardyce Nicoll, Masks Mimes, and Miracles: Studies in the Popular Theatre, (Cooper Square Publishers: New York, 1963), p. 80.

- Horace's hatred of the popular culture of his day is apparent in his "Letter to Augustus" where he writes:
- كراهية هوراس للثقافه الشعبيه تظهر في ((رسائل الى اغسطس)) .

- “Greece, now captive, took captive its wild conqueror, and introduced the arts to rural Latium.
- "اليونان، الأسير الآن، استغرق الأسير الفاتح في البرية، وعرض الفنون لاتيوم الريفية.
- The unprepossessing Saturnian rhythm [the common verse of early Roman poetry] went out, and elegance drove off venom.
- إيقاع unprepossessing Saturnian شعر مشترك من الشعر الروماني في وقت مبكر] خرج بالأناقة وأبعدوا السم.
- All the same, traces of the country long remained, and they are there today.
- كل نفس، آثار البلاد ظلت طويلا، وهم هناك اليوم.
- It was late in the day that the Roman applied his intelligence to Greek literature…he began to enquire what use there might be in Sophocles, and Thespis and Aeschylus.”
- كان في وقت متأخر من يوم أن طبق الرومانية ذكائه إلى الأدب اليوناني ... بدأ استخدام للاستعلام ما قد يكون هناك في سوفوكليس، وThespis واسخيليوس ".
- Horace, “A Letter to Augustus,” in Classical Literary Criticism, p. 94.
- هوراس، "رسالة إلى أوغسطس،" في النقد الادبي الكلاسيكي، ص. ٩٤.

- This passage how Horace saw the contact between the Greek heritage and his Roman world.
- هذا النص السابق يبين كيف يرى هوراس الاتصال بين الموروث اليوناني وعالمه الروماني .
- It was a relationship of force and conquest that brought the Romans to Greece.
- انها كانت علاقه من القوه و الفتوحات التي احضرت الرومان الى اليونان
- As soon as Greece was captive, however, it held its conqueror captive, charming him with her nicely preserved culture (books).
- سرعان ما اسرت اليونان ، ومع ذلك، وافقت الأسير في الفاتح، ساحرة له مع الحفاظ على ثقافتها بشكل جيد (الكتب)

- Horace shows prejudice to the culture of everyday people, but he does not know that the culture of Greece that he sees in books now was itself a popular culture.
- يظهر هوراس الانحياز الى ثقافة عامة يومية للناس لكنه لم يكن يعلم ان ثقافة اليونان التي يراها الان في الكتاب هي نفسها كانت ثقافه شعبيه .
- Horace equates the preserved Greek culture (books) with “elegance” and he equates the popular culture of his own time with “venom.”
- يساوي هوراس الثقافه اليونانيه المحفوظه (الكتب) بالأناقه. ويساوي الثقافه الشعبية في عصره بالسموم "

- Horace’s hatred of the popular culture of his day was widespread among Latin authors.
- انتشرت كراهية هوراس للثقافة الشعبيه في عصره بين الكتاب اللاتينيين .
- Poetry for Horace and his contemporaries meant written monuments that would land the lucky poet’s name on a library shelf next to the great Greek names.
- المقصود بالشعر بالنسبة لهوراس ومعاصريه الآثار المكتوبه التي تضع اسم الشاعر المحظوظ على رف مكتبه بجوار شعراء اليونان العظام .
- It would grant the poet fame, a nationalistic sense of glory and a presence in the pedagogical curriculum.
- سوف يمنح الشاعر الشهرة والشعور القومي والمجد والحضور في المناهج التربويه.
- “I will not die entirely,” writes Horace, “some principal part of me yet evading the great Goddess of Burials.” That great part of him was his books.
- يكتب هورا س((انا لن اموت بشكل كامل ، جزء رئيسي مني سوف يهرب من المدفن الى الالهه)) ذلك الجزء العظيم منه الذي قصده هو كتبه.
- Horace, The Odes (3. 30), ed. J. d. McClatchy, (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2002), p. 243.
- هوراس، وقصائد (٣ ٣٠)، أد. J. د. ماكلاتشي، (برنستون وأكسفورد: مطبعة جامعة برينستون، ٢٠٠٢)، ص. ٢٤٣.

- Horace's poetic practice was not rooted in everyday life, as Greek poetry was.
- ممارسة هوراس الشعرية لم تتفرع في الحياة اليومية ، كما كان الحال في الشعر اليوناني .
- He read and reread the Iliad in search of, as he put it, what was bad, what was good, what was useful, and what was not. (Horace, Epistles: 1. 2. 1).
- قرأ واعاد قراءة the Iliad في سبيل البحث عن، ما هو الجيد وما هو السيئ ، على حد تعبيره ما هو المفيد وما هو الغير ذلك.
- In the scorn he felt towards the popular culture of his day, the symptoms were already clear of the rift between "official" and "popular" culture that would divide future European societies.
- In the scornشعر تجاه الثقافه الشعبيه في ايامه بازدراء واحتقار ، كانت الاعراض واضحه بالفعل على الهوه والصدع بين الثقافه الرسميه والشعبيه التي سوف تقسم المجتمعات الاوروبيه مستقبلا.
- The "duly assigned functions and tones" of poetry that Horace spent his life trying to make poets adhere to, were a mould for an artificial poetry with intolerant overtone.
- الوظائف والنغمات الشعريه التي امضى هوراس حياته محاولا جعل الشعراء يلتزمون بها ، كانت كقالب للشعر المصطنع مع نغمه عاليه من التعصب.
- Horace's ideas on poetry are based on an artificial distinction between a "civilized" text-based culture and a "vulgar" oral one.
- افكار هوراس في الشعر بنيت على تمييز اصطناعي وسطحي بين الثقافه المبنيه على النصوص المتحضره ، والثقافه المبنيه على كلام شفهي مبتذل .

- Imitating the Greeksتقليد اليونانيين
- In all his writing, Horace urges Roman writers to imitate the Greeks and follow in their footsteps. "Study Greek models night and day," was his legendary advice in the Ars Poetica (270).
- يدعو هوراس في جميع كتاباته الكتاب الرومان لتقليد اليونانيين ويحذو حذوهم . ((دراسة النماذج اليونانيه ليلا ونهارا)) كانت نصيحته الاسطوريه .

- This idea, though, has an underlying contradiction.
- هذه الفكرة بالرغم من ذلك كان لديها تناقض كامن .
- Horace wants Roman authors to imitate the Greeks night and day and follow in their footsteps, but he does not want them to be mere imitators.
- يريد هوراس الكتاب الرومانيين ان يقلدوا اليونانيون ليلا ونهارا ويمشوا على خطاهم ، لكنه لايريدهم ان يكونوا فقط مقلدين.

- His solution, though, is only a set of metaphors with no practical steps:
- الحل الذي يقدمه هو فقط مجرد مجموعه من الاستعارات بدون أي خطوات عمليه :
- "The common stock [the Greek heritage] will become your private property if you don't linger on the broad and vulgar round, and anxiously render word for word, a loyal interpreter, or again, in the process of imitation, find yourself in a tight corner from which shame, or the rule of the craft, won't let you move." Ars Poetica (130-5).
- والمخزون المشترك [التراث اليوناني] سوف يصبح ملكية خاصة إذا كنت لا تطيل على مدار واسع ومبتذل، وتجعل بفارغ الصبر الكلمة للكلمة، مترجم موالي، أو مرة أخرى، في عملية التقليد، تجد نفسك في ضيق الزاوية من العار، أو الحكم الحرفية، لن تسمح لك بالتحرك ". آرس Poetica (١٣٠-٥).

- Horace's own poetry shows the same contradictions
- يظهر شعر هوراس الخاص ايضا نفس التناقض
- In the "Epistle to Maecenas" he complains about the slavish imitators who ape the morals and manners of their betters:
- في قصيدة ((Epistle to Maecenas يشتكي من المقلدين الخانعين
- How oft, ye servile crew
- Of mimics, when your bustling pranks I've seen,

- Have ye provoked my smiles – how often my spleen!
- (Horace, “Epistle To Maecenas, Answering his Unfair Critics,” in The Complete Works of Horace, (New York: The Modern Library, 1936), pp. 360-1.)
- (هوراس، "رسالة بولس الرسول الى Maecenas، ردا منتقديه غير العادلة"، في الأعمال الكاملة للهوراس، (نيويورك: مكتبة الحديث، ١٩٣٦)، ص ٣٦٠-١)

- In the process of following and imitating the Greeks, Horace differentiates himself from those who “mimic” the ancients and slavishly attempt to reproduce them.
- اثناء عملية تقليد واتباع اليونانيين ، ميز هوراس نفسه عن اولئك الذين يقلدون القدماء ويعمدون بخنوع الى اعادة انتاج اعمال القدماء .
- Obviously, he does not have much esteem for this kind of imitation and saw his own practice to be different:
- بشكل واضح ، هو لايملك الكثير من الاحترام لهذا النوع من التقليد ويرى ممارسته الشخصيه مختلفه.

“I was the first to plant free footstep on a virgin soil; I walked not where others trod. Who trusts himself will lead and rule the swarm.
I was the first to show to Latium the iambics of Paros, following the rhythm and spirit of Archilochus, not the themes or the words that hounded Lycambes.
Him, never before sung by other lips, I, the lyricist of Latium, have made known. It is my joy that I bring things untold before, and am read by the eyes and held in the hands of the civilized.”(Horace, “Epistle to Maecenas” (21-34).

- In imitating the Greeks, Horace claims originality, but the bold claim he makes of walking on virgin soil strongly contradicts the implied detail that the soil was not virgin, since Greek predecessors had already walked it.
- في تقليد اليونانيين ، يدعي هوراس الاصاله ، لكن ادعاءه الجريئ بانه يمشي على ارض عذراء يتعارض بشده مع المعلومات بان هذه الارض لم تكن عذراء حيث ان اليونانيون قد مشوا عليها من قبل .
- In addition, as Thomas Greene notes, the precise nature of what Horace claims to have brought back from his “walk” is not clear.
- بالاضافه الى ذلك كما يلاحظ توماس قرين ان طبيعة ادعاء هوراس ليس واضحا
- (Thomas Greene, The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry (New Haven: Yale University Press, 1982), p.70.
- (توماس غرين، الضوء في تروي: تقليد واكتشاف الشعر في عصر النهضة (نيو هافن: مطبعة جامعة ييل، ١٩٨٢)، P.70
- However Horace conceives of his imitation of the Greeks, he does a poor job at describing it or articulating its dialectics.
- ومع ذلك يتصور هوراس انه بتقليده لليونان يقوم بوصفه بعمل ضعيف .
- Imitation seems to have been only a loose and imprecise metaphor in his vocabulary.
- يبدو التقليد انه كان فقط استعارات عشوائيه في الفاظه.

- Horace and Stylistic Imitation
- هوراس و الأسلوب المقلد
- In Ars Poetica, Horace also advises the aspirant poet to make his tale believable:
- في كتاب ((Ars Poetica)) ايضا ينصح هوراس الشعراء الطموحين بان يحرصوا ان تكون حكاياتهم قابله للتصديق .

- “If you want me to cry, mourn first yourself, then your misfortunes will hurt me” Ars Poetica (100-110).
- "إذا كنت تريد مني أن أبكي، أولا حدادا نفسك ، ثم مصائبك وسوف يؤذيني" آرس Poetica (١٠٠-١١٠).
- “My advice to the skilled imitator will be to keep his eye on the model of life and manners, and draw his speech living from there” Ars Poetica (317-19).
- ونصيحتي للمقلد أن يكون ماهر للحفاظ عليه على نموذج الحياة والأدب، ورسم رزقه كلمة من هناك "آرس Poetica (٣١٧-١٩).
- “Whatever you invent for pleasure, let it be near to truth.” This is the famous:
- كل ما يخترع من أجل المتعة، والسماح لها أن تكون قريبة من الحقيقة "هذا هو المشهور.:
- “ficta voluptatis causa sint proxima veris.” Ars Poetica (338-340).

- This use of imitation denotes a simple reality effect idea.
- هذا الاستخدام للتقليد يرمز الى فكره بسيطه واقعيه ومؤثره .
- Horace simply asks the writer to make the tale believable, according to fairly common standards.
- يطلب هوراس ببساطه من الكتاب ان تكون حكاياتهم قابله للتصديق ، ووفقا لمعايير عامه مشتركه الى حد ما .
- His use of the term and the idea of imitation are casual and conventional.
- استخدامه للفظ و تقليد الفكرة عام وتقليدي .
- If you depict a coward, Horace advises, make the depiction close to a real person who is a coward.
- اذا وصفت او صورت جبانا ، ينصح هوراس بان يكون الوصف او التصوير قريب من الشخص الجبان الحقيقي .

- But Horace only had a stylistic feature in mind. As Craig La Drière notes, Horace could not even think of poetry, all poetry, as an imitation, the way the idea is expressed in Book X of the Republic, or in Aristotle's Poetics.
- لكن هوراس وضع في اعتباره فقط الاداة الاسلوبيه . كما لاحظ كريق ، لم يستطع هوراس حتى التفكير في الشعر ، جميع الشعر ، كتقليد بالطريقه التي تم بها التعبير في الكتاب ٤ من ((الجمهوريه)) او في اشعار ارسطو .
- Craig La Drière, "Horace and the Theory of Imitation," American Journal of Philology, vol. Lx (1939): 288-300.

- Horace's ideas about imitating the Greeks and about poetry imitating real life models were both imprecise, but they will become VERY influential in shaping European art and literature the principles of taste and "sensibility" (decorum) he elaborates to distinguish what he thought was "civilized" from "uncivilized" poetry will be instrumental in shaping the European distinction between official high culture and popular low one.
- افكار هوراس عن تقليد اليونانيين وعن الشعر الذي يقلد نماذج الحياة الحقيقيه كانت كلتاها غير دقيقه ، لكنها سوف تكون مؤثره جدا في تشكيل الفن و الادب الاوروبي .مبادئ الذوق والحس التي طورها للتفريق بين عما يظنه شعر حضاري من الغير حضاري سيكون له دور محوري في صياغة تمييز الثقافة الرسمية العالية وبين الثقافه العامه الوضيعه .

- Horace's ideas also helped form the conception of literature and poetry as national monuments and trophies.
- ايضا افكار هوراس ساعدت في تشكيل مفهوم الادب والشعر كآثار قوميه و تذكارات .
- Poetry in Horace's text was subordinated to oratory and the perfection of self-expression.
- الشعر في نصوص هوراس كانت تابعه وداعمه للخطابة وكمال في التعبير عن النفس .

- Homer and Sophocles are reduced to classroom examples of correct speaking for rhetoricians to practice with.
- ه عادوا ومر وسوفوكليس الى امثلة الصفوف الدراسيه من المحادثات الصحيحه مع البلغاء للتدرب معهم .
- The idea of following the Greeks, as Thomas Greene notes, only magnified the temporal and cultural distance with them.
- الفكره من اتباع اليونان كما يقول توماس قرين هو فقط بعد المسافه الزمنيه والثقافيه معهم.

- Quintilian - Institutio Oratoria. كوينتيليان
- From 68 to 88 C.E, he was the leading teacher of rhetoric in Rome. He wrote the Institutio as a help in the training of orators.
- من عام ٦٨ حتى عام ٨٨ ، كان هو المعلم الرائد في مجال الخطابه . كتب ((Institutio)) كمساعده منه في تدريب الخطباء .
- Sometimes Quintilian justifies the imitation of the Greeks:
- يبرر احيانا كوينتيليان تقليد اليونان
- “And every technique in life is founded on our natural desire to do ourselves what we approve in others.
- وتأسست كل تقنية في الحياة على رغبتنا الطبيعية نحن للقيام بأنفسنا ما في موافقة للآخرين
- Hence children follow the shapes of letters to attain facility in writing; musicians look for a model to the voice of their instructors, painters to the works of their predecessors, countrymen to methods of growing that have been proved successful by experience.
- ومن ثم اتبع الأطفال أشكال من الحروف لتحقيق منشأة في الكتابة؛ يبحث الموسيقيين عن نموذج لصوت أساتذتهم والرسامين لأعمال أسلافهم، لأساليب متزايدة على أن تثبت نجاح التجربة
- In fact, we can see that the rudiments of any kind of skill are shaped in accordance with an example set for it (10. 2. 2).”
- في الواقع، يمكننا أن نرى أن تتشكل أساسيات لأي نوع من المهارة وفقا للمجموعة على سبيل المثال لذلك (١٠ .. ٢ ٢). "

- (Institutio Oratoria, in Ancient Literary Criticism), references are to line numbers.
- (Oratoria Institutio، في النقد الأدبي القديم)، المراجع إلى أرقام الأسطر.

- But imitation is also dangerous:
- لكن ايضا التقليد ممكن ان يكون خطيرا
- “Yet, this very principle, which makes every accomplishment so much easier for us than it was for men who had nothing to follow, is dangerous unless taken up cautiously and with judgment” (10. 2. 3).
- ((مع ذلك ، هذا المبدأ ، والذي يجعل كل انجاز اسهل بكثير بالنسبة لنا مما كان سيكون عليه بالنسبه لرجال ليس لديهم شيئ يقتدوا به او يتبعوه ، يشكل خطوره مالم يؤخذ بحذر وبتحكيم))
- “It is the sign of a lazy mentality to be content with what has been discovered by others” (10. 2. 4).
- ((انه العلامة العقلية الكسولة للاكتفاء بما قد تم اكتشافه من قبل اخرين))
- “it is also shameful to be content merely to reach the level of your model” (10. 2. 7).
- ((ايضا انه من المخجل الاكتفاء فقط بمجرد الوصول الى مستوى النموذج الخاص بك))

- Quintilian advocates two contradictory positions:
- يدعو كوينتيليان الى وضعين متناقضين
- First that progress could be achieved only by those who refuse to follow, hence the undesirability of imitating the Greeks.
- اولا ذلك التطور الذي ممكن تحقيقه من قبل اولئك الذين يرفضون ان يتبعوا او يقلدوا احدا ، وبالتالي عدم الرغبه في تقليد اليونان .
- At the same time, Quintilian continues to advocate imitation, and goes on to elaborate a list of precepts to guide writers to produce “accurate” imitations.
- في نفس الوقت ، يواصل كوينتيليان الدفاع عن التقليد ، ويذهب الى صياغة او وضع قائمه من المبادئ لتعلم الكتاب ان ينتجوا تقليدا ومحاكاة دقيقه .

- The imitator should consider carefully whom to imitate and he should not limit himself to one model only.
- يجب المقلد ان يفكر بعنايه في من سوف يقلده ولايجب ان يقتصر على نموذج واحد .
- He should not violate the rules of genres and species of writing, and should be attentive to his models' use of decorum, disposition and language
- يجب ان لاينتهك قواعد انواع الكتابه ، وينبغي ان يولي اهتماما باستخدام نموذج لقواعد الذوق واللياقة واللغه.

III. Senecaسينيكا

- Seneca singles out the process of transformation that takes place when bees produce honey or when food, after it is eaten, turns into blood and tissue.
- ينفرد سينيكا لعملية التحول التي تحدث عندما ينتج النحل العسل ، او الاكل بعدما يؤكل يتحول الى دم وانسجه .
- He, then, explores the process of mollification and its chemistry. Did it happen naturally?
- عندها يكتشف عملية التهدئة وتركيبها .هل تحدث بشكل طبيعي ؟
- Does the bee play an active role in it? Is it a process of fermentation?
- هل يلعب النحل دور فعال بهذه العمليه ؟
- He does not select any one theory to explain the production of honey.
- لم يختار أي نظريه اخرى ليشرح انتاج العسل .
- Instead, he stresses a process of transformation:
- بدلا من ذلك ، أكد على فكرة عملية التحول.

- "We also, I say, ought to copy these bees, and sift whatever we have gathered from a varied course of reading, for such things are better preserved if they are kept separate; then by applying the supervising care with which our nature has endowed us, - in other words, our natural gifts,
- ((نحن ايضا ، يجب ان نكون نسخ عن هذه النحل ، و تخير لكل ما جمعناه من قراءتنا المختلفة ، بالنسبه لمثل هذه الاشياء يكون حفظها افضل لو كانت منفصله عن بعضها ، عندها بتطبيق الرعايه الاشرافيه بما وهبته لنا الطبيعه ، او بعباره اخرى مواهبنا الطبيعيه

- - we should so blend those several flavours into one delicious compound that, even though it betrays its origin, yet it nevertheless is clearly a different thing from that whence it came.”
- لابد لنا ان نمزج هذه النكهات المتعدده في مزيج واحد لذيذ يكون مع انه يكشف عن اصله الا انه مع ذلك شيئ اخر مختلف جدا من الشيئ الذي اتى منه
- Seneca, Epistulae Morales (84. 5-6).

- “This is what we see nature doing in our own bodies without any labour on our part; the food we have eaten, as long as it retains its original quality and floats in our stomachs as an undiluted mass, is a burden; but it passes into tissue and blood only when it has been changed from its original form.
- هذا هو مانرى الطبيعه تفعله في اجسامنا بدون أي تدخل من جانبنا ، الطعام الذي نأكله ، طالما احتفظ بهيئته الاصليه وطفى في معدتنا ، سيكون عبء : لكنه يمر في انسجتنا ودمنا فقط عندما يتغير عن طبيعته الاصليه .
- So it is with the food which nourishes our higher nature, - we should see to it that whatever we have absorbed should not be allowed to remain unchanged, or it will be no part of us.
- هذا هو الحال مع الطعام الذي يغذي طبيعتنا العليا، يجب علينا ان ننظر اليه على انه مهما كان الذي نستوعبه او نمتصه لايجب علينا ابقاؤه بدون تغيير ، والا لن يكون جزءا منا .
- We must digest it, otherwise it will merely enter the memory and not the reasoning power.”
- يجب علينا هضمه والا سوف يدخل فقط في الذاكره وليس القوه الفعليه
- Seneca, Epistulae Morales (84. 6-7).

- Latin authors never discuss poetry or literature as an imitation (mimesis); they only discuss them as an imitation of the Greeks.
- الكتاب اللاتينيين لا يناقشون ابدا الشعر او الادب كمحاكاة او تقليد هم فقط يناقشونها كتقليد لليونان .
- Latin authors are not familiar with Plato’s and Aristotle’s analysis of poetry.
- الكتاب اللاتينيين ليسوا مطلعين على تحليلات افلاطون وارسطو للشعر .

- The Poetics or Republic III and X do not seem to have been available to the Romans:
  - الكتب الثلاثه ((Poetics or Republic III and X)) لايبدو انها كانت متواجده للرومان .
- "Unfortunately, Aristotle's Poetics exerted no observable influence in the classical period. It appears likely that the treatise was unavailable to subsequent critics."
  - لسوء الحظ كتاب ارسطو لم تضف أي تأثير ملحوظ على الفتره الكلاسيكيه . يبدو على الارجح ان الاطروحات لم تكن متوفره للنقاد اللاحقين
- Preminger, Hardison and Kerrane, "Introduction," in Classical and Medieval Literary Criticism, p. 7.

- Latin authors used poetry and literature for two things only:
  - الكتاب اللاتينيين استخدموا الشعر والادب لهدفين فقط :
    - ✓To improve eloquence
    - ✓لتحسين البلاغه.
    - ✓To sing the national glories of Rome and show off its culture.
    - ✓ليتغنوا بالأمجاد الوطنيه لروما والتباهي بثقافتها.
- This conception of literature will remain prevalent in Europe until the mid-20th century, as future lectures will show.
  - هذا المفهوم او الجانب من الادب سوف يبقى سائدا في اوروبا حتى منتصف القرن العشرين.

- Literary Criticism and Theory-Dr. Fouzi Slisli
- Lecture 6-Humanist Criticism-Italy, France, Holland

Language as a Historical Phenomenon

- Renaissance humanists realized that the Latin they spoke and inherited from the middle Ages was different from classical Latin.
- أدرك الإنسانيون في عصر النهضة ان اللغه اللاتينيه التي يتحدثون بها وورثوها من العصور الوسطى مختلفه عن اللاتينيه القديمه .
- In this realization, language was practically established as a historical phenomenon.
- في هذا الادراك ، اسست اللغه بشكل عملي كظاهره تاريخيه .
- This is obvious when comparing, for example, Dante's conception of language to that of Italian humanists of the fifteenth century, like Lorenzo Valla.
- يتضح هذا عند مقارنة مفهوم دانت للغه بمفهوم الانسانيين الايطاليين في القرن الخامس عشر ، مثل لورنزا فاللا
- For Dante, language was divinely instituted, and the connection of words and things and the rules of grammar were not arbitrary:
- بالنسبة لدانت ، أسست اللغة بشكل الهي ، واتصال الكلمات والاشياء وقوانين القواعد لم تكن تعسفية .
- We assert that a certain form of speech was created by God together with the first soul.
- نحن نؤكد على ان صيغه معينه من الكلام خلقت من قبل الرب مع خلقه لأول روح .
- And I say, 'a form,' both in respect of the names of things and of the grammatical construction of these names, and of the utterances of this grammatical construction.
- واقول "الصيغة" سواء فيما يخص اسماء الاشياء او البنيه القواعديه لتلك الاسماء او من كلام هذه البنيه النحويه

- By the 1440s, Italian humanists established the fact that meaning in language is created by humans and shaped by history, not given by God and nature. Lorenzo Valla could not be more specific:
- في عام ١٤٤٠ اسس الانسانيين الايطاليين حقيقة ان المعنى في اللغه أوجد من قبل البشر وصقله الزمان او التاريخ ، لم يعطى من قبل الرب والطبيعه . كان لورنزو بالا واضح ومحدد جدا بهذه الناحيه .
- Indeed, even if utterances are produced naturally, their meanings come from the institutions of men.
- بالطبع ، حتى لو انتج الكلام بشكل طبيعي ، سيأتي معناه من تأسيس الناس
- Still, even these utterances men contrive by will as they impose names on perceived things… Unless perhaps we prefer to give credit for this to God who divided the languages of men at the Tower of Babel.
- مع ذلك حتى هذا الكلام الذي اخترعه الناس سوف يفرض اسماء على الاشياء .الا اذا ربما فضلنا ان نعطي ثقة بهذا للرب الذي قسم لغات الرجال في برج الانجيل .
- However, Adam too adapted words to things, and afterwards everywhere men devised other words.
- بالرغم من ذلك ، ايضا آدم كيف الكلمات مع الأشياء، وبعد ذلك بكل مكان قام الناس بابتكار كلمات اخرى
- Wherefore noun, verb and the other parts of speech per se are so many sounds but have multiple meanings through the institutions of men.
- لهذا السبب ، الاسماء والافعال واجزاء كثيره من الكلام تنتج اصوات كثيره ولكن لها معاني كثيره من خلال تاسيس الناس للمعاني
- Source: Sarah Stever Gravelle, “The Latin-Vernacular Question and Humanist Theory of Language and Culture,” Journal of the History of Ideas, 49 (1988), p. 376.
- المصدر: سارة Gravelle Stever، "مسألة اللاتينية العامية والنظرية الإنسانية من اللغة والثقافة"، مجلة لتاريخ الأفكار، ٤٩ (١٩٨٨)، ص. ٣٧٦.

Neo-Latin Imitationتقليد الغير لاتينيين

- The realization of the difference between medieval and classical Latin created a short era of intense neo-Latin imitation.
- ادراك الفرق بين العصور الوسطى والعصور الكلاسيكيه اللاتينيه خلقت حقبه قصيره في التقليد المكثف للاتينيه الجديده .
- For ancient thought to be revived, for the lessons of Rome to be properly grasped, humanists advocated the revival of ancient Latin.
- لاعادة احياء الفكر القديم ، للامساك بشكل محكم ومناسب لدروس الرومان ، دافع الانسانيين عن اعادة احياء اللاتينيه القديمه .
- It was felt among some humanists that Latin had to become, again, the natural and familiar mode of organizing experience for that experience to equal that of the ancients.
- شعر بها بعض الانسانيين الذين اصبحت اللاتينيه مره اخرى النموذج الطبيعي والمألوف لتنظيم تجربه تكون مماثله للتجربة بالعصر القديم .
- To that end, the imitation of Cicero in prose and Virgil in poetry was advocated.
- لهذه الغايه ، تقليد سيسيرو في النثر وفيرجيل في الشعر كانت موضع تأييد .
- This textual practice of imitation reached its peak, as will be shown, in the controversy over whether Cicero should be the only model for imitation, or whether multiple models should be selected.
- هذه الممارسه النصيه للتقليد بلغت ذروتها ، كما سنرى لاحقا ، في الجدل حول ما اذا كان سيسيرو هو النموذج الوحيد للتقليد ، او أنه يجب اختيار نماذج كثيره

The Rise of the Vernaculars ظهور اللهجات العامية

- The new conceptions of language led in the sixteenth and early seventeenth century to the undermining of Latin as the privileged language of learning.
- المفاهيم والتوجهات الجديده للغه في القرن ال١٦ واوائل القرن ال١٧ قادت الى زعزعة اللغة اللاتينية كلغة مميزة وسائده في التعليم .
- The central tactic in the attack on the monopoly of Latin was the production of grammar books for the vernacular.
- الاسلوب او التكتيك المركزي او الاساسي لمهاجمة احتكار اللغة اللاتينية كان انتاج كتب القواعد للهجه العاميه الدارجه .
- These demonstrated that vernaculars could be reduced to the same kind of rules as Latin.
- اثبتت ان اللهجات الدارجه العاميه ممكن ان تخضع لنفس نوع القواعد كالتي تخضع لها اللغه اللاتينيه .
- A sense of pride in the vernacular: “Let no one scorn this Tuscan language as plain and meagre,” said Poliziano, “if its riches and ornaments are justly appraised, this language will be judged not poor, not rough, but copious and highly polished.”
- شعور الفخر باللهجه العاميه : ((لايجب ان يزدري احد هذه اللغة ال Tuscanكلغة هزيلة وضعيفة)) كما يقول بوليزيانو .. ((لو قدرت ثرواتها وزخارفها بانصاف ، سيكون الحكم على هذه اللغه بانها ليست فقيره ولا جافه ، بل غنيه وغزيره ومصقولة للغاية))
- Quoted in Sarah Stever Gravelle, “The Latin-Vernacular Question,” p. 381.
- نقلت في سارة Stever جرافيلي، "مسألة اللغة اللاتينية العامية،" ص ٣٨١.

Cultural Decolonization انـهاء الاستعمار الثقافي

- The monopoly of classical reality as the sole subject of written knowledge came to be highlighted, and the exclusion of contemporary reality as a subject of knowledge began to be felt, acknowledged, and resisted.
- احتكار الواقع الكلاسيكي كموضوع وحيد للمعرفه المكتوبه ظهر بشكل قوي واقصى الواقع المعاصر

كموضوع للمعرفه بدأ يصبح محسوسا .

- “What sort of nation are we, to speak perpetually with the mouth of another?” said Jacques Peletier (in R. Waswo)
- كما يقول جاكوس بيليتاير ((أي صنف نحن من الامم ، حتى نتحدث طوال الوقت بغير فمنا ؟)).
- Joachim du Bellay says that the Romans’ labeling of the French as barbarians “had neither right nor privilege to legitimate thus their nation and to bastardise others.” (in Defense)
- يقول (يواكيم بيلاي) ان وصف الرومان من قبل الفرنسيين بالبربريين (لم يكن لديهم الحق او الشرف والتميز لإعطاء امتهم الشرعية و to bastardise others))
- A form of “cultural decolonization.”
- شكلاً من أشكال "إنهاء الاستعمار الثقافي".
- It was an attack, he says on what was conceived to be a foreign domination, and its implicit concept of culture that assumed it to be the property of the small minority of Latin speakers
- شكل انهاء الاستعمار الثقافي : يقول (كان هجوم على ما كان ينظر له على انه احتكار اجنبي ، ومفهومه الضمني للثقافه انه يفترض انها ملك للاقليات الصغيره من المتحدثين باللاتينيه

To Speak With One’s Mouth

- “To have learned to speak with one’s own mouth means to value that speech as both an object of knowledge and the embodiment of a culture worth having.
- ((ان تتعلم التحدث بفمك يعني ان تقدر قيمة ان الكلام او الخطاب كائن معرفي وتجسيد للثقافة له قيمته .
- It is to declare that the materials and processes of daily life are as fully ‘cultural’ as the ruined monuments and dead languages of the ancient world.
- للاعلان عن ان المواد والعمليات للحياة اليوميه ثقافيه بالكامل كما انها اثار تالفه ولغات ميته من العالم القديم .
- It is to overthrow the internalized domination of a foreign community, to decolonize the mind.”
- هي للإطاحة بالهيمنة الداخلية للمجتمع الاجنبي ، لانهاء استعمار العقل
- Richard Waswo, “The Rise of the Vernaculars,” p. 416.
- ريتشارد فاسو، "صعود اللهجات العامية " ص ٤١٦.

Vernacular Imitation of Latin تقليد العامية اللاتينية

- The campaign to defend and promote the vernacular dislodged Latin's monopoly on all forms of written or printed enquiry by the early seventeenth century.
  - حملة تعزيز وتشجيع ودفاع عن اللهجة العامية الدارجه ازاحت احتكار اللاتينيين على جميع اشكال التحقيقات او الاستفسارات المكتوبه او المطبوعه في اوائل القرن ال١٧ .
- But they developed the new European Language in imitation of Latin, by appropriating the vocabulary, grammar rules and stylistic features of Latin into the vernaculars.
  - لكنهم طوروا اللغه الاوروبيه الجديده بتقليد اللاتينيه ، بملائمة المفردات وقوانين القواعد والمميزات الاسلوبيه من اللاتينيه الى داخل اللهجه العاميه .
- "Everyone understands," said Landino in 1481, "how the Latin tongue became abundant by deriving many words from the Greek."
  - يقول لانديني : ((الجميع يفهم كيف ان اللسان اللاتيني (اللغة اللاتينية) اصبحت وفيرة عن طريق اخذ الكثير من الكلمات من الاغريق) .
- The Italian tongue would become richer, he deduced, "if every day we transfer into it more new words taken from the Romans and make them commonplace among our own."
  - ستكون اللغة الإيطالية اغنى لو حولنا كل يوم اليها كلمات جديده اكثر ماخوذه من الرومان وجعلها تصبح ملائمه ومدرجه في لغتنا

- Like Cicero, Horace, Quintilian and Seneca, European writers also insisted that imitation should lead to originality, at least in principle. The European imitation debate (at least in terms of its dialectics) was almost a replica of the Latin debate.
  - ايضا مثل الكتاب الاوروبيين سيسيرو ،هوراك وكوينتيليان و سينيكا اصروا على ان التقليد لابد ان يؤدي الى الاصاله والتميز ، على الاقل في المبدأ . الجدل في التقليد الاوروبي كان تقريبا نسخه مطابقه للجدل اللاتيني .
- Petrarch was the champion of Latin imitation. He advised his contemporaries to heed Seneca's advice and "imitate the bees which through an astonishing process produce wax and honey from the flowers they leave behind."
  - كان بيترارك بطل المحاكاة اللاتينية . نصح معاصريه باتباع نصيحة سينيكا ((تقليد النحل في عمليته

المدهشه لانتاج العسل والشمع من الازهار التي يتركونها ورائهم))

- There is nothing shameful about imitating the ancients and borrowing from them, said Petrarch.
- كما يقول بيترارك لا يوجد ما يخجل في تقليد القدماء والاستعاره منهم .
- On the contrary, he added, “it is a sign of greater elegance and skill for us, in imitation of the bees, to produce in our own words thoughts borrowed from others.”
- في المقابل أضاف " انها علامه لاناقه ومهاره اعلى بالنسبة لنا ، في تقليد النحل ، لننتج بكلماتنا الخاصه افكار نستعيرها من اخرين ".
- Like Seneca and Latin authors, Petrarch insisted that imitation should not reproduce its model:
- مثل سينيكا والكتاب اللاتينيين ، يصر بيترارك على ان التقليد لاينبغي ان يستنسخ نموذجه.

Imitation Vs. Originality التقليد مقابل الاصاله

- Petrarch: “To repeat, let us write neither in the style of one or another writer, but in a style uniquely ours although gathered from a variety of sources. (Rerum familiarium libri I-XIII)
- بيترارك : للتكرار او الاعاده ، دعونا نكتب اما باسلوب احد الكتاب او كاتب اخر ، لكن باسلوب خاص بنا بشكل مميز بالرغم انه مجمع من مصادر متنوعه .
- Pietro Bembo (1512) said that first “we should imitate the one who is best of all.”
- قال بييترو بمبو (١٥١٢) :" لابد ان نقلد الشخص الذي يكون افضل من الجميع "
- Then he added “we should imitate in such a way that we strive to overtake him.” Once the model is overtaken, “all our efforts should be devoted to surpassing him.”
- واضاف (لابد ان نقلد بطريقة نسعى فيها الى التفوق على هذا الشخص) (عندما يتم التفوق على النموذج المحتذى به ، جميع مجهوداتنا يجب ان تكرس للتفوق عليه)
- Landino stressed that the imitative product should not be “the same as the ones we imitate, but to be similar to them in such a way that the similarity is scarcely recognized except by the learned.”
- اكد لاندينو على أن المنتج المقلد لا ينبغي ان يكون مطابقا للاصل الذي تم تقليده ، لكن ان

يكون مشابها له بطريقه تكون بالكاد ادراكها باستثناء المتعلم.

-- النزعه الانسانيه الايطاليهItalian Humanism

- Hieronimo Muzio started his Arte Poetica (1551) with the command: “direct your eyes, with mind intent, upon the famous examples of the ancient times.”
- بدأ هييرونيمو موزي كتابه (Arte Poetica)) بـ :(وجه عينيك مع الامثله الشهيره في العصور القديمه))
- From them, he says, “one learns to say anything.”
- ومنها يتعلم الشخص ان يقول أي شيئ ،
- He advised writers to read and even “memories entire books” of “good” authors, and noted that a slight variation of expression and meaning “is necessary to make one a poet.”
- نصح الكتاب ان يقرأوا بل وحتى يحفظوا جميع كتب الكتاب الجيدين واشار الى الاختلاف الطفيف بين استعارات سينيكا التحوليه ،
- On a slight variation from Seneca’s transformative metaphor, Muzio wanted the models to be assimilated by the imitator so that “writing shall exhale their previously absorbed odour, like a garment preserved among roses.” (in Harold Ogden White, 1965)
- اراد موزي النماذج ان يتم استيعابها من قبل المقلدين حتى تفوح كتاباتهم بالعبير الذي يكونوا امتصوه من قبل (أي ان تظهر روح قراءاتهم السابقة في كتاباتهم) كقطع الثياب التي تحفظ بين الورود))

- Giraldi Cinthio: said in his Discorsi (1554) that after patient study of “good” authors, the writer would find that “imitation [would] change into nature”, that his work would resemble the model not as a copy but “as father is to son.”
- قال جيرالدي سينثيو في كتابه (Discorsi))عام (١٥٥٤) بعد دراسة طويله للكتاب الجيدين ، سيجد الكاتب ان ((التقليد سيتحول الى طبيعة)) سوف يرمز عمله الى النموذج ليس كنسخه بل كما يكون الاب بالنسبة الى ابنه)
- The writer, added Cinthio, would not be happy by merely equaling the model; he should “try to surpass him…as Virgil did in his imitation of Homer.” (in White)
- لن يكون الكاتب سعيدا بمجرد معادلة النموذج فقط بل يجب عليه ان يحاول ان يتفوق عليه ،كما

فعل فيرجيل في تقليده لهومر (في الابيض)

- Antonio Minturno: Also using Seneca's metaphor, said in his Arte Poetica (1563) that the writer should make his borrowed flowers "appear to have grown in his own garden, not to have been transplanted from elsewhere."
- ايضا استخدم انتونيو مينتورنو استعارة سينيكا ، كما يقول في كتابه (Arte Poetica) (1563) ان الكاتب يجب ان يجعل زهوره المستعارة تظهر لتنمو في حديقته الخاصه ، وليس ليزرعها في مكان اخر .
- The writer, he said, must transform his material "as the bees convert the juice of the flowers into honey." (in White)
- يجب الكاتب ان يحول مادته كما تحول النحل عصير الورود الى عسل.

French Humanismالانسانيون الفرنسيون

- If the terms of the imitation discussions in Italy were almost a carbon copy of Roman discussions, the terms of the French debate, with minor variations, was also almost a carbon copy of the Italian debate.
- لو كانت شروط نقاشات التقليد في ايطاليا تقريبا كنسخه مطابقه للنقاشات الرومانيه ، وظروف النقاشات الفرنسيه ، مع اختلافات طفيفة ، لكانت مطابقه للنقاشات الإيطالية .
- Joachim du Bellay: echoed Vida's celebration of theft and plunder from the classics and called on his contemporaries to "despoil" Rome and "pillage" Greece "without conscience."
- كرر يواكيم دو بيللاي احتفالات فيدا بالسرقة والنهب من الكلاسيكيات ودعا معاصريه الى سلب روما ونهب اليونان بدون ضمير .
- Using Quintilian's passage (without acknowledgement), du Bellay argued:
- جادل Quintilian باستخدام مرور (بدون اعتراف)
- There is no doubt that the greatest part of invention lies in imitation: and just as it was most praiseworthy for the ancients to invent well, so is it most useful [for the moderns] to imitate well, even for those whose tongue is still not well copious and rich.
- لايوجد شك ان جزء كبير من الاختراع يكمن في التقليد : كان جدير بالثناء بالنسبه للقدماء ان يخترعوا بشكل جيد ، ايضا فانه من المفيد جدا بالنسبة للعصريين الجدد ان يقلدوا بشكل جيد ، حتى بالنسبه لأولئك الذين لاتزال لغتهم غير غنيه

- Du Bellay’s Défense ET Illustration de la Langue Française (1549) also echoes Pietro Bembo’s Prose della vulgar lingua (1525).
- الدفاع دو Bellay لETتوضيحات دي لا Langue الفرنسية (١٥٤٩) كذلك يطبع بيترو ديلا [بمبو] في النثر لسان المبتذلة (١٥٢٥).
- Like Bembo, du Bellay also wanted to invent a language and a poetic tradition in his vernacular to vie with Latin as a language of culture and civilization.
- كما الحال مع بيمبو أيضا اراد بيللاي ان يخترع لغه وتقاليد شعريه بلهجته العاميه حتى تنافس اللاتينيه كلغه للثقافه والحضاره .
- Like Petrarch, he enjoined the reader not to be “ashamed” to write in his native tongue in imitation of the ancients.
- كما الحال مع بيترارك ، فرض على القارئ بان لايخجل من ان يكتب بلغته الاصليه بتقليد للقدماء .
- The Romans themselves, he impressed on his contemporaries, enriched their language by the imitation of the Greek masterpieces they inherited.
- الرومان بنفسهم - محاولا التأثير على معاصريه اثروا لغتهم من خلال التقليد لروائع اليونان الأدبية التي ورثوها .
- And using Seneca’s transformative metaphor (again without acknowledgement), du Bellay described the process through which the Romans enriched their language as consisting in:
- باستخدام استعارات سينيكا التحولية (مره اخرى بدون اعتراف) شرح بيللاي العمليه التي اثرى بها الرومان لغتهم بانها تتكون من :
- Imitating the best Greek authors, transforming into them, devouring them; and after well digesting them, converting them into blood and nourishment.
- تقليد افضل كتاب اليونانية ، والتحول لهم ، التهامهم ، وتحويلهم الى دم وغذاء.

- Since there was no shame in imitation, and since the Romans themselves enriched their tongue through imitation, du Bellay called on his French compatriots to practice it.
- منذ أن أقر بانه لا يوجد عيب في التقليد ، ومنذ ان اصبح الرومان انفسهم يغنون لغتهم من خلال التقليد ، نادى بيللاي زملائه الفرنسيين ليمارسوا ذلك
- It is “no vicious thing, but praiseworthy, to borrow from a foreign tongue sentences and words to appropriate them to our own.”
- (انه ليس بالشيئ السيئ ، بل انه جدير بالثناء ،الاستعاره من لغات اجنبيه بعض الجمل والكلمات وملائمتها

مع لغتنا الخاصه)

- du Bellay wished that his tongue “were so rich in domestic models that it were not necessary to have recourse to foreign ones,” but that was not the case.
- تمنى دو بيللي لو ان لغته غنيه بالنماذج المحليه (فلا يكون من الضروري الاستعانة بنماذج اجنبيه) لكن ذلك ليس ما كان عليه الحال .
- He believed that French poetry “is capable of a higher and better form” which “must be sought in the Greek and Roman” poets.
- اعتقد بان الشعر الفرنسي قادر على "انتاج شكل او صيغه اعلى وافضل" كان لابد ان ترى في الشعراء اليونانيين والرومانيين .
- Like Roman and Italian authors, du Bellay also stressed that imitation should produce some sort of originality.
- مثل الكتاب الرومان والايطاليين ، اكد دو بيللي على ان التقليد لابد ان ينتج نوع من الاصاله .
- Only the “rarest and most exquisite virtues” are to be imitated, and he impressed on aspirant imitators to “penetrate the most hidden and interior part of the [model] author.”
- فقط ((الفضائل الاروع والأندر هي التي تقلد ،وأكد على المقلدين الطموحين بان يتغلغلوا الى الجزء الاكثر عمقا وغموضا من الكاتب النموذج.

Dutch Humanism-الانسانيين الهولنديين

- Naturally, Europeans could not just imitate the Romans freely.
- بطبيعة الحال ، لم يستطيعوا الاوروبيين تقليد الرومان بحريه .
- After all, the latter were pagans, and Renaissance Europe was fervently Christian.
- كانوا الرومان وثنيين ، و كانت اوروبا بعصر النهضة مسيحيه متشدده .
- European authors frequently stressed that imitation should not undermine the Christian character of their world.
- اكد الكتاب الاوروبيون باستمرار على ان التقليد يجب ان يزعزع او يزيل الطابع المسيحي لعالمهم .
- This issue was settled early on by Erasmus’s dramatic intervention into the Ciceronian controversy through his dialogue Ciceronianus (1528).
- هذه المسألة تم تسويتها و حسمت مبكرا بتدخل ايراسموس الدرامي في الجدل مع سيسرون .

- The controversy raged in the early sixteenth century among Italian humanists between those who advocated the exclusive imitation of Cicero, and others who advocated the imitation of multiple models.
- احتدم الجدل في اوائل القرن ال١٦ بين الايطاليين الانسانيين بين اولئك المدعيين الى او المؤيديين للتقليد الحصري لسيسرون ، وبين اخرين يؤيدون تقليد نماذج كثيره ومتعددة

Erasmus and Ciceronian's-ايراسموس وسيسيرون

- Erasmus's intervention established once and for all Christian interests and sensibilities as the ultimate limit of imitation.
- تدخل سيسرون اسس لكل اهتمامات واحاسيس المسيحيين كالحد النهائي للتقليد .
- The "weapon," to use G. W. Pigman's word, that Erasmus used to establish what amounts to a red line in the practice of imitation, was the Horatian concept of decorum.
- السلاح لاستخدام كلمة G.W pig man التي استخدمها ايراسموس لتأسيس ما يصل الى الخط الاحمر في ممارسة التقليد ، كان فكرة هوراتين الذوق .
- Erasmus: started with two propositions in the Ciceronianus: the one who speaks most like Cicero speaks best, and good speaking depends on decorum.
- بدأ ايراسموس باقتراحين من كتاب سيسرون : الشخص الذي يتكلم اكثر مثل سيسيرو يتحدث أفضل ، والكلام الجيد يعتمد على اللباقه .
- From here, Erasmus argued that since decorum is important, one should not speak as Cicero spoke in the past, but as he would speak now, were he alive.
- من هنا يقول ايراسموس انه منذ ان اصبح الذوق مهم ، لا يجب ان يتحدث الشخص كما تحدث سيسيرو في الماضي ، لكن كما يتحدث الان ، وهو على قيد الحياة .
- This means "in a Christian manner about Christian matters."
- هذا يعني ان ((في المثل المسيحيه عن المسائل والامور المسيحيه) للتأكيد على هذه النقطه وصف ايراسموس سيسرون علنا بانه وثني المذهب.
- To stress the point, Erasmus openly branded the Ciceronians as a pagan sect:

- التأكيد على هذه النقطة، وصف علنا ايراسموس Ciceronians كطائفة وثنية:

- “I hear that a new sect, as it were, of Ciceronians has risen among the Italians.
- (سمعت بان طائفه جديده للسيسيريون ظهرت بين الايطاليين .
- I think, that if Cicero were now living and speaking about our religion, he would not say, ‘May almighty God do this,’ but ‘May best and greatest Jupiter do this’; nor would he say, ‘May the grace of Jesus Christ assist you,’ but ‘May the son of best and greatest Jupiter make what you do succeed’; nor would he say, ‘Peter, help the Roman church,’ but ‘Romulus, make the Roman senate and people prosper.’
- اعتقد انه لو ان سيسيرو كان مازال الان على قيد الحياة ويتحدث عن ديننا ، سيقول ان جوبيتير او يمكن المشتري الاعظم هو من فعل ذلك . ولن يقول ان نعم وبركات المسيح تساندك ، لكن سيقول لينجحك ابن الاعظم جوبيتير فيما تقوم به . ولن يقول بيتر ساعد الكنيسه الرومانيه .. لكن سيقول رومولوس صنع مجلس الشيوخ الروماني وعمل على ازدهار الشعب .
- Since the principal virtue of the speaker is to speak with decorum, what praise do they deserve who, when they speak about the mysteries of our religion, use words as if they were writing in the times of Virgil and Ovid?”
- حيث ان المبدأ الفضيل او الافضل او الذي يرمز الى الفضيله للمتكلم هو ان يتحدث بلباقة ، ما الثناء الذي يستحقونه ؟ عندما يتحدثون عن غموض ديننا ، يستخدمون كلمات كما لو انهم يكتبون في عصر فيرجيل وأوفايد ؟.
- Erasmus, Opus epistolarum des Errasmi Roterdami, eds. P. S. Allen , H. M. Allen, H. W. Garrod (Oxford: 1906-58), VII, 16, quoted in Pigman, “Imitation and the Renaissance Sense of the Past,” p. 160.
- ايراسموس، أوبوس دي Roterdami Errasmi epistolarum، محرران. PS ألين، HM ألين، HW غارود (أكسفورد:

١٩٠٦-١٩٥٨)، والسابع و ١٦ و نقلت في Pigman، "التقليد والشعور النهضة من الماضي"، ص. ١٦٠.

- Obviously, Erasmus saw some dangers in the practice of imitation.
- من الواضح ان ايراسموس رأى بعض المخاطر في ممارسة التقليد
- With the rediscovery of pagan written documents and their unprecedented diffusion through printing, the strong admiration developing among Europeans for classical virtues could not but ring alarm bells for those who, like Erasmus, saw themselves as guardians of Christian virtue.
- مع اعادة اكتشاف الوثائق الوثنيه المكتوبه لم يسبق ان انتشرت من خلال الطباعة ، انتشر الاعجاب القوي بين الاوروبيون لفضائل كلاسيكيه ، لكن دق جرس الانذار لاولئك الذين (مثل ايراسموس) يرون انفسهم حراس للفضيله المسيحيه .
- While Erasmus's primary concern in writing the Ciceronianus was to expose renascent paganism disguising itself as Ciceronian classicism, he did not rely, as Pigman notes, "on religious appeal." Erasmus, according to Pigman, historicized decorum and developed a "historical argument" and "historical reasoning."
- بينما اهتمام ايراسموس الاكبر في كتابة Ciceronianus كان ان يفضح الوثنيه الناشئه مموهة نفسها كالاكسيكيه سيسرونيه .،لم يعتمد كما يلاحظ بيقمان على التطبيق الديني ، بل أرخ اللباقه وطور الحجج التاريخيه والمنطق التاريخي)).

Conclusion-خاتمه

- Du Bellay ideas on imitation, as well as their imitative poetry merely rehearse the arguments of Italian humanists.
- افكار دو بيللاي في التقليد كما الحال مع الشعر المقلد مجرد تدريب او تكرار لحجج الايطاليين الانسانيون .
- And both the Italians and the French merely repeat the major precepts of the Roman imitatio discussion.

- وكلا من الايطاليين والفرنسيين فقط كرروا المفاهيم الأساسيه لنقاشات التقليد الروماني
- Aristotle’s mimesis, as illustrated earlier, was simply made synonymous with imitatio, and the Poetics was assimilated to a Horatian and essentially Roman conception of creative writing.
- محاكاة او تقليد ارسطو ، كماهو موضح سابقا ، قام ببساطه بعمل مرادف للتقليد ، والشاعريه استوعبت هوراتيان و مفهوم الرومان الحساس للكتابه الخلاقه .

- The humanists were not philosophers.
- الانسانيون لم يكونوا فلاسفه ،
- They were a class of professional teachers, chancellors and secretaries, who were connected to European courts through a patronage system.
- كانوا طبقه من المعلمين المحترفين ، مستشارون وسكرتاريون كان لهم صله بالمحاكم الاوروبيه من خلال نظام المحسوبيه .
- They composed documents, letters and orations, and they included princes, politicians, businessmen, artists, jurists, theologians, and physicians.
- الفوا وثائق ورسائل وخطب كان من ضمنهم امراء ، سياسيين ، رجال اعمال وفنانين وحقوقيين ، رجال دين واطباء .
- European humanists recuperated Roman Latin theories of imitation and Roman pedagogies of composition and style.
- استرد الانسانيون الاوروبيون النظريات الرومانيه اللاتينيه واساليب التدريس الرومانيه في التكوين والاسلوب .
- They were clearly not familiar with Greek discussions and analyses of poetry, especially Plato’s and Aristotle.
- لم يألفوا او يحبوا بوضوح نقاشات اليونان وتحليلاتهم للشعر ، خصوصا افلاطون وارسطو .

- Literary Criticism and Theory-Dr. Fouzi Slisli
- Lecture 7-Russian Formalism-Literary Criticism and Theory

The Russian Formalist Movement: Definition
التعريف ـ حركة التشكيليين الروسين ـ

- A school of literary scholarship that originated and flourished in Russia in the second decade of the 20th century, flourished in the 1920's and was suppressed in the 30s.
- انشأت وازدهرت مدرسة المنح الادبيه في روسيا في العقد الثاني من القرن ال٢٠ والأزدهار في ال ١٩٢٠ والقمع في ال ٣٠.
- It was championed by unorthodox philologists and literary historians, e.g., Boris Eichenbaum, Roman Jakobson, Viktor Shklovsky, Boris Tomashevsky, and Yuri Tynyanov.
- كان يتم الدفاع عنها من قبل البيولوجيين الغير تقليديين والمؤرخين الأدبيين مثل :
- Boris Eichenbaum, Roman Jakobson, Viktor Shklovsky, Boris Tomashevsky, and Yuri Tynyanov. .
- Its centers were the Moscow Linguistic Circle founded in 1915 and the Petrograd Society for the Study of Poetic Language (Opoyaz) formed in 1916.
- تمركزت حيث أسست دائرة لغويي موسكو عام ١٩١٥ وجمعية بيتروقراد لدراسة اللغه الشعريه المتشكله عام ١٩١٦ .
- Their project was stated in Poetics: Studies in the Theory of Poetic Language (1919) and in Modern Russian Poetry (1921) by Roman Jakobson.
- ذكر مشروعهم في Poetics : دراسات في نظرية اللغه الشعريه (١٩١٩) وفي الشعر الروسي الحديث (١٩٢١) لرومان جاكوبسون

A Product of the Russian Revolution-: نتاج الثوره الروسيه

- 1917 – The Bolshevik Revolution
- Prior to 1917, Russia romanticized literature and viewed literature from a religious perspective.
- وصولا الى ١٩١٧ شوهد ادب روسيا الرومنسي من منظور ديني .
- After 1917, literature began to be observed and analyzed.
- بدأ الادب بعد عام ١٩١٧ يكون ملاحظ وموضح .
- The formalist perspective encouraged the study of literature from an objective and scientific lens.
- شجع منظور الشكلانيين دراسة الادب من عدسه موضوعيه وعلميه.
- The "formalist" label was given to the Opoyaz group by its opponents rather than chosen by its adherents.
- تسمية (فورماليست) اعطيت لمجموعة أوبوياز من قبل معارضيها بدلا من ان تتم تسميتها من قبل اتباعها .
- The latter favored such self-definitions as the "morphological" approach or "specifies
- هذا الاخير(اتباع الفورماليست) يفضل مثل هذه التعريفات كمنهج مورفولوجي او محددات .

Most Important Formalist Critics-اهم نقاد الفورماليست

- **Viktor Shklovsky, Yuri Tynianov, Vladimir Propp, Boris Eichenbaum, Roman Jakobson, Boris Tomashevsky, Grigory Gukovsky.**
- These names revolutionized literary criticism between 1914 and the 1930s by establishing the specificity and autonomy of poetic language and literature.
- هذه الاسماء احدثت ثوره في النقد الادبي بين ١٩١٤ و ١٩٣٠ عن طريق تأسيس خصوصية واستقلالية اللغه الشعريه والادب .
- Russian formalism exerted a major influence on thinkers like Mikhail Bakhtin and Yuri Lotman, and on structuralism as a whole.
- ادخل التشكيل الروسي تاثيرات عظيمه على المفكرين مثل ميكايل باكتين و يوري لوتمان وعلى البنيه بشكل عام.

Formalist Project-مشروع الشكليين

- **Two Objectives:**
- هدفان:
- The emphasis on the literary work and its component parts
- التركيز على العمل الادبي والأجزاءه المكونه له
- The autonomy of literary scholarship
- استقلالية المنح الادبيه .
- Formalism wanted to solve the methodological confusion which prevailed in traditional literary studies, and establish literary scholarship as a distinct and autonomous field of study.
- اراد الشكليين ان يحلوا الخلط والارتباك المنهجي الذي ساد في دراسات الادب التقليدي ، واسس منح ادبيه كمجال دراسي مستقل ومنفصل.

Formalist Principles-مبادئ الشكليين

- Formalists are not interested in:

- الفورماليستس غير مهتمين بـ :

✓ The psychology and biography of the author.

✓ نفسية وسيرة حياة الكاتب .

✓ The religious, moral, or political value of literature.

✓ القيم الدينيه ، الاخلاقيه والسياسيه للأدب

✓ The symbolism in literature.

✓ الرمزيه في الأدب .

✓ Formalism strives to force literary or artwork to stand on its own

✓ سعى الشكليين جاهدين الى اجبار الادب والعمل الفني ليقف على قدميه .

✓ people (i.e., author, reader) are not important

✓ الأشخاص (مثل الكاتب او القارئ) ليسوا مهمين.

✓ The Formalists rejected traditional definitions of literature.

✓ رفض الشكليين التعاريف التقليدية للأدب .

✓ They had a deep-seated distrust of psychology.

✓ لديهم عدم ثقه عميقه بعلم النفس .

✓ They rejected the theories that locate literary meaning in the poet rather than the poem – the theories that invoke a "faculty of mind" conducive to poetic creation.

✓ رفضوا نظريات تحدد المعنى الادبي في الشاعر بدلا من القصيدة- استندت النظريات على امكانيات العقل لتؤدي الى ابداع شعري .

✓ They had little use for all the talk about "intuition," "imagination," "genius," and the like.

✓ كان لديهم استخدام قليل للحدس ، المخيلة والعبقرية وما الى ذلك.

The Subject of Literature-موضوع الادب

- To the Formalists, it was necessary to narrow down the definition of literature:
- بالنسبه للفورماليستس - كان من الضروري تضييق وحصر تعريف الادب -
- **Roman Jakobson (Prague, 1921):**
- "The subject of literary scholarship is not literature in its totality but literariness (literaturnost'), i.e., that which makes of a given work a work of literature."
- موضوع المنحه الأدبية ليس الادب كليا لكن (literaturnost') الذي يعمل من القطع المعطاة كقطعة ادبيه .
- **Eichenbaum (Leningrad, 1927):**
- "The literary scholar ought to be concerned solely with the inquiry into the distinguishing features of the literary materials."
- يتعين علماء اللغة عليهم العنايه بشكل منفصل لتحقيق السمات المميزة للمواد الأدبية

Poetic vs. Ordinary Language - الشعريه مقابل اللغه العاديه

- Russian Formalists argued that Literature was a specialized mode of language and proposed a fundamental opposition between the literary (or poetic) use of language and the ordinary (practical) use of language.
- قال الشكليين الروس بان الادب نموذج مخصص من اللغه و يقترح اعتراض اساسي بين استخدام الادب (او الشعريه) وبين الاستخدام العادي او العملي للغه .
- Ordinary language aims at communicating a message by reference to the world outside the message
- تهدف اللغة العادية إلى إيصال رسالة بالرجوع إلى رسالة العالم الخارجي
- Literature was a specialized mode of language. It does not aim at communicating a message and its reference is not to the world but to itself.
- كان الادب نموذج مخصص من اللغه . لايهدف الى رساله او مهمه تواصليه ومرجعيته ليست للعالم لكن لنفسه.

Literariness - الادبيه

- Literariness, according to Jan Mukarovsky, consists in “the maximum of foregrounding of the utterance,” that is the foregrounding of “the act of expression, the act of speech itself.”
- وفقا لجان موكاروفسكي تتكون "الادبيه كحد أقصى من أسس مقدمة للكلام . وذلك بان الأسس المقدمة لقانون التعبير ، قانون الكلام بنفسه " .
- To foreground is to bring into high prominence.
- ان أسس المقدمة هو ان تتصدر عاليا
- By back grounding the referential aspect of language, poetry makes the words themselves palpable as phonic sounds.
- بايقاف عودة الجانب المرجعي للغة والشعر يجعل الكلمات نفسها واضحه كأصوات صوتية.
- By foreground its linguistic medium, the primary aim of literature, as Victor Shklovsky famously put it, is to estrange or DE familiarize or make strange
- ان أسس المقدمة متوسطة لغوية، والهدف الرئيسي من الأدب، كفيكتور شكلوفسكى جملته الشهيرة: هو ان estrange أو تعريف أو تقديم DE غريب

DE familiarization – Making Strange

- Literature “makes strange” ordinary perception and ordinary language and invites the reader to explore new forms of perceptions and sensations, and new ways of relating to language.
- الأدب " صنع الغريب " التصور عادي واللغة عادية، وتدعو القارئ لاستكشاف أشكال جديدة من التصورات والأحاسيس، وطرق جديدة متعلقة باللغة.
- Shklovsky's key terms, "making strange," "dis-automatization,” received wide currency in the writings of the Russian Formalists.
- المصطلحات الرئيسية لشكلوفسكى " صنع الغريب " "تضليل الأتمتة" تلقي عملة واسعة في كتابات الشكليون الروس.
- Jakobson claimed that in poetry "the communicative function is reduced to a minimum.”
- ادعى جاكوبسون في الشعر "هو انخفاض وظيفة التواصل إلى أدنى حد ممكن."
- Shklovsky spoke of poetry as a "dance of articulatory organs.”
- تحدث شكلوفسكى من الشعر بأنه "رقص لأجهزة النطق."

Form vs. Content -النموذج مقابل المحتوى -

- Formalism also rejected the traditional dichotomy of form vs. content which, as Wellek and Warren have put it, "cuts a work of art into two halves: a crude content and a superimposed, purely external form."
- كما الشكلي رفض الانقسام التقليدي من حيث الشكل مقابل المحتوى ، كما وضعاه ويلك و وارن قد "يقطع العمل الفني إلى نصفين: على نسبة الخام وفرضه، الشكل الخارجي البحت"
- To the Formalist, verse is not merely a matter of external embellishment such as meter, rhyme, alliteration, superimposed upon ordinary speech.
- في الشكلي، ليس الشعر مجرد مسألة خارجية تجميليه مثل المتر، القافية، الجناس،وفرضه على الكلام العادي.
- It is an integrated type of discourse, qualitatively different from prose, with a hierarchy of elements and internal laws of its own
- هو نوع من الخطاب المتكامل، مختلف نوعيا عن النثر، مع تسلسل هرمي من العناصر والقوانين الداخلية من تلقاء نفسها

Plot vs. Story -المؤامرة مقارنة القصة- -

- **<u>plot/story is a Formalist concept that distinguishes between</u>**:
- حبكة الرواية / القصة هو مفهوم شكلي الذي يميز بين

✓ The events the work relates (the story) from

✓ أحداث تتعلق بالعمل (القصة)

✓ The sequence in which those events are presented in the work (the plot).

✓ التسلسل الذي يتم عرض تلك الأحداث في أعمال (القطعة)

✓ Both concepts help describe the significance of the form of a literary work in order to define its "literariness.

✓ كل المفاهيم تساعد في وصف أهمية شكل العمل الأدبي من أجل تحديدها

✓ " For the Russian Formalists as a whole, form is what makes something art to begin with, so in order to understand a work of art as a work of art (rather than as an ornamented communicative act) one must focus on its form.

✓ الشكليون الروسي ككل، بالبداية هو ما جعل شكل الفن شيء ، وذلك لأجل فهم العمل الفني كعمل فني (بدلا من الفعل التواصلي المزخرف) يجب أحدها أن يركز على شكله

V. Propp: The Morphology of the Folktale
ف. بروب: ومورفولوجية الحكاية الخرافية

- One of the most influential Formalist contributions to the theory of fiction was the study in comparative folklore, especially Vladimir Propp's Morphology of the Folktale
  - أحدا المساهمات الشكلية الأكثر تأثيرا لنظرية الخيال دراسة في الفولكلور المقارن، وخاصة فلاديمير بروب في مورفولوجيا الحكاية الخرافية
- Propp studied fairy-tale stories and established character types and events associated with them.
  - دراسة بروب حكاية خرافية لقصص وأنواع الحرف الثابتة والأحداث المرتبطة بها.
- He called the events Functions and their numbers were limited to 31.
  - ودعا مهام الأحداث وعددهم المحدود إلى ٣١
- He developed a theory of character and established 7 broad character types, which he thought could be applied to other narratives.
  - طور النظرية الشخصية، وأنشأ ٧ أنواع شخصية واسعة، والتي كان يعتقد يمكن تطبيقها على الروايات الأخرى.

Propp (cont.): The 31 Functions
بروب (تابع): وظائف ٣١

1. **Absentation**: One of the members of a family absents himself from home (or is dead).
   - Absentation : احد أفراد الأسرة المتغيب عن المنزل (أو الميت).
2. An interdiction is addressed to the hero.
   - موجهة إلى حظر الى البطل.
3. **Violation**: The interdiction is violated.
   - الانتهاك: ينتهك الحظر.
4. **Reconnaissance:** The villain makes an attempt at reconnaissance.
   - الاستطلاع: يقدم الشرير محاولة للاستطلاع
5. **Delivery:** The villain receives information about his victim.
   - التسليم: يتلقى الشرير معلومات عن ضحيته.

6. **Trickery**: The villain attempts to deceive his victim in order to take possession of him or his belongings.
   - الخداع: يحاول الشرير خداع الضحية لأجل الاستيلاء على المتعلقات الشخصية له .
7. **Complicity**: The victim submits to deception and thereby unwittingly helps his enemy.
   - التواطؤ : تقدم الضحية إلى الخداع، وبالتالي يساعد على غير قصد عدوه.
8. **Villainy or Lack**: The villain causes harm or injury to a member of a family ("villainy) or one member of a family either lacks something or desires to have something ("lack").
   - الخبث أو الافتقار : يسبب الشرير ضررا أو إصابة لأحد أفراد العائلة ("الخبث") أو يفتقر عضو العائلة إلى شيء أو رغبات بالحصول على شيئ (" الافتقار ").
9. **Mediation:** Misfortune or lack is made known; the hero is approached with a request or a command; he is allowed to go or he is dispatched.
   - الوساطة: يتم تعرف التعتير أو الافتقار؛ واقتراب البطل مع الطلب أو الأمر ؛ وسمح له أن يذهب أو إيفاده
10: **Counteraction:** The seeker agrees or decides upon counteraction.
   - التضاد: يوافق الباحث أو أن يقرر بناء على المضاد

Propp (cont.): The 31 Functions

10. **Departure:** The hero leaves home

✓ المغادرة: يترك البطل المنزل

12. First Function of the Donor: The hero is tested, interrogated, attacked, etc., which prepares the way for his receiving either a magical agent or a helper.
   - أول وظيفة للمانحين: يتم اختبار البطل، الأستجواب، الهجوم، وما إلى ذلك، التي تعد الطريق لاستقباله أو إما عميل سحري أو مساعد.
13. **Hero's Reaction**: The hero reacts to the actions of the future donor.
   - رد البطل: يتفاعل البطل مع الإجراءات التي اتخذتها الجهات المانحة في المستقبل
14. **Receipts of Magical Agent**: The hero acquires the use of a magical agent.
   - الإيرادات كوكيل سحري: يكتسب البطل استخدام وكيل سحري

15**. Guidance**: The hero is transferred, delivered, or led to the whereabouts of an object of search.

- التوجيه: يتم نقل البطل، التسليم، أو أدى إلى مكان وجود كائن من البحث.

16. Struggle: The hero and the villain join in direct combat.

- النضال: صلة البطل والشرير في القتال المباشر.

17. **Branding**: The hero is branded.

- العلامة التجارية: وصفت البطل.

18. **Victory:** The villain is defeated.

- النصر: هزم الشرير.

19. **Liquidation**: The initial misfortune or lack is liquidated.

- التصفية: سوء الحظ الأولى أو عدم تصفيته

20. Return: The hero returns.

- العودة: عودة البطل.

21. Pursuit: The hero is pursued.

✓ المطاردة: متابعة البطل

22. Rescue: The rescue of the hero from pursuit.

- الانقاذ: إنقاذ البطل من المتابعة.

23: Unrecognized Arrival: The hero, unrecognized, arrives home or in another country.

- الوصول غير معروف: البطل، غير معروف، يصل المنزل أو في بلد آخر.

Propp (cont.): The 31 Functions

24. Unfounded Claims: A false hero presents unfounded claims.

✓ لا أساس للمطالبات: البطل كاذب لا أساس له ويعرض المطالبات

25. Difficult Task: A difficult task is proposed to the hero.

✓ المهمة الصعبة: ويقترح مهمة صعبة للبطل.

26. Solution: The task is resolved.

✓ الحل : حل هذه المهمة.

27. Recognition: The hero is recognized.

✓ الاعتراف : يعترف البطل.

28. Exposure: The false hero or villain is exposed.

✓ التعرض: تعرض البطل الشرير أو الكاذب

29. Transfiguration: The hero is given a new appearance.

✓ التجلي: يعطى البطل مظهر جديد.

30. Punishment: The villain is punished.

✓ العقوبة: يعاقب الشرير

31. Wedding: The hero is married and ascends the throne.

✓ الزفاف: متزوج البطل ويصعد العرش

V. Propp: Character Types

- He also concluded that all the characters could be resolved into 8 broad character types in the 100 tales he analyzed:
- وأيضا اختتم أنه يمكن حلت جميع الشخصيات إلى ٨ أنواع شخصية واسعة حللت في ١٠٠حكايه:

1. The villain — struggles against the hero.

✓ الشرير - يكافح ضد البطل.

2. The dispatcher — character who makes the lack known and sends the hero off.

✓ المرسل: شخصية يجعل عدم وجود للمعروف ويرسل البطل قباله.

3. The (magical) helper — helps the hero in their quest.

✓ المساعد (السحري) - يساعد البطل في سعيهم

4. The princess or prize — the hero deserves her throughout the story but is unable to marry her because of an unfair evil, usually because of the villain.

✓ الاميرة أو الجائزة - يستحق البطل لها في جميع أنحاء القصة ولكن غير قادر على الزواج منها بسبب وجود الشر الغير عادل، وعادة بسبب الشرير.

- The hero's journey is often ended when he marries the princess, thereby beating the villain.
- وغالبا ما انتهت رحلة البطل عندما تزوج الأميرة، وبالتالي ضرب الشرير

1. Her father — gives the task to the hero, identifies the false hero, and marries the hero, often sought for during the narrative. Propp noted that functionally, the princess and the father cannot be clearly distinguished.
- والدها - يعطي المهمة إلى البطل، ويحدد البطل الكاذب، ويتزوج البطل، كثير من الأحيان خلال السرد. وأشار بروب وظيفيا، لا يمكن الأميرة والوالد يمكن تمييزها بوضوح.

2. The donor — prepares the hero or gives the hero some magical object.
- المتبرع - يستعد البطل أو يعطي بعض الوجوه السحرية

3. The hero or victim/seeker hero — reacts to the donor, weds the princess.
- البطل أو الضحية / لجوء الطالب - يتفاعل مع المتبرع ، يتزوج الأميرة.

4. False hero — takes credit for the hero's actions or tries to marry the princess
- البطل الكاذب - يرجع الفضل لإجراءات البطل أو يحاول الزواج من الأميرة

Legacy of Russian Formalism-تراث من الشكلية الروسية

- Formalist School is credited even by its adversaries such as Russian critic Yefimov:
- وتنسب المدرسة الشكلية حتى من قبل خصومها مثل الناقد الروسي Yefimov :
- "The contribution of our literary scholarship lies in the fact that it has focused sharply on the basic problems of literary criticism and literary study, first of all on the specificity of its object, that it modified our conception of the literary work and broke it down into its component parts, that it opened up new areas of inquiry, vastly enriched our knowledge of literary technology, raised the standards of our literary research and of our theorizing about literature effected, in a sense, a Europeanization of our literary scholarship…. Poetics became an object of scientific analysis, a concrete problem of literary scholarship"
- "مساهمة المنح الدراسية لدينا يكمن في حقيقة أنه ركز بشكل كبير على المشاكل الأساسية للنقد الأدبي والدراسات الأدبية، أولا وقبل كل شيء على خصوصية موضوعه، وأنه لتعديل مفهومنا للعمل الأدبي وكسرت الاجزاء المكونة لها، ففتحت مجالات جديدة للتحقيق، وإثراء معرفتنا بكثير من التكنولوجيا الأدبية، رفع معايير أبحاثنا الأدبية والتنظير لدينا من الأدب حول التنفيذ، بمعنى من المعاني، و لدينا المنح الدراسية أوربا الأدبية .... أصبح كائن شاعرية من التحليل العلمي، وهي مشكلة ملموسة من المنح الدراسية الأدبية

- Quoted in Erlich, "Russian Formalism: In Perspective" 225.
- نقلا عن إرليخ "الشكلية الروسية: في منظور" ٢٢٥.

Legacy of Russian Formalism

- Russian formalism gave rise to the Prague school of structuralism in the mid-1920s and provided a model for the literary wing of French structuralism in the 1960s and 1970s.
- أعطت الشكلية الروسية إلى ظهور المدرسة البنائية من براغ في منتصفs ١٩٢٠ ، وقدمت نموذجا للجناح الأدبي من البنائية الفرنسية في ١٩٦٠s و ١٩٧٠s.
- The literary-theoretical paradigm that Russian Formalism inaugurated are still with us and has a vital presence in the theoretical discourse of our day.
- افتتح النموذج النظري للأدبية- الشكلية الروسية ولا تزال لدينا ولها وجود حيوي في الخطاب النظري في أيامنا هذه.
- All contemporary schools of criticism owe a debt to Russian Formalism
- جميع المدارس المعاصرة للنقد مدينون للشكلية الروسية

Sources

Victor Erlich, "Russian Formalism," Journal of the History of Ideas, vol. 34, No. 4 (1973)

Vladimir Propp, Morphology of the Folktale, University of Texas, 1990.

Jerry Everard's Introduction to Vladimir Propp…

http://lostbiro.com/blog/?page_id=522

فيكتور إرليخ "الشكلية الروسية"، مجلة لتاريخ الأفكار، المجلد. ٣٤، رقم ٤ (١٩٧٣)

فلاديمير بروب، مورفولوجيا جامعة تكساس الحكاية الخرافية، ١٩٩٠.

جيري ايفيرارد في مقدمة بروب فلاديمير ...

- Literary Criticism and Theory-Dr. Fouzi Slisli
- Lecture 8-Structuralism
- Literary Criticism and Theory

Structuralism البنائيه-البنيويه

- Structuralism in literature appeared in France in the 1960s
- البنيويه في الأدب ظهر في فرنسا عام 1960's.
- It continues the work of Russian Formalism in the sense that it does not seek to interpret literature; it seeks rather to investigate its structures.
- تابعت عمل الشكليين الروسيين أى انه لايسعى الى تفسير الأدب بل بدلا من ذلك يحقق في بنيته وتراكيبه .
- The most common names associated with structuralism are Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Gerard Gennete, and A.j. Greimas.
- الاسماء الأكثر شهره الذين تعاونوا مع البنيويين هم رونالد بارثز ,تيفيتان تودوروف , جيرارد جينيتتي و أي جي قريماس .
- The following lecture looks at one of the most influential contributions of structuralism to the study of literature: Gerard Gennete's Discours du récit (Paris, 1972), translated into English as Narrative Discourse (1980).
- تبدو المحاضرة التالية واحدة من المساهمات الأكثر تأثرا من البنيوية لدراسة الأدب: جيرار دو Gennete في récit Discours (باريس، 1972)، وترجم إلى الإنجليزية كخطاب الروائي (1980).
- No other book has been so systematic and so thorough in analyzing the structures of literary discourse and narratology.
- لا يوجد كتب أخرى لتلك المنهجية الشاملة حتى في تحليل هياكل الخطاب الأدبي والسرديات.

Narrative Discourse السرد الخطابي او الروائي

- Gennette analyzes three main aspects of the narrative discourse:
- حلل جينيتتي ثلاثة جوانب رئيسيه من السرد الروائي :

✓ Time: Order, Duration, Frequency

✓ الوقت : الترتيب , المده , التردد او التكرار .

✓ Mood: Distance (Mimesis vs. Diegesis), Perspective (the question who sees?)

✓ المزاج او الحاله العامه : المسافه (التقليد او التجسيد) المنظور (سؤال الذي يرى ؟

✓ Voice: Levels of narration (the question who speaks?)

✓ الصوت : مستويات الروايه او السرد (سؤال الذي يحكى ؟)

Narrative Order-ترتيب السرد

- There are two forms of time in narrative:
- هناك نوعان من الزمن في الروايه او السرد الروائي :
- The time of the story: The time in which the story happens
- زمن القصه : أي الزمن الذي حصلت فيه القصه .
- The time of the narrative: The time in which the story is told/narrated
- زمن الروايه : أي الزمن الذي رويت او تروى فيه القصه .
- “Narrative Order” is the relation between the sequencing of events in the story and their arrangement in the narrative.
- (ترتيب الروايه) هو العلاقه بين تسلسل الاحداث في القصه وترتيبهم في الروايه
- A narrator may choose to present the events in the order they occurred, that is, chronologically, or he can recount them out of order.
- ربما يختار الراوي ان يقدم الاحداث بالترتيب الذي حصلت به , وهذا الترتيب ترتيب زمني , او يمكنه ان يرويهم بدون ترتيب .

- Example: detective stories often begin with a murder that has to be solved.
- مثال :القصص البوليسيه غالبا تبدأ بجريمه يجب ان تحل .
- The events preceding the crime, along with the investigation that leads to the killer, are presented afterwards.
- الاحداث التي تسبق الجريمه ثم التحقيقات التي تقود الى القاتل تقدم بعد ذلك .
- The order in which the events occurred does not match the order in which they are presented in the narrative.
- الترتيب الذي حصلت فيه الاحداث لايتطابق مع الترتيب الذي يقدم في الروايه او السرد
- This mixing of temporal order produces a more gripping and complex plot (suspense).
- هذا المزج في الترتيب الزمني ينتج حبكه محكمه ومعقده اكثر (تشويق)

Time Zero-وقت الصفر

- The time of the story is, by definition, always chronological:
- وقت القصه هو , على حسب التعريف , دائما زمنيا :
- Events as they happen: A – B – C – D – E – F (a chronological order)
- الاحداث كما تحدث : A-B-C-D-E-F (تسلسل زمني)
- The time of the narrative is not necessarily chronological:
- زمن رواية القصه ليس من الضروري ان يكون بتسلسل زمني :
- Events as narrated: E – D – A – C – B – F (non-chronological)
- الاحداث كما يتم روايتها : E-D-A-C-B-F (تسلسل غير زمني) .
- Time Zeros: is the point in time in which the narrator is telling his/her story.
- وقت الصفر : هي نقطة الوقت التي يخبر فيها الراوي قصته .
- This is the narrator's present, the moment in which a narrator is sitting and telling his/her story to an audience or to a reader, etc.
- هذا هو تقديم الراوي , اللحظه التي يجلس فيها الراوي ويخبر فيها قصته للمستمعين او للقراء. الخ.
- Time Zero is the tome of the narration
- وقت الصفر : هي نقطة الوقت التي يخبر فيها الراوي قصته .

Anachronies

- Gennette calls all irregularities in the time of narration: Anachrobies.
- جينيتتي يسمي المخالفات في زمن الروايه : Anachronies .
- Anachronies happen whenever a narrative stops the chronological order in order to bring events or information from the past (of the time zero) or from the future (of the time zero).
- تحدث عندما يوقف الراوي التسلسل الزمني من اجل ذكر احداث او معلومات من الماضي (من وقت صفر) او من المستقبل (من وقت صفر) .

1. **Analepsis**: The narrator recounts after the fact an event that took place earlier than the moment in which the narrative is stopped.
   - Analepsis: يروي الراوي بعد وقوعها وهو الحدث الذي وقع في وقت سابق من اللحظة التي تم إيقاف السرد.
   - Example (fictitious): I woke up in a good mood this morning. In my mind were memories of my childhood, when I was running in the fields with my friends after school.
   - مثلا : استيقظت في مزاج جيد هذا الصباح . في عقلي كان هناك ذكريات من طفولتي , عندما كنت اجري في الحقول مع اصدقائي بعد المدرسه .

2. **Prolepsis**: The narrator anticipates events that will occur after the point in time in which the story has stops.
   - Prolepsis: يتوقع الراوي الاحداث التي سوف تحدث بعد نقطه زمنيه توقفت فيها القصه.
   - Example (fictitious): How will my travel to Europe affect me? My relationship with my family and friends will never be the same again. This is what will make me later difficult to live with.
   - مثلا : كيف يمكن ان يؤثر علي سفري الى اوروبا ؟ علاقتي بعائلتي واصدقائي لن تعود كما كانت ابدا . هذا ما سوف يجعلني لاحقا من الصعب ان اتعايش معه

Reach and Extent

- "An anachrony can reach into the past or the future, either more or less far from the "present" moment (that is, from the moment in the story when the narrative was interrupted to make room for the anachrony): this temporal distance we will name the anachrony's reach. The anachrony itself can also cover duration of story that is more or less long: we will call this its extent" (Gennette, Narrative Discourse, 1980, p. 48).
- يمكن أن تصل anachrony إلى الماضي ولا المستقبل، وإما أكثر أو أقل بكثير من لحظة "الحاضر" (أي، من لحظة القصة عندما انقطع السرد لإفساح المجال لanachrony): هذه المسافة الزمنية سنقوم اسم متناول anachrony ل. يمكن للanachrony نفسه تشمل أيضا مدة القصة التي هي أكثر أو أقل طويلة: سنطالب هذا مداه "(Gennette، الخطاب الروائي، 1980، ص 48.).

The Function of Anachronies- وظيفة الـAnachron

- Anachronies can have several functions in a narrative:
- الـAnachron : ممكن ان يكون لها العديد من الوظائف في الروايه :
- Analepses often take on an explanatory role, developing a character's psychology by relating events from his past
- غالبا ما تأخذ دور توضيحي , تطور نفسية الشخصيه برط الاحداث بماضيه .
- Prolepses can arouse the reader's curiosity by partially revealing facts that will surface later.
- Prolepses - :: ممكن ان تثير فضول القارئ بالافصاح جزئيا عن حقائق سوف تظهر لاحقا .
- These breaks in chronology may also be used to disrupt the classical novel's linear narrative.
- ممكن ايضا هذه الفواصل في التسلسل الزمني ان تستخدم لتعطيل خط السرد الروائي المعتاد.

Narrative Mood: Mimesis vs. Diegesis-انماط الروايه او السرد

- Traditional criticism studied, under the category of mood, the question whether literature uses mimesis (showing) or diegesis (telling).
- دراسات النقد التقليديه للروايه او السرد , تحت خانة النمط , السؤال عما اذا كان الادب يستخدم المحاكاة (العرض او التمثيل) او حكي الحكايه (الاخبار بها) يعني احدى الطريقتين للاخبار بقصة معينه اما عن طريق تمثيلها او عن طريق الاخبار بها وحكيها بالكلام فقط .
- Since the function of narrative is not to give an order, express a wish, state a condition, etc., but simply to tell a story and therefore to “report” facts (real or fictive), the indicative is its only mood.
- حيث ان وظيفة الروايه ليست اعطاء ترتيب معين او التعبير عن رغبه معينه او اقرار حاله او ظرف معين ...الخ , بل بكل بساطه الاخبار فقط بقصة ما وبالتالي الاخبار والتبليغ بالحقائق (حقيقه او خيال) , الارشادي في المزاج فقط
- In that sense, Genette says, all narrative is necessarily diegesis (telling).
- - بذلك المعنى , يقول جينيتتي جميع السرد هو بالضروره اخبار بالكلام .
- It can only achieve an illusion of mimesis (showing) by making the story real, alive and vivid.
- يمكن أنه السبيل الوحيد لتحقيق وهم من المحاكاة (الظهور) من خلال جعل القصة الحقيقية، على قيد الحياة وحيوية.
- No narrative can show or imitate the story it tells. All it can do is tell it in a manner that can try to be detailed, precise, alive, and in that way give more or less the illusion of mimesis (showing).
- لايوجد راوي ممكن ان يعرض او يقلد القصه التي يرويها . كل مايمكنه ان يعمل ان يخبرها بطريقه يحاول ان تكون مفصله , محدده حيه وبهذه الطريقه تعطي أكثر أو أقل وهم للمحاكاة (الظهور).
- Narration (oral or written) is a fact of language and language signifies without imitating.
- الروايه او الحكايه (شفويه او مكتوبه) هي حقيقة لغه او دلائل لغويه بدون تقليد .
- Mimesis, for Gennete is only a form of diegesis, showing is only a form of telling.
- بالنسبه لجينيتتي , المحاكاة هي فقط صيغه او شكل من التمثيل , العرض هو مجرد شكل من الاخبار .
- It is more accurate to study the relationship of the narrative to the information it presents under the headings of: Distance and Perspective
- من الدقه دراسة علاقة الروايه بالمعلومات التي تقدمها تحت عناوين : البعد والمنظور!

Narrative Distance - بعد الروايه

- The only imitation (mimesis) possible in literature is the imitation of words, where the exact words uttered can be repeated/reproduced/imitated.
- التقليد الوحيد الممكن في الادب هو التقليد في الكلمات , حيث يمكن تكرار الكلمات المحكيه بالظبط او يعاد انتاجها او تقليدها .
- Otherwise, ALL narratives are narratives of events and here every narrative chooses to take a certain amount of distance from the information is narrates.
- غير ذلك كل الروايات هي روايه للاحداث وهنا كل روايه تختار ان تأخذ قدر معين من المسافه او البعد من المعلومات التي ترويها .
- Narrative of Events: Always a diegesis, that is, a transcription of the non-verbal into the verbal.
- - سرد الاحداث - دائما الاخبار بالحكايه لفظيا , هو تحويل الغير لفظي الى لفظي .
- Mimesis: maximum of information and a minimum of the informer.
- - المحاكاة : الحد الاقصى من المعلومات والحد الادنى من المخبر بالحكايه .اي تمثيل الحكايه .
- Diegesis: a minimum of information and a maximum presence of the informer.
- Diegesisالقليل من المعلومات والكثير من حظور المخبر بالقصه (أي الاخبار بالكلام يكون الاكثر)

Narrative Distance-بعد الروايه

- **Narrative of Words**: The only form of mimesis that is possible (Three types):
- سرد الكلمات : الشكل الوحيد الممكن من المحاكاة (ثلاثة انواع) :
- **Narrated speech**: is the most distant and reduced (“I informed my mother of my decision to marry Albertine” [exact uttered speech].
- الكلام المروي : الاكثر بعدا وقلة ..(اعلمت امي بقراري الزواج من البرتين) (نفس الكلام المحكي بالظبط)

✓ **Transposed speech**: in indirect style (“I told my mother that I absolutely had to marry Albertine” [mixture of uttered and narrated speech].

✓ الكلام المنقول : الشكل الاكثر محاكاة وتقليد حيث يتظاهر الراوي ان الشخصيه هي من يتحدث وليس الراوي :(قلت لامي : من الضروري جدا ان اتزوج البرتين"تلفظ [مزيج من كلام الراوى].

✓ **Reproduced speech**: The most mimetic form is where the narrator pretends that the character is speaking and not the narrator: “I said to my mother: it is absolutely necessary that I marry Albertine.”

✓ ترد الكلام: إن الشكل الأكثر المحاكاة هو المكان الذي يدعي الراوي أن الشخصيه متكلم وليس راوي: "قلت لأمي: من الضروري للغاية أن أتزوج ألبرتين"

Narrative Perspective - منظور السرد

- Perspective is the second mode of regulating information.
- المنظور هو النمط الثاني من تنظيم المعلومات .
- Traditional criticism, says Gennete, confuses two different issues (narrative voice and narrative perspective) under the question of “Point of View”:
- النقد التقليدي كما يقول جينيتتي يخلط بين مسألتين مختلفتين (صوت الراوي ووجهة نظر ومنظور الراوي) في اطار مسألة (وجهة النظر) .
- Gennete argues that a distinction should be made between narrative voice (the question “Who speaks?”) and narrative perspective (the question “Who sees?”).
- يرى جينيتتي ان هذا التمييز يجب ان يكون بين (صوت الراوي , سؤال من الذي يتحدث ؟) ومنظور الراوي (سؤال الذي يحكى ؟) .
- The one who perceives the events is not necessarily the one who tells the story of those events, and vice versa.
- الشخص الذي يرى الاحداث ليس بالضروره ان يكون هو الشخص الذي يخبر قصة هذه الاحداث , والعكس بالعكس.

Focalization: Who Sees? ؟ الذي يرى

Genette distinguishes three kinds of focalization:

- يفرق جينيتتي بين ثلاثة انواع من الـFocalization

1. Zero focalization: The narrator knows more than the characters. He may know the facts about all of the protagonists, as well as their thoughts and gestures. This is the traditional "omniscient narrator".

- Zero focalization : يعرف الراوي اكثر من الشخصيات. هو يستطيع ان يعرف الحقائق عن كل الابطال وافكارهم او ايمائاتهم , وهذا هو الراوي العارف بكل شيئ.

2. Internal focalization: The narrator knows as much as the focal character. This character filters the information provided to the reader, and the narrator does not and cannot access or report the thoughts of other characters.

- الداخلي focalization: : يعرف الراوي بقدر تنسيق شخصية .- هذه الشخصيه تقوم بتصفية المعلومات المقدمه الى القارئ , والراوي لايستطيع ان يوصل افكار الشخصيات الاخرى

Focalization means, primarily, a limitation, a limit on the capacity of the narrator to “see” and “report.” If the narrator wants to be seen as reliable, then he/she has to recognize and respect that he cannot be everywhere and know everything.

Focalization تعني بشكل اساسي, التحديد او التقييد, تقييد مقدرة الراوي الى الرؤيه والاخبار فقط. اذا كان الراوي يريد ان ينظر اليه باعتباره موضع ثقه , عندها هو يجب عليه ان يدرك ويحترم انه لايستطيع ان يكون في كل مكان ويعرف كل شيئ .

3. External focalization: The narrator knows less than the characters. He acts a bit like a camera lens, following the protagonists' actions and gestures from the outside; he is unable to guess their thoughts. Again, there is restriction.

- الـfocalization الخارجي : يعرف الراوي اقل من الشخصيات . يتصرف قليلا كانه عدسة كاميرا ,تتابع افعال وايمائات الابطال من الخارج , هو ليس قادرا على ان يخمن افكارهم . مره اخرى هناك قيود .

Levels of narration: Who Speaks?؟ مستويات الراوي : من يتحدث

- Genette systematizes the varieties of narrators according to purely formal criteria:
  - ينظم جينيتتي اصناف الرواة وفقا لمعايير شكليه محضه.
- Their structural position with respect to the story/events and the different narrative/enunciative levels of the work.
  - موقفهم الهيكلي فيما يتعلق بالقصه والاحداث ومستويات الروايه في العمل .
- The two criteria he uses result in the fourfold characterization of narrators into extra diegetic / intra diegetic on one hand, and homo diegetic / hetero diegetic on the other.
  - أنه يستخدم المعيارين كنتيجة في توصيف أربعة أضعاف من الرواة في diegetic إضافية / diegetic داخلية من جهة، وهومو diegetic / مغاير diegetic من جهة أخرى.
- Note: Do not confuse [in fiction] the narrating instance with the instance of writing, the [fictional] narrator [sender] with the [real] author, or the [fictional] recipient [receiver, addressee of the [fictive] narrative with the [real] reader of the work
  - ملاحظة: لا تخلط بين [في الخيال] مثل سرد مثيل مع الكتابة، و[الخيالية] الراوي [المرسل] مع المؤلف [الحقيقي]، أو [الخيالية] متلقي الاستقبال [المرسل من [الوهمية] مع السرد وعمل القارئ [الحقيقي].

Levels of narration: Who Speaks?؟ مستويات السرد : من يتكلم

- **From the point of view of time, there are four types of narrating:**
- **من وجهة نظر الزمن , هناك هناك اربع انواع من السرد:**

1. **SUBSEQUENT**: The classical (most frequent) position of the past-tense narrative.
   - التسلسل : الموقف الكلاسيكي الاكثر تكرارا للروايه بصيغة الماضي.
2. **PRIOR:** Predictive narrative, generally in the future tense (dreams, prophecies) [this type of narrating is done with less frequency than any other]
   - الاسبقيه : الروايه التنبؤيه وغالبا بصيغة المستقبل (احلام وتنبؤات) هذا النوع من السرد يتم بتكرار اقل من أي نوع اخر) .
3. **SIMULTANEOUS**: Narrative in the present contemporaneous with the action (this is the simplest form of narrating since the simultaneousness of the story and the narrating eliminates any sort of interference or temporal game).
   - في الوقت نفسه : تزامن الروايه في الوقت الحاضر الحدث (هذه ابسط صيغه للروايه حيث ان مزامنة القصه مع الروايه او سردها يزيل أي نوع من التداخل او لعبة الزمن) .
4. **INTERPOLATED:** Between the moments of the action (this is the most complex) [e.g., epistolary novels]
   - التشابك : بين لحظات الحدث (هذا هو الاكثر تعقيدا) مثل كتابة الروايه التي على شكل رسائل متشابكه.

Levels of narration: Who Speaks?

5. **Homodiegetic Narrator**: a story in which the narrator is present in the story he narrates
   - الراوي الـHomodiegetic قصة الروايه التي يكون الراوي حاضر فيها .
6. **Heterodiegetic Narrator**: a story in which the narrator is absent from the story he narrates
   - السرد الـ Heterodiegeticقصة السرد الذي يكون الراوي ليس موجودا بالقصه التي يرويها.

7. **Extra diegetic Narrative**: The narrator is superior, in the sense of being at least one level higher than the story world, and hence has a good or virtually complete knowledge of the story he narrates.
   - السرد الـExtra diegetic: يكون الراوي متفوق بمعنى انه بمعنى انه يكون اعلى بمستوى واحد على الاقل من عالم القصه , ومن ثم يكون لديه معرفه افضل واكمل عن القصه التي يرويها .
8. **Intradiegetic Narrative**: the narrator is immersed within the same level as that of the story world, and has limited or incomplete knowledge of the story he narrates.
   - الراوي الـIntradiegetic : ينغمس الراوي في نفس مستوى القصه , فيكون لديه معرفه محدده وغير مكتمله للقصه التي يرويها .

Sources

- **Gerard Gennette, the Narrative Discourse, trans. Jane E. Lewin, Foreword by Jonathan Culler (Ithaca, NY: Cornell University Press), 1983.**
- جيرارد Gennette، الخطاب الروائي، العابرة. E. جين لوين، تقديم المنتقي جوناثان (إيثاكا، نيويورك: مطبعة جامعة كورنيل)، 1983.
- **Jonathan Culler, Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature (London: Routledge), 1975.**
- جوناثان المنتقي، شاعرية البنيوية: البنيوية، اللسانيات ودراسة الأدب (لندن: روتليدج)، 1975.

- Literary Criticism and Theory-Dr. Fouzi Slisli
- Lecture 9-Author Critiques:انتقادات الكاتب

  1. Roland Barthes: “The Death of the Author”

- مقالة رولاند بارت (موت المؤلف). رولاند بارثز :((موت الهيكليه للكاتب)) .

Structuralism

- Structuralism usually designates a group of French thinkers who were influenced by Ferdinand de Saussure’s theory of language
- عادة يشكلن البنيويين او الهيكليين مجموعه من المفكرين الفرنسيين الذين تأثروا بنظرية فريديناند ساشوورز في اللغه .
- They were active in the 1950s and 60s and applied concepts of structural linguistics to the study of social and cultural phenomenon, including literature.
- كانوا فعالين في ال1950s و الـ60s وطبقوا مفاهيم اللغويات الهيكليه لدراسة الظواهر الاجتماعيه والثقافيه .
- Structuralism developed first in Anthropology with Claude Levi-Strauss, then in literary and cultural studies with Roman Jackobson, Roland Barthes, Gerard Gennette, then in Psychoanalysis with Jacques Lacan, Intellectual History with Michel Foucault and Marxist Theory with Louis Althusser.
- تطورت الهيكليه اولا في الانثروبولوجيا مع Claude Levi-Strauss, بعد ذلك في الدراسات الادبيه والثقافيه مع رومان جاكوبسون , رولاند بارثيز , جيرارد جينيتتي , وبعد ذلك في التحليل النفسي مع جاك لاسان , التاريخ الفكري مع مايكل فوكاولت ونظرية الماركسيه مع لويس .

- These thinkers never formed a school but it was under the label “Structuralism” that their work circulated in the 1960s and 70s (Jonathan Culler, Introduction to Literary Theory)
- هؤلاء المفكرين لم يشكلوا ابدا مدرسه لكنهم كانوا تحت عنوان ((الهيكليه او البنيويه)) حيث ان عملهم تم تعميمه في s1960 والـs70

- In Literary Studies: Structuralism is interested in the conventions and the structures of the literary work.
- في الدراسات الادبيه : البنيويه مهتمه بالمحادثات وبنيات العمل الادبي .
- It does not seek to produce new interpretations of literary works but to understand and explain how these works can have the meanings and effects that they do.
- انه لايسعى الى انتاج تفسيرات جديده للاعمال الادبيه بل الى فهم وشرح كيف يمكن لهذه الاعمال ان تمتلك كل هذا المعنى والتأثير .
- It is not easy to distinguish Structuralism from Semiotics, the general science of signs, which traces its lineage to Saussure and Charles Sanders Pierce.
- ليس من السهل تمييز الهيكليه من الـ Semiotics, العلم العام للعلامات ,الذي يتبع سلالته الى سوششور وتشارلز ساندرز بيرس .
- Semiotics, though, is the general study of signs in behavior and communication that avoids philosophical speculation and cultural critiques that marked Structuralism.
- Semiotics, بالرغم من ذلك, هي الدراسه العامه للاشارات في السلوك والتواصل التي تتجنب التكهنات الفلسفيه والانتقادات الادبيه التي ميزت الهيكليه.

Roland Barthes 1915-1980

This presentation will illustrate the work of one of the most prominent figures in French Structuralism, Roland Barthes, on a topic that has attracted a lot of attention: the function of the author in literature.

هذا التقديم سوف يوضح عمل الواحد من ابرز الشخصيات في الهيكليه الفرنسيه , رولاند بارثز , في موضوع جذب الكثير من الانتباه : وظيفة المؤلف في الأدب .

We will focus mostly on his famous article: “The Death of the Author,” published in his book Image, Music, Text, trans. Stephen Heath (New York: Hill and Wang, 1977): pp. 142-48.

سوف نركز اكثر شيئ على مقالاته الشهيره (وفاة المؤلف, الصور والنصوص والموسيقى التي نشرت في كتبه .

The Author: A Modern Inventionالمؤلف: الأختراع الحديث

- Barthes reminds the reader in this essay that the idea of the “author” is a modern invention.
- يذكر بارثز القارئ بهذه المقاله ان فكرة المؤلف او الكاتب هي اختراع حديث .
- The author, he says, is a modern figure, a product of our modern society.
- يقول بان الكاتب هو شخصيه حديثه من نتاج مجتمعنا الحديث .
- It emerged with English empiricism, French rationalism and the personal faith of the Reformation, when society discovered the prestige of the individual, of, as it is more nobly put, the ‘human person.’
- ظهرت مع الامبرياليه الانجليزيه , بالعقلانيه الفرنسيه وبالايمان الشخصي للاصلاح , عندما اكتشف المجتمع هيبة الفرد لانه بشر .

- Literature is tyrannically centered on the author, his life, person, tastes and passions.
- ركز الادب باستبداد على الكاتب , حياته , شخصه , اذواقه وعواطفه .
- The explanation of a text is sought in the person who produced it. In ethnographic societies, the responsibility for a narrative is never assumed by a person but by a mediator, a relator.
- تفسيرات النص ترى في الشخص الذي انتجه . في مجتمعات أثنولوجي ,مسئولية الراويه لايفترض ان تكون من قبل شخص بل من قبل وسيط.

The Function of the Author وظيفة الكاتب

- The explanation of a work is always sought in the man or woman who produced it, as if it were always in the end, through the more or less transparent allegory of the fiction, the voice of a single person, the author 'confiding' in us.
- توضيح عمل ما دائما ينتظر من الشخص الذي انتجه , كما لو انه دائما كان في النهايه . من خلال رمزيه شفافه اقل او اكثر من الخيال ,صوت الشخص الواحد هو الذي يوثقه لنا المؤلف .
- The author, as a result, reigns supreme in histories of literature, biographies of writers, interviews, magazines, as in the mind of the critics anxious to unite the works and their authors/persons through biographies, diaries and memoirs.
- نتيجة لذلك ,المؤلف ,العهود العليا في تاريخ الادب ,السير الذاتيه للمؤلفين ,المقابلات ,المجلات , كما الحال في عقل الناقد يحرص على توحيد الاعمال ومؤلفيها من خلال سير ذاتيه او يوميات او مذكرات .
- Literary criticism, as a result, and literature in general are enslaved to the author. The reader, the critic, the historian all read the text of literature only to try to discover the author, his life, his personality, his biography, psychology etc.
- ونتيجة لذلك استعبد النقد الأدبي، والأدب بشكل عام لصاحب البلاغ. القارئ، الناقد، المؤرخ فقط قراءة كل نص من الأدب لمحاولة اكتشاف المؤلف، حياته، شخصيته، سيرته الذاتية، وعلم النفس الخ
- The work or the text, itself, goes unread, unanalyzed and unappreciated.
- النص نفسه لايقرأ -لايحلل - ولايقدر -.

The Death of the Author-موت المؤلف

- Barthes proposes that literature and criticism dispose of the author – hence the metaphor of “the death of the author.”
- يقترح او يقدم بارت استبعاد المؤلف في الادب والنقد وبالتالي استخدم عبارة الاستعاره (موت المؤلف) .
- Once the Author is removed, he says, the claim to decipher a text becomes quite futile.
- عندما يتم ابعاد المؤلف او الغاءه تصبح المطالبه بـ فك رموز النص الغير مجديه .
- The professional critic who claims to be the guardian of the text because he is best placed to understand the author’s intentions and to explain the text, loses his position. All readings become equal.
- النقاد المحترفون الذين ادعوا الوصايه على النص لانه المكان الافضل لفهم نوايا ومقاصد الكاتب ولشرح النص , يفقد مكانته . جميع النصوص تصبح متساويه .

- Roland Barthes questioned the traditional idea that the meaning of the literary text and the production of the literary text should be traced solely to a single author.
- رونالد بارثز شكك في الفكره التقليديه بان معنى النص الادبي و انتاج النص الادبي لابد ان تتبع لمؤلف واحد فقط
- Structuralism and Post structuralism proved that meaning is not fixed by or located in the author’s ‘intention.’
- اثبتت البنيويه والبعد بنيويه ان المعنى ليس ثابت او محدد مكانه في نية المؤلف.
- Barthes rejected the idea that literature and criticism should rely on “a single self-determining author, in control of his meanings, who fulfills his intentions and only his intentions” (Terry Eagleton).
- رفض بارت فكرة ان الادب والنقد لابد ان تعتمد على مؤلف واحد فقط بالسيطره على معانيه والذي يحقق نواياه فقط.

From ‘Work’ to ‘Text’-من العمل الى النص

- According to Roland Barthes, it is language that speaks and not the author who no longer determines meaning. Consequences: We no longer talk about works but texts.
- وفقا لرولان بارت، الذي يحدد المعنى هى اللغة التي نتحدث وليس المؤلف. النتائج: لم نعد نتحدث عن أعمال ولكن النصوص
- “It is now known that a text is not a line of words realizing a single ‘theological’ meaning (the ‘message’ of the Author-God) but a multi-dimensional space in which a variety of writings, none of them original, blend and clash.
- من المعروف الان ان النص ليس فقط سطر من الكلمات محققة معنى ثيولوجيكال(أي رسالة المؤلف) بل مساحه متعددة الابعاد من التنوع في الكتابه,لاشيئ منها متميز , ممزوج او متضارب
- The text is a tissue of quotations drawn from the innumerable centres of culture.” Barthes, “The Death of the Author.”
- النص هو نسيج من الاقتباسات مستمده من عدد لايحصى من مراكز الحضاره . (بارثز .. موت الكاتب).
- “Did he [the author] wish to express himself? he ought at least to know that the inner ‘thing’ he thinks to ‘translate’ is itself only a ready-formed dictionary, its words only explainable through other words, and so on indefinitely.” (Ibid)
- واضاف "انه (الكاتب) يرغب في التعبير عن نفسه؟ يجب أن لا يقل عن أن نعلم أن الداخلية 'شيء' انه يعتقد 'ترجم' هو في حد ذاته فقط قاموس جاهزة شكل كلمات التي تفسيرها من خلال بعبارة أخرى، وهكذا إلى ما لا نهاية. (Ibid)

From Author to Reader من المؤلف الى القارئ

- Barthes wants literature to move away from the idea of the author in prder to discover the reader, and more importantly, in order to discover writing.
- يريد بارت الادب ان يبتعد عن فكرة الكاتب من اجل اكتشاف القارئ , والاكثر اهميه , من اجل اكتشاف الكتابه .
- A text is not a message of an author; it is “a multidimensional space where a variety of writings, none of them original, blends and clash.”
- النص ليس رساله من المؤلف ,انه مساحه متعددة الابعاد حيث تنوع الكتابات , لاشيئ منها يتميز على الاخر , او يمتزج او يتعارض.
- A text is made of multiple writings, drawn from many cultures and entering into mutual relations of dialogue, parody, contestation, but there is one place where this multiplicity is focused and that place is the reader, not, as was hitherto said, the author.
- النص هو نتاج كتابات متعدده , مستخلصه من العديد من الثقافات وداخله ضمن روابط متعدده من الحوارات , المحاكاة الساخره ,المخاصمات , لكن هناك مكان واحد فقط تتمركز فيه هذه التعدديه وهذا المكان هو القارئ , وليس كما قال هيثيرتو سابقا بانه المؤلف .
- In other words, it is the reader (not the author) that should be the focus of interpretation. The process of signification that a text carries is realized concretely at the moment of reading.
- بعبارة اخرى,انه القارئ (ليس الكاتب) الذي يجب ان يكون هو محور التفسير. عملية الدلاله التي يحملها النص تكون ملموسه منذ البدء في القراءه .
- The birth of the reader has a cost: the death of the Author.
- ولادة القارئ لها ثمن : وهذا الثمن هو موت المؤلف

From Work to Text- من العمل الى النص

- The text is plural, “a tissue of quotations,” a woven fabric with citations, references, echoes, cultural languages, that signify FAR MORE than any authorial intentions.
- النص شيئ جمع (نسيج من الاقتباسات)أي قماش منسوج من الاستشهادات ,المراجع , الاصداء , اللغات الثقافيه . التي تدل او تعني اكثر بكثير من أي نوايا كتابيه او تأليفيه .
- It is this plurality that needs to be stressed and it can only be stressed by eliminating the function of the author and the tyranny of the author from the reading process.
- انه تلك التعدديه التي تحتاج الى التأكيد عليها ولايمكن ذلك الا فقط عن طريق القضاء على وظيفة الكاتب وطغيانه على عملية القراءه.

From Author to Scriptor من المؤلف لكاتب السيناريو

- The Author, when believed in, is always conceived of as the past of his own book: book and author stand automatically on a single line divided into a before and an after.
- عندما يعتقد بالمؤلف , يتوقع منه انتاج اعمال ادبيه تؤثر فيها دائما ماضيه .. يقف الكتاب والمؤلف تلقائيا على خط واحد ينقسم الى ماقبل ومابعد
- The Author is thought to nourish the book, which is to say that he exists before it, thinks, suffers, lives for it, and is in the same relation of antecedence to his work as a father to his child.
- يعتقد او ينتظر من الكاتب ان يغذي الكتاب , حيث انه موجود قبله يفكر , يعاني , ويعيش من اجل كتابه .العلاقه الكائنه بين المؤلف والكتاب تكون كعلاقة الاب بطفله .
- In complete contrast, the modern scripter is born simultaneously with the text, is in no way equipped with a being preceding or exceeding the writing, is not the subject with the book as predicate; there is no other time than that of the enunciation and every text is eternally written here and now, at the moment it is read.
- على النقيض تماما ,السكريبتر الحديث مولود بنفس الوقت مع النص , لايكون ابدا معد ومجهز بكونه يسبق او يتجاوز الكتابه , ولايكون موضوع الكتاب متوقعا من قبل او كان في ذهن السكريبتر في زمن يسبق كتابته للنص : أي انه لايوجد زمن اخر لاقبل ولابعد كتابة السكريبتر للنص يربطه بالنص لايوجد بينهما علاقه الا في نفس وقت كتابة او قول كلمات النص

The Modern Scriptorالسكريبتر الحديث

- The modern scripter has, as Barthes describes it, the hand cut off from any voice.
- السكريبتر الحديث,كما يصفه بارثز, لديه يد تكتب ليس لها صوت يوجهها(بهذا المعنى) .
- He is borne by a pure gesture of inscription (and not of expression), traces a field without origin – or which, at least, and has no other origin than language itself, language which ceaselessly calls into question all origins.
- يسير على مسار لا اصل له او على الاقل لايوجد اصل له غير اللغه نفسها , لغه تدعو طوال الوقت الى التشكيك في الاصول .
- Succeeding the Author, the scripter no longer bears within him passions, humors, feelings, impressions, but rather this immense dictionary from which he draws a writing that can know no halt: life never does more than imitate the book, and the book itself is only a tissue of signs, an imitation that is lost, indefinitely deferred.
- تجاوز او تخطي او استبعاد المؤلف , لم يعد السكريبتر يضمن النص او يظهر فيه عواطفه ولا امزجته , احاسيسه او انطباعاته , لكن بدلا من ذلك يكتب قاموس هائل من الكتابات التي لاتتوقف : لاتفعل الحياة اكثر من محاكاة الكتاب , والكتاب نفسه هو فقط نسيج من العلامات , تقليد ضائع ومؤجل الى اجل غير مسمى

- Literary Criticism and Theory-Dr. Fouzi Slisli
- Lecture 10-Author Critiques:

  1. Michel Foucault: “What is an Author?”

Foucault’s Title-عنوان فوكالت
• Even with his title, Foucault is being provocative, taking a given and turning it into a problem. • حتى في عنوانه , فوكالت مستفز , يأخذه ويحوله الى مشكله . • His question ("What is an Author?") might even seem pointless at first, so accustomed have we all become to thinking about authors and authorship. • سؤاله : (ماهو المؤلف؟) ربما يبدو في البدايه بلا هدف , صور بهذا الشكل ليجعلنا نفكر في المؤلفين والتأليف .
The idea of the Death of the Author- فكرة موت المؤلف
• Foucault questions the most basic assumptions about authorship. • شكك فوكالت عن الافتراضات الاساسيه في التأليف . • He reminds us that the concept of authorship hasn't always existed. • يذكرنا ان مفهوم التأليف ليس دائما موجود • It "came into being,” he explains, at a particular moment in history, and it may pass out of being at some future moment. • أنه "جاء إلى حيز الوجود،" وهو ما يفسر، في لحظة معينة في التاريخ، وأنه قد تمر بها للوجود في بعض لحظة في المستقبل. • Foucault also questions our habit of thinking about authors as individuals, heroic figures who somehow transcend or exist outside history (Shakespeare as a genius for all times and all place). • يشكك ايضا فوكالت في عادة النظر الى المؤلفين كافراد , شخصيات بطوليه بطريقة ما خرجوا من التاريخ (شيكسبير كنابغة فى كل مكان وزمان)

- Why, he wonders, are we so strongly inclined to view authors in that way? Why are we often so resistant to the notion that authors are products of their times?
- يتساءل فوكالت , لماذا نميل بشده الى النظر الى الكتاب او المؤلفين بهذه الطريقه ؟ لماذا نقاوم ونرفض فكرة ان الكتاب هم نتاج ازمنتهم ؟

- According to Foucault, Barthes had urged critics to realize that they could "do without [the author] and study the work itself."
- وفقا لفوكالت , بارت قد دعا النقاد الى ادراك انهم يستطيعون ان يدرسوا العمل نفسه فقط بدون المؤلف .
- This urging, Foucault implies, is not realistic.
- هذه الدعوه يراها فوكالت غير واقعيه .
- Foucault suggests that critics like Barthes and Derrida never really get rid of the author, but instead merely reassigns the author's powers and privileges to "writing" or to "language itself."
- يقترح او يرى فوكالت ان نقاد مثل بارت وديرريدا لم يتخلصوا فعلا من المؤلف ,لكن بدلا من ذلك ارجعوا قوة المؤلف وامتيازاته الى الكتابه او الى اللغه نفسها .
- Foucault doesn't want his readers to assume that the question of authorship that's already been solved by critics like Barthes and Derrida.
- لم يرد فوكالت من قراءه ان يفترضوا ان قضية التأليف قد تم حلها من قبل بارثز وديرريدا .
- He tries to show that neither Barthes nor Derrida has broken away from the question of the author--much less solved it.
- هو يحاول ان يبين ان لا بارت ولا ديرريدا لم يستطيعوا حتى الخروج من هذه القضيه ولا حلها

The Author as a Classificatory Function -المؤلف كوظيفة التصنيفية-

- Foucault asks us to think about the ways in which an author's name "functions" in our society.
- يطلب منا فوكو أن نفكر في الطرق التي اسم المؤلف "وظائف" في مجتمعنا.
- After raising questions about the functions of proper names, he goes on to say that the names of authors often serve a "classificatory" function.
- بعد مما يثير تساؤلات حول وظائف أسماء الأعلام، وقال انه غني عن القول أن أسماء المؤلفين تخدم في كثير من الأحيان وظيفة "التصنيفية".
- Think about how the average bookstore is organized.
- التفكير في كيفية تنظيم متوسط المكتبة.
- When you go to the bookstore looking for Oliver Twist, most of the time you will search under the section: Charles Dickens or you will ask for the novels of Charles Dickens.
- عندما تذهب إلى محل بيع الكتب يبحث عن اوليفر تويست، معظم الوقت سوف تقوم بالبحث تحت هذا الباب: تشارلز ديكنز، أو سوف تسأل عن روايات تشارلز ديكنز
- It probably wouldn't even occur to you to make your search in any other way.
- أنه على الارجح لن يحدث حتى لكم لجعل البحث في أية وسيلة أخرى.
- It’s almost unconscious.
- انه فاقد الوعي تقريبا.

The “Author Function” "وظيفة الكاتب"

- Now, Foucault asks, why do you--why do most of us--assume that it's "natural" for bookstores to classify books according to the names of their authors?
- الآن، يتساءل فوكو لماذا معظمنا - يفترض أنه من "الطبيعي" للمكتبات تصنيف الكتب وفقا لأسماء مؤلفيها؟
- What would happen to Oliver Twist if scholars were to discover that it hadn't been written by Charles Dickens?
- ماذا سيحدث لاوليفر تويست إذا أكتشف العلماء لم يكتبها تشارلز ديكنز؟
- Wouldn't most bookstores, and wouldn't most of us, feel that the novel would have to be reclassified in light of that discovery? Why should we feel that way?
- الن تقوم معظم المكتبات ونحن ايضا الن نشعر بان تلك الروايه سوف تصنف على ضوء هذا الاكتشاف ؟
- After all, the words of the novel wouldn't have changed, would they?
- بالتالي كلمات هذه الروايه لن تتغير مع ذلك كله ؟ اليس كذلك ؟
- Foucault here introduces his concept of the "author function."
- يقدم هنا فوكالت مفهومه عن وظيفة الكاتب .
- It is not a person and it should not be confused with either the "author" or the "writer."
- انه ليس شخص ولايجب الخلط بين المؤلف والكاتب .
- The "author function" is more like a set of beliefs or assumptions governing the production, circulation, classification and consumption of texts.
- وظيفة المؤلف اشبه بمجموعه من المعتقدات او الافتراضات تتحكم في انتاج وتداول وتصنيف واستهلاك النصوص.

Characteristics of the "Author Function" خصائص وظيفة المؤلف

- **Foucault identifies and describes four characteristics of the "author function":**
- **يحدد فوكالت ويصف اربعة خصائص لوظيفة المؤلف:**

1. The "author function" is linked to the legal system and arises as a result of the need to punish those responsible for transgressive statements. There is the need here to have names attached to statements made in case there is a need to punish someone for transgressive things that get said.
   - وظيفة الكاتب مرتبطه بنظام قانوني وتظهر كنتيجه للحاجه لعقاب اولئك المسئولين عن البيانات الاعتدائيه هناك حاجة هنا لأسماء تعلق على التصريحات التي أدلى في حالة وجود حاجة لمعاقبة شخص - قيل ما لأشياء التي تحصل على تعديها.
2. The "author function" does not affect all texts in the same way. For example, it doesn't seem to affect scientific texts as much as it affects literary texts. If a chemistry teacher is talking about the periodic table, you probably wouldn't stop her and say, "Wait a minute--who's the author of this table?" If I'm talking about a poem, however, you might very well stop me and ask me about its author.
   - وظيفة المؤلف لاتؤثر على جميع النصوص بنفس الطريقه . مثلا معرفة اسم الؤلف لكتاب علمي ليست بنفس اهمية معرفة اسم مؤلف لكتاب ادبي , مثلا لو ان مدرس الكيمياء اخذ يشرح جدول دوري لن يكون من المنطقي سؤاله من هو مؤلف هذا الجدول , بينما لو كان المعلم يتحدث عن قصيدة ما سيكون من المناسب سؤاله حينها من هو مؤلف هذه القصيده ؟
3. The "author function" is more complex than it seems to be. This is one of the most difficult points in the essay.
   - وظيفة المؤلف اكثر تعقيدا مما قد تبدو عليه . هذه واحده من اصعب النقاط في مقالة فوكالت عن وظيفة المؤلف .

- To illustrate, Foucault gives the example of the editorial problem of attribution--the problem of deciding whether or not a given text should be attributed to a particular author.
- للتوضيح , يعطي فوكالت مثال مشكلة تحرير الاسناد , أي مشكلة اتخاذ القرار فيما اذا كان النص المعطى يجب اسناده الى مؤلف معين .

- This problem may seem rather trivial, since most of the literary texts that we study have already been reliably attributed to an author.
- هذه المشكله قد تبدو تافهه , لان معظم النصوص الادبيه التي ندرسها تكون موثقه باسم مؤلف .

- Imagine, however, a case in which a scholar discovered a long-forgotten poem whose author was completely unknown.
- لكن تخيل لو ان باحثا اكتشف قصيده طويله منسيه لمؤلف مجهول .
- Imagine, furthermore, that the scholar had a hunch that the author of the poem was William Shakespeare.
- وتخيل علاوة على ذلك ان الباحث كان لديه حدس بان الكاتب هو ويليام شيكسبير .
- What would the scholar have to do, what rules would she have to observe, what standards would she have to meet, in order to convince everyone else that she was right?
- ماذا سيكون على الباحث ان يفعل ؟ ماهي القواعد التي يجب عليه ان يتبعها , ماهي المعايير التي يجب ان يلتزم بها من اجل اقناع الجميع انه على حق ؟

4. The term "author" doesn't refer purely and simply to a real individual. The "author" is much like the "narrator," Foucault suggests, in that he or she can be an "alter ego" for the actual flesh-and-blood "writer."

- مفردة مؤلف لاتعود ببساطه ووضوح الى شخص حقيقي . المؤلف يشبه الى حد كبير او اقرب الى الراوي كما يظن فوكالت انه ممكن ان يكون "alter ego" بالنسبه لكاتب حقيقي .

“Author Function” Applies to Discourse-وظيفة المؤلف تنطبق على الخطاب

- Foucault then shows that the "author function" applies not just to individual works, but also to larger discourses.
- فوكالت عندها بين بأن وظيفة المؤلف لاتنطبق فقط على الاعمال الفرديه , لكن ايضا تنطبق على الخطابات الاكبر .
- This, then, is the famous section on "founders of discursively” – thinkers like Marx or Freud who produce their own texts (books), and "the possibilities or the rules for the formation of other texts.”
- هذا هو القسم الاشهر عند (مؤسسي الخطابيه) – كمفكرين مثل ماركس او فرويد الذين ينتجون نصوصهم بانفسهم (كتبهم) ,والامكانيه او قواعد الصياغه والتشكيل للنصوص الاخرى .

- He raises the possibility of doing a "historical analysis of discourse," and he notes that the "author function" has operated differently in different places and at different times.
- هو يذكر امكانية عمل (تحليل تاريخي للخطاب) ,ويلاحظ ان وظيفة المؤلف عملت بشكل مختلف في اماكن مختلفه واوقات مختلفه .
- Remember that he began this essay by questioning our tendency to imagine "authors" as individuals isolated from the rest of society.
- تذكر بانه بدأ هذه المقاله بالتشكيك في ميلنا لتخيل المؤلف كفرد معزول عن باقي المجتمع .

- Foucault, in the end, argues that the author is not a source of infinite meaning, but rather part of a system of beliefs that serve to limit and restrict meaning.
- في النهايه فوكالت يقول ان المؤلف ليس مصدر نهائي للمعنى , لكن بدلا من ذلك هو جزء من نظام من المعتقدات تهدف الى الحد والتقليل من المعنى وتقييده .
- For example: we often appeal to ideas of "authorial intention" to limit what someone might say about a text, or mark some interpretations and commentaries as illegitimate.
- مثلا : نحن غالبا نناشد لافكار (للنوايا التأليفيه) للحد مما قد يقوله أي شخص عن النص , او يصف بعض التفسيرات او التعليقات على انها غير شرعيه .
- At the very end, Foucault returns to Barthes and agrees that the "author function" may soon "disappear."
- في النهايه , يعود فوكالت الى بارت ويوافق على ان وظيفة المؤلف ربما قريبا ستختفي

- He disagrees, though, that instead of the limiting and restrictive "author function," we will have some kind of absolute freedom. Most likely, one set of restrictions and limits (the author function) will give way to another set since, Foucault insists, there must and will always be some "system of constraint" working upon us.
- هو لايوافق على انه بدلا من الحد والتقليل من وظيفة المؤلف , سيكون لدينا نوعا ما من بعض الحريه المطلقه . على الارجح , مجموعه واحده من التقييد والحدود (لوظيفة الكاتب) سوف تفسح المجال لمجموعه اخرى - يصر فوكالت انه لابد من وسيكون ذلك وجود نظام للتقييد يعمل لصالحنا .

Sources

- Foucault, M. (1977). “What is an author?” Language, counter-memory, practices (pp. 113-138). Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- فوكولت، M. (1977). "ما هو المؤلف؟" اللغة ومكافحة الذاكرة والممارسة (ص 113-138). إيثاكا، نيويورك: مطبعة جامعة كورنيل.

- Literary Criticism and Theory-Dr. Fouzi Slisli
- Lecture 11-Greimas: The Actantial Model

Origins of the Actantial Model

- During the sixties, A. J. Greimas proposed the actantial model based on the theories of Vladimir Propp.
- الستينات , أي . جي . قريماس اقترح او قدم الactantial model بناء على نظريات فالديمير بروب .
- The actantial model is a tool that can theoretically be used to analyze any real or thematized action, but particularly those depicted in literary texts or images.
- الactantial model هو اداة ممكن نظريا ان تستخدم لتحليل أي عمل حقيقي او thematized , لكن بشكل خاص ومحدد لتلك الاعمال المصوره في نصوص ادبيه او صور .
- In the actantial model, an action may be broken down into six components, called actants.
- في الactantial model , العمل ممكن ان يحلل الى ست مكونات , تسمى actants
- Actantial analysis consists of assigning each element of the action being described to one of the actantial classes.
- التحليل الactantional يتكون من تعيين كل عنصر من عناصر العمل ليتم وصفه لاحد فصول الactantional

The Actantial Model

Sender ----------> Object ----------> Receiver

المرسل _____< المفعول به ـــــــــــــ< المستقبل

↑

Helper ----------> Subject <---------- Opponent

المساعد ـــــــــــــ< الفاعل ـــــــــــــ< الخصم..

The Actantial Model

1. The subject: the hero of the story, who undertakes the main action.
   - الفاعل : بطل القصه , الذي يقوم بالعمل الرئيسي
2. The object: what the subject is directed toward
   - المفعول به : الذي يتوجه اليه فعل الفاعل.
3. The helper: helps the subject reach the desired object
   - المساعد : يساعد الفاعل في الوصول الى المفعول به المرغوب.
4. The opponent: hinders the subject in his progression
   - الخصم : يعيق الفاعل في عمليته.
5. The sender: initiates the relation between the subject and the object
   - المرسل : يبدأ العلاقه بين الفاعل والمفعول به
6. The receiver: the element for which the object is desired.
   - المستقبل :العنصر المطلوب.

Actant Vs. Character-مقابل الشخصيه

- **The actants must not be confused with characters because**
- يجب أن لا يتم الخلط بين actants مع الشخصيات

✓ An actant can be an abstraction (the city, Eros, God, liberty, peace, the nation, etc), a collective character (the soldiers of an army) or even a group of several characters.

✓ يمكن أن تكون فكرة مجردة actant (المدينة، إيروس، الله، الحرية، السلام، والأمة، الخ)، والشخصيات الجماعية (جنود جيش) أو حتى مجموعة من عدة شخصيات.

✓ A character can simultaneously or successively assume different actantial functions

✓ الشخصيه ممكن ان تفترض في نفس الوقت وبنجاح ان يكون لها عدة وظائف.

✓ An actant can be absent from the stage or the action and its presence can be limited to its presence in the discourse of other speakers

✓ الactant ممكن ان تغيب عن المسرح او الحدث وحظورها يكون محدود بالحظور فقط في كلام المتحدثين الأخرين .

- An actant, says Greimas, is an extrapolation of the syntactic structure of a narrative. An actant is identified with what assumes a syntactic function in the narrative.
- يقول قريماس ان ال actantهو استقراء للبنيه النحويه للروايه او السرد . ويتم التعرف على او تحديد ال actantبمايتم افتراضه من الوظيفه النحويه في الروايه.

Six Actants, Three Axes ست actants و ثلاثة محاور

- The six actants are divided into three oppositions, each of which forms an axis of the actantial description:
- الactants الستة قسمت الى ثلاثة تعارضات , كل منها يشكل محور وصف للactantial :

1. **The axis of desire - Subject – Object:** The subject wants the object. The relationship established between the subject and the object is called a junction. Depending on whether the object is conjoined with the subject (for example, the Prince wants the Princess) or disjoined (for example, a murderer succeeds in getting rid of his victim's body), it is called a conjunction or a disjunction.

محور الرغبه – الفاعل – المفعول به (او الكائن) . العلاقه التي تأسست بين الفاعل والكائن او المفعول به تسمى ((تقاطع)) . معتمدة على ما اذا كان المفعول به ملتصق او مرتبط بالفاعل (مثلا : الامير يريد الاميره) او غير ملتصق او غير مرتبط (مثلا : المجرم نجح في التخلص من جثة الضحيه) , ويسمى الارتباط والانفصال .

2. **The axis of power – Helper – Opponent:** The helper assists in achieving the desired junction between the subject and object; the opponent tries to prevent this from happening (for example, the sword, the horse, courage, and the wise man help the Prince; the witch, the dragon, the far-off castle, and fear hinder him

محور القوه – المساعد – الخصم : المساعد يساعد في تحقيق الارتباط المرغوب بين الفاعل والمفعول به , الخصم يحاول ان يمنع حدوث ذلك , (مثلا : السيف , الخيل , الشجاعه والرجل الحكيم يساعد الامير , الساحره , التنين , القلعه البعيده والخوف تعيقه) .

3. The axis of transmission – Sender – Receiver: The sender is the element requesting the establishment of the junction between subject and object (for example, the King asks the Prince to rescue the Princess). The receiver is the element for which the quest is being undertaken. To simplify, let us interpret the receiver (or beneficiary-receiver) as that which benefits from achieving the junction between subject and object (for example, the King, the kingdom, the Princess, the Prince, etc.) The Senders are often also Receivers.

محور النقل – المرسل – المستقبل : المرسل هو العنصر الذي يطلب تاسيس الارتباط بين الفاعل والمفعول به (مثلا : الملك يطلب من الامير ان ينقذ الاميره) . المستقبل هو العنصر الذي ياخذ الطلب او يستقبله . للتسهيل دعونا نفسر المستقبل (او المستقبل المستفيد) على اساس الفوائد من تحقيق الارتباط بين الفاعل والمفعول به (مثلا : الملك , المملكه , الاميره , الامير ..الخ) . المرسلين ايضا غالبا يكونوا مستقبلين .

Six Actants, Three Axes ستة Actants، ثلاثة محاور

- Greimas, A. J. (1966). Sémantique structurale, Paris: Presses universitaires de France.
- Greimas, A. J. (1983). Structural Semantics: An Attempt at a Method. trans. Daniele McDowell, Ronald Schleifer and Alan Velie, Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press.
- Anne Ubersfeld, Reading Theatre, trans. Frank Collins, University of Toronto Press, 1999.
- Greimas، A. J. (1966). Sémantique structurale، باريس: مكابس UNIVERSITAIRES دو فرانس.
- Greimas، A. J. (1983). الهيكلية الدلالة: محاولة في أسلوب. غير المشبعة. دانييلي ماكدويل، رونالد شلايفر وVelie ألان، لينكولن، نبراسكا: مطبعة جامعة نبراسكا.
- آن Ubersfeld، قراءة المسرح، العابرة. فرانك كولينز، مطبعة جامعة تورونتو، 1999.

- Literary Criticism and Theory-Dr. Fouzi Slisli
- Lecture 12-Poststructuralism and Deconstruction

Definition-تعريف
• Poststructuralism is a broad historical description of intellectual developments in continental philosophy and critical theory • البنيوية وصفا للتطورات التاريخية الواسعة في الفلسفة الفكرية القارية والنظرية النقدية • An outcome of Twentieth-century French philosophy • كنتيجه للفلسفه الفرنسيه للقرن العشرين . • The prefix "post' means primarily that it is critical of structuralism • البادئة "ما بعد" تعني في المقام الأول أن من الأهمية بمكان من البنيوية • Structuralism tried to deal with meaning as complex structures that are culturally independent • حاولت البنيوية للتعامل مع المعنى والهياكل المعقدة التي تكون مستقلة من الناحية الثقافية • Post-structuralism sees culture and history as integral to meaning • بعد البنيوية ترى الثقافة والتاريخ جزءا لا يتجزأ من المعنى
• Poststructuralism was a 'rebellion against' structuralism • كانت البنيوية ل'الثورة ضد' البنيوية • It was a critical and comprehensive response to the basic assumptions of structuralism • كان رد حاسم وشامل للافتراضات الأساسية للبنيوية

- Poststructuralism studies the underlying structures inherent in cultural products (such as texts)
  - تدرس البنيوية البنى الكامنه المتأصله في المنتجات الثقافيه (كالنصوص مثلا)
- It uses analytical concepts from linguistics, psychology, anthropology and other fields
  - انها تستخدم المفاهيم التحليليه من اللغويات , علم النفس , الانثروبولوجي وعلم الانسان ومجالات اخرى .

The Poststructuralist Text

- To understand a text, Poststructuralism studies:
  - لفهم نص معين , تدرس البنيوية

✓ The text itself

✓ النص نفسه

✓ the systems of knowledge which interacted and came into play to produce the text

✓ انظمة المعرفه التي تفاعلت لانتاج النص .

- Post-structuralism: a study of how knowledge is produced, an analysis of the social, cultural and historical systems that interact with each other to produce a specific cultural product, like a text of literature, for example
  - المابعد بنيويه : دراسة تتناول كيف تنتج المعرفه ,تحليل الانظمه الاجتماعيه , الثقافيه والتاريخيه والتي تتفاعل مع بعضها البعض لتنتج منتج ثقافي محدد,كنص ادبي مثلا.

Basic Assumptions in Postsctructuralism-الافتراضات الأساسية -

- The concept of "self" as a singular and coherent entity, for Poststructuralism, is a fictional construct, an illusion.
  - مفهوم الذات كفرد وكيان متماسك , بالنسبه للمابعد بنيويه , هو بنيه وهميه , مجرد وهم .
- The “individual,” for Poststructuralism, is not a coherent and whole entity, but a mass of conflicting tensions + Knowledge claims (e.g. gender, class, profession, etc.)
  - بالنسبه لمابعد البنيويه , الفرد ليس كائن متماسك ومتكامل , لكن كتله من التوترات المتضاربه ومزاعم او ادعاءات للمعرفه (مثلا النوع , الطبقه , المهنه .. الخ)

- To properly study a text, the reader must understand how the work is related to his own personal concept of self and how the various concepts of self that form in the text come about and interact
- لدراسة النص بشكل مناسب , لابد ان يفهم القارئ كيف ان العمل مرتبط بمفهومه الخاص للذات وكيف ان المفاهيم المتنوعه للذات التي تتشكل في النص تتحقق وتتفاعل .
- Self-perception: Poststructuralism requires a critical attitude to one's assumptions, limitations and general knowledge claims (gender, race, class, etc)
- التصور الذاتي : المابعد بنيويه تتطلب موقفا حاسما افتراضات واحد، والقيود والمطالبات المعرفة العامة (الجنس، العرق، الطبقة، الخ)

Basic Assumptions- الافتراضات الاساسيه

- "Authorial intentions" or the meaning that the author intends to "transmit" in a piece if literature, for Poststructuralism, is secondary to the meaning that the reader can generate from the text
- "نوايا Authorial" أو معنى أن مقدم البلاغ يعتزم "نقل" القطعة إذا الأدب، لالبنيوية، والمعنى ثانوي أن القارئ يمكن إنشائه من النص.
- Rejects the idea of a literary text having one purpose, one meaning or one singular existence
- يرفض فكرة النص الادبي ذو الهدف الواحد , المعنى الواحد او وجود فردي واحد
- To utilize a variety of perspectives to create a multifaceted (or conflicting) interpretation of a text.
- للاستفاده من التنوع في وجهات النظر لخلق تفسير متعدد الاوجه للنص .
- Poststructuralism like multiplicity of readings and interpretations, even if they are contradictory
- المابعدبنيويه كتعدد القراءات والتفسيرات , حتى لو كانت متناقضه .

- To analyze how the meanings of a text shift in relation to certain variables (usually the identity of the reader)
- لتحليل كيف ان معاني النص تتغير فيما يتعلق بمنوعات محدده (عادتا هوية القارئ) .

Poststructuralist Conceptsالمفاهيم المابعدبنيويه

(1): Destabilized Meaning معنى زعزعة الاستقرار

- Poststructuralism displaces the writer/author and make the reader the primary subject of inquiry (instead of author / writer)
- البنيوية إزاحة الكاتب / المؤلف وجعل القارئ الموضوع الرئيسي للتحقيق (بدلا من المؤلف / الكاتب)
- They call such displacement: the "destabilizing" or "decentering" of the author
- يسمونه هذا التشرد: في "زعزعة الاستقرار" أو "decentering" للمؤلف
- Disregarding essentialist reading of the content that look for superficial readings or story lines
- تجاهل جوهرية قراءة المحتوى الذي بحث عن القراءات السطحية أو خطوط القصة.
- Other sources are examined for meaning (e.g. readers, cultural norms, other literature, etc.)
- يتم فحص مصادر أخرى للمعنى (القراء على سبيل المثال، المعايير الثقافية، والأدب أخرى، الخ.)
- Such alternative sources promise no consistency, but might provide valuable clues and shed light on unusual corners of the text.
- مصادر بديلة مثل وعد بعدم الاتساق، ولكن قد توفر ادلة قيمة وإلقاء الضوء على زوايا غير عادية من النص.

(2): Deconstructionالتفكيك

- Poststructuralism rejects that there is a consistent structure to texts, specifically the theory of binary opposition that structuralism made famous
- ترفض البنيوية أن هناك هيكل ثابت للنصوص، وتحديدا نظرية المعارضة الثنائية التي البنيوية ذاع صيتها
- Post-structuralists advocate deconstruction
- بعد البنيويين داعية التفكيك
- Meanings of texts and concepts constantly shift in relation to many variables.
- المعاني من النصوص والمفاهيم تحول فيما يتعلق باستمرار العديد من المتغيرات.
- The same text means different things from one era to another, from one person to another
- نفس النص يعني أشياء مختلفة من عصر إلى آخر، من شخص إلى آخر
- The only way to properly understand these meanings: deconstruct the assumptions and knowledge systems which produce the illusion of singular meaning
- الطريقة الوحيدة لفهم هذه المعاني بشكل صحيح: تفكيك الافتراضات وأنظمة المعرفة التي تنتج المعنى وهم المفرد

- Literary Criticism and Theory-Dr. Fouzi Slisli
- Lecture 13-Jacques Derrida and Deconstruction

Post-structuralism is French-بعد البنيويه في فرنسا

- Post-structuralism is a European-based theoretical movement that departs from structuralist methods of analysis.
- بعد بنيويه هي حركه اوروبيه نظريه قائمه على الابتعاد عن اساليب التحليل الهيكلي او البنيوي .
- The most important names are:
- اهم الاسماء فيها هم :

✓ **Jacques Lacan (psychoanalysis)**

✓ جاك لاكان (تحليل نفسي)

✓ **Michel Foucault (history)**

✓ ميشيل فوكالت (تاريخ)

✓ **Jacques Derrida (philosophy)**

✓ جاك ديريدا (فلسفه)

Deconstruction is American-التفكيك في امريكا

- Deconstruction is a U.S.-based method of literary and cultural analysis influenced by the work of Jacques
- هي اسلوب لتحليل لادب والحضاره على اساس امريكي متأثر بعمل جاك .

✓ **Derrida**

✓ ديريدا

✓ **J. Hillis Miller**

✓ جي هيلليس ميللر

✓ **Geoffrey Hartman**

✓ جيفري هارتمان

✓ **Paul De Man**

✓ بول د يمان

✓ **Barbara Johnson**

✓ باربرا جونسون

Derrida's Central Works-كلمات ديريدا المركزيه

- Three Early Classics:ثلاث كلاسيكيات قديمه
  - ✓ Of Grammatology (1967)
  - ✓ علم النحو1967
  - ✓ Speech and Phenomena (1967)
  - ✓ الكلام والظواهر 1967
  - ✓ Writing and Difference (1967)
  - ✓ الكتابه والفرق 1967
- Further Interests: Politics, Literature, Ethics, etc.
- اهتمامات اخرى : سياسه , ادب , اخلاق ..الخ
  - ✓ Acts of Literature (1992)
  - ✓ حركات الادب 1992
  - ✓ Spectres of Marx (1993)
  - ✓ خيالات ماركس 1993
  - ✓ Of Hospitality (1997)
  - ✓ الضيافه 1997

- Articles:مقالات
  - ✓ "Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human
  - ✓ (البنيه النحويه , العلامه , واللعب في كلام البشريه
  - ✓ Sciences" (1966) [also in Writing and Difference]
  - ✓ علوم 1966 ايضا في الكتابه والفرق
  - ✓ "Signature, Event, Context" (1977) [Derrida vs. Austin]
  - ✓ "توقيع, حدث, سياق "1977 ديريدا مقابل اوستين.

Derrida on Language: What Language Is Not
ديريدا في اللغه : مالذي ليست عليه اللغه

- Derrida radically challenges commonsense assumptions about language. For him,
- تحدى ديريدا بشكل جذري الافتراضات المنطقيه عن اللغه . بالنسبه له :

✓ language is not a vehicle for the communication of pre-existing thoughts

✓ اللغه ليست وسيلة لتواصل ونقل افكار موجوده مسبقا

✓ “Language is not an instrument or tool in man’s hands […]. Language rather thinks man and his ‘world’” (J. Hillis Miller, “The Critic as Host”)

✓ اللغه ليست وسيله او اداة في يد الشخص- اللغة بدل فكر رجل وله 'العالم' "(ج. هلس ميلر، والناقد كمضيف ")

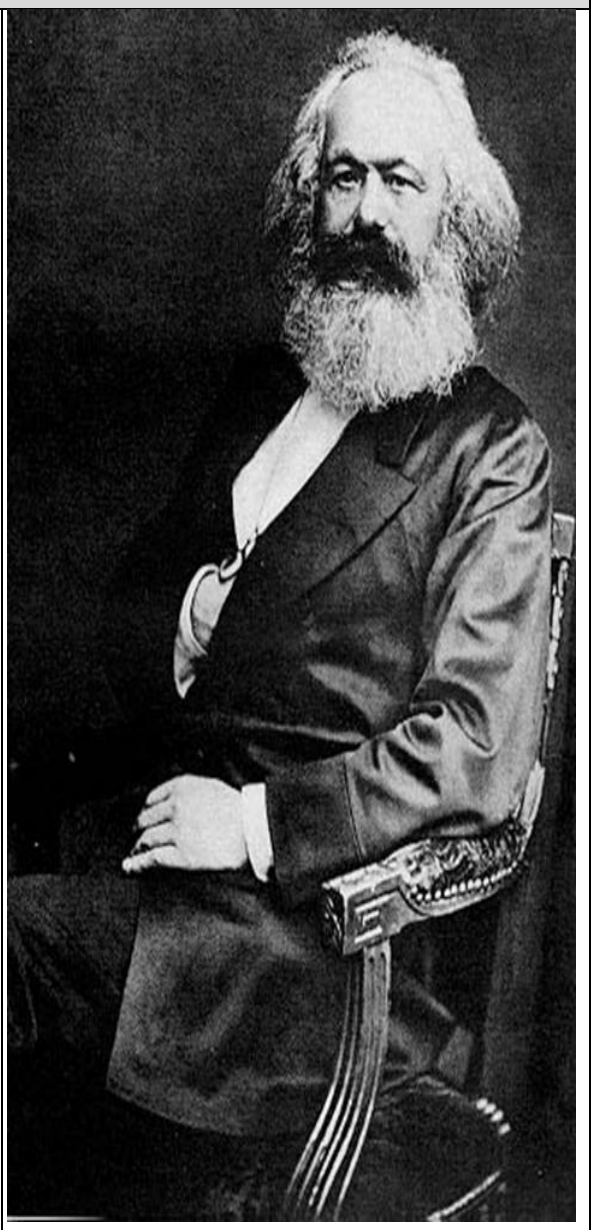
✓ language is not a transparent window onto the world

✓ اللغه ليست نافذه شفافه على العالم

What Language Is؟ ماهي اللغه

- For Derrida, language is unreliable
- بالنسبه لديريدا اللغه لايمكن الاعتماد عليها .
- There is no pre-discursive reality. Every reality is shaped and accessed by a discourse. “there is nothing outside of the text” (Jacques Derrida, Of Grammatology)
- لايوجد واقع قبل الخطابي . كل الوقائع تتكون وتتحقق بالكلام ." لايوجد شيئ من خارج النص " . (جاك دريدا، عن علم النحو)
- Texts always refer to other texts (cf. Fredric Jameson’s The Prison-House of Language)
- تشير النصوص دائما الى نصوص اخرى , (راجع فريدريك جيمسون السجن الداخلية للغة)
- Language constructs/shapes the world
- اللغه تبني وتشكل العالم .
- Note: Derrida has a very broad notion of ‘text’ that includes all types of sign systems)
- لاحظ : ديريدا لديه فكره واسعه جدا عن النص الذي يتضمن جميع انواع انظمة الاشاره.

- Literary Criticism and Theory-Dr. Fouzi Slisli
- Lecture 14-Marxist Literary Criticism

Karl Marx-كارل ماركس	
Karl Marx born 1818 in Rhineland. ولد كارل ماركس 1818 في راينلاند . Known as “The Father of Communism.” عرف كأب الشيوعيه “Communist Correspondence League” – 1847 انضم للمجتمع او الجامعه الشيوعيه - 1847 “Communist Manifesto” published in 1848. نشر ((البيان الشيوعي)) عام 1848 The “League” was disbanded in 1852. تم حل الجامعه عام 1852 Marx died in 1883. مات ماركس 1883	

Base-Superstructure-قاعدة البنية

- This is one of the most important ideas of karl Marx
- هذه واحده من اهم افكار ماركس .
- The idea that history is made of two main forces:
- فكرة ان التاريخ صنع من قوتين رئيسيتين .
- The Base: The material conditions of life, economic relations, labor, capital, etc
- القاعده : الظروف الماديه للحياة , العلاقات الاقتصاديه , العماله , راس المال .. الخ .
- The Superstructure: This is what today is called ideology or consciousness and includes, ideas, religion, politics, history, education, etc
- البنيه الفوقيه : هذا مايسمى هذه الايام الايديولوجيه او الوعي وتتضمن الافكار , الدين , السياسه , التاريخ , التعليم ...الخ .
- Marx said that it is people's material condition that determines their consciousness.
- قال ماركس ان ظروف الناس الماديه هي التي تحدد ضمائرهم ووعيهم .
- In other words, it is people's economic conditions that determine the ideas and ideologies that they hold.
- بعبارة اخرى , انها ظروف الناس الاقتصاديه هي التي تتحكم في افكارهم وايدولوجياتهم.
- Note: Ibn Khaldoun says the same thing in the Muqaddimah
- ملاحظه : يقول ابن خلدون نفس الشيئ في المقدمه .

Marxism & Literary Criticism-الماركسيه والنقد الادبي

- Marxist criticism analyzes literature in terms of the historical conditions which produce it while being aware of its own historical conditions.
- يحلل النقد الماركسي الادب على حسب الظروف التاريخيه التي انتجته حين تكون على درايه بظروفه التاريخيه .
- The goal of Marxist criticism is to “explain the literary works more fully, paying attention to its forms, styles, and meanings- and looking at them as products of a particular history.
- الهدف من النقد الماركسي هو شرح الاعمال الادبيه على نحو اكمل , مراعيا لاشكاله , اساليبه ومعانيه – وينظر اليهم كمنتجات تاريخ معين.
- The best literature should reflect the historical dialectics of its time.
- الادب الافضل لابد ان يعكس الجدل التاريخي في وقته
- To understand literature means understanding the total social process of which it is part
- فهم الادب يعني فهم العمليه الاجتماعيه بمجملها لما هو جزء منه
- To understand ideology, and literature as ideology (a set of ideas), one must analyze the relations between different classes in society.
- لفهم الايديولوجيه , والادب كايديولوجيه (هو مجموعه من الافكار) , لابد من تحليل العلاقات بين الطبقات المختلفه في المجتمع

Important Marxist Ideas on Literature افكار الماركسيه المهمه في الادب

- Literary products (novels, plays, etc) cannot be understood outside of the economic conditions, class relations and ideologies of their time.
- لايمكن فهم الانتاجات الادبيه (الروايات , المسرحيات , ... الخ) خارج ظروفها الاجتماعيه , وطبقة العلاقات والايديولوجيات لزمانها .
- Truth is not eternal but is institutionally created (e.g.: “private property” is not a natural category but is the product of a certain historical development and a certain ideology at a certain time in history.
- الحقيقه ليست خالده وابديه لكنها أنشئت مؤسسيا (مثل : الملكيه الخاصه) ليست خانه طبيعيه لكنها نتاج تطورات تاريخيه محدده وايديولوجيات محدده بزمن محدد في التاريخ .
- Art and Literature are commodities (consumer products) just like other commodity forms.
- الفن والادب هي سلع (منتجات استهلاكيه) تماما مثل أي شكل من اشكال السلع الاخرى .
- Art and Literature are both Reflections of ideological struggle and can themselves be central to the task of ideology critique.
- الفن والادب هما معا انعكاس لصراعات الأيديولوجيه الفكريه وممكن ان تكون نفسها مركز لمهمة النقد الايديولوجي او الفكري.

The Main Schools of Marxism-المدارس الرئيسيه للماركسيه

✓ Classical Marxism: The work of Marx and Engels

✓ الماركسيه الكلاسيكيه : اعمال مارك وانقلز

✓ Early Western Marxism

✓ الماركسيه الغربيه القديمه .

✓ Late Marxism

✓ الماركسيه الحديثه او المتأخره .

1. Classical Marxism- الماركسيه الكلاسيكيه

- Classical Marxist criticism flourished in the period from the time of Marx and Engels to the Second World War.
- ازدهر النقد الماركسي الكلاسيكي في فترة منذ زمن ماركس وانقل حتى الحرب العالميه الثانيه .
- Insists on the following basic tenets: materialism, economic determinism, class struggle, surplus value, reification, proletarian revolution and communism as the main forces of historical development. (Follow the money)
- أصر على المبادئ الرئيسيه التاليه : الماديه , الحتميه- الاقتصاديه , طبقة الصراع , القيمه الزائده , التجسيد , الثوره البروليتاريانيه , والشيوعيه كقوى اساسيه للتطور التاريخي .(السعي وراء المال)
- Marx and Engels were political philosophers rather than literary critics.
- كان ماركس وانقلز فلاسفه سياسيين بدلا من كونهم نقاد ادبيين .
- The few comments they made on literature enabled people after them to build a Marxist theory of literature.
- تعليقاتهم القليله على الادب مكنت الناس من بعدهم لبناء النظريه الماركسيه للادب .
- Marx and Engels were more concerned with the contents rather than the form of the literature, because to them literary study was more politically oriented and content was much more politically important.
- كان ماركس وإنجلز أكثر قلقا للمحتويات بدلا من أشكال الأدب، لأن دراستهم الأدبية كانت أكثر توجها سياسيا والمحتوى كان أكثر أهمية من الناحية السياسية.
- Literary form, however, did have a place if it served their political purposes.
- الشكل الادبي رغم ذلك احتل مكانه تخدم اهدافهم السياسيه .
- Marx and Engels, for instance, liked the realism in C. Dickens, H. Balzac, and W.M. Thackeray, and Lenin praised L. Tolstoy for the “political and social truths” in his novels.
- على سبيل المثال- احب ماركس و انقلز الواقعيه عند ديكنز , بالزاك و تاكري , و وأشاد لينين . تولستوي في((الحقائق السياسيه والاجتماعيه)) في رواياته

2. Early Western Marxism الماركسيه الغربيه القديمه

- Georg Lukács was perhaps the first Western Marxist.
- جورج لوكاس ربما يكون هو اول ماركسي غربي .
- He denounced as mechanistic the “vulgar” Marxist version of criticism whereby the features of a cultural text were strictly determined by or interpreted in terms of the economic and social conditions of its production and by the class status of its author.
- شجب واستنكر الميكانيكية النسخه المبتذله الماركسيه من النقد , حيث ملامح النص الثقافي حددت بشكل قاسي او فسرت على حسب الظروف الاقتصاديه والاجتماعيه لانتاجه وعلى حسب الحاله الطبقيه لمؤلفه ..
- However, he insisted, more than anybody else, on the traditional Marxist reflectionist theory (Superstructure as a reflection of the base), even when this theory was under severe attack from the formalists in the fifties.
- رغم ذلك , اصر اكثر من أي شخص اخر على الاطلاق , على النظريه التقليديه الانعكاسيه الماركسيه (البنيه الفوقيه كانعكاس للقاعده), حتى عندما هوجمت نظريته بشكل قوي من الشكليون في الخمسينات .

- Mikhail M. Bakhtin: Monologism vs. dialogism
- ميخائيل باختين : المونولوجيزم مقابل الحواريه او كتابة الحوارات :
- In “Discourse in the Novel” written in the 1930s, Bakhtin, like Lukács, tried to define the novel as a literary from in terms of Marxism.
- في ((خطاب الروايه)) المكتوبه عام 1930 باختين مثل لوكاس حاول تعريف الروايه كشكل ادبي من حيث الماركسيه .
- The discourse of the novel, he says, is dialogical, which means that it is not tyrannical and one-directional. It allows dialogue.
- يقول ان خطاب الروايه , حواريه , بمعنى انها ليست مستبده احادية الاتجاه . بل انها تسمح بوجود الحوار .
- The discourse of poetry is monological, tyrannical and one-directional
- خطاب الشعر هو مونولوجي , استبدادي احادي الاتجاه .

- In Rabelais and His World, he explains that laughter in the Medieval Carnival represented “the voice of the people” as an oppositional discourse against the monological, serious ecclesiastical, church establishment.
- في (Rabelais and His World, رابيليه وعالمه) يوضح ان الضحك في كرنفالات القرون الوسطى تقدم (صوت الناس) كخطاب معارض للشكل المونولوجي والجاد للكنيسه , تاسيس الكنيسه .

Frankfurt School of Marxismمدرسة فرانكفورت للماركسيه

- Founded In 1923 at the “Institute of Social Research” in the University of Frankfurt, Germany
- تاسست عام 1923 في معهد البحوث الاجتماعيه في جامعة فرانكفورت , المانيا .
- Members and adherents have included:Max Hirkheimer, Thoedor Adorno, Walter Benjamin, Erich Fromm and Herbert Marcuse, Louis Althussser, Raymond Williams and others.
- ضمت اعضاء واتباع مثل : Max Hirkheimer, Thoedor Adorno, Walter Benjamin, Erich Fromm and Herbert Marcuse, Louis Althussser, Raymond Williams and others.
- A distinctive feature of the Frankfurt School are independence of thought, interdisciplinarity and openness for opposing views.
- سمه مميزه لمدرسة فرانكفورت هي استقلالية الفكر , تعددية الاختصاصات والانفتاح على الآراء المعارضه

3. Late Marxism الماركسيه المتاخره

- **Raymond Williams says:**
- يقول ريموند ويليامز :
- There were at least three forms of Marxism: the writings of Karl Marx, the systems developed by later Marxists out of these writings, and Marxisms popular at given historical moments.
- كان هناك على الاقل ثلاثة اشكال للماركسيه : كتابات كارل ماركس , الانظمه التي تطورت على يد الماركسيين اللاحقين من خلال هذه الكتابات , وشعبية الماركسيه في لحظات تاريخيه معينه .
- **Fredric Jameson says:**
- يقول فريدريك جيمسون:
- There were two Marxisms, one being the Marxian System developed by Karl Marx himself, and the other being its later development of various kind
- كان هناك حركتان ماركسيتان فقط , واحده كانت هي النظام الماركسي الذي تطور على يد كارل ماركس نفسه , والاخرى هي حركة ماركسيه متطوره لاحقه من نوع اخر.

- “It is a mistake to equate concreteness with things.
- "إنه من الخطأ أن نساوي واقعية بين مع الأشياء.
- An individual object is the unique phenomenon it is because it is caught up in a mesh of relations with other objects.
- كائن الفردية هي ظاهرة فريدة من نوعها فذلك لأن يتم اكتشاف الامر في شبكة من العلاقات مع الكائنات الأخرى.

- It is this web of relations and interactions, if you like, which is 'concrete', while the object considered in isolation is purely abstract.
- فمن هذه الشبكة من العلاقات والتفاعلات، إذا أردت، وهو "ملموسة"، في حين اعتبر الكائن في عزلة مجرد بحتة.
- In his Grundrisse, Karl Marx sees the abstract not as a lofty, esoteric notion, but as a kind of rough sketch of a thing.
- في Grundrisse له، يرى كارل ماركس المجردة ليس كمفهوم، مقصور على فئة معينة نبيلة، ولكن كنوع من رسم تقريبي لشيء.
- The notion of money, for example, is abstract because it is no more than a bare, preliminary outline of the actual reality.
- مفهوم المال، على سبيل المثال، هو مجردة لأنه ليس أكثر من مخطط، أولي للواقع الفعلي.
- It is only when we reinsert the idea of money into its complex social context, examining its relations to commodities, exchange, production and the like, that we can construct a 'concrete' concept of it, one which is adequate to its manifold substance.
- هو فقط عندما نحن نعاود فكرة من المال في سياقها الاجتماعي المعقد، ودراسة علاقاتها على السلع والتبادل والإنتاج وما شابه ذلك، يمكننا أن بناء 'ملموس' مفهوم ذلك، وهو مناسب لمضمون متعدد.

- The Anglo-Saxon empiricist tradition, by contrast, makes the mistake of supposing that the concrete is simple and the abstract is complex…
- التقليد التجريبي الأنجلوسكسونية، على النقيض من ذلك، يجعل من الخطأ افتراض أن الخرسانة بسيطة ومجردة معقدة ...

- In a similar way, a poem for Yury Lotman is concrete precisely because it is the product of many interacting systems.
- بطريقة مماثلة، قصيدة يوري لوتمان هو ملموس على وجه التحديد لأنه هو نتاج تفاعل العديد من النظم.
- Like Imagist poetry, you can suppress a number of these systems (grammar, syntax, metre and so on) to leave the imagery standing proudly alone; but this is actually an abstraction of the imagery from its context, not the concretion it appears to be.
- مثل الشعر Imagist، يمكنك منع عدد من هذه النظم (النحو وبناء الجملة، وهكذا) لترك التخيل يقف بفخر وحده، ولكن هذا هو في الواقع فكرة مجردة من التخيل من مضمونه، وليس يبدو التحجير .
- In modern poetics, the word 'concrete' has done far more harm than good."
- في شاعرية الحديث، كلمة "ملموس" فعلت الضرر أكثر بكثير من الجيد. "
- Terry Eagleton, How to Read a Poem
- تيري إيغلتون، وكيفية قراءة قصيدة