هذه الترجمة مقدمة من العزيزة لا تحزنـــي بارك الله فيها .. أتمنى لكم الفائدة

تجميع كومي

.....

.. المحاضره الاولى

قصص وراء القصص))١ ((

.. اليونان وروما

•Literature and literary criticism in Western cultures cannot be understood without understanding its relationship to classical antiquity – Greek and Roman. Why?

•Because European and Western literature and cultures were produced as a recreation, a revival of the classical cultures of Greece and Rome.

•From the 16thto the 20th centuries, Western cultures considered Greece and Rome the most perfectcivilizations, and Western drama, poetry, literary criticism, art, education, politics, fashion, architecture, painting, sculpture were ALL produced in imitation of classical antiquity (Greece and Rome).

•But the West's relationship with antiquity is not simple. It is full of contradictions and ambivalence.

الادب والنقد الادبي في الثقافات الغربيه لايمكن فهمه بدون فهم علاقته بالعصور الرومانيه واليونانيه القديمه .

لماذا ؟

1– لان الثقافه والادب الاوروبي والغربي كان ينتج وكانه اعادة خلق او احياء للحضاره اليونانيه والرومانيه القديمه .منذ القرن ال١٦ وحتى القرن ال٢٠ ، اعتبرت الحضاره الغربيه اعتبرت اليونان وروما الحضارتين الاكثر مثاليه ،

والدراما الغربيه والشعر ، النقد الادبي ، الفن ، التعليم ،السياسه ، الازياء ، الهندسه المعماريه،الرسم و النحت
. كانت كلها تنتج كمحاكاة للحضارتين الكلاسيكيه القديمه اليونانيه والرومانيه
. لكن علاقة الغرب بالعصور القديمه ليست بتلك السهوله .انها مليئه بالتناقضات والازدواجيه

Two aspects to this relationship need to be illustrated.

1. Rome's ambivalent relationship to Greece (Lecture 1)

2. The West's ambivalent relationship to classical antiquity (Lecture 2)

: هناك جانبان لهذه العلاقه يحتاجان الى توضيح
1- علاقة روما المتناقضه مع اليونان (المحاضره الاولى)
2- علاقة الغرب المتناقضه مع العصور القديمه الكلاسيكيه (المحاضره الثانيه)

Roman poet Horace writes:

"Captive Greece took its wild conqueror captive"

Source: Horace, "A Letter to Augustus," in *Classical Literary Criticism*, p. 94.

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.

We find this sense of ambivalence and inferiority everywhere in Roman (Latin) literature: in Horace, Quintilian, Seneca, etc.

: الشاعر الروماني هوراس يكتب
... الاسير اليوناني اخذ محتله الجامح اسيرا
يعبر الشاعر هوراس عن حس النقص والتناقض لان روما احتلت اليونان سياسيا وعسكريا لكن روما لم تستطع

. ابدا ان تنتج حضاره وثقافه مصقوله (الشعر،الفلسفه،البلاغه ...)كما فعل اليونان

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.

Seneca, for example, writes:

"No past life has been lived to lend us glory, and that which has existed before us is not ours."

"[A] man who follows another not only finds nothing; he is not even looking."
Seneca, *Epistulae Morales* (44).

Source *Seneca: Epistulae Morales*, trans. Richard Gummere (Cambridge, MA and London: Heinemann and Harvard University Press), 1920.

الرومان غزوا اليونان عسكريا ،لكنهم ظلوا دائما يشعرون بان حضارة اليونان ظلت الى الابد اكثر تطورا وصقلا في الشعر ، الفلسفه ، البلاغه ، الطب ، الهندسه المعماريه ، الرسم في المبادئ والاخلاق .وبالتالي كان هذا الشعور بالنقص .

على سبيل المثال كتب سينيكا :

. ((لايوجد حياة سابقه ممكن ان تعطينا المجد ، وتلك التي كانت موجوده قبلنا لم تكن لنا

الرجل الذي يكون تابعا لشخص اخر ليس فقط لايجد شيئا ، بل انه لايكون حتى يبحث عن شيئ

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:

لقرون كان التعليم في روما احتوى ببساطه على تقليد الروائع اليونانيه في الادب ، البلاغه ، الرسم....الخ . مثلا هوراس نصح قرائه ببساطه ان يقلدوا اليونان وان لايحاولوا ابدا ان يخترعوا اي شيئ بانفسهم لان اختراعاتهم سوف تكون ضعيفه وغير جذابه .

The Romans so desperately wanted to imitate the Greeks and so constantly failed to match them. The reason is simple. Imitation cannot produce originality. As Seneca puts it with bitterness, "a man who follows another not only finds nothing; he is not even looking."

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.

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.

اراد الرومان بشده محاكاة اليونان ولكنهم ظلوا يفشلون في الوصول الى مستواهم باستمرار.

والسبب بسيط جدا .التقليد لايمكن ان ينتج التميز .

((كما يقول سينيكا بمراره ..الرجل الذي يتبع آخر لايجد شيئا فحسب ، بل انه لم يكن اساسا يبحث عن شيئ

الرومان هم شعب ريفي بسيط غير مثقف اصبحوا محاربين ناجحين ، و ذروة نجاحهم كانت عندما حكموا اكبر امبراطوريه في العالمع ذلك ظلوا يشعرون بانهم شعب اقل شأنا من الناحيه الثقافيه بالنسبه لتلك المقاطعه اليونانيه الصغيره .

هذا الوضع اثر بشكل شديد على كيفية انتاج الثقافه في روما وسوف يؤثر ايضا بشكل قوي على طريقة انتاج الثقافه لاحقا في اوروبا والغرب .

انتهت .. ,

المحاضره الثانية

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. The period is called the Renaissance because across Europe people wanted to "revive" the ancient learning of Rome and Greece

في عصر النهضه ، اعاد الاوروبيون اكتشاف كتب اليونانيين والرومانيين وهذا سمح لهم بتطوير الادب والحضاره.
العصر سمي بعصر النهضه لان في اوروبا الناس ارادوا احياء التعلم من روما القديمه واليونان .

.

During the Renaissance, Europe was far less sophisticated than Rome and Greece were. There were no written languages in Europe. The only written language was Latin and people who could read Greek, like Erasmus, were very rare. 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. 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.

خلال عصر النهضه ، كانت اوروبا كانت اقل تطورا بكثير مما كانت عليه روما واليونان .لم تكن هناك لغات مكتوبه في اوروبا .اللغه الوحيده المكتوبه كانت اللاتينيه والناس الذين كانوا يستطيعون قراءة اللغه اليونانيه مثل ايراسموس كانوا قليلون جدا .

اذا لدينا قاره متخلفه ، اميين بشكل كبير حيث ان جميع الاكتشافات كانت ارث كبير من العالم القديم ، المئات والمئات من الكتب والنصوص التي لم يرها احد منذ مئات السنين .

هذه الماده سوف تحول العقل الاوروبي ، وتقود الى عصر النهضه ، الاصلاح ، الثوره العلميه ، التنوير والعالم التكنولوجي الحديث الذي نعيش فيه الان .

- **Contradictions and Confusions**

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.

Great nations do great deeds (like conquering lands and people) and record those great deeds and conquests in great books and poems.

التناقضات والالتباسات :

كما هو حال الرومان ، الاوروبيون ارادوا ان ينتجوا قصائد ، كتب وثقافه متطوره لانهم ظنوا كما فعل الرومان بان الثقافه العاليه ، الكتب والقصائد الرائعه كانت هي مايجب ان تمتلكه الامم العظيمه .

الدول الكبرى تقوم بأعمال كبرى ، (مثل احتلال الاراضي والشعوب) وتسجيل تلك الاعمال الكبرى والغزوات في كتب وقصائد رائعه .

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." 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

So the emergence of what we call today "literature" in Renaissance Europe had a strong political motivation and purpose.

السبب وراء ان مآثر الروم الكبرى تم الاجماع على الاحتفاء بها وتفضيلها على بقية انجازات البشريه ،كان بسبب على , Joachim du Bellayانهم كان لديهم عدد كبير من الكتاب . وهذه هو السبب ، الذي يقوله الرغم من مرور الوقت ، فان ضراوة المعارك ، واتساع ايطاليا ، والغزوات الاجنبيه ، الغالبيه من انجازاتهم في غالبيتها حفظت حتى وقتنا الحالي .

لذا ظهور مانسميه اليوم الادب في عصر النهضه في اوروبا كان له دافع وهدف سياسي قوي .

What we call today literature emerged because Europeans were becoming politically and militarily powerful. 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.

The logic was this:

Great empires needed great literature, just like the Romans and the

Greeks had.

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.

مانسميه اليوم بالادب ظهر لان الاوروبيون اصبحوا اقوى سياسيا وعسكريا .كانوا يحتلون الاراضي ويستولون على خطوط التجاره ، وكما اشار اليه النص الذي كتبه بيللي ،الشعر والادب كانت ملحقات ضروريه للقوه السياسيه .

:: كان المنطق

الامبراطوريات العظيمه احتاجت الى ادب عظيم ، تماما كما كان لدى الرومان واليونانا

Europeans saw poems and plays and books and stories like they were national monuments. 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.

"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. 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."

(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.

الاوروبيون رأوا القصائد والمسرحيات والكتب والقصص كما لو انها آثار ومعالم وطنيه . حكموا على عظمة الامه من خلال المعالم والآثار التي بنتها (المدرج الروماني) ورأوا الكتب والقصائد والمسرحيات والادب كمعلم لعظمة الأمه .

وقد كان قبل كل شيئ ، روما التي قدمت منظور النظام الاستعماري لاسبانيا ، بريطانيا وفرنسا بالنماذج)) اللغويه والسياسيه التي تطلبتها ، كان للامبرياليين الرومانيين دائما مكانا فريدا في المخيله السياسيه لاوروبا الغربيه .

ليس فقط اعتقد انها كانت المجتمع الاكبر والاكثر قوه سياسيا على الارض ، بل انها ايضا تمتعت بنجاح كتاب بأهداف متميزه واحيانا الهيه .

"Imitation of the Classics"

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.

From the Renaissance all the way to the 20th century, European writers called for the "imitation of the classics." 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. No other concept has had a strong formative and foundational influence in modern European cultures like these concepts of imitation.

((تقليد الكلاسيكيات))

في سبيل تقليد روما واليونان وتطوير اللغات والثقافات الحضاريه لمواكبة السلطه السياسيه والعسكريه المكتسبه حديثا ، وجد الاوروبيون نموذجا جاهزا ليتبعوه ... الرومان :::

منذ عصر النهضه ووصولا حتى القرن العشرين نادى الكتاب الاوروبيون لتقليد الكلاسيكيات . هكذا اصبحت المفاهيم ((محاكاة الكلاسيكيات)) ((محاكاة القدماء)) منذ عصر النهضه حتى القرن ال ٢٠ اكثر المفاهيم المرموقه والكلاسيكيه في الثقافه الاوروبيه . لم يوجد مفاهيم اخرى في الثقافه الاوروبيه الحديثه كان لها تأسيس وتأثير قوي مثل مفهوم التقليد .

Imitation doesn't lead to Originality

In Rome, imitation led to frustration and produced a plagiaristic culture. Europeans simply ignored these complications. The desire to produce poetic monuments to go with their political and military power was more important.

As long as imitation produced "textual monuments" in the form of books, poems and plays, European writers were happy with it.

التقليد لايؤدي الى الأصاله .

في روما التقليد قاد الى الاحباط وانتج ثقافه ادبيه مسروقه .

تجاهل الاوروبيون تلك التعقيدات بكل بساطه .الرغبه في انتاج معالم وآثار او انجازات شعريه تواكب قوتهم السياسيه والعسكريه كانت اهم بكثير .

طوال الوقت الذي انتج فيه انجازات نصيه في شكل كتب ، قصائد ومسرحيات كان الكتاب الاوروبيون سعداء بذلك .

Imitation doesn't lead to Originality

"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." Du Bellay advised his contemporaries not to be "ashamed" to write in their native language in imitation of the ancients.

It is "no vicious thing, but praiseworthy," he says, "to borrow from a foreign tongue sentences and words to appropriate them to our own." 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.

:: التقليد لاينتج الاصاله

حين ننتج بكلماتنا الخاصه bees انها علامه لاناقه ومهاره اكبر بالنسبة لنا ((كما يقول بيللي)) في تقليد ال افكار نستعيرها من اخرين . بيللي نصح معاصريه ان لايشعروا بالخجل من ان يكتبوا بلغتهم المحليه محاكاة للقدماء . انه ليس شيئا شريرا .؟؟ لكنه يستحق الثناء ، ان تستعير من لسان اجنبي جمل وكلمات وتجعلها ملائمة لنا .بيللاي تمنى ان تكون لغته غنيه جدا بنماذج محليه تكون تغنيه عن الاستعانه باخرى اجنبيه . لكن لم تكن تلك هي المشكله .

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.

In addition, Europeans thought that they were imitating the classical cultures of Greece ad Rome. 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. 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. In eighteenth–century England, for example:

تبنى الاوروبيون رغبة الرومان بانتاج ثقافه ادبيه بتقليد اليونانيين بدون ان يدركوا بان منهج التقليد قد فشل في روما وانه ينتج بشكل اساسي ثقافه مسروقه ومقلده تبقى اقل شأنا من الثقافه اليونانيه الاصل التي تحاول ان تقلدها او تكررها .

بالاضافه الى ذلك ، الاوروبيون ضنوا انهم كانوا يقلدون ثقافة اليونان والرومان الكلاسيكيه . لكن في الحقيقه كانوا يقلدون الرومان بشكل اكثر .القليل جدا من النصوص اليونانيه كانت متواجده في اوروبا قبل القرن ال١٩ وحتى تلك النصوص كانت مقروءه ومدروسه ومقلده من قبل الرومان . الكلاسيكيه الاوروبيه على سبيل المثال سعت دائما الى ان تكون مبنيه على اساس افكار ارسطو ، لكن الابحاث اظهرت انهم كانوا يعرفون القليل جدا فقط من اعمال ارسطو .

Aristotelism Without Aristotle

"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."

John W. Draper, "Aristotelian 'Mimesis' in Eighteenth Century England," *PMLA*, 36 (1921), pp. 373–4.

Aristotelism Without Aristotle

European writers knew Greek works "only… through the praise of (Roman) Latin authors."

Richard Marback, *Plato's Dream of Sophistry* (University of South Carolina, 1999), p. 46.

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. 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.

Glynne Wickham, "Neo-Classical Drama and The Reformation in England," in *Classical Drama and Its Influence*, ed. M. J. Anderson (Methuen, 1965), p.158.

:: الحركه الارسطويه بدون ارسطو

المعرفه الاوليه المباشره لارسطو ، حتى من خلال الترجمه تبدو انها استثنائيه ، ذكره والبول خمس مرات في رسائله وعادة مرتبطا ببوسسو ورولز وكوبر ، وفي عمر ال٥٣ لم يقم مره واحده في حياته بالاطلاع على ورقه من كتابات ارسطو .

(الكتاب الاوروبيون عرفوا الكلمات اليونانيه فقط من خلال مدح كتاب اللاتينيه (الروم.

Richard Marback, Plato's Dream of Sophistry (University of South Carolina, 1999), p. 46

علماء عصر النهضه عرفوا ان الفن والادب الروماني كان يشتق من اليونان ، لكنهم لم يستطيعوا ان يستشفوا ، كما فعل قلاين ويكام ، كم كان الرومان سارقون للادب ..

وبالتالي فان التصنيفات الاوروبيه المشوهه لهوراس ككاتب درامي اعلى من ارسطو ، ولسينيكا ككاتب درامي اكثر انجازا من سوفوكليس ويوروبيديس .

Important to note:

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.

There are more important, fascinating and REAL stories behind the fictitious stories and the beautiful words of literature.

من المهم ان نلاحظ ان :

الادب ليس فقط قصص او كلمات جميله ، والنقد الادبي ليس فقط نقاش حول محتوى واسلوب تلك القصص والكلمات الجميله .

هناك قصص اكثر اهميه وتشويق وواقعيه خلف القصص الوهميه والكلمات الجميله للادب .

Studying literature involves:

1. understanding the historical forces – political, economic, cultural, military – that made literature as an institution, as a tradition and as a discourse possible and

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

We have to understand the historical forces that produce literature and the historical forces and transformations that literature then goes to produce. This is how we can study literature from a critical, analytical and scientific perspective. Do NOT just consume uncritically the stories and the dramas that you read or watch. You are critics, analysts and experts and you should adopt critical and analytical perspectives to this material.

:: دراسة الادب تشمل

1– .. فهم القوى التاريخيه والسياسيه والاقتصاديه والثقافيه والعسكريه التي جعلت الادب كمؤسسه ، كتقليد

2– فهم الحقائق التاريخيه الجديده السياسيه والاقتصاديه والعسكريه التي يساعد الادب كمؤسسه على صياغتها وخلقها .

. لابد ان نفهم القوى التاريخيه التي تنتج الادب والقوى والتحولات التاريخيه التي سوف ينتجها الادب عندها

هذه هي الطريقه التي بامكاننا دراسة الادب من منظور علمي وتحليلي . لاتستهلك فقط القصص بدون تحليل والدراما التي تقرأها او تشاهدها .

. انت ناقد ، محلل وخبير ويجب ان تتبنى منظور تحليلي ونقدي لهذه المواد

:: المحاضره الثالثه

::::::::::::::::::::::::::::::::::

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.

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.

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.

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.

:: الادب اليوناني والغربي

– لايوجد نوع من الادب الموجود اليوم ..التراجيديا،الكوميديا،الاشكال المختلفه من الشعر ،القصه القصيره ، وحتى الروايه لم يطورها اليونان من قبل .

– نعم ، الادب الغربي بني على الادب اليوناني ، لكن كما سبق في المحاضره السابقه وكما سنرى في هذه المحاضره ، الواقع اكثر تعقيدا من ذلك . .

– الافكار اليونانيه اثرت بشكل او باخر على كل شكل من اشكال الادب تطور في اوروبا والغرب ، لكن الفروقات بين هاتين الثقافتين ظلت ملاحظه وموجوده .

– هذه المحاضره والمحاضره المقبله سوف نتناول المفكران النمؤثران اليونانيان الذان اثرا في تطور الادب الغربي والنقد اكثر من أي مفكر اخر في التاريخ : افلاطون وارسطو .

– Plato's Critique of Poetry

– Extremely influential and extremely misunderstood.

– He wrote dialogues and in every single one, he addressed poetry. 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.

– Plato's most important contributions to criticism appear in his famous dialogue the *Republic*. 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.

– 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:

:: نقد افلاطون للشعر

1– مؤثر للغايه وأسيئ فهمه ايضا للغايه .

2– كتب حوارات وفي كل واحد منها كتب شعرا. كان مهووسا بالشعر طوال حياته . لكن حتى الوقت الحاضر ، الادب والنقد الغربي لم يتفق على سبب هوس افلاطون بالشعر .بعض النقاد احبه وبعضهم كرهه ، لكنهم جميعا احترموه .

اهم مساهمات افلاطون في النقد يظهر في حواره الاشهر ((الجمهوريه)) . فكرتان رئيسيتان تظهران في هذا الحوار كان لها تأثير دائم .المحاضره التاليه ستظهر هاتان الفكرتان ومن ثم تقديم بعض التحليل

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. They are often translated as imitation and narration or showing and telling:

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.

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.

Drama with characters is usually a mimesis; stories in the third person are usually a diegesis.

– افلاطون يوضح الفرق بين ***Mimesis*** **and** ***Diagesis*** وهما مفهومان ظلا مهمان جدا لتحليل الادب حتى الوقت الحاضر . هما غالبا يترجمان ب((التقليد والروايه)) ((عرض او اخبار)).

– اذا اخبرتكم قصة غزو نابليون لمصر كشخص ثالث :هو ابحر الى الاسكندريه مع ٣٠٠٠٠ جندي ثم ذهب الى القاهره ...الخ ، هذا يكون ((روايه)) .انا اخبرك قصه .

– لكن ان اخبرتك القصه كشخص اول ، كما لو كنت انا نابليون ((انا ابحرت الى الاسكندريه ...الخ)) هذا سوف يكون تقليد او محاكاة او عرض . انا أريك القصه .

– الدراما والشخصيات عادة تكون محاكاة ، القصص برواية الشخص الثالث دائما تكون روايه او اخبار .

"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

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

Then in that case the narrative of the poet may be said to proceed by way of imitation?

Very true

Plato, *Republic* 393.

لكن عندما يتحدث الشاعر في شخص آخر ، قد لانستطيع القول انه يحول اسلوبه الى الشخص الذي سوف يتحدث عنه .

وهذا التحول او التقمص من نفسه الى شخص اخر اما عن طريق الصوت او لفته ، هو المحاكاة للشخص الذي من المفترض ان يجسده .

Plato was the first to explain that narration or story telling (in Arabic al-sard) can proceed by narration or by imitation:

"And narration may be either simple narration, or imitation, or a union of the two" (*Republic*, 392).

This distinction has been very popular in Western literary criticism and it remains today very important for the analysis of literature. We will see in future lectures how useful it is to twentieth century schools of criticism like Formalism and Structuralism.

افلاطون هو اول من وضح بان اخبار او سرد الحكايه ممكن ان يتم عن طريق الروايه او عن طريق المحاكاة.والروايه ممكن ان تكون اما روايه بسيطه او تقليد او ممكن ان تكون باتحاد الاثنين .

التمييز كان معروفا جدا في النقد الادبي الغربي وظل حتى هذه الايام مهم جدا لتحليل الادب .

Plato introduced another idea that has produced strong reactions in Western literature and criticism and has been very difficult to understand.

This is Plato's famous decision in Book X of the *Republic* to ban poets and poetry from the city.

Because European and Western cultures have always valued poetry, literature and art, Plato's decision has always been difficult to explain. 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.

افلاطون قدم فكره اخرى انتجت رد فعل قوي في الادب والنقد الغربي وواجهت صعوبه كبيره في فهمها .

هذا هو قرار افلاطون الاشهر كتاب ٤ من الجمهوريه وهو حظر ومنع الشعر والشعراء من المدينه .

لان الثقافه الغربيه و الاوروبيه كان لديها دائما شعر وادب وفن قيم ، قرار افلاطون كان من الصعب دائما شرحه

. الحضاره الغربيه لديها ادعاء دائم بان ممارستهم للادب والفن مبني على القدم اليوناني . لكن هنا اهم فيلسوف يوناني يرفض الفن والشعر ويمنعهما من مدينته المثاليه

Plato Bans the Poet

Christopher Janaway sums up Western Reactions to Plato's Ban of Poetry:

"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!) – 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. 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'? "

Christopher Janaway, Images of Excellence: Plato's Critique of the Arts, (Clarendon Press, Oxford, 1995), p.154, n. 46.

: افلاطون يحضر الشعر

. كريستوفر جاناواي يلخص رد الفعل الغربي على منع افلاطون للشعر

انهم قد احتجوا بشكل كبير . هوجم افلاطون بشكل غير منطقي وظالم ، انتقد افلاطون في بحجج سيئه غير)) منطقيه وقيل ان حججه تافهه غير مهمه وغير حاسمه ، وكان موقفهم منه عدم القبول (كيف يجرؤ)أي على مهاجمة مؤسسة الشعر والفن .ومره اخرى قيل انه يستمتع بالمبالغه في طرحه ، تلك المقارنه بالحوارات الاخرى جعلت من الواضح جدا ان (هذا الجزء من كتاب الجمهوريه) لايحتوي على ارائه الحقيقيه واننا يجب ان نعرف رايه في الفن والشعر من خلال كتبه الاخرى .

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:

"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.

بعض النقاد كتب حوارات من خيالهم بينهم وبين افلاطون ليشرحوا له خطورة قراره ويعلموه مدى روعة مفهوم الفن الغربي :

قد نميل الى تخيل تعليم افلاطون مفهومنا ، ونبين له خطأه ..هل ترى ، تلك الاشياء التي هاجمتها هي الفن .))

(والفن دائما له قيمه دائمه وثابته ...ولايحتاج الى ذكر أي تبرير اخر له ..(ربما يرد بقوله ..شكرا للتوضيح

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.

Paul Kristller drew attention to the fact that the Greeks did not have anything similar to the Western ideas of art and literature. The Western ideas of art and literature did not exist in ancient Greece and Rome:

"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."

Paul Kristller, "The Modern System of the Arts," in *Journal of the History of Ideas*, vols. XII–XIII, (1951 and 1952), p. 498.

فقط في القرن ال ٢٠ بعض العلماء بينوا ان الفن الذي تحدث عنه افلاطون مختلف عن الفن والشعر عند الاوروبيون والغرب .

بول كريسلر لفت الانتباه الى حقيقة ان اليونان لم يكن لديهم أي تشابه مع افكار الغرب عن الفن والادب .

افكار الغرب عن الفن والادب لم تكن موجوده عند القدماء اليونان والرومان .

مفردة الفن عند اليونانيون (آر) لاتعني بشكل خاص الفنون الجميله بالمعنى الحديث بل كانت تدل على جميع)) انواع النشاطات البشريه التي من الممكن تسميتها الحرف او العلوم .

((يقول ذلك بول كريسلر في كتاب ((النظام الحديث للفن

A decade later Eric Havelock confirmed the same point:

"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.)

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:

بعد عقد من الزمان يؤكد إيريك هافلوك نفس النقطه .((لا يوجد لمفردتي الفن والفنان أي ترجمه في اللغه اليونانيه القديمه او الكلاسيكيه))

المؤسسه الغربيه للفنون الجميله نظام يضم اسس الخصائص المشتركه للنشاطات البشريه (الرسم ، الهندسه المعماريه ، النحت ، الموسيقى والشعر)) وتفصلها عن الحرف والعلوم ، كانت نتاج منتصف القرن ال١٨.

Arts is an 18th Century Invention

"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. 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."

Paul Kristeller, "The Modern System of the Arts," (p. 498.)

. الفنون هي اكتشاف القرن ال١٨

الفكره الاساسيه هي ان الفنون الخمسه (الرسم ، النحت ، العماره ، الموسيقى والشعر)) تشكل منطقه بحد ذاتها ، منفصله تماما عن مواصفات الحرف والعلوم وباقي النشاطات البشريه . اخذت بعين الاعتبار من قبل معظم الكتاب في علم الجمال منذ ((كانت)) وحتى وقتنا الحاضر .

طبقت بحريه حتى من قبل نقاد الفن والادب الذين يصرحون بعدم ايمانهم بعلم الجمال . واتفق عليها طبعا من قبل الجمهور العام من الهواة ..))

((كلام بول كريسلر ((النظام الحديث للفنون)).

So what kind of poetry did the Greeks have? Why did Plato ban it? 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. 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."

اذا ..ماهو نوع الشعر الذي كان عند اليونان ؟ لماذا منعه وهاجمه افلاطون ؟

لاحظ ، اولا ، افلاطون لم يستخدم كلمة أدب او فن . استخدم كلمة شعر . العلم الذي نسميه اليوم أدب هو اختراع اوروبي في القرن ال١٨ .

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. The poetry that Plato talks about was main source of knowledge in the society. It is only in an oral society that poetry becomes the most principal source of knowledge and education.

The reason: in a society that does not have a system of writing, poetry becomes useful to record and preserve knowledge. 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?

الشاعر الذي يصفه افلاطون في كتابه (الجمهوريه) كما يخبر إيريك هافلوك ، هو شاعر ومؤدي ومعلم.

. الشعر الذي تحدث عنه افلاطون كان هو المصدر الاساسي للمعرفه في المجتمع

. كان فقط في المجتمع ((الكلامي...!!!)) الذي اصبح فيه الشعر المصدر الاكثر اعتبارا للمعرفه والتعلم

. السبب : ان المجتمع الذي لايملك نظام في الكتابه ، الشعر يصبح مفيدا في تسجيل والمعارف والحفاظ عليها بدون نظام للكتابه ، كيف يمكن للمجتمع ان يحافظ على معارفه وعاداته وتقاليده ؟ كيف يمكن للمجتمع ان ينقل تلك المعارف والعادات والتقاليد للاجيال الاصغر ؟

The answer is: Poetry!

Because poetry uses rhyme, meter and harmony and those make language easy to remember (like proverbs are easy to remember) 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.

. الجواب هو : الشعر

لان الشعر يستخدم القافيه والتناغم بين الكلمات ، وتلك تجعل من السهل تذكر اللغه (كما ان الامثل يسهل تذكرها)

المجتمعات الشعريه ((الكلاميه!!)) هي مجتمعات ليس لديها نظام في الكتابه تستخدم الشعر كماتستخدم المجتماعات الحديثه المدارس ، المكتبات ، الصحف والتلفاز . الشعر هو المؤسسه التعليميه . الشعر هو مخزن المعرفه ، العادات والتقاليد . الشعر هو وسيلة التواصل .

Oral Vs. Written Cultures

This poetry is vastly different that the Western institution of literature and art

• Literature is an interaction between a reader and a book

• Oral poetry is a communal performance.

• Literature is entertainment and pleasure

• Oral poetry teaches science, medicine, war and peace and social values

• The writer or artist of literature is a gifted individual

• The poet in an oral society is a leader, an educator, a warrior, a priest

These distinctions are important to understand why Plato saw the

poet as a big danger to his society.

الثقافه اللفظيه مقابل الثقافه المكتوبه .

هذا الشعر مختلف تماما عن المؤسسه الغربيه للادب والفن .

الادب هو تفاعل بين القارئ والكتاب .

الشعر الشفهي هو أداء communal

الشعر اللفظي يعلم العلم ، الطب ، الحرب والسلام وقيم اجتماعيه .

الكاتب او الفنان للادب هو شخص موهوب .

الشعر في المجتمع الشفهي قائد ومعلم ومحارب و رجل دين .

هذه الفروقات مهمه لفهم سبب رؤية افلاطون للشعر كخطر جسيم على مجتمعه .

Poetry Cripples the Mind

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.

The citizens, Plato says, are trained to imitate passively the already poor imitations provided by the discourse of poetry.

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.

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.

Poetry excites the senses and neutralizes the brain and the thinking faculties. It produces docile and passive imitators.

الشعر ((يشل !!!)) العقل .

افلاطون يتهم التجربه الشعريه في وقته بتهيئة المواطنين لتقليد وتكرار بدون تمحيص لقيم وتقاليد بدون ادراكها او استيعابها .

يقول افلاطون ان المواطنين يتم تدريبهم على تقليد بشكل سلبي التقليد الضعيف المقدم من قبل الخطاب الشعري

.

الشاعر يجيد فقط صنع الاغاني . معرفته عن الاشياء التي يتغنى بها مثل الشجاعه ، الشرف ، الحرب ، السلام ، الحكم ، التعليم .. الخ هي معرفه سطحيه . هو يعلم عنهم مايكفي فقط لصنع اغنيه .

الشاعر ينتج فقط نسخه ضعيفه عن الاشياء التي يتغنى بها ، و اولئك الذين يصغون اليه ويصدقونه يحصلون على تعليم ضعيف .

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). Virtue and justice are considered painful and unrewarding. Vice and injustice, however, are not only easy and practical but also rewarding.

v Plato blames the traditional education given to the youth. It does not meet the standards of justice and virtue. 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).

v People are encourage 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.

See Republic (363 a–d; 364c–365a; 365e–366b).

أول كتابين من ((الجمهوريه)) يشرحان المجتمع اليوناني الغير صحي حيث كان جميع الرجال يعتقدون من اعماقهم بان الظلم اكثر بكثير ربحا!!! من العداله .

الفضيله والعداله يعتبران مؤلمان وغير مفيدان .الظلم رغم ذلك ليس فقط سهل وعملي لكنه مجزي ايضا .

لام افلاطون التعليم التقليدي الذي يقدم للشباب . انه لايوافق مبادئ العداله والفضيله .ثم لام الاباء والمعلمين كشركاء في هذا الخطأ . اذا اخبر الاباء والمعلمين اطفالهم ان يكونوا عادلين (وذلك لمصلحة شخصياتهم وسمعتهم ، على امل ان يحصل هو وقد اشتهر بالعداله على بعض من تلك ((المناصب او الزيجات او ماشابه ذلك)) .

يتم تشجيع الناس على ان يبدوا عادلين بدلا من ان يكونوا عادلين فعلا . وسلطات اولئك الناس الذين ينادون بهذه الافكار بالطبع هم الشعراء .

v 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.

v 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?

v What is the impact especially on those who are young, "quick–witted, and, like bees on the wing, light on every flower?"

v 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).

يقول انه سيكون من الجيد لو ان الناس فقط ضحكوا على تلك القصص والحكايات ، لكن المشكله انهم ياخذونها على محمل الجد كمصدر للتعلم والقانون .

ويسأل ، كيف ستتأثر عقول الناس من تلك الخطابات الشعريه التي يتعرضون لها ليلا ونهارا ، في السر والعلن في الافراح والاتراح ، في الحرب والسلام ؟

ماهو التأثير او المردود خصوصا على الشباب سريعو البديهه ، ومثل النحل الذي يطير على كل زهره ؟

كيف سيتعاملون مع هذه المواد التعليميه المشبوهه التي تصب في عقولهم ؟

The Colors of Poetry: Rhythm, Harmony and Measures

Plato analyses two aspects of poetry to prove his point: style and content.

Style: Plato observes that the charm of poetry and its power reside in its rhythm, harmony, and measures. These are what he calls the 'colours' of poetry. Without them, he says, poetry loses most of its charm and appeal. 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. 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. The poet's craft, Plato says, demands only a superficial

knowledge of things; just enough to be able to give an imitation of them:

. الوان الشعر : القافيه ، التناغم ،المعايير

. حلل افلاطون جانبان من الشعر ليثبت وجهة نظره : الاسلوب والمحتوى

: الأسلوب

يلاحظ افلاطون ان سحر الشعر وقوته تظهر في قافيته ، وتناغمه ومعاييره . هذه ماكان يسميها ألوان الشعر . بدونها ، كما يقول ، يفقد الشعر معظم سحره وجاذبيته . الشاعر ، كما يقول ، جيد فحسب في اللمسات الجماليه في نصه وايقاعه ويتجاهل محتوى اغنيته او حكايته .وهو حرفي جيد في حالة نظم انسب القوافي والالحان ليحقق الرغبه التي تؤثر على المستمع . الامور الفعليه التي يغني من اجلها مثل الحرب والسلام او العداله او الخير . او الشر لايعرف عنها اكثر من جمهوره الجاهل بها ايضا

. 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 colours 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. 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."

Republic, (601a); See also Gorgias, (502).

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 العسكريه او عن أي شيئ آخر بقافيه ووزن وتناغم سوف يتحدث بشكل ممتاز مثل التأثير الجميل الذي يحدثه اللحن والايقاع . وانا 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 .

v Form in oral poetry is not only verbal it is also physical. The oral poet relies equally on gestures, movements and mimicry. These, too, can have a powerful impact on an audience. 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:

الشكل للشعرالشفهي ليس فقط لفظي بل ايضا حسي . الشاعر اللفظي يعتمد بشكل متساوي على الايماءات ، الحركات والمحاكاة . وهي ايضا ممكن ان يكون لها تأثير قوي على المستمع . مثل كلمات الشاعر ، انها تحول الانتباه عما يقال فعلا وتهدف فقط الى التأثير على المستمع عن طريق مهارات توصيل المعنى .

v Exposing the youth to poetry from childhood to adult age, Plato says, is simply indoctrination and propaganda. The youth will be educated to rely on emotions rather than reason.

Poetry cripples the mind. It weakens the critical faculty and breeds conformity.

“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?”

v The mixture of rhymes, rhythms and colourful 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).

تعريض الشباب الى الشعر من طفولتهم الى سن الرشد كما يقول افلاطون ، سيكون بمثابة التلقين . سيتعلم الشباب على ان يعتمدوا على العواطف بدلا من العقل .

الشعر يشل العقل . انه يضعف القدرات النقديه .

يقول افلاطون ((هل لاحظت ابدا كيف ان التقليد يبدأ في بداية الشباب ويستمر طوال الحياة ،حيث يكون عاده حتى يصبح طبيعه ثانيه تؤثر على الجسم والعقل والصوت ؟

المزيج من القافيه والايقاع والصور الملونه ممكن ان يكون له تأثير قوي على المستمع ، لان الايقاع والتناغم تجد طريقها الى دواخل الروح المغلقه .

v Excitement of physical pleasures and internal passions, according to Plato, produce a neutralisation of the faculty of sense and judgement.

v Plato’s merit is that he distanced himself enough from these experiences to understand that the passivity effect produced was calculated.

v The passivity of the spectator/listener is a desired effect produced by a calculation of the components of the poetic medium.

v To be sure it is not only the naïve or the ignorant that succumb to

the power of poetry. 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>>>>

. الاثاره من المتع الجسديه والعواطف الداخليه ، وفقا لكلام افلاطون تنتج تحييدا لقدرات الحس والحكم

. افلاطون نأى بنفسه بشكل كافي عن تلك التجارب ليفهم ان التاثير السلبي الذي انتج كان محسوبا

. سلبية المتلقين او المستمعين هو النتيجه المرجوه الناتجه من احتساب!! مكونات الوسط الشعري

الأكيد انه ليس فقط الساذج او الجاهل هو الذي يخضع لقوة الشعر . قوة تلك التقاليد وقبضتها القويه على العقول شدد عليها افلاطون عندما قال ((أفضل من فينا)) .....

“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 للشفقه الذي يتشدق باحزانه في خطبة طويله او ينتحب افضل واحد فينا كما تعلمون يبتهج لاعطاء العاطفه .....؟؟؟))

Seeming Vs. Being

Poetry creates a culture of superficiality. People want only to “seem” just rather than “be” just.

This culture of appearances can be most devastating in politics and law, for it is there that material rewards and economic exploitation are great.

Fake appearances can be of great use to politicians. They could develop, on its basis, superficial ideologies with the sole aim of control and profit. The poets and the rhetoricians are recognized as spin doctors who would ensure that people consent to being

deceived or exploited. If that is not enough then there is always the option of force and coercion:

الظهور بمظهر معين مقابل الكون به في الواقع .

الشعر يخلق ثقافه من السطحيه . الناس يريدون فقط ان يبدو بدلا من ان يكونوا ..

ثقافة الظهور هذه من الممكن ان تكون مدمره جدا في السياسه والقانون ، بسبب ان العوائد الماديه والاقتصاديه كبيره .

الظهور الزائف ممكن ان يستغله السياسيين بشكل كبير . ممكن ان يطوروا بناء على اساسه ايديولوجيات سطحيه لهدف وحيد وهو السيطره والربح .

الذين سوف يضمنون ان الناس يوافقون على ان يخدعوا او ???spinالشعراء والبلغاء يعرفون كدكاترة ال يستغلوا .

اذا لم يكن ذلك كافيا عندها يوجد هناك دائما خيار القوه والاكراه .

Conclusion

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. 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.

Take a step away from it, he suggested to his people, and you will realize how poor and fake an experience it is. 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.

خاتمه ::

يبدو من الواضح بالنسبه لافلاطون انها كانت حقيقه مؤسفه ان تكون مثل هذه التجربه او التناول شكلت النموذج الرسمي لمؤسسة الثقافه التي يعتمد عليها مصير اجيال كامله . كان من الواضح بالنسبه له ان اليونان يعتمدون على مثل هذه العواطف كمصدر للقوانين ، التعليم والاخلاق وكانت هذه حاله غير جيده لتصريف شئونهم ووصفه لكارثه .

اقتراح على شعبه بان يبتعدوا عن ذلك ، وسوف تدركون كيف ان تلك التجربه ضعيفه وفقيره . انتم سوف تعرفون انه تقليد اعمى لأنماط ونماذج بدون اللجوء حتى الى ابسط المشاعر الاساسيه للحكم والتقويم .

المحاضره الرابعه ::::

Lecture 4

Criticism in Ancient Greece

Aristotle on Tragedy

النقد عند القدماء اليونان .

ارسطو في فن التراجيديا .

Plato Vs. Aristotle

افلاطون مقابل ارسطو .

Unlike Plato, Aristotle has always proved easier to incorporate in Western literary and philosophical systems. His analysis of Tragedy in the Poetics are still today the foundation of artistic, dramatic and literary practice.

Western scholars who dislike Plato's discussion of poetry or disagree with it are usually full of praise for Aristotle.

على عكس افلاطون ارسطو اثبت دائما انه من الاسهل التدرج في الادب الغربي والنظام الفلسفي . تحليله للتراجيديا في الشعر مازالت اليوم هي اساس الممارسه الفنيه ، الدراميه والادبيه .

الباحثون او العلماء الغربيون الذين لم يحبوا قرار افلاطون من الشعر او لم يتفقوا معه فيه عادة مايكونوا معجبين بارسطو .

Western scholars prefer Plato to Aristotle

"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.

"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.

"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. Aristotle's was also an aesthetics of effect, but a more enlightened and dehumanised one." Theodor Adorno (1986), p. 289.

العلماء الغربيون يفضلون افلاطون على ارسطو!!!!!

يقول جون جونز ((عندما قام ارسطو بتحدي معلمه العظيم وتحدث عن الفن كان موقفه من التقليد اكثر احتراما)) .

وولفجانج يقول ((يجب ان يظل في ذهن الشخص تقليل افلاطون من قيمة التقليد من اجل تقدير أثر الاصلاحات التي قام بها ارسطو))

يقول ثيودور ((عرف افلاطون بتغيير الاراء في الفن اعتمادا على ما اذا كان يظن ان الفن مفيد او ضارا للحاله المثاليه التي ينادي بها . الحاله المثاليه التي نادى بها كانت متأثره بالجماليات لكن اكثر تنويرا وانسانيه .))

The Czar and the Bible of Literary Criticism

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.

The *Poetics* has for centuries functioned as the most authoritative book of literary criticism – the Bible of literary criticism

The following is an illustration of the main concepts of the *Poetics*.

.. قيصر النقد الادبي

اعتبر ارسطو لعدة قرون صاحب القوه والسلطه المطلقه للشعر والادب في الثقافه الغربيه ، قيصر النقد الادبي ، لاستعارته تعابير من جيرالد إلس .

فن الشعر)) لعدة قرون وظف او تم اعتباره كالكتاب الاكثر سلطه للنقد الادبي (كأنه الكتاب المقدس)) بالنسبه للنقد الادبي ،،استغفر الله))

. ((في مايلي توضيح للمفاهيم الرئيسيه لهذا الكتاب ((فن الشعر

Definition of Tragedy

"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."

Aristotle, *Poetics*, trans. S.H. Butcher.

.. تعريف فن التراجيديا

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))

يتبع .....

Tragedy is the "imitation of an action (*mimesis*) according to the law of probability or necessity."

Aristotle says that tragedy is an imitation of action, not a narration. Tragedy "shows" you an action rather than "tells" you about it. Tragedy arouses pity and fear, because the audience can envision themselves within the cause–and–effect chain of the action. The audience identifies with the characters, feels their pain and their grief and rejoices at their happiness.

. التراجيديا هي تقليد الحركات تبعا لقانون مناسبتها أو ملائمتها او ضرورتها

يقول ارسطو ان التراجيديا تقليد لاحداث وليس سردا له . التراجيديا ((تريك)) الحدث بدلا من ان ((تخبرك عنه)) .

. التراجيديا تظهر او تعزز الخوف والشفقه لان الجمهور يتصور نفسه في سلسلة السبب والنتيجه للحدث

. يتعرف الجمهور على الشخصيات ، يشعرون بألمهم وحزنهم ويفرح بسعادتهم

Plot: The First Principle

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. Plot is the order and the arrangement of these incidents in a cause–

effect sequence of events.

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.

الحبكه : المبدأ الأول .

يعرف ارسطو الحبكه ((هي ترتيب الاحداث)) هو لايتحدث عن القصه بحد ذاتها لكن الطريقه التي تقدم بها الاحداث للجمهور ، بنية المسرحيه .

الحبكه هي الترتيب والتنسيق لهذه الاحداث بترتيب السبب والنتيجه للاحداث .

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:

The plot must be "a whole," with a beginning, middle, and end.

• The beginning, called by modern critics the incentive moment, must start the cause–and–effect chain.

• The middle, or climax, must be caused by earlier incidents and itself causes the incidents that follow it.

معايير جودة الحبكة الجيده ::

الحبكه يجب ان تكون متكامله ، ببدايه ووسط ثم نهايه .

البدايه يسميها النقاد الحديثون ((اللحظه المحفزه)) التي لابد ان تبدأ منها سلسلة السبب والنتيجه .

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. The end should therefore solve or resolve the problem created during the incentive moment.

• Aristotle calls the cause–and–effect chain leading from the incentive moment to the climax the "tying up" (*desis*). In modern terminology, it's called the complication.

• He calls the cause–and–effect chain from the climax to the resolution the “unravelling” (*lusis*). In modern terminology, it’s called thedénouement.

النهايه او الخاتمه لابد ان تكون نتيجة الاحداث السابقه ولاتؤدي الى احداث اخرى . لذلك النهايه لابد ان تكون حلا او تقدم حلا للمشكله التي اختلقت خلال اللحظه المحفزه .

اسمى ارسطو سلسلة السبب والنتيجه التي تبدأ من اللحظه المحفزه وصولا للصراع ((الربط)) . في علم المصطلحات الحديث يسمى التعقيد .

واسمى سلسلة السبب والنتيجه من الصراع وصولا الى الحل النهائي ((التفكك)) . في علم المصطلحات الحديث يسمى ((الختام او المآل)) .

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

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. 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. Playwrights should not use coincidence. Similarly, the poet should exclude the irrational.

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

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 . 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 . كتاب المسرحيه لايجب ان يستخدموا الصدفه . وبالمثل الشاعر يجب ان يستبعد اللعقلانيه .

The plot must be “of a certain magnitude,” both quantitatively (length, complexity) and qualitatively (“seriousness” and universal significance).

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. 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.

الحبكه لابد ان ان تكون ذات حجم او معيار معين في كلا الناحيتين الكميه (الطول والتعقيد) والمعنويه (الجديه او الخطوره والاهميه العالميه) .

ارسطو ناقش 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 .ايضا كلما كانت معاني المسرحيه اكثر اهميه وعالميه كلما استطاع الكاتب ان يستحوذ على عواطف الجمهور فتكون المسرحيه أفضل .

II. Character:

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.

Characters in tragedy should have the following qualities:

- **"good or fine" – the hero should be an aristocrat**
- **"true to life" – he/she should be realistic and believable.**
- **"consistency" – Once a character's personality and motivations are established, these should continue throughout the play.**
- **"necessary or probable" – must be logically constructed according to "the law of probability or necessity" that govern the actions of the play.**
- **"true to life and yet more beautiful," – idealized, ennobled.**

:: الشخصيه

الشخصيات يجب ان تكون داعمه للحبكه الدراميه ، أي ينبغي ان تكون الدوافع الشخصيه للشخصيات مرتبطه بشكل معقد باجزاء سلسلة السبب والنتيجه من الاحداث التي تنتج الأسف والخوف في نفوس الجمهور .

الشخصيات في الاعمال التراجيديه لابد ان يكون لديها هذه المعايير :

- جيد او ممتاز) البطل لابد ان يكون اروستقراطي .
- واقعي)) أي انه لابد ان يكون هو او هي (البطل) واقعي وقابل للتصديق))
- التناسق)) عندما يتم تبدأ تأسيس شخصية ودوافع الشخصيات لابد ان يستمر ظهور هذه الصفات طوال))

المسرحيه .

الضروره والاحتمال)) لابد ان تبنى بشكل منطقي تبعا لقانون الاحتمال او الضروره الذي يتحكم باحداث ((المسرحيه .

, واقعي وايضا اكثر جمالا)) مثالي ، وسامي)) –

– Thought and Diction

– III. Thought:

– 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.

– IV. Diction is "the expression of the meaning in words" which are proper and appropriate to the plot, characters, and end of the tragedy:

– 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."

:: الفكره والطرح او الالقاء

::: الفكره

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 .

::: الإلقاء

هو التعبير عن المعنى بكلمات مناسبه وملائمه للحبكه ، الشخصيات ونهاية المأساة .

– 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

– V. Song, or melody is the musical element of the chorus:

– 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.

– 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.”

– 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.”

::: الاغنيه والمشهد او المنظر

!!! الاغنيه او اللحن هو العنصر الموسيقي من الجوقه

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 .

– المشهد او المنظر (اقل اتصالا بالادب) انتاج تأثيرات مدهشه تعتمد على فن التكنيك المسرحي اكثر من ((تكنيك الشاعر نفسه

– 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:

– ***Katharsis*** is an Aristotelian term that has generated considerable debate. The word means “purging.”

– Tragedy arouses the emotions of pity and fear in order to purge away their excess, to reduce these passions to a healthy, balanced proportion.

– 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.

((!!!!!!!! التنفيس))

– نهاية المأساة او النص التراجيدي هو (التطهير و التطهر ، التخلص) من المشاعر المأساويه كالشفقه والخوف .

– ((هي مصطلح ارسطوي أثار جدلا بالغا . الكلمه تعني ((التطهير.....)) .

- التراجيديا تستثير مشاعر الشفقه والاسف والخوف في سبيل التطهر من مخلفاتها ، للتقليل من هذه المشاعر البائسه للوصول الى نسبه متوازنه وصحيه .
- ارسطو ايضا 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 .

المحاضره الخامسه :::

:: :::::::::

Lecture 5

Latin Criticism

Horace, Quintilian, Seneca

Living Culture Vs. Museum Culture

In Ancient Greece:

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.

The great Greek tragedies of Aeschylus, Sophocles and Euripides were not plays that people read in books. They were performances and shows that people attended at the tragic festival every year.

Greek culture was a "living culture" that sprang from people's everyday life. All the Greeks – old and young, aristocrats and commoners, literate and illiterate – participated in producing and in consuming this culture.

النقد اللاتيني .

هوراسس ، سينيكا ، كوينتيليان ,,

الثقافه الحيه الواقعيه مقابل ثقافة المتحف !!!!!

في اليونان القديمه ::

- شعر هومر ليس كتاب يقرأه القارئ ، كانت ثقافه شفهيه غناها الناس في الشوارع والاسواق ، في الزواجات والمآتم ، في الحرب والسلام .
- التراجيديا اليونانيه العظيمه لإيسكيلوس ، سوفوكلس و يوريبيديس لم تكن مسرحيات ممكن ان يقرأها الناس

. من كتاب . كانت تمثيل وعروض يقصدها الناس في مهرجان التراجيديا كل سنه

– الثقافه اليونانيه كانت ثقافة حيه تنبع من حياة الناس اليوميه . كل اليونانيين الكبار والشباب الارستقراطيين والعامع المتعلمين والاميين مشاركين في انتاج واستهلاك هذه الثقافه .

In Ancient Rome,

Greek culture became books that had no connection to everyday life and to average people.

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. Only a small, educated minority had the ability to interact with these books. It was a dead culture, past, remote, and with no connections to the daily existence of the majority of the population.

In Rome, Greek culture was not a living culture anymore. It was a "museum" culture. Some aristocrats used it to show off, but it did not inspire the present.

, في روما القديمه

– اصبحت الثقافه اليونانيه كتبا ليس لديها أي صله بالحياة اليوميه والناس العاديين .

– الكتب اليونانيه كتبت بلغه (يونانيه) معظم الروم لايتحدثونها وتنتمي الى حقبه في الماضي لم يكن للرومان أي علم او معرفه بها .

– كانت ثقافه ميته ، ماضيه ، بعيده ، وليس لها أي صله للوجود اليومي لغالبية الناس .

– في روما ، الثقافه اليونانيه لم تعد ثقافه حيه . كانت ثقافه متحف ((أي انها كقطعه من الاثار التي لايستفاد منها في الحياة العمليه ولاتصلح الا ان تكون مجرد قطعة ديكور)) بعض الارستقراطيين يستخدمونها للتباهي ، لكنها لاتلهم الحاضر ابدا .

– **Roman literature and criticism emerged as an attempt to imitate that Greek culture that was now preserved in books.**

– **The Romans did not engage the culture of Greece to make it inform and inspire their resent; they reproduced the books.**

– **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).

– الادب والنقد الروماني ظهر كتوجه لتلقيد الثقافه اليونانيه المحفوظه الان في الكتب .

– الرومان لم يشتركوا او يستعينوا بالثقافه اليونانيه من اجل اشهارها او الاخبار عنها والهام حاضرهم : بل قاموا باعادة انتاج كتبهم .

– فلورنس دوبونت عمل تفريق مفيد بين الثقافه الحيه في اليونان والثقافه ((التذكاريه او الشكليه الغير حيه)) في روما .

I. Horace: *Ars Poetica*

Very influential in shaping European literary and artistic tastes. Horace, though, was not a philosopher–critic like Plato or Aristotle. He was a poet writing advice in the form of poems with the hope of improving the artistic effort of his contemporaries.

هوراس :: شاعر .

– ملهما جدا في تشكيل الادب الاوروبي والاذواق الفنيه .

– رغم ذلك فان هوراس لم يكن ناقد فيلسوف مثل افلاطون او اريسطو . 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.

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).

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).

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).

Each one of these principles would become central in shaping European literary taste.

***Ars Poetica*, in *Classical Literary Criticism*. Reference to line**

numbers

– اخبر كتاب المسرحيات ان الموضوع الكوميدي لايجب ان يكتب بنبره تراجيديه حزينه ، والعكس صحيح .

– نصحهم بألا يقدموا شيئا مفرطا في العنف او الوحشيه على المسرح وان the ***deus ex machine***!!!!! ((لايجب ان تستخدم الا في حالات الضروره القصوى)) يمكن الرموز الإلهيه .

– 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 .

– ينصح ايضا بان الشعر لايدرس او يطلب وان القصيده يجب ان تعتبر شكل من الجمال الثابت كماهو حال الرسم .

– كل واحد من هذه المبادئ الرئيسيه سيكون رئيسي في تكوين الذوق الادبي الاوروبي .

"Sensibility"

At the centre of Horace's ideas is the notion of "sensibility."

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."

This principle, announced in line 86 of the *Ars Poetica*, is assumed everywhere in Horace's writing.

Whenever Horace talks about the laws of composition and style, his model of excellence that he wants Roman poets to imitate are the Greeks.

.

((الحساسيه))

– ((يوجد في مركز افكار هوراس مفهوم ((الحساسيه او العاطفه)) .

– وفقا لهوراس ، الشاعر الذي لايملك القدره ولا المعرفه للحفاظ على المهام المسنده للشعر لايجب ان يشاد به كشاعر .

– هذا المبدأ ، تم اعلانه في سطر ٨٦ من كتاب (آرز بويتيكا) واعتمده هوراس في كتاباته .

– 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:

"I hate the profane crowd and keep it at a distance," he says in his Odes.

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."

Satires, (1. 2) quoted in Allardyce Nicoll, Masks Mimes, and Miracles: Studies in the Popular Theatre, (Cooper Square Publishers: New York, 1963), p. 80.

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) .

((كما يقول في احد قصائده ((انا اكره الحشود المبتذله وابتعد عنها .

يشير الى جموع من عازفي الناي ، الدجالين ، المتسولين ، ممثلي الايحاء والتقليد ، المتطفلين **Satires** في قصيدة بجميع انواعهم .

Horace's hatred of the popular culture of his day is apparent in his "Letter to Augustus" where he writes:

"Greece, now captive, took captive its wild conqueror, and introduced the arts to rural Latium. The unprepossessing Saturnian rhythm [the common verse of early Roman poetry] went out, and elegance drove off venom. All the same, traces of the country long remained, and they are there today. 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."

Horace, "A Letter to Augustus," in Classical Literary Criticism, p. 94.

كراهية هوراس للثقافه الشعبيه تظهر في ((رسائل الى اغسطس)) .

This passage how Horace saw the contact between the Greek heritage and his Roman world.

It was a relationship of force and conquest that brought the Romans to Greece. As soon as Greece was captive, however, it held its conqueror captive, charming him with her nicely preserved culture (books).

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.

Horace equates the preserved Greek culture (books) with "elegance" and he equates the popular culture of his own time with "venom."

هذا النص السابق يبين كيف يرى هوراس الاتصال بين الموروث اليوناني وعالمه الروماني – .

انها كانت علاقه من القوه و الفتوحات التي احضرت الرومان الى اليونان ، سرعان ما اسرت اليونان ، اسرت – فتوحاتها وسحرته بثقافتها اللطيفه المحفوظه في الكتب .

يظهر هوراس الانحياز الى ثقافة عامة الناس اليوميه لكنه لم يكن يعلم ان ثقافة اليونان التي يراها الان في – الكتاب هي نفسها كانت ثقافه شعبيه .

يساوي هوراس الثقافه اليونانيه المحفوظه (الكتب) بالأناقه – ...

ويساوي الثقافه الشعبيه في عصره بالمسمومه – ..!!

– Horace's hatred of the popular culture of his day was widespread among Latin authors.

– 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. It would grant the poet fame, a nationalistic sense of glory and a presence in the pedagogical curriculum.

– "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.

– Horace, The Odes (3. 30), ed. J. d. McClatchy, (Princeton and

Oxford: Princeton University Press, 2002), p. 243.

كراهية هوراس للثقافه الشعبيه في عصره انتشرت بين الكتاب اللاتينيين .

الشعر بالنسبه لهوراس ومعاصريه عنى الآثار المكتوبه التي تضع اسم الشاعر المحظوظ على رف مكتبه بجوار شعراء اليونان العظام .

سوف يمنح الشاعر الشهره حس المجد القومي والحضور في المناهج التربويه .

((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's poetic practice was not rooted in everyday life, as Greek poetry was. 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).

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.

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.

Horace's ideas on poetry are based on an artificial distinction between a "civilized" text–based culture and a "vulgar" oral one.

– ممارسة هوراس الشعريه لم تتجذر في الحياة اليوميه ، كما كان الحال في الشعر اليوناني .قرأ واعاد قراءة the Iliad ذلك في سبيل البحث عن ، على حد تعبيره ، ماهو الجيد وماهو السيئ ، ماهو المفيد وماهو الغير .

– In the scorn شعر تجاه الثقافه الشعبيه في ايامه بازدراء واحتقار ، الاعراض كانت واضحه بالفعل على الهوه والصدع بين الثقافه الرسميه والشعبيه التي سوف تقسم المجتمعات الاوروبيه مستقبلا .

– الوظائف والنغمات الشعريه التي امضى هوراس حياته محاولا جعل الشعراء يلتزمون بها ، كانت قالب للشعر المصطنع مع نغمه عاليه من التعصب .

– افكار هوراس في الشعر بنيت على تمييز اصطناعي وسطحي بين الثقافه المبنيه على النصوص المتحضره ، والثقافه المبنيه على كلام شفهي مبتذل .

Imitating the Greeks

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).

This idea, though, has an underlying contradiction. 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.

تقليد اليونانيين :

في جميع كتاباته يدعو هوراس الكتاب الرومان لتقليد اليونانيين ويحذو حذوهم . ((دراسة النماذج اليونانيه ليلا ونهارا)) كانت نصيحته الاسطوريه .

هذه الفكره على الرغم من ذلك كان لديها تناقض كامن . هوراس يريد 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:

"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).

الحل الذي يقدمه هو فقط مجرد مجموعه من الاستعارات بدون أي خطوات عمليه :

Horace's own poetry shows the same contradictions

In the "Epistle to Maecenas" he complains about the slavish imitators who ape the morals and manners of their betters:

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.)

شعر هوراس الخاص يظهر ايضا نفس التناقض في قصيدة ((Epistle to Maecenas)) يشتكي من المقلدين الخانعين ..

In the process of following and imitating the Greeks, Horace differentiates himself from those who "mimic" the ancients and

slavishly attempt to reproduce them. Obviously, he does not have much esteem for this kind of imitation and saw his own practice to be different:

اثناء عملية تقليد واتباع اليونانيين ، ميز هوراس نفسه عن اولئك الذين يقلدون القدماء ويعمدون بخنوع الى اعادة انتاج اعمال القدماء . بشكل واضح ، هو لايملك الكثير من الاحترام لهذا النوع من التقليد ويرى ممارسته الشخصيه مختلفه .

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.

In addition, as Thomas Greene notes, the precise nature of what Horace claims to have brought back from his "walk" is not clear. (Thomas Greene, *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry* (New Haven: Yale University Press, 1982), p.70.

However Horace conceives of his imitation of the Greeks, he does a poor job at describing it or articulating its dialectics. Imitation seems to have been only a loose and imprecise metaphor in his vocabulary.

- 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 .
- بالاضافه الى ذلك كما يلاحظ توماس قرين ان طبيعة ادعاء هوراس ليس واضحا ..
- ومع ذلك هوراس يتصور انه بتقليده لليونان يقوم بعمل ضعيف بوصفه . التقليد يبدو انه كان فقط استعارات عشوائيه في الفاظه .

- ***Horace and Stylistic Imitation***

- In *Ars Poetica*, Horace also advises the aspirant poet to make his tale believable:

- "If you want me to cry, mourn first yourself, then your misfortunes will hurt me" *Ars Poetica* (100–110).

– “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).

– “Whatever you invent for pleasure, let it be near to truth.” This is the famous:

– “*ficta voluptatis causa sint proxima veris*.” *Ars Poetica* (338–340).

ايضا ينصح هوراس الشعراء الطموحين بان يحرصوا ان تكون حكاياتهم قابله للتصديق ((*Ars Poetica*)) في كتاب .

This use of imitation denotes a simple reality effect idea. Horace simply asks the writer to make the tale believable, according to fairly common standards. His use of the term and the idea of imitation are casual and conventional. If you depict a coward, Horace advises, make the depiction close to a real person who is a coward.

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*.

Craig La Drière, “Horace and the Theory of Imitation,” *American Journal of Philology*, vol. Lx (1939): 288–300.

– هذا الاستخدام للتقليد يرمز الى فكره بسيطه واقعيه ومؤثره . يطلب هوراس ببساطه من الكتاب ان تكون حكاياتهم قابله للتصديق ، ووفقا لمعايير عامه مشتركه الى حد ما . استخدامه للفظ وفكرة التقليد عام وتقليدي .

اذا وصفت او صورت جبانا ، ينصح هوراس بان يكون الوصف او التصوير قريب من الشخص الجبان الحقيقي .

– لكن هوراس وضع في اعتباره فقط الاداة الاسلوبيه . كما لاحظ كريق ، هوراس لم يستطع حتى التفكير في الشعر ، جميع الشعر ، كتقليد بالطريقه التي تم بها التعبير في الكتاب ٤ من ((الجمهوريه)) او في اشعار ارسطو .

– 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 التمييز الثقافه الرسميه العاليه وبين الثقافه العامه الوضيعه .

Horace's ideas also helped form the conception of literature and poetry as national monuments and trophies.

Poetry in Horace's text was subordinated to oratory and the perfection of self-expression. Homer and Sophocles are reduced to classroom examples of correct speaking for rhetoricians to practice with.

The idea of following the Greeks, as Thomas Greene notes, only magnified the temporal and cultural distance with them.

- افكار هوراس ايضا ساعدت في تشكيل مفهوم الادب والشعر كآثار قوميه و تذكارات .
- الشعر في نصوص هوراس كانت تابعه وداعمه للخطابه والكمال في التعبير عن النفس . هومر وسوفوكليس عادوا الى امثلة الصفوف الدراسيه من المحادثات الصحيحه مع البلغاء للتدرب معهم .
- الفكره من اتباع اليونان كما يقول توماس قرين هو فقط بعد المسافه الزمنيه والثقافيه معهم .

II. Quintilian – *Institutio Oratoria*.

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.

Sometimes Quintilian justifies the imitation of the Greeks:

"And every technique in life is founded on our natural desire to do ourselves what we approve in others. 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. 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).”

***(Institutio Oratoria*,in *Ancient Literary Criticism*), references are to line numbers.**

:::: كوينتيليان

كمساعده منه ((*Institutio*)) من عام ٦٨ حتى عام ٨٨ ، كان هو المعلم الرائد في مجال الخطابه . كتب – في تدريب الخطباء .

:: يبرر احيانا كوينتيليان تقليد اليونان –

– But imitation is also dangerous:

“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 judgement” (10. 2. 3).

“It is the sign of a lazy mentality to be content with what has been discovered by others” (10. 2. 4).

“it is also shameful to be content merely to reach the level of your model” (10. 2. 7).

:: لكن التقليد ايضا ممكن ان يكون خطيرا

((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

((انه علامة العقليه الكسوله الاكتفاء بما قد تم اكتشافه من قبل اخرين))

((ايضا انه من المخجل الاكتفاء فقط بمجرد الوصول الى مستوى النموذج الخاص بك))

Quintilian advocates two contradictory positions:

First that progress could be achieved only by those who refuse to follow, hence the undesirability of imitating the Greeks.

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.

– The imitator should consider carefully whom to imitate and he should not limit himself to one model only.

– 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.

:: كوينتيليان يدعو الى وضعين متناقضين –

– اولا ذلك التطور الذي ممكن تحقيقه من قبل اولئك الذين يرفضون ان يتبعوا او يقلدوا احدا ، وبالتالي عدم الرغبه في تقليد اليونان .

– في نفس الوقت ، كوينتيليان يواصل الدفاع عن التقليد ، ويذهب الى صياغة او وضع قائمه من المبادئ لتعلم الكتاب ان ينتجوا تقليدا ومحاكاة دقيقه .

– المقلد يجب ان يفكر بعنايه في من سوف يقلده ولايجب ان يقتصر على نموذج واحد .

–يجب ان لاينتهك قواعد انواع الكتابه ، وينبغي ان يولي اهتماما باستخدام نموذجه لقواعد الذوق واللياقه واللغه .

III. Seneca

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. He, then, explores the process of mellification and its chemistry. Did it happen naturally? Does the bee play an active role in it? Is it a process of fermentation? He does not select any one theory to explain the production of honey. Instead, he stresses a process of transformation:

:::: سينيكا

سينيكا يفرد عملية التحول التي تحدث عندما ينتج النحل العسل ، او الاكل بعدما يؤكل يتحول الى دم وانسجه وكيميائها ((**mollification**)) . عندها يكتشف عملية ال .

هل تحدث بشكل طبيعي ؟ هل يلعب النحل دور فعال في هذه العمليه ؟ لم يختار أي نظريه اخرى ليشرح انتاج العسل . 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, – 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.”

Seneca, *Epistulae Morales* (84. 5–6).

((كل ماجمعناه من قراءتنا المختلفه ، بالنسبه **sift**!!!!!!!! نحن ايضا ، يجب ان نكون نسخ عن هذه النحل ، و لمثل هذه الاشياء يكون حفظها افضل لو كانت منفصله عن بعضها ، عندها بتطبيق الرعايه الاشرافيه بما وهبته لنا الطبيعه ، او بعباره اخرى مواهبنا الطبيعيه ، 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 .)).

“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. 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. We must digest it, otherwise it will merely enter the memory and not the reasoning power.”

Seneca, *Epistulae Morales* (84. 6–7).

((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 . 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 . يجب علينا هضمه والا سوف يدخل فقط في الذاكره وليس القوه الفعليه)) .

Latin authors never discuss poetry or literature as an imitation (mimesis); they only discuss them as an imitation of the Greeks. Latin authors are not familiar with Plato’s and Aristotle’s analysis of poetry. The *Poetics* or Republic III and X do not seem to have been available to the Romans:

“Unfortunately, Aristotle’s *Poetics* exerted no observable influence in the classical period. It appears likely that the treatise was unavailable to subsequent critics.”

Preminger, Hardison and Kerrane, "Introduction," in *Classical and Medieval Literary Criticism*, p. 7.

– الكتاب اللاتينيين لا يناقشون ابدا الشعر او الادب كمحاكاة او تقليد هم فقط يناقشونها كتقليد لليونان .

– الكتاب اللاتينيين ليسوا مطلعين على تحليلات افلاطون وارسطو للشعر . الكتب الثلاثه (***Poetics*** **or Republic III and X**) لايبدو انها كانت متواجده للرومان . ((لسوء الحظ كتاب ارسطو **poetics** لم تضف أي تأثير ملحوظ على الفتره الكلاسيكيه . يبدو على الارجح ان الاطروحات لم تكن متوفره للنقاد اللاحقين))

- **Latin authors used poetry and literature for two things only:**
  - **To improve eloquence**
  - **To sing the national glories of Rome and show off its culture.**
- **This conception of literature will remain prevalent in Europe until the mid 20th century, as future lectures will show.**

– الكتاب اللاتينيين استخدموا الشعر والادب لهدفين فقط :

1– لتحسين البلاغه .

2– ليتغنوا بالأمجاد الوطنيه لروما والتباهي بثقافتها .

– هذا المفهوم او الجانب من الادب سوف يبقى سائدا في اوروبا حتى منتصف القرن العشرين .

المحاضره ٦

Lecture 6

HumanistCriticism

Italy, France, Holland

Language as a Historical Phenomenon

Renaissance humanists realised that the Latin they spoke and inherited from the Middle Ages was different from classical Latin. In this realisation, language was practically established as a historical phenomenon. This is obvious when comparing, for example, Dante's conception of language to that of Italian humanists of the fifteenth century, like Lorenzo Valla. For Dante,

language was divinely instituted, and the connection of words and things and the rules of grammar were not arbitrary:

We assert that a certain form of speech was created by God together with the first soul. 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.

::: النقد الانساني

.. ايطايا فرنسا هولاندا

:: اللغه كظاهره تاريخيه

- الانسانيون في عصر النهضه ادركوا ان اللغه اللاتينيه التي يتحدثون بها وورثوها من العصور الوسطى مختلفه عن اللاتينيه القديمه .
- في هذا الادراك ، اسست اللغه بشكل عملي كظاهره تاريخيه . يتضح هذا عند مقارنة مفهوم دانت للغه بمفهوم الانسانيين الايطاليين في القرن الخامس عشر ، مثل لورنزا فالا . بالنسبه لدانت ، اللغه اسست بشكل الهي ، واتصال الكلمات والاشياء وقوانين القواعد لم تكن اعتباطيه !!!! .
- نحن نؤكد على ان صيغه معينه من الكلام خلقت من قبل الرب مع خلقه لأول روح . واقول ، ((صيغه)) 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:

Indeed, even if utterances are produced naturally, their meanings come from the institutions of men. 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. However, Adam too adapted words to things, and afterwards everywhere men devised other words. Wherefore noun, verb and the other parts of speech per se are so many sounds but have multiple meanings through the institutions of men.

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.

في عام ١٤٤٠ الانسانيين الايطاليين اسسوا حقيقة ان المعنى في اللغه أوجد من قبل البشر وصقله الزمان او

. التاريخ ، لم يعطى من قبل الرب والطبيعه . كان لورنزو بالا واضحا ومحددا جدا من هذه الناحيه

بالطبع ، حتى لو انتج الكلام بشكل طبيعي ، سيأتي معناه من تأسيس الناس . ومع ذلك حتى هذا الكلام –

. الذي اخترعه الناس سوف يفرض اسماء على الاشياء

. الا اذا ربما نحن نفضل ان نعطي ارضيه لهذا للرب الذي قسم لغات الرجال في برج الانجيل –

على الرغم من ذلك ، ايضا وائم كلمات مع اشياء ، وبعد ذلك في كل مكان قام الناس بابتكار كلمات اخرى –

.

لهذا السبب ، الاسماء والافعال واجزاء كثيره من الكلام تنتج اصوات كثيره ولكن لها معاني كثيره من خلال –

. تاسيس الناس للمعاني

– Neo–Latin Imitation

– The realisation of the difference between medieval and classical Latin created a short era of intense neo–Latin imitation. For ancient thought to be revived, for the lessons of Rome to be properly grasped, humanists advocated the revival of ancient Latin. It was felt among some humanists that Latin had to become, again, the natural and familiar mode of organising experience for that experience to equal that of the ancients.

– To that end, the imitation of Cicero in prose and Virgil in poetry was advocated. 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.

::: تقليد الغير لاتينيين

ادراك الفرق بين العصور الوسطى والعصور الكلاسيكيه اللاتينيه خلقت حقبه قصيره في التقليد المكثف –

. للاتينيه الجديده

لاعادة احياء الفكر القديم ، للامساك بشكل محكم ومناسب لدروس الرومان ، دافع الانسانيين عن اعادة احياء اللاتينيه القديمه . شعر بها بين بعض الانسانيين الذين اصبحت اللاتينيه مره اخرى النموذج الطبيعي والمألوف

. لتنظيم تجربه تكون مماثله لتجربه في العصر القديم

لهذه الغايه ، تقليد سيسيرو في النثر وفيرجيل في الشعر كانت موضع تأييد . هذه الممارسه النصيه للتقليد –

بلغت ذروتها ، كما سنرى لاحقا ، في الجدل حول ما اذا كان سيسيرو هو النموذج الوحيد للتقليد ، او انه يجب

. اختيار نماذج كثيره

The Rise of the Vernaculars

– The new conceptions of language led in the sixteenth and early seventeenth century to the undermining of Latin as the privileged language of learning. The central tactic in the attack on the monopoly of Latin was the production of grammar books for the vernacular. These demonstrated that vernaculars could be reduced to the same kind of rules as Latin.

– 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."

Quoted in Sarah Stever Gravelle, "The Latin–Vernacular Question," p. 381.

. ((ظهور اللهجات ((اللهجات العاميه

المفاهيم والتوجهات الجديده للغه في القرن ال١٦ واوائل القرن ال١٧ قادت الى زعزعة اللغه اللاتينيه كاللغه المميزه والسائده في التعليم .

الاسلوب او التكتيك المركزي او الاساسي في مهاجمة احتكار اللغه اللاتينيه كان انتاج كتب القواعد للهجه العاميه الدارجه .

. اثبتت ان اللهجات الدارجه العاميه ممكن ان تخضع لنفس نوع القواعد كالتي تخضع لها اللغه اللاتينيه

كلغه هزيله وضعيفه)) tuscanشعور الفخر باللهجه العاميه : ((لايجب ان يزدري احد هذه اللغه ال

كمايقول بوليزيانو .. ((لو قدرت ثرواتها وزخارفها بانصاف ، سيكون الحكم على هذه اللغه بانها ليست فقيره ولا جافه ، بل غنيه وغزيره ومصقوله للغايه))

Cultural Decolonization

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.

"What sort of nation are we, to speak perpetually with the mouth of another?" said Jacques Peletier (in R. Waswo)

Joachim du Bellay says that the Romans' labelling of the French as barbarians "had neither right nor privilege to legitimate thus their nation and to bastardise others." (in Defense)

A form of "cultural decolonisation." 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.

::: انهاء الاستعمار الثقافي

احتكار الواقع الكلاسيكي كموضوع وحيد للمعرفه المكتوبه ظهر بشكل قوي واقصاء الواقع المعاصر كموضوع للمعرفه بدأ يصبح محسوسا .

((كما يقول جاكوس بيليتاير)) ؟؟ أي صنف من الامم نحن ، حتى نتحدث طوال الوقت بغير فمنا .

– يقول (يواكيم بيلاي) ان وصف الرومان من قبل الفرنسيين بالبربريين (لم يكن لديهم الحق او الشرف والتميز لاعطاء امتهم الشرعيه و to bastardise others!!!!!!))

– 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. 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. It is to overthrow the internalised domination of a foreign community, to decolonise the mind."

– Richard Waswo, "The Rise of the Vernaculars," p. 416.

::::: ((التحدث ب ؟؟؟؟؟؟؟))

((بفمك يعني ان تقدر قيمة ان الكلام او الخطاب ككائن معرفي وتجسيد للثقافه له قيمته . ان تتعلم التحدث للاعلان عن ان المواد والعمليات للحياة اليوميه ثقافيه بالكامل كما انها اثار تالفه ولغات ميته من العالم القديم . هي للاطاحه بالهيمنه الداخليه للمجتمع الاجنبي ، لانهاء استعمار العقل))

Vernacular Imitation of Latin

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.

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.

"Everyone understands," said Landino in 1481, "how the Latin tongue became abundant by deriving many words from the Greek." The Italian tongue would become richer, he deduced, "if everyday we transfer into it more new words taken from the Romans and make them commonplace among our own."

::: تقليد العاميه اللاتينيه

– حملة تعزيز وتشجيع والدفاع عن اللهجه العاميه الدارجه ازاحت احتكار اللاتينيين على جميع اشكال التحقيقات او الاستفسارات المكتوبه او المطبوعه في اوائل القرن ال١٧ .

– لكنهم طوروا اللغه الاوروبيه الجديده بتقليد اللاتينيه ، بملائمة المفردات وقوانين القواعد والمميزات الاسلوبيه من اللاتينيه الى داخل اللهجه العاميه .

– يقول لاندينو : ((الجميع يفهم كيف ان اللسان اللاتيني (اللغه اللاتينيه)) اصبحت وفيره عن طريق اخذ الكثير من الكلمات من الاغريق) . (اللغه الايطاليه ستكون 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.

– 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." There is nothing shameful about imitating the ancients and borrowing from them, said Petrarch. 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." Like Seneca and Latin authors, Petrarch insisted that imitation should not reproduce its model:

– مثل سيسيرو ،هوراك وكوينتيليان و سينيكا الكتاب الاوروبيين ايضا اصروا على ان التقليد لابد ان تؤدي الى الاصاله والتميز ، على الاقل في المبدأ . !!!!!!!!!

– الجدل في التقليد الاوروبي كان تقريبا نسخه مطابقه للجدل اللاتيني .

– بيترارك كان بطل المحاكاة اللاتينيه . نصح معاصريه باتباع نصيحة سينيكا ((تقليد النحل في عمليته المدهشه

لانتاج العسل والشمع من الازهار التي يتركونها ورائهم)) . لايوجد مايخجل في تقليد القدماء والاستعاره منهم .، كما يقول بيترارك . وفي المقابل أضاف ((انها علامه لاناقه ومهاره اعلى بالنسبة لنا ، في تقليد النحل ، لننتج بكلماتنا الخاصه افكار نستعيرها من اخرين . مثل سينيكا والكتاب اللاتينيين ، يصر بيترارك على ان التقليد لاينبغي ان يستنسخ نموذجه .

– Imitation Vs. Originality

– 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)

– Pietro Bembo (1512) said that first "we should imitate the one who is best of all." 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."

– 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 recognised except by the learned."

:: التقليد مقابل الاصاله –

– بيترارك : للتكرار او الاعاده ، دعونا نكتب اما باسلوب احد الكتاب او كاتب اخر ، لكن باسلوب خاص بنا بشكل مميز على رغم انه مجمع من مصادر متنوعه .

– بييترو بمبو :: قال : لابد ان نقلد الشخص الذي يكون افضل من الجميع)) 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)) .

– لاندينو ::اكد على المنتج المقلد لاينبغي ان يكون مطابقا للاصل الذي تم تقليده ، لكن ان يكون مشابها له بطريقه تكون بالكاد ادراكها باستثناء المتعلم)) .

– Italian 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." From them, he says, "one learns to say anything." He advised writers to read and even "memorise entire books" of "good" authors, and noted that a slight variation of expression and meaning "is necessary to make one a poet." 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)

:::: النزعه الانسانيه الايطاليه

بـ : ((وجه عينيك مع لالامثله الشهيره في العصور القديمه ((*Arte Poetica*)) هييرونيمو موزي بدأ كتابه –)) . ومنها يتعلم الشخص ان يقول أي شيئ ، نصح الكتاب ان يقرأوا بل وحتى يحفظوا جميع كتب الكتاب اراد موزي النماذج ان يتم استيعابها من , الجيدين واشار الى الاختلاف الطفيف بين استعارات سينيكا التحوليه قبل المقلدين حتى تفوح كتاباتهم بالعبيرالذي يكونوا امتصوه من قبل ((أي ان تظهر روح قراءاتهم السابقه 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." The writer, added Cinthio, would not be happy by merely equalling the model; he should "try to surpass him…as Virgil did in his imitation of Homer." (in White)

– 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." The writer, he said, must transform his material "as the bees convert the juice of the flowers into honey." (in White)

::: جيرالدي سينثيو

بعد دراسه طويله للكتاب الجيدين ، الكاتب سيجد ان ((التقليد سوف يتحول ((**Discorsi**)) قال في كتابه الى طبيعه)) عمله سوف يرمز الى النموذج ليس كنسخه بل كما يكون الاب بالنسبه الى ابنه) (الكاتب لن يكون سعيدا بمجرد معادلة النموذج فقط بل يجب عليه ان يحاول ان يتفوق عليه ، كما فعل فيرجيل في تقليده (لهومر

:: انتونيو مينتورنو –

ان الكاتب يجب ان يجعل زهزوره (**Arte Poetica**) ايضا استخدم استعارة سينيكا ، كما يقول في كتابه – المستعاره ان تظهر لتنمو في حديقته الخاصه ، ليس ليزرعها في مكان اخر)) . الكاتب يجب ان يحول مادته كما ((تحول النحل عصير الورود الى عسل .

– French Humanism

– 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, were also almost a carbon copy of the Italian debate.

– 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." Using Quintilian's passage (without acknowledgement), du Bellay argued:

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.

::: الانسانيون الفرنسيون

لو كانت شروط نقاشات التقليد في ايطاليا تقريبا كانت نسخه مطابقه للنقاشات الرومانيه ، وظروف النقاشات الفرنسيه ، مع اختلافات طفيفه ، كانت مطابقه للنقاشات الايطاليه .

– يواكيم بيللاي :

كرر احتفالات فيدا بالسرقه والنهب من الكلاسيكيات ودعا معاصريه الى سلب روما و ونهب اليونان بدون ضمير . باستخدام نص كوينتيلليان ...؟؟؟

لايوجد شك ان جزء كبير من الاختراع يكمن في التقليد : كا كان جدير بالثناء بالنسبه للقدماء ان يخترعوا بشكل جيد ، فانه ايضا من المفيد جدا بالنسبه للجدد العصريين 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).

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 civilisation.

Like Petrarch, he enjoined the reader not to be "ashamed" to write in his native tongue in imitation of the ancients. The Romans themselves, he impressed on his contemporaries, enriched their

language by the imitation of the Greek masterpieces they inherited. And using Seneca's transformative metaphor (again without acknowledgement), du Bellay described the process through which the Romans enriched their language as consisting in:

Imitating the best Greek authors, transforming into them, devouring them; and after well digesting them, converting them into blood and nourishment.

– كما هو الحال مع بيمبو اراد بيللاي ايضا ان يخترع لغه وتقاليد شعريه بلهجته العاميه حتى تنافس اللاتينيه كلغه للثقافه والحضاره .

– كما هو الحال مع بيترارك ، فرض على القارئ بان لايخجل من ان يكتب بلغته الاصليه بتقليد للقدماء .

– الرومان بنفسهم ((محاولا التاثير على معاصريه)) اثروا لغتهم من خلال التقليد روائع اليونان الادبيه التي ورثوها . وباستخدام استعارات سينيكا التحوليه (مره اخرى بدون ان يعترف !!!) شرح بيللاي العمليه التي اثرى بها الرومان لغتهم بانها تتكون من : تقليد افضل كتاب اليونان ، تحويلهم ، التهامهم ، وبعد هضمهم تحويلهم 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 practise it. It is "no vicious thing, but praiseworthy, to borrow from a foreign tongue sentences and words to appropriate them to our own." 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. He believed that French poetry "is capable of a higher and better form" which "must be sought in the Greek and Roman" poets.

– Like Roman and Italian authors, du Bellay also stressed that imitation should produce some sort of originality. 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."

منذ ان اقر بانه لايوجد عيب في التقليد ، ومنذ ان اصبح الرومان انفسهم يغنون لغتهم من خلال التقليد ، نادى بيللاي زملائه الفرنسيين ليمارسوا ذلك .((انه ليس بالشيئ السيئ ، بل انه جدير بالثناء ،الاستعاره من لغات اجنبيه بعض الجمل والكلمات وموائمتها مع لغتنا الخاصه . دو بيللي تمنى لو ان لغته غنيه بالنماذج المحليه فلا

. يكون من الضروري الاستعانه بنماذج اجنبيه)) ، لكن ذلك ليس ما كان عليه الحال

اعتقد بان الشعر الفرنسي قادر على انتاج شكل او صيغه اعلى وافضل كان لابد ان ترى في الشعراء اليونانيين والرومانيين .

مثل الكتاب الرومان والايطاليين ، اكد دو بيللي على ان التقليد لابد ان ينتج نوع من الاصاله . فقط ((الفضائل الاروع والأندر هي التي تقلد ، وأكد على المقلدين الطموحين بان يتغلغلوا الى الجزء الاكثر عمقا وغموضا من الكاتب النموذج .

Dutch Humanism

Naturally, Europeans could not just imitate the Romans freely. After all, the latter were pagans, and Renaissance Europe was fervently Christian. European authors frequently stressed that imitation should not undermine the Christian character of their world.

This issue was settled early on by Erasmus's dramatic intervention into the Ciceronian controversy through his dialogue Ciceronianus (1528). 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.

:::: الانسانيين الهولنديين

بطبيعة الحال ، الاوروبيين لم يستطيعوا تقليد الرومان بحريه . الرومان كانوا وثنيين ، واوروبا عصر النهضه كانت مسيحيه متشدده . الكتاب الاوروبيون اكدوا باستمرار على ان التقليد يجب ان يزعزع او يزيل الطابع المسيحي لعالمهم .

. هذه المسأله تم تسويتها او حسمت مبكرا بتدخل ايراسموس الدرامي في الجدل مع سيسرون –

احتدم الجدل في اوائل القرن ال١٦ بين الايطاليين الانسانيين بين اولئك يدعون الى او يؤيدون التقليد – الحصري!!!!لسيسرون ، وبين اخرين يؤيدون تقليد نماذج كثيره ومتعدده .

– Erasmus and Ciceronians

– Erasmus's intervention established once and for all Christian interests and sensibilities as the ultimate limit of imitation. 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.

– Erasmus: started with two propositions in the *Ciceronianus*: the one who speaks most like Cicero speaks best, and good speaking depends on decorum. 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. This means "in a Christian manner about Christian matters." To stress the point, Erasmus openly branded the Ciceronians as a pagan sect:

::: ايراسموس وسيسيرون

. تدخل سيسرون اسس لكل اهتمامات واحاسيس المسيحيين !!! كالحد النهائي للتقليد

التي استخدمها ايراسموس لتأسيس مايصل الى الخط الاحمر في G.W pgman السلاح لاستخدام كلمة ممارسة التقليد ، كان مفهوم **Horatian concept of decorum**..

:: ايراسموس

الشخص الذي يتكلم اكثر مثل سيسيرو يتحدث : ***Ciceronianus*** بدأ باقتراحين من كتاب سيسرون أفضل ، والكلام الجيد يعتمد على اللباقه . ومن هنا يقول ايراسموس انه منذ ان اصبحت اللياقه او اللباقه مهمه ، لايجب ان يتحدث الشخص كما تحدث سيسيرو في الماضي ، لكن كما يتحدث الان ، وهو على قيد الحياة . وهذا يعني ان ((في المثل المسيحيه عن المسائل والامور المسيحيه) للتأكيد على هذه النقطه وصف ايراسموس سيسرون علنا بانه وثني المذهب .

"I hear that a new sect, as it were, of Ciceronians has risen among the Italians. 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.' 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?"

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.

سمعت بان طائفه جديده للسيسيريون ظهرت بين الايطاليين . اعتقد انه لو ان سيسيرو كان مازال الان على)) قيد الحياة ويتحدث عن ديننا ، لن يقول ان الرب فعل ذلك ، لكن 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 !!!!! .

حيث ان المبدأ الفضيل او الافضل او الذي يرمز الى الفضيله للمتكلم هو ان يتحدث بلباقه ، مالثناء الذي يستحقونه !!؟؟ عندما يتحدثون عن غموض ديننا ، يستخدمون كلمات كما لو انهم يكتبون في عصر فيرجيل و أوفايد ؟؟ (.

Obviously, Erasmus saw some dangers in the practice of imitation. 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.

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."

من الواضح ان ايراسموس رأى بعض المخاطر في ممارسة التقليد مع اعادة اكتشاف الوثائق الوثنيه المكتوبه لم – يسبق ان انتشرت من خلال الطباعه ، الاعجاب القوي انتشر بين الاوروبيون لفضائل كلاسيكيه ، لكن دق جرس الانذار لاولئك الذين ((مثل ايراسموس)) يرون انفسهم حراس للفضيله المسيحيه .

كان ان يفضح الوثنيه الناشئه مموهة نفسها ***Ciceronianus*** بينما اهتمام ايراسموس الاكبر في كتابة – ككلاسيكيه سيسرونيه .، لم يعتمد كما يلاحظ بيقمان على التطبيق الديني ، بل أرخ اللباقه وطور الحجج التاريخيه والمنطق التاريخي)).

– Conclusion

– du Bellay ideas on imitation, as well as their imitative poetry merely rehearse the arguments of Italian humanists. And both the Italians and the French merely repeat the major precepts of the

Roman imitatio discussion.

– 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.

:::: خاتمه

افكار دو بيللاي في التقليد كما هو الحال مع الشعر المقلد مجرد تدريب او تكرار لحجج الايطاليين الانسانيون .

. وكلا من الايطاليين والفرنسيين فقط كرروا المفاهيم الأساسيه لنقاشات التقليد الروماني

– 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. They were a class of professional teachers, chancellors and secretaries, who were connected to European courts through a patronage system. They composed documents, letters and orations, and they included princes, politicians, businessmen, artists, jurists, theologians, and physicians.

European humanists recuperated Roman Latin theories of imitation and Roman pedagogies of composition and style. They were clearly not familiar with Greek discussions and analyses of poetry, especially Plato's and Aristotle.

– الانسانيون لم يكونوا فلاسفه ، كانوا طبقه من المعلمين المحترفين ، مستشارون وسكرتاريون كان لهم صله بالمحاكم الاوروبيه من خلال نظام المحسوبيه .

– الفوا وثائق ورسائل وخطب كان من ضمنهم امراء ، سياسيين ، رجال اعمال وفنانين وحقوقيين ، رجال دين واطباء .

– الانسانيون الاوروبيون استردوا النظريات الرومانيه اللاتينيه واساليب التدريس الرومانيه في التكوين والاسلوب لم يألفوا او يحبوا بوضوح نقاشات اليونان وتحليلاتهم للشعر ، خصوصا افلاطون وارسطو . .

ملاحظاااات.::

في المحاضرة لمباشرة الثانية قال :

– النصوص مش مطالبين فيها وإذا كان فيه سؤال عليها في الأختبار بيكون نص صغيره ومهم

– يمكن يسأل عن حدث مهم لكن في في قرن معين >>التواريخ مش مطلوبه

الأسئلة بتكون واضحه ومن الاشياء المهمه والعناوين العريضة –

مثلا اعطى سؤال من مؤلف كتاب الجمهوريه ؟؟

ما اذكر اسمه لكن كان لارسطو >>ومن مؤلف كتاب

بإذن الله تكون سهله

المحاضره السابعه :::

:: ::::::::::::::::::::

The Russian Formalist Movement: Definition

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.

It was championed by unorthodox philologists and literary historians, e.g., 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.

Their project was stated in *Poetics: Studies in the Theory of Poetic Language* (1919), and in *Modern Russian Poetry* (1921) by Roman Jakobson.

.. حركة التشكيليين الروسين : التعريف

مدرسة المنح الادبيه التي انشأت وازدهرت في روسيا في العقد الثاني من القرن ال ٢٠ ازدهرت في ال ١٩٢٠ – وقمعت في ال ٣٠.

– كان يتم الدفاع عنها من قبل البيولوجيين الغير تقليديين والمؤرخين الأدبيين مثل : ., **Boris Eichenbaum, Roman Jakobson, Viktor Shklovsky, Boris Tomashevsky, and Yuri Tynyanov**. .

تمركزت حيث أسست دائرة لغويي موسكو عام ١٩١٥ وجمعية بيتروقراد لدراسة اللغه الشعريه تشكلت عام – ١٩١٦ .

– مشروعهم ذكر في : ***Poetics*** : الدراسات في نظرية اللغه الشعريه وفي الشعر الروسي الحديث لرومان جاكوبسون .

– A Product of the Russian Revolution

– 1917 – The Bolshevik Revolution

– Prior to 1917, Russia romanticized literature and viewed literature from a religious perspective.

– After 1917, literature began to be observed and analyzed. The formalist perspective encouraged the study of literature from an objective and scientific lens.

– The "formalist" label was given to the Opoyaz group by its opponents rather than chosen by its adherents.

– The latter favored such self–definitions as the "morphological" approach or "specifiers."

– نتاج الثوره الروسيه :

– وصولا الى ١٩١٧ ادب روسيا الرومنسي شوهد الادب من منظور ديني .

– بعد عام ١٩١٧ بدأ الادب يكون ملاحظا وموضحا . منظور الشكلانيين شجع دراسة الادب من عدسه موضوعيه وعلميه .

– تسمية (فورماليست) اعطيت لمجموعة أوبوياز من قبل معارضيها بدلا من ان تتم تسميتها من قبل اتباعها هذا الاخير(اتباع الفورماليست) يفضل مثل هذه التعريفات كمنهج مورفولوجي او المحددات .

– Most Important Formalist Critics

– 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.

– Russian formalism exerted a major influence on thinkers like Mikhail Bakhtin and Yuri Lotman, and on structuralism as a whole.

:: اهم نقاد الفورماليست

– Viktor Shklovsky, Yuri Tynianov, Vladimir Propp, Boris

Eichenbaum, Roman Jakobson, Boris Tomashevsky, Grigory Gukovsky.

هذه الاسماء احدثت ثوره في النقد الادبي بين ١٩١٤ و ١٩٣٠ عن طريق تأسيس خصوصية واستقلالية اللغه – الشعريه والادب .

التشكيل الروسي ادخلوا تاثيرات عظيمه على مفكرين مثل ميكايل باكتين و يوري لوتمان وعلى البنيه بشكل – عام .

Formalist Project

Two Objectives:

The emphasis on the literary work and its component parts

The autonomy of literary scholarship

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.

:: مشروع الشكليين

: هدفان

– التركيز على العمل الادبي واجزاءه المكونه له .

– استقلالية المنح الادبيه .

– الشكليين ارادوا ان يحلوا الخلط والارتباك المنهجي الذي ساد في دراسات الادب التقليدي ، واسس منح ادبيه كمجال دراسي مستقل ومنفصل .

– Formalist Principles

Formalists are not interested in:

The psychology and biography of the author.

The religious, moral, or political value of literature.

The symbolism in literature.

Formalism strives to force literary or artwork to stand on its own people (i.e., author, reader) are not important

: مبادئ الشكليين

– الفورماليستس غير مهتمين بـ :

– نفسية وسيرة حياة الكاتب .

– القيم الدينيه ، الاخلاقيه والسياسيه للأدب .

– الرمزيه في الأدب .

– الشكليين سعوا جاهدين الى اجبار الادب والعمل الفني ليقف على قدميه .

– الناس (مثل الكاتب او القارئ) ليسوا مهمين .

– the Formalists rejected traditional definitions of literature. They had a deep–seated distrust of psychology.

– 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.

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

– الشكليين رفضوا التعاريف التقليديه للأدب . كان لديهم عدم ثقه عميقه بعلم النفس .

– رفضوا نظريات تحدد المعنى الادبي في الشاعر بدلا من القصيده .. النظريات التي استندت على امكانيات العقل تؤدي الى ابداع شعري .

– كان لديهم استخدام قليل للحدس ، المخيله والعبقريه وما الى ذلك ...

– The Subject of Literature

To the Formalists, it was necessary to narrow down the definition of literature:

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."

Eichenbaum (Leningrad, 1927):

"The literary scholar ought to be concerned solely with the inquiry into the distinguishing features of the literary materials."

::: موضوع الادب

:: بالنسبه للفورماليستس كان من الضروري تضييق وحصر تعريف الادب –

*** Roman Jakobson (Prague, 1921):**

الذي يعمل من القطعه <SPAN>literariness</SPAN>..موضوع المنحه الادبيه ليس الادب بكليته لكن لل المعطاة قطعة ادبيه .

*** Eichenbaum (Leningrad, 1927):**

* علماء اللغه يتعين عليهم العنايه بشكل منفصل بتحقيق السمات المميزه للمواد الادبيه ..

Poetic vs. Ordinary Language

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.

Ordinary language aims at communicating a message by reference to the world

outside the message

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.

:: الشعريه مقابل اللغه العاديه

– الشكليين (أي الاشخاص المهتمين فقط بشكل وصيغة وتشكيل الادب) الروس قالوا بان الادب نموذج مخصص من اللغه و يقترح اعتراض اساسي بين استخدام الادب (او الشعريه) وبين الاستخدام العادي او العملي للغه .

– اللغه العاديه تهدف الى تقديم مهمه تواصليه للعالم بالمرجعيه الى العالم خارج الرساله !!!!!

– الادب كان نموذج مخصص من اللغه . لايهدف الى رساله او مهمه تواصليه ومرجعيته ليست للعالم لكن لنفسه.

Literariness

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." To foreground is to bring into high prominence.

By backgrounding the referential aspect of language, poetry makes the words themselves palpable as phonic sounds.

By foreground its linguistic medium, the primary aim of literature, as Victor Shklovsky famously put it, is

to estrange ordefamiliarize or make strange

::: الادبيه

– الادبيه وفقا لجان موكاروفسكي تتكون في الحد القصى من ال **foregrounding** للكلام . وذلك بان

الforegrounding!!! قانون الكلام بنفسه ، قانون التعبير)) .

– ان foregrounding هو ان تتصدر عاليا .!!!

المحاضره الثامنه

Structuralism

Structuralism in literature appeared in France in the 1960s

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.

The most common names associated with structuralism are Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Gerard Gennete, and A.j. Greimas.

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).

No other book has been so systematic and so thorough in analyzing the structures of literary discourse and narratology.

:: البنيويه ::البنائيه

– التوجه الذي يهتم بالتراكيب النحويه او البنيويه في الادب))((البنيويه)) في الأدب ظهرت في فرنسا)) في 1960's.

– تابعت عمل الشكليين الروسيين بمعنى انه لايسعى الى تفسير الأدب بل بدلا من ذلك يحقق في بنيته وتراكيبه .

– الاسماء الكثر شهره الذين تعاونوا مع البنيويين هم رونالد بارثز ، تيفيتان تودوروف ، جيرارد جينيتي و أي جي قريماس .

Narrative Discourse

Gennette analyzes three main aspects of the narrative discourse:

Time: Order, Duration, Frequency

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

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

::: السرد الخطابي او الروائي

– جينيتي حلل ثلاثة جوانب رئيسيه من السرد الروائي :

– الوقت : الترتيب ، المده ، التردد او التكرار .

– المزاج او الحاله العامه : المسافه (تقليد او تجسيد) المنظور (السؤال الذي يرى ؟

– الصوت : مستويات الروايه او السرد (السؤال الذي يحكى ؟)

– Narrative Order

There are two forms of time in narrative:

The time of the story: The time in which the story happens

The time of the narrative: The time in which the story is told/narrated

"Narrative Order" is the relation between the sequencing of events in the story and their arrangement in the narrative.

A narrator may choose to present the events in the order they occurred, that is, chronologically, or he can recount them out of order. Example:

detective stories often begin with a murder that has to be solved. The events preceding the crime, along with the investigation that leads to the killer, are presented afterwards.

The order in which the events occurred does not match the order in which they are presented in the narrative.

This mixing of temporal order produces a more gripping and complex plot (suspense).

:::: ترتيب السرد

– هناك نوعان من الزمن في الروايه او السرد الروائي :

– زمن القصه : أي الزمن الذي حصلت فيه القصه .

– زمن الروايه : أي الزمن الذي رويت او تروى فيه القصه .

– ترتيب الروايه)) هو العلاقه بين تسلسل الاحداث في القصه وترتيبهم في الروايه ((

– الراوي ربما يختار ان يقدم الاحداث بالترتيب الذي حصلت به ، وهذا الترتيب ترتيب زمني ، او يمكنه ان يرويهم بدون ترتيب . مثال :

– القصص البوليسيه غالبا تبدأ بجريمه يجب ان تحل . الاحداث التي تسبق الجريمه ثم التحقيقات التي تقود الى

القاتل تقدم بعد ذلك .الترتيب الذي حصلت فيه الاحداث لايتطابق مع الترتيب الذي يقدم في الروايه او السرد

.

– هذا المزج في الترتيب الزمني ينتج حبكه محكمه ومعقده اكثر (تشويق) .

– Time Zero

The time of the story is, by definition, always chronological:

Events as they happen: A – B – C – D – E – F (a chronological order)

The time of the narrative is not necessarily chronological:

Events as narrated: E – D – A – C – B – F (non–chronological)

Time Zeros: is the point in time in which the narrator is telling his/her story. 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. Time Zero is the tome of the narration

Anachronies

Gennette calls all irregularities in the time of narration: Anachrobies.

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).

::: وقت الصفر

– وقت القصه هو ، على حسب التعريف ، دائما زمنيا :

الاحداث كما تحدث : A–B–C–D–E–F (تسلسل زمني)

زمن رواية القصه ليس من الضروري ان يكون بتسلسل زمني :

الاحداث كما يتم روايتها : E–D–A–C–B–F (تسلسل غير زمني) .

– وقت الصفر : هي نقطة الوقت التي يخبر فيها الراوي قصته . هذا هو تقديم الراوي ، اللحظه التي يجلس فيها الراوي ويخبر فيها قصته للمستمعين او للقراء .. الخ .

– Anachronies :::

– جينيتي يسمي المخالفات في زمن الروايه : **Anachronies** .

– Anachronies تحدث عندما يوقف الراوي التسلسل الزمني من اجل ذكر احداث او معلومات من الماضي (من الوقت صفر) او من المستقبل (من الوقت صفر) .

– Analepsis: The narrator recounts *after the fact* an event that took place earlier than the moment in which the narrative is stopped.

– 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.

– 2. Prolepsis: The narrator anticipates events that will occur after the point in time in which the story has stops.

– 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.

Analepsis : الراوي يروي ***after the fact***!!!! حدث حصل قبل اللحظه التي توقف عندها الراوي .

مثلا – : استيقظت في مزاج جيد هذا الصباح . في عقلي كان هناك ذكريات من طفولتي ، عندما كنت اجري في الحقول مع اصدقائي بعد المدرسه .

– Prolepsis : الراوي يتوقع الاحداث التي سوف تحدث بعد نقطه زمنيه توقفت فيها القصه .

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 a duration of story that is more or less long: we will call this its extent" (Gennette, *Narrative Discourse*, 1980, p. 48).

ممكن ان تصل الى الماضي او المستقبل مهما كان بعدهما عن اللحظه الحاليه (والتي هي **anachrony** الـ اللحظه من القصه التي يتدخل عندها الراوي ليفسح المجال لل**anachrony**.) .. هذه المسافه الزمنيه سوف نسميها **the anachrony's reach** ..

نفسها ممكن ايضا ان تغطي مده من القصه ممكن ان تطول او تقصر . سوف نسميها مدى **anachrony**الـ القصه ..(**its extent**)

The Function of Anachronies

Anachronies can have several functions in a narrative:

Analepses often take on an explanatory role, developing a character's psychology by relating events from his past

prolepses can arouse the reader's curiosity by partially revealing facts that will surface later.

These breaks in chronology may also be used to disrupt the classical novel's linear narrative.

وظيفة الAnachron :

– ممكن ان يكون لها العديد من الوظائف في الروايه : Anachronال الـ

– Analepses</SPAN></SPAN> :: غالبا ما تأخذ دور توضيحي ، تطور نفسية الشخصيه

. برط الاحداث بماضيه

– Prolepses :: ممكن ان تثير فضول القارئ بالافصاح جزئيا عن حقائق سوف تظهر لاحقا .

– هذه الفواصل في التسلسل الزمني ممكن ايضا ان تستخدم لتعطيل خط السرد الروائي المعتاد .

– Narrative Mood: Mimesis vs. Diegesis

– Traditional criticism studied, under the category of mood, the question whether literature uses *mimesis* (showing) or *diegesis* (telling).

– 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.

– In that sense, Genette says, all narrative is necessarily *diegesis* (telling). It can only achieve an illusion of *mimesis* (showing) by making the story real, alive and vivid.

– 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).

Narration (oral or written) is a fact of language and language

signifies without imitating.

– Mimesis, for Gennete is only a form of diegesis, showing is only a form of telling.

– It is more accurate to study the relationship of the narrative to the information it presents under the headings of: Distance and Perspective

انماط الروايه او السرد :

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 احد الطريقتين للاخبار بقصة معينه اما عن طريق تمثيلها او عن طريق الاخبار بها وحكيها بالكلام فقط .

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 الوالتبليغ بحقائق (حقيقيه او خيال) ، الارشادي !!!! فقط هو طريقة القصه .

بذلك المعنى ، يقول جينيتي جميع السرد هو بالضروره اخبار بالكلام . ممكن ان تحقق فقط الايهام !!من – خلال تمثيلها او عرضها بجعل القصه حقيقه ، حيه و حيويه .

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 يعطي **more or less the illusion of mimesis (showing)** .

– الروايه او الحكايه (شفويه او مكتوبه) هي حقيقة لغه او دلائل لغه بدون تقليد .

– بالنسبه لجينيتي ، المحاكاة هي فقط صيغه او شكل من التمثيل ، العرض هو مجرد شكل من الاخبار .

من الدقه دراسة علاقة الروايه بالمعلومات التي تقدمها تحت عناوين : البعد والمنظور !!!!!!!!!!!!!!!!!!!.

Narrative Distance

The only imitation (mimesis) possible in literature is the imitation of words, where the exact words uttered can be repeated/reproduced/imitated. Otherwise, ALL narratives are narratives of events and here every narrative chooses to take a certain amount of distance from the information is narrates.

Narrative of Events: Always a *diegesis*, that is, a transcription of the non–verbal into the verbal.

***Mimesis*: maximum of information and a minimum of the informer.**

***Diegesis*: a minimum of information and a maximum presence of the informer.**

:: بعد الروايه

التقليد الوحيد الممكن في الادب هو التقليد في الكلمات ، حيث يمكن تكرار الكلمات المحكيه بالظبط او – يعاد انتاجها او تقليدها . غير ذلك كل الروايات هي روايه للاحداث وهنا كل روايه تختار ان تأخذ قدر معين من المسافه او البعد من المعلومات التي ترويها .

:: سرد الاحداث –

– دائما الاخبار بالحكايه لفظيا ، هو تحويل الغير لفظي الى لفظي .

– المحاكاة : الحد الاقصى من المعلومات والحد الادنى من المخبر بالحكايه .اي تمثيل الحكايه .

– ***Diegesis*** : (القليل من المعلومات والكثير من حظور المخبر بالقصه (أي الاخبار بالكلام يكون الاكثر .

Narrative of Words: The only form of mimesis that is possible (Three types):

Narrated speech: **is the most distant and reduced ("I informed my mother of my decision to marry Albertine" [exact uttered speech].**

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

***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."**

: (سرد الكلمات : الشكل الوحيد الممكن من المحاكاة (ثلاثة انواع–

(الكلام المروي : الاكثر بعدا وقلة ..(اعلمت امي بقراري الزواج من البرتين) (نفس الكلام المحكي بالظبط الكلام المنقول : الشكل الاكثر محاكاة وتقليد حيث يتظاهر الراوي ان الشخصيه هي من يتحدث وليس الراوي (:(قلت لامي : من الضروري جدا ان اتزوج البرتين) .

Narrative Perspective

Perspective isthe second mode of regulating information. Traditional criticism, says Gennete, confuses two different issues (narrative voice and narrative perspective) under the question of

"Point of View":

Gennete argues that a distinction should be made between narrative voice (the question "Who speaks?") and narrative perspective (the question "Who sees?").

The one who perceives the events is not necessarily the one who tells the story of those events, and vice versa.

:: منظور السرد

– المنظور هو النمط الثاني من تنظيم المعلومات .

– النقد التقليدي كما يقول جينيتي يخلط بين مسألتين مختلفتين (صوت الراوي ووجهة نظر ومنظور الراوي) في اطار مسألة (وجهة النظر) .

– جينيتي يرى ان هذا التمييز يجب ان يكون بين (صوت الراوي ، سؤال من الذي يتحدث ؟) ومنظور الراوي (مسألة من الذي يرى ؟) .

– الشخص الذي يرى الاحداث ليس بالضروره ان يكون هو الشخص الذي يخبر قصة هذه الاحداث ، والعكس بالعكس .

– Focalization: Who Sees?

Focalization : الذي يرى ؟

Genette distinguishes three kinds of focalization:

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".

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. 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.

جينيتي يفرق بين ثلاثة انواع من الFocalization:

1– *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– *focalization الداخلي*: : الراوي يعرف بقدر **focal character** .!!! هذه الشخصيه تقوم

. بتصفية المعلومات المقدمه الى القارئ ، والراوي لايستطيع ان يوصل افكار الشخصيات الاخرى

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

Focalization: Who Sees?

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.

Levels of narration: Who Speaks?

Genette systematizes the varieties of narrators according to purely formal criteria:

Their structural position with respect to the story/events and the different narrative/enunciative levels of the work.

The two criteria he uses result in the fourfould characterization of narrators into extradiegetic / intradiegetic on one hand, and homodiegetic / heterodiegetic on the other.

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.

3– ال*focalization* الخارجي : يعرف الراوي اقل من الشخصيات . يتصرف ثليلا كانه عدسة كاميرا ،تتابع

. افعال وايمائات الابطال من الخارج ، هو ليس قادرا على ان يخمن افكارهم . مره اخرى هناك قيود

مستويات الراوي : من يتحدث ؟

. ينظم جينيتي اصناف الرواة وفقا لمعايير شكليه محضه

. موقفهم الهيكلي فيما يتعلق بالقصه والاحداث ومستويات الروايه في العمل

.....!!!!!

ملاحظه : لاتخلط بين مثيل الروايه !! ومثيل الكتابه . الراوي الخيالي المرسل مع الكاتب الحقيقي ، او المتلقي –

. الخيالي (المستقبل ، المخاطب للروايه الوهميه مع القارئ الحقيقي للعمل

– Levels of narration: Who Speaks?

– From the point of view of time, there are four types of narrating:

– SUBSEQUENT: The classical (most frequent) position of the past-tense narrative.

– PRIOR: Predictive narrative, generally in the future tense (dreams, prophecies) [this type of narrating is done with less frequency than any other]

– 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).

– INTERPOLATED: Between the moments of the action (this is the most complex) [e.g., epistolary novels]

مستويات السرد : من يتكلم ؟

– من وجهة نظر الزمن ، هناك هناك اربع انواع من السرد :

1– التسلسل : الموقف الكلاسيكي الاكثر تكرارا للروايه بصيغة الماضي .

2– الاسبقيه : الروايه التنبؤيه وغالبا بصيغة المستقبل (احلام وتنبؤات) هذا النوع من السرد يتم بتكرار اقل من (أي نوع اخر .

3– في الوقت نفسه : الروايه في الوقت الحاضر تزامن الحدث (هذه ابسط صيغه للروايه حيث ان مزامنة القصه مع الروايه او سردها يزيل أي أي نوع من التداخل او لعبة الزمن) .

4– التشابك : بين لحظات الحدث (هذا هو الاكثر تعقيدا) مثل كتابة الروايه التي على شكل رسائل متشابكه .

5– Homodiegetic Narrator: a story in which the narrator is present in the story he narrates

6– Heterodiegetic Narrator: a story in which the narrator is absent from the story he narrates

7– Extradiegetic 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.

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.

9- .

- الراوي الHomodiegetic</SPAN>: قصة الروايه التي يكون الراوي حاضر فيها .
- السرد الHeterodiegetic : قصة السرد الذي يكون الراوي ليس موجودا في القصه التي يرويها .
- السرد الExtradiegetic</SPAN>: 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 .</SPAN>
- الراوي الIntradiegetic : الراوي ينغمس في نفس مستوى القصه ، فيكون لديه معرفه محدده وغير مكتمله للقصه التي يرويها .

Lecture 9

Author Critiques:

1. Roland Barthes: "The Death of the Author"Structuralism Structuralism usually designates a group of French thinkers who were influenced by Ferdinand de Saussure's theory of language They were active in the 1950s and 60s and applied concepts of structural linguistics to the study of social and cultural phenomenon, including literature.

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. 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*)

...(انتقادات الكاتب :مقالة رولاند بارت (موت المؤلف

1- موت الهيكليه للكاتب ((: ((رولاند بارثز .

- البنيويين او الهيكليين عادة يشكلون مجموعه من المفكرين الفرنسيين الذين تأثروا بنظرية فريديناند ساشوورز في اللغه .

وطبقوا مفاهيم اللغويات الهيكليه لدراسة الظواهر الاجتماعيه والثقافيه sو ال٦٠ sكانوا فعالين في ال١٩٥٠ –

.

– بعد ذلك في الدراسات الادبيه, Claude Levi–Strauss الهيكليه تطورت اولا في الانثروبولوجيا مع والثقافيه مع رومان جاكوبسون ، رولاند بارثيز ، جيرارد جينيتي ، بعد ذلك في التحليل النفسي مع جاك لاسان ، التاريخ الفكري مع مايكل فوكاولت ونظرية الماركسيه مع لويس . هؤلاء المفكرين لم يشكلوا ابدا مدرسه لكنهم sوال٧٠ sكانوا تحت عنوان ((الهيكليه او البنيويه)) حيث ان عملهم تم تعميمه في ١٩٦٠

– 2

– Structuralism

– In Literary Studies: Structuralism is interested in the conventions and the structures of the literary work.

– 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.

– It is not easy to distinguish Structuralism from Semiotics, the general science of signs, which traces its lineage to Saussure and Charles Sanders Pierce. Semiotics, though, is the general study of signs in behaviour and communication that avoids philosophical speculation and cultural critiques that marked Structuralism.

–

– 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.

– 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.

:: الهيكليه

– في الدراسات الادبيه : البنيويه مهتمه بالمحادثات وبنيات العمل الادبي .

– انه لايسعى الى انتاج تفسيرات جديده للاعمال الادبيه بل الى فهم وشرح كيف يمكن لهذه الاعمال ان تمتلك كل هذا المعنى والتأثير .

– العلم العام للعلامات ، الذي يتبع سلالته الى Semiotics, ليس من السهل تمييز الهيكليه من الـ Semiotics . سوششور وتشارلز ساندرز بيرس , على الرغم من ذلك ، هي الدراسه العامه للاشارات في . السلوك والتواصل التي تتجنب التكهنات الفلسفيه والانتقادات الادبيه التي ميزت الهيكليه

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

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

– 3

– The Author: A Modern Invention

– Barthes reminds the reader in this essay that the idea of the "author" is a modern invention.

– The author, he says, is a modern figure, a product of our modern society. 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.'

– Literature is tyrannically centred on the author, his life, person, tastes and passions.

– 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.

–

– المؤلف : اختراع حديث .

– يذكر بارثز القارئ في هذه المقاله ان فكرة المؤلف او الكاتب هي اختراع حديث .

– يقول بان الكاتب هو شخصيه حديثه من نتاج مجتمعنا الحديث . ظهرت مع الامبرياليه الانقليزيه ، بالعقلانيه الفرنسيه وبالايمان الشخصي للاصلاح ، عندما اكتشف المجتمع هيبة الفرد لانه بشر ..

– ركز الادب باستبداد على الكاتب ، حياته ، شخصه ، اذواقه وعواطفه . تفسيرات النص ترى في الشخص مسئولية الراويه لايفترض ان تكون من قبل شخص بل من , ethnographic الذي انتجه . في مجتمعات قبل وسيط .

– 4

– The Function of the Author

– 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.

– 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.

– 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.

– The work or the text, itself, goes unread, unanalyzed and unappreciated.

–

:: وظيفة الكاتب –

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 .

.....

في تاريخ الادب ، السير الذاتيه للمؤلفين ، المقابلات ، **reigns supreme** , نتيجة لذلك ، المؤلف المجلات ، كما هو الحال في عقل الناقد يحرص على توحيد الاعمال ومؤلفيها من خلال سير ذاتيه او يوميات او مذكرات .

للمؤلف . كل **enslaved to**(النقد الادبي ، نتيجة لذلك والادب بشكل عام ، (اصبح مسخرا جميع طاقته من الناقد ، القارئ والمؤرخين يقرؤن النص الادبي ليحاولوا اكتشاف شخصية المؤلف ، حياته وسيرته الذاتيه ونفسيته ..الخ .

!! النص نفسه لايقرأ !!لايحلل !! ولايقدر .

هذه نظرية بارنز بشكل محدد ((اذا اردنا فهم نص بعينه والتعرف على امكانياته وعملياته الدلاليه التي يحدثها يجب ان نفهم وبشكل رئيسي واساسي وظيفة المؤلف تلك التي تهيمن على الادب بشكل لاينبغي ان يكون ، بل يجب التخلص منها بهذا المعنى ،، وهذا هو الذي عناه بارثز بقوله (موت المؤلف)) .

The Death of the Author

Barthes proposes that literature and criticism dispose of the the author – hence the metaphor of "the death of the author."
Once the Author is removed, he says, the claim to decipher a text becomes quite futile.
The professional critics 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, looses his position. All readings become equal.
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.
Structuralism and Poststructuralism proved that meaning is not fixed by or located in the author's 'intention.'
Barthes rejected the idea that literature and criticism should rely on "a single self–determining author, in control of his meanings, who fulfils his intentions and only his intentions" (Terry Eagleton).

موت المؤلف ..

. (يقترح او يقدم بارت استبعاد المؤلف في الادب والنقد وبالتالي استخدم عبارة الاستعاره (موت المؤلف

. ؟؟؟ النص غير مجديهdecipherعندما يتم ابعاد المؤلف او الغاءه تصبح المطالبه بـ

أي عندما يتم استبعاد شخصية المؤلف وتركيز كل الاهتمام بالنص نفسه يصبح هناك الكثير من القراءات (للنص الواحد ويكون هناك تعدد في الاراء تجاهه بحيث لا احد يستطيع ان يؤكد ان قراءته هو وفهمه للنص هي الاصليه او الصحيحه .

النقاد المحترفون الذين ادعوا الوصايه على النص لانه المكان الافضل لفهم نوايا ومقاصد الكاتب ولشرح النص ، يفقد مكانته . جميع النصوص تصبح متساويه .

رونالد بارثز شكك في الفكره التقليديه بان معنى النص الادبي و انتاج النص الادبي لابد ان تتبع لمؤلف واحد فقط .

البنيويه والبعد بنيويه اثبتت ان المعنى ليس ثابت او محدد مكانه في نية المؤلف .

بارت رفض فكرة ان الادب والنقد لابد ان تعتمد على مؤلف واحد فقط بالسيطره على معانيه والذي يحقق نواياه فقط .

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.

"It is now known that a text is not a line of words realising 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. The text is a tissue of quotations drawn from the innumerable centres of culture." Barthes, "The Death of the Author."

"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)

... من العمل الى النص

وفقا لرولاند بارثز لم يعد الذي يتحكم بالمعنى هو المؤلف بل اللغه التي يتحدث بها : لم نعد نتحدث عن ((العمل)) بل عن ((النص)) .

((أي ان بارت بتبنيه لنظرية استبعاد شخصية المؤلف واخفاء تأثيرها على فهم النص (نظرية موت المؤلف) استبدل اسم (العمل) الادبي ليصبح ببساطه (النص) الادبي)).

((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 !!!!

. (النص هو نسيج من الاقتباسات مستمده من عدد لايحصى من مراكز الحضاره . (بارثز .. موت الكاتب

((هل يتمنى (المؤلف) ان يعبر عن نفسه ؟ ينبغي عليه على الاقل ان يعرف ان الشيئ الداخلي الذي يفكر فيه لو اراد ان يقوم بترجمته انه فقط قاموس جاهز . كلماته مفهومه فقط من خلال كلمات اخرى .. وهكذا ..الى مالانهايه.

7

From Author to Reader

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. A text is not a message of an author; it is "a multidimensional space where a variety of writings, none of them original, blend and clash." 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.

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 are realized concretely at the moment of reading.

The birth of the reader has a cost: the death of the Author.

. من المؤلف الى القارئ

بارت يريد الادب ان يبتعد عن فكرة الكاتب من اجل اكتشاف القارئ ، والاكثر اهميه ، من اجل اكتشاف الكتابه .

النص ليس رساله من المؤلف ، انه مساحه متعددة الابعاد حيث تنوع الكتابات ، لاشيئ منها يتميز على الاخر ، او يمتزج او يتعارض .)) 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 .

بعبارة اخرى ، انه القارئ (ليس الكاتب) الذي يجب ان يكون هو محور التفسير . عملية الدلاله التي يحملها النص تكون ملموسه منذ البدء في القراءه .

((ولادة القارئ لها ثمن : وهذا الثمن هو موت المؤلف)) –

8

. 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. 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.

From Author to Scriptor

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.

The Author is thought to nourish the book, which is to say that he exists before it, thinks, suffers, lives for it, is in the same relation of antecedence to his work as a father to his child.

In complete contrast, the modern scriptor 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.

النص شيئ جمع (أي ليس مفرد) بمعنى انه (نسيج من الاقتباسات) أي قماش منسوج من الاستشهادات ، المراجع ، الاصداء ، لغات ثقافيه . التي تدل او تعني اكثر بكثير من أي نوايا كتابيه او تأليفيه . انه تلك التعدديه التي تحتاج الى التأكيد عليها ولايمكن ذلك الا فقط عن طريق القضاء على وظيفة الكاتب وطغيانه على عملية القراءه .

من المؤلف لكاتب السيناريو ..

المؤلف عندما يتم الايمان به ، يتوقع منه انتاج اعمال ادبيه (نصوص) تؤثر فيها دائما ماضيه .. الكتاب والمؤلف يقفان تلقائيا على خط واحد ينقسم الى ، ماقبل ومابعد .(عندما نستخدم مفهوم السكريبتر (أي التقليل من اهمية المؤلف بوصفه سكريبتر أي مجر انه ينظم الاحداث وينقلها فقط) يمكن التخلص من فكرة قبل وبعد ..

يعتقد او ينتظر من الكاتب ان يغذي الكتاب ، حيث انه موجود قبله (أي ان وجود المؤلف يكون قبل وجود الكتاب نفسه) يفكر ، يعاني ، ويعيش من اجل كتابه ..العلاقه الكائنه بين المؤلف والكتاب تكون كعلاقة الاب بطفله .

على النقيض تماما ،السكريبتر الحديث مولود في نفس 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

9

The modern scriptor has, as Barthes describes it, the hand cut off from any voice. He is borne by a pure gesture of inscription (and not of expression), traces a field without origin – or which, at least, has no other origin than language itself, language which ceaselessly calls into question all origins.

Succeeding the Author, the scriptor no longer bears within him passions, humours, 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.

الحديث لديه ، كما يصفه بارثز scriptor الـ , the hand cut off from any voice.

السكريبتر الحديث ، كما يصفه بارثز ، لديه يد تكتب ليس لها صوت يوجهها (بهذا المعنى) . يسير على مسار . لا اصل له او على الاقل لايوجد اصل له غير اللغه نفسها ، لغه تدعو طوال الوقت الى التشكيك في الاصول بتجاوز او تخطي او استبعاد المؤلف ، السكريبتر لم يعد 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 !!!!!)

فكرة رولاند بارت الرئيسيه والاساسيه هي (استبعاد وجود مؤلف لاي نص حتى يتم التحرر من أي اعتبارات عند قراءة أي نص وبذلك تتعدد قراءاته وتفسيراته ويتحرر من أي قيد يمكن ان يفرضه على تفسيره التعرف على هوية المؤلف او الكاتب)

المحاضره العاشره ...

::::::::::::::::::::::::::::::::

Author Critiques:

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

Foucault’s Title

الانتقادات الموجهه للمؤلف ..

1– مقالة مايكل فوكالت

ماهو المؤلف (؟؟) :

عنوان فوكالت ..

Even with his title, Foucault is being provocative, taking a given and turning it into a problem. His question ("What is an Author?") might even seem pointless at first, so accustomed have we all become to thinking about authors and authorship.

The idea of the Death of the Author

Foucault questions the most basic assumptions about authorship. He reminds us that the concept of authorship hasn't always existed. It "came into being," he explains, at a particular moment in history, and it may pass out of being at some future moment.

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).

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?

حتى في عنوانه ، فوكالت مستفز ، يأخذه ويحوله الى مشكله . سؤاله : (ماهو المؤلف ؟) ربما يبدو في البدايه بلا هدف ، صور بهذا الشكل ليجعلنا نفكر في المؤلفين والتأليف .

فكرة موت المؤلف ..

شكك فوكالت عن الافتراضات الاساسيه في التأليف . يذكرنا ان مفهوم التأليف ليس دائما موجود (حيث انه كانت هناك فترات في العصور الوسطى لم يكن هناك فكرة وجود مؤلف للنص يتم انتاج النص بدون الحاجه الى مؤلف ، يكون هناك شخص يروي القصه او يحكي الاحداث كشاهد عليها مثلا فقط) . يشرح ، (انه اصبح كائنا في لحظه معينه في التاريخ , !!)

يشكك ايضا فوكالت في عادة النظر الى المؤلفين كافراد ، شخصيات بطوليه بطريقة ما خرجوا من التاريخ (شيكسبير كنابغة كل مكان وزمان)

يتساءل فوكالت ، لماذا نميل بشده الى النظر الى الكتاب او المؤلفين بهذه الطريقه ؟ لماذا نقاوم ونرفض فكرة ان الكتاب هم نتاج ازمنتهم ؟

2

The idea of the Death of the Author

According to Foucault, Barthes had urged critics to realize that they could "do without [the author] and study the work itself." This urging, Foucault implies, is not realistic.

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."

Foucault doesn't want his readers to assume that the question of authorship that's already been solved by critics like Barthes and Derrida. He tries to show that neither Barthes nor Derrida has broken away from the question of the author--much less solved it.

The Author as a Classificatory Function

Foucault asks us to think about the ways in which an author's name "functions" in our society. After raising questions about the

functions of proper names, he goes on to say that the names of authors often serve a "classifactory" function.

Think about how the average bookstore is organized. 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. It probably wouldn't even occur to you to make your search in any other way. It’s almost unconscious.

:: فكرة موت المؤلف

::::::::::

وفقا لفوكالت ، بارت قد دعا النقاد الى ادراك انهم يستطيعون ان يدرسوا العمل نفسه فقط بدون المؤلف . هذه الدعوه يراها فوكالت غير واقعيه .

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 .

لم يرد فوكالت من قراءه ان يفترضوا ان قضية التأليف قد تم حلها من قبل بارثر وديرريدا . هو يحاول ان يبين ان لا بارت ولا ديريدا لم يستطيعوا حتى الخروج من هذه القضيه ولا حلها !!!!!!

3

The “Author Function”

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? What would happen to Oliver Twist if scholars were to discover that it hadn't been written by Charles Dickens? 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? After all, the words of the novel wouldn't have changed, would they?

Foucault here introduces his concept of the "author function." It is not a person and it should not be confused with either the "author" or the "writer." The "author function" is more like a set of beliefs or assumptions governing the production, circulation, classification and consumption of texts.

:: وظيفة المؤلف

::::

يتسائل فوكالت ،الان لماذا انت ولماذا معظمنا يفترض بانه من الطبيعي للمكتبه ان تصنف الكتب على حسب اسماء مؤلفيها ؟ مالذي ممكن ان يحدث لاوليفر تويست لو ان العلماء اكتشفوا ان الذي لم يكتبها هو تشارلز ديكنز ؟ الن تقوم معظم المكتبات ونحن ايضا الن نشعر بان تلك الروايه سوف تصنف على ضوء هذا الاكتشاف ؟ لماذا يجب علينا ان نشعر بذلك ؟ بالتالي كلمات هذه الروايه لن تتغير مع ذلك كله ؟ اليس كذلك ؟

يقدم هنا فوكالت مفهومه عن وظيفة الكاتب . انه ليس شخص ولايجب الخلط بين المؤلف والكاتب . وظيفة المؤلف اشبه بمجموعه من المعتقدات او الافتراضات تتحكم في انتاج وتداول وتصنيف واستهلاك النصوص .

4

Characteristics of the "Author Function"

Foucault identifies and describes four characteristics of the "author function":

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.

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.

خصائص وظيفة المؤلف ::

::::::::::::::::::::

يحدد فوكالت ويصف اربعة خصائص لوظيفة المؤلف :

1- وظيفة الكاتب مرتبطه بنظام قانوني وتظهر كنتيجه للحاجه لعقاب اولئك المسئولين عن البيانات الاعتدائيه (أي انه في الوقت الذي تم فيه اختراع الطباعه اصبحت كتابة الكتب وتداولها امر سهل وسريع واصبح من الضروري تسجيل اسم المؤلف لاي كتاب ليكون من السهل التعرف على اولئك الذين قد تحتوي كتبهم على تعديات او اعتداءات من أي نوع وبالتالي معاقبتهم وبهذا ازدادت اهمية معرفة هوية المؤلف ، وهكذا المحكمه او النظام القانوني تقول بانها لن تسمح بنشر أي كتاب او نص ليس مدونا عليه اسم كاتبه ، لاننا نريد ان يكون مكتوب على كل نص اس الشخص الذي يكون مسئولا عما كتب فيه ولو وجدنا به اعتداءات سنقوم بمعاقبته)

..

2- 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. 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.

This problem may seem rather trivial, since most of the literary texts that we study have already been reliably attributed to an author. Imagine, however, a case in which a scholar discovered a long–forgotten poem whose author was completely unknown. Imagine, furthermore, that the scholar had a hunch that the author of the poem was William Shakespeare. 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?

3- وظيفة المؤلف اكثر تعقيدا مما قد تبدو عليه . هذه واحده من اصعب النقاط في مقالة فوكالت عن وظيفة المؤلف . للتوضيح ، يعطي فوكالت مثال مشكلة تحرير الاسناد ، أي مشكلة اتخاذ القرار فيما اذا كان النص المعطى يجب اسناده الى مؤلف معين .

هذه المشكله قد تبدو تافهه ، لان معظم النصوص الادبيه التي ندرسها تكون موثقه باسم مؤلف . لكن تخيل لو ان باحثا اكتشف قصيده طويله منسيه لمؤلف مجهول . وتخيل علاوة على ذلك ان الباحث كان لديه حدس بان الكاتب هو ويليام شيكسبير . 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."

4- 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

Foucault then shows that the "author function" applies not just to individual works, but also to larger discourses. This, then, is the famous section on "founders of discursivity” – thinkers like Marx or Freud who produce their own texts (books), and "the possibilities or the rules for the formation of other texts.”

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.

Remember that he began this essay by questioning our tendency to imagine "authors" as individuals isolated from the rest of society.

:: وظيفة المؤلف تنطبق على الخطاب

::::

فوكالت عندها بين بأن وظيفة المؤلف لاتنطبق فقط على الاعمال الفرديه ، لكن ايضا تنطبق على الخطابات الاكبر . هذا هو القسم الاشهر عند ((مؤسسي الخطابيه)) – مفكرين مثل ماركس او فرويد الذين ينتجون نصوصهم بانفسهم (كتبهم) ، والامكانيه او قواعد الصياغه والتشكيل للنصوص الاخرى .

هو يذكر امكانية عمل ((تحليل تاريخي للخطاب)) ، ويلاحظ ان وظيفة المؤلف عملت بشكل مختلف في – اماكن مختلفه واوقات مختلفه .

تذكر بانه بدأ هذه المقاله بالتشكيك في ميلنا لتخيل المؤلف كفرد معزول عن باقي المجتمع –

7

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. 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.

At the very end, Foucault returns to Barthes and agrees that the "author function" may soon "disappear." 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.

- 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 .
- 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 .
- في النهايه ، يعود فوكالت الى بارت ويوافق على ان وظيفة المؤلف ربما قريبا ستختفي . هو لايوافق على انه بدلا من الحد والتقليل من وظيفة المؤلف ، شسيكون لدينا نوعا ما من بعض الحريه المطلقه . على الارجح ، مجموعه واحده من التقييد والحدود (لوظيفة الكاتب) سوف تفسح المجال لمجموعه اخرى منذ (يصر فوكالت) انه لابد من وسيكون ذلك وجود نظام للتقييد يعمل لصالحنا .

ملاحظات .:

: أما انا بترجم وصف المادة لانها يمكن تساعد على فهم المادة ومذاكرتها

وايضا المناهج النقدية للادب بدءا من افلاطون للنظريات الادبية والثقافية المقرر يعرض المدارس الرئيسية : العصر الحديث وارسطو مرورا بالمدارس الرئيسية التي اضافت اسهاماتها في

الشكلية الروسية

البنية الفرنسية

مدرسة براغ السيميائية

التفكيك

مرحلة ما بعد الاستعمار

التاريخية الجديدة

و النظريات الادبية في التطور التفسير النصي هذا المقرر يساعد الطلبة على فهم الظروف التي ساعدت على الثقافة والظهور في الثقافة الغربية وكيف ان تقاليد تلك التفسيرات النصية و النظريات الادبية بدورها شكلت وقيمة نظمها الغربية الحديثة

:: المحاضره الحادية عشر

::::::::::::::::::::::::::::::::::::

Lecture 11

1

Greimas: The Actantial ModelOrigins of the Actantial Model

During the sixties, A. J. Greimas proposed the actantial model based on the theories of Vladimir Propp.

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.

In the actantial model, an action may be broken down into six components, called actants. Actantial analysis consists of assigning each element of the action being described to one of the actantial classes.

The Actantial Model

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

↑

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

actantial أي . جي . قريماس : النموذج الـ

actantial model اصول الـ

هو اسهام مهم للهيكليه في الستينات والسبعينات سمح للنقد الادبي لتحليل الادب بشكل منظم اكثر من أي وقت مضى .

semiotics للنقد الادبي أي . جي . قريماس هو مثال للمساهمه الـ ..

actantial model لايوجد مثال اكثر من الأ semiotics يظهر مساهمة الـ في تحليل الادب .

actantial model الـ هو نموذج لتحليل الادب خالي تماما من أي اعتبارات او اهتمامات فلسفيه . وهو يهدف ببساطه الى تحليل بنية النص .

actantial model بناء على نظريات فالديمير خلال الستينات ، أي . جي . قريماس اقترح او قدم الـ بروب .

actantial model الـ هو اداة ممكن نظريا ان تستخدم لتحليل أي عمل حقيقي او thematized , لكن بشكل خاص ومحدد تلك الاعمال المصوره في نصوص ادبيه او صور .

actants العمل ممكن ان يحلل الى ست مكونات ، تسمى , actantial model في الـ

actantional التحليل الـ يتكون من تعيين كل عنصر من عناصر العمل يتم وصفه لاحد فصول actantional الـ .

Actantional model

المستقبل >المفعول به ـــــ < _____ المرسل

الخصم >الفاعل ـــــ >المساعد ـــــ..

2

1. The subject: the hero of the story, who undertakes the main action.

2. The object: what the subject is directed toward

3. The helper: helps the subject reach the desired object

4. The opponent: hinders the subject in his progression

5. The sender: initiates the relation between the subject and the object

6. The receiver: the element for which the object is desired.

1- الفاعل : بطل القصه ، الذي يقوم بالعمل الرئيسي .

2- المفعول به : الذي يتوجه اليه فعل الفاعل .

3- المساعد : يساعد الفاعل في الوصول الى المفعول به المرغوب .

4- الخصم : يعيق الفاعل في عمليته .

5- المرسل : يبدأ العلاقه بين الفاعل والمفعول به .

6- المستقبل :العنصر المطلوب .

3

Actant Vs. Character

The actants must not be confused with characters because

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.

A character can simultaneously or successively assume different actantial functions

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

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.

.. مقابل الشخصيه actantال

ممكن ان تكون عباره عن فكره actantل ايجب ان يخلط بينها وبين الالشخصيات لان الactantsال –

مجرده (المدينه ، ايروس!! ، الرب ، الحريه ، السلام ، الامه ..الخ) ، او شخصيه جماعيه (مثلا : جنود الجيش)

. ، او مجموعه من عدة شخصيات

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

ممكن ان تغيب عن المسرح او الحدث وحظورها يكون محدود في الحظور فقط في كلام متحدثين actantال –

. اخرين

هو استقراء للبنيه النحويه للروايه او السرد . ويتم التعرف على او تحديد actantيقول قريماس ان ال –

. بمايتم افتراضه من الوظيفه النحويه في الروايه actantال

– 4

Six Actants, Three Axes

The six actants are divided into three oppositions, each of which forms an axis of the actantial description:

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.

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)

.. و ثلاثة محاور actants ست

::::::::::::::::::::::::::

actantialسته قسمت الى ثلاثة تعارضات ، كل منها يشكل محور وصف لل actantsال –

1– 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- 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) .

5

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.

4. Six Actants, Three Axes

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.

3- 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 .

المحاضره الثانية عشر

::::::::::::::::::::::

1

Lecture 12

Poststructuralism and Deconstruction Definition

Poststructuralism is a broad historical description of intellectual developments in continental philosophy and critical theory

An outcome of Twentieth-century French philosophy

The prefix "post' means primarily that it is critical of structuralism

Structuralism tried to deal with meaning as complex structures that are culturally independent

Post-structuralism sees culture and history as integral to meaning

Definitions

Poststructuralism was a 'rebellion against' structuralism

It was a critical and comprehensive response to the basic assumptions of structuralism

Poststructuralism studies the underlying structures inherent in cultural products (such as texts)

It uses analytical concepts from linguistics, psychology, anthropology and other fields

:: تعريف الما بعد بنيويه و التفكيكيه

::::::::::::::::::::::::::::::::::::

– المابعد بنيويه وصف تاريخي واسع للتطورات الفكريه في الفلسفه القاريه!!!!! والنظريه النقديه .

– كنتيجه للفلسفه الفرنسيه للقرن العشرين .

– الاضافه (مابعد) تعني بشكل رئيسي انها **critical**!!!! للهيكليه .

– البنيويه تحاول ان تتناول المعنى كبنى معقده مستقله ثقافيا .

– المابعد بنيويه تنظر الى الثقافه والتاريخ كجزء لايتجزء من المعنى .

– تعاريف

– المابعد بنيويه كانت ثوره ضد البنيويه .

– كانت رد حاسم وشامل للافتراضات الاساسيه للبنيويه .

– المابعدبنيويه تدرس البنى الكامنه المتأصله في المنتجات الثقافيه (كالنصوص مثلا)

– انها تستخدم المفاهيم التحليليه من اللغويات ، علم النفس ، الانثروبولوجي وعلم الانسان ومجالات اخرى .

The Poststructuralist Text

To understand a text, Poststructuralism studies:

The text itself

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

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

Basic Assumptions in Postsctructuralism

The concept of "self" as a singular and coherent entity, for Poststructuralism, is a fictional construct, an illusion.

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.)

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

Self–perception: Poststructuralism requires a critical attitude to one's assumptions, limitations and general knowledge claims (gender, race, class, etc)

النص المابعد بنيوي!!!

::::::::::::::::::::::::

لفهم نص معين ، تدرس المابعد بنيويه :

النص نفسه

انظمة المعرفه التي تفاعلت لانتاج النص .

المابعد بنيويه : دراسة تتناول كيف تنتج المعرفه ، تحليل الانظمه الاجتماعيه ، الثقافيه ، والتاريخيه والتي تتفاعل مع بعضها البعض لتنتج منتج ثقافي محدد ، كنص ادبي مثلا .

فرضيات اساسيه في المابعد بنيويه :

مفهوم الذات كفرد وكيان متماسك ، بالنسبه للمابعد بنيويه ، هو بنيه وهميه ، مجرد وهم .

بالنسبه لمابعد البنيويه ، الفرد ليس كائن متماسك ومتكامل ، لكن كتله من التوترات المتضاربه ومزاعم او ادعاءات للمعرفه (مثلا النوع ، الطبقه ، المهنه .. الخ)

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 .

الجنس،) افتراضات واحد، والقيود والمطالبات المعرفة العامة التصور الذاتي : المابعد بنيويه تتطلب موقفا حاسما (العرق، الطبقة، الخ!!!!!

3

Basic Assumptions

“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

Rejects the idea of a literary text having one purpose, one meaning or one singular existence

To utilize a variety of perspectives to create a multifaceted (or conflicting) interpretation of a text. Poststructuralism like multiplicity of readings and interpretations, even if they are contradictory

To analyze how the meanings of a text shift in relation to certain variables (usually the identity of the reader)

Poststructuralist Concepts

(1): Destabilized Meaning

Poststructuralism displaces the writer/author and make the reader the primary subject of inquiry (instead of author / writer)

They call such displacement: the "destabilizing" or "decentering" of the author

Disregarding essentialist reading of the content that look for superficial readings or story lines

Other sources are examined for meaning (e.g. readers, cultural norms, other literature, etc.)

Such alternative sources promise no consistency, but might provide valuable clues and shed light on unusual corners of the text.

:: الافتراضات الاساسيه

::::::::::::::::::::

– النوايا التأليفيه)) او المعنى الذي ينوي المؤلف ان ينقله في قطعه اذا كان الادب ، بالنسبه للمابعدبنيويين ( ))
. عندي شك في صحة التسميه !!!) هو شيئ ثانوي بالنسبه لمعنى يستطيع القارئ ان يستنبطه من النص
– يرفض فكرة النص الادبي ذو الهدف الواحد ، المعنى الواحد او وجود فردي واحد .
– للاستفاده من التنوع في وجهات النظر لخلق تفسير متعدد الاوجه للنص . المابعدبنيويه كتعدد القراءات
. والتفسيرات ، حتى لو كانت متناقضه
– لتحليل كيف ان المعاني لنص تتغير فيما يتعلق بمنوعات محدده (عادة هوية القارئ) .
– مفاهيم المابعد بنيويه .

1 – معنى مظطرب :

– (المابعد بنيويه تزيح الكاتب او المؤلف وتجعل القارئ هو الفاعل الرئيسي للتحقيق(بدلا من المؤلف او الكاتب
. المابعد بنيويين يسمون مثل هذه الازاحات ((زعزعة الاستقرار)) او ((نزع المركزيه)) من المؤلف –
. تجاهل القراءه الجوهريه لمحتوى يبحث عن قراء سطحيين او خطوط القصه –
– (يتم فحص مصادر اخرى للمعنى (مثلا ، القراء ، المعايير الثقافيه ، ادب اخر ..الخ
– مثل هذه المصادر البديله لاتعد بالتناسق او التماسك ، لكن ممكن ان تقدم ادله قيمه وتلقي الضوء على زوايا
. غير عاديه من النص

4

Poststructuralist Concepts

(2): Deconstruction

Poststructuralism rejects that there is a consistent structure to texts, specifically the theory of binary opposition that structuralism made famous

Post–structuralists advocate deconstruction

Meanings of texts and concepts constantly shift in relation to many variables. The same text means different things from one era to another, from one person to another

The only way to properly understand these meanings: deconstruct the assumptions and knowledge systems which produce the illusion

of singular meaning

:: المفاهيم المابعدبنيويه

:::

1– :: التفكيكيه

المابعدبنيويه ترفض انه يوجد بنيه اوهيكل ثابت للنصوص ، وتحديدا نظرية المعاضه الثنائيه التي شهرها – المابعدبنيويين .

معاني نص او مفاهيمه تتحول بشكل ثابت فيما يتعلق بالكثير من التنوع . النص نفسه يعني اشياء مختلفه من – حقبه زمنيه الى اخرى ، ومن شخص الى اخر .

الطريقه الوحيده لفهم هذه المعاني بشكل مناسب : تفكيك الفرضيات وانظمة المعرفه التي تنتج وهم المعنى – الوحيد .

المحاضره ال١٣

:: جاك ديريدا والتفكيكيه

:::::::::::::::::::::::::::

1

المابعد بنيويه في فرنسا

المابعد بنيويه هي حركه اوروبيه نظريه قائمه على الابتعاد عن اساليب التحليل الهيكلي او البنيوي . اهم – الاسماء فيها هم :

– جاك لاكان (تحليل نفسي)

– ميشيل فوكالت (تاريخ)

– جاك ديريدا (فلسفه)

2

Deconstruction is American

Deconstruction is a U.S.-based method of literary and cultural analysis influenced by the work of Jacques Derrida

J. Hillis Miller

Geoffrey Hartman

Paul De Man

::: التفكيكيه في امريكا

::::::::::::::::::::

. هي اسلوب لتحليل لادب والحضاره على اساس امريكي متأثر بعمل جاك ديريدا

ديريدا –

جي هيلليس ميللر –

جيفري هارتمان –

بول د يمان –

3

Derrida's Central Works

Three Early Classics:

Of Grammatology (1967)

Speech and Phenomena (1967)

Writing and Difference (1967)

Further Interests: Politics, Literature, Ethics, etc.

Acts of Literature (1992)

Spectres of Marx (1993)

Of Hospitality (1997)

Articles:

- **"Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences" (1966) [also in Writing and Difference]**
- **"Signature, Event, Context" (1977) [Derrida vs. Austin]**

: كلمات ديريدا المركزيه

: ثلاث كلاسيكيات قديمه –

علم النحو١٩٦٧ –

الكلام والظواهر ١٩٦٧ –

الكتابه والفرق ١٩٦٧ –

اهتمامات اخرى : سياسه ، ادب ، اخلاق ..الخ –

992حركات الادب ١ –

خيالات ماركس ١٩٩٣ –

الضيافه ١٩٩٧ –

: مقالات –

!! البنيه النحويه ، العلامه ، واللعب في كلام البشريه) –

علوم ١٩٦٦ ايضا في الكتابه والفرق –

. توقيع ، حدث ، سياق))١٩٧٧ ديريدا مقابل اوستين –

4

Derrida on Language: What Language Is Not

Derrida radically challenges commonsense assumptions about language. For him,

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

"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")

language is not a transparent window onto the world

ديريدا في اللغه : مالذي ليست عليه اللغه !!؟؟؟؟

– تحدى ديريدا بشكل جذري الافتراضات المنطقيه عن اللغه . بالنسبه له : اللغه ليست وسيلة لتواصل ونقل افكار موجوده مسبقا ((اللغه ليست وسيله او اداة في يد الشخص .. ..!!

– اللغه ليست نافذه شفافه على العالم ..

5

What Language Is

For Derrida, language is unreliable

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*)

Texts always refer to other texts (cf. Fredric Jameson's The Prison-House of Language)

Language constructs/shapes the world

Note: Derrida has a very broad notion of 'text' that includes all types of sign systems)

ماهي اللغه ؟:

– بالنسبه لديريدا اللغه لايمكن الاعتماد عليها .

– لايوجد واقع قبل الخطابي . كل الوقائع تتكون وتتحقق بالكلام .((لايوجد شيئ من خارج النص)) .

– النصوص تشير دائما الى نصوص اخرى ,

– اللغه تبني وتشكل العالم .

– لاحظ : ديريدا لديه فكره واسعه جدا عن النص الذي يتضمن جميع انواع انظمة الاشاره.

Lecture 14

Marxist Literary CriticismKarl Marx

Karl Marx born 1818 in Rhineland.

Known as "The Father of Communism."

"Communist Correspondence League" – 1847

"Communist Manifesto" published in 1848.

The "League" was disbanded in 1852.

Marx died in 1883.

المحاضره الرابعة عشر ::

– النقد الادبي الماركسي ، كارل ماركس .

– ولد كارل ماركس ١٨١٨ في راينلاند .

– عرف كأب الشيوعيه

– انضم للمجتمع او الجامعه الشيوعيه !!١٨٤٧

– البيان الشيوعي)) نشر عام ١٨٤٨ ((

– تم حل الجامعه عام ١٨٥٢

– مات ماركس ١٨٨٣

Base–Superstructure

This is one of the most important ideas of karl Marx

The idea that history is made of two main forces:

The Base: The material conditions of life, economic relations, labor, capital, etc

The Superstructure: This is what today is called ideology or consciousness and includes, ideas, religion, politics, history, education, etc

Marx said that it is people's material conditions that determines their consciousness. In other words, it is people's economic conditions that determines the ideas and ideologies that they hold.

Note: Ibn Khaldoun says the same thing in the Muqaddimah

Marxism & Literary Criticism

Marxist criticism analyzes literature in terms of the historical conditions which produce it while being aware of its own historical conditions.

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.

The best literature should reflect the historical dialectics of its time.

To understand literature means understanding the total social process of which it is part

To understand ideology, and literature as ideology (a set of ideas), one must analyze the relations between different classes in society.

:: البنيه الفوقيه – القاعده

::::::::::::::::::

– هذه واحده من اهم افكار ماركس .

– فكرة ان التاريخ صنع من قوتين رئيسيتين .

– القاعده : الظروف الماديه للحياة ، العلاقات الاقتصاديه ، العماله ، راس المال .. الخ .

– البنيه الفوقيه : هذا مايسمى هذه الايام الايديولوجيه او الوعي وتتضمن الافكار ، الدين ، السياسه ، التاريخ ، التعليم ...الخ .

– قال ماركس ان ظروف الناس الماديه هي التي تحدد ضمائرهم ووعيهم . بعبارة اخرى ، انها ظروف الناس الاقتصاديه هي التي تتحكم في افكارهم وايدولوجياتهم .

– ملاحظه : ابن خلدون يقول نفس الشيئ في المقدمه .

:: الماركسيه والنقد الادبي

::::::::::::::::::::::::::::

!!!. النقد الماركسي يحلل الادب على حسب الظروف التاريخيه التي انتجته حين تكون على درايه بظروفه التاريخيه

الهدف من النقد الماركسي هو شرح الاعمال الادبيه على نحو اكمل ، مراعيا لاشكاله ، اساليبه ومعانيه – وينظر اليهم كمنتجات تاريخ معين.

الادب الافضل لابد ان يعكس الجدل التاريخي في وقته .

فهم الادب يعني فهم العمليه الاجتماعيه بمجملها لما هو جزء من فهم الايديولوجيه ، والادب كايديولوجيه (هو مجموعه من الافكار) ، لابد من تحليل العلاقات بين الطبقات المختلفه في المجتمع .

Important Marxist Ideas on Literature

Literary products (novels, plays, etc) cannot be understood outside of the economic conditions, class relations and ideologies of their time.

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.

Art and Literature are commodities (consumer products) just like other commodity forms.

Art and Literature are both Reflections of ideological struggle and can themselves be central to the task of ideology critique.

The Main Schools of Marxism

Classical Marxism: The work of Marx and Engels

Early Western Marxism

Late Marxism

افكار الماركسيه المهمه في الادب :

::::::::::::::::::::::::::::::::::

- الانتاجات الادبيه (الروايات ، المسرحيات ، ... الخ) لايمكن فهمها خارج ظروفها الاجتماعيه ، طبقة العلاقات والايديولوجيات لزمانها .
- الحقيقه ليست خالده وابديه لكنها مختلقه مؤسسيا !!!(مثل : الملكيه الخاصه) ليست خانه طبيعيه لكنها نتاج تطورات تاريخيه محدده وايديولوجيات محدده في زمن محدد في التاريخ .
- الفن والادب هي سلع (منتجات استهلاكيه) تماما مثل أي شكل من اشكال السلع الاخرى .
- الفن والادب هما معا انعكاسات صراعات ايديولوجيه فكريه وممكن ان تكون نفسها مركز لمهمة النقد الايديولوجي او الفكري .

المدارس الرئيسيه للماركسيه :

::::::::::::::::::::

- الماركسيه الكلاسيكيه : اعمال مارك وانقلز .
- الماركسيه الغربيه القديمه .
- الماركسيه الحديثه او المتأخره .

1. Classical Marxism

Classical Marxist criticism flourished in the period from the time

of Marx and Engels to the Second World War.

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)

Marx and Engels were political philosophers rather than literary critics. The few comments they made on literature enabled people after them to build a Marxist theory of literature.

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. Literary form, however, did have a place if it served their political purposes. 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

1– الماركسيه الكلاسيكيه :

::::::::::::::::::::::::::::

– النقد الماركسي الكلاسيكي ازدهر في فترة منذ زمن ماركس وانقل حتى الحرب العالميه الثانيه .

– تصر على المبادئ الرئيسيه التاليه : الماديه ، الحتميه!!! الاقتصاديه ، طبقة الصراع ، القيمه الزائده (الثوره البروليتاريانيه ، والشيوعيه كقوى اساسيه للتطور التاريخي .(السعي وراء المال , reification ,

– ماركس وانقلزكانا فلاسفه سياين بدلا من كونهم نقاد ادبيين . تعليقاتهم القليله على الادب مكنت الناس من بعدهم لبناء النظريه الماركسيه للادب .

– ماركس وانقلز كانوا اكثر اهتماما بالمحتوى بدلا من الشكل في الادب ، بسببهم دراسة الادب كانت اكثر توجها سياسيا والمحتوى كان اكثر اهميه من الناحيه السياسيه . الشكل الادبي رغم ذلك احتل مكانه تخدم اهدافهم السياسيه . ماركس و انقلز ، على سبيل المثال ، احبوا الواقعيه عند ديكنز ، بالزاك و تاكري ، تولستوي في((الحقائق السياسيه والاجتماعيه)) في رواياته . praised ولينين .

2. Early Western Marxism

Georg Lukɔcs was perhaps the first Western Marxist.

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. 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.

Mikhail M. Bakhtin: Monologism vs. dialogism

In "Discourse in the Novel" written in the 1930s, Bakhtin, like Lukلcs, tried to define the novel as a literary from in terms of Marxism.

The discourse of the novel, he says, is dialogical, which means that it is not tyrannical and one-directional. It allows dialogue.

The discourse of poetry is monological, tyrannical and one-directional

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.

1 – الماركسيه الغربيه القديمه ::

::::::::::::::::::::::::::::::

– جورج لوكاس ربما يكون هو اول ماركسي غربي .

– النسخه المبتذله الماركسيه من النقد ، حيث ملامح النص الثقافي mechanisticشجب واستنكر كـ حددت بشكل قاسي او فسرت على حسب الظروف الاقتصاديه والاجتماعيه لانتاجه وعلى حسب الحاله الطبقيه لمؤلفه ..

– 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 .

– ميخائيل باختين : المونولوجيزم مقابل الحواريه او كتابة الحوارات :

– ::::::::::::::::::

– في ((خطاب الروايه)) المكتوبه عام ١٩٣٠ باختين مثل لوكاس حاول تعريف الروايه كشكل ادبي من حيث الماركسيه .

– يقول ان خطاب الروايه ، حواريه ، بمعنى انها ليست مستبده احادية الاتجاه . بل انها تسمح بوجود الحوار

– خطاب الشعر هو مونولوجي ، استبدادي احادي الاتجاه

يوضح ان الضحك في كرنفالات القرون الوسطى تقدم ((***Rabelais and His World***,)) في –
صوت الناس)) كخطاب معارض للشكل المونولوجي والجاد للكنيسه ، تاسيس الكنيسه .

Frankfurt School of Marxism

Founded In 1923 at the "Institute of Social Research" in the University of Frankfurt, Germany

Members and adherents have included: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.

3– Late Marxism

Raymond Williams says:

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.

Fredric Jameson says:

There were two Marxisms, one being the Marxian System developed by Karl Marx himself, and the other being its later development of various kind

مدرسة فرانكفورت للماركسيه :

::::::::::::::::::::::::::::

تاسست عام ١٩٢٣ في معهد البحوث الاجتماعيه في جامعة فرانكفورت ، المانيا– .

ضمت اعضاء واتباع مثل : **Max Hirkheimer, Thoedor Adorno, Walter Benjamin, Erich Fromm and Herbert Marcuse, Louis Althussser, Raymond Williams and others.**

سمه مميزه لمدرسة فرانكفورت هي استقلالية الفكر ، تعددية الاختصاصات والانفتاح على الآراء المعارضه –

الماركسيه المتاخره (الحديثه–3) :

يقول ريموند ويليامز :

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 .

: يقول فريدريك جيمسون

كان هناك حركتان ماركسيتان فقط ، واحده كانت هي النظام الماركسي الذي تطور على يد كارل ماركس نفسه ، والاخرى هي حركة الماركسيه المتطوره اللاحقه من نوع اخر .

ملاحظات ::.

خاصه بالنقد والاشياء الادبيه والشعريه فيه كلمات صعب ***Dictionary Online*** *يجزاكم خير محتاج يترجمها جوجل او تكون غير صحيحه ....*

اللي عندة رابط يفيد بالاشياء هذي يفيدنا فيها وله الف شكر

http://www.thefreedictionary.com/

جدا مفيد

while I was reading.... I found the following links it will help us understand
the Russian formalism lecture 8 in Literary criticism and Theory

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%...B3%D9%8A%D8%A9

http://www.alhawali.com/index.cfm?me...&contentID=286

http://www.aljabriabed.net/fikrwanakd/n09_06buhsan.htm

wish you the best

موفقيـــــن ..:::