الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة البليدة2

كلية الآداب و اللغات /قسم اللغة العربية و آدابها

دروس مقياس نظرية الأدب

المستوى : السنة الأولى ماستر .

السداسي : الأول

التخصص : أدب عربي حديث و معاصر

الأستاذ : د / رجاء بن منصور

أدب عربي حديث ومعاصر
10من04

عنوان الماستر :أدب عربي حديث ومعاصر
السداسي :الأوّل
اسم الوحدة :الاستكشافية
اسم المادة :نظرية الأدب
الرصيد91 :
المعامل91 :
أهداف التعليم:
المعارف المسبقة المطلوبة:
محتوى المادة:
المادة :نظرية الادب / تطبيق السداسي :الأول المعامل 50 :الرصيد50 :
مفردات التطبيق

1. الأدب والدراسات الأدبية ، نص لوارين ويليك
2. طبيعة الأدب ، نص لوارين ويليك
3. وظيفة الأدب ، نص ل ا . س . برادلي
4. نظرية الأدب والنقد والتاريخ ، نص لأرسطو
5. الأدب العام والمقارن والقومي ، نص لماريوس فرونسوا غويار
6. نظرية المحاكاة ، نص لأفلاطون
7. نظرية التعبير ، نص لويليام وودزورث
8. نظرية الخلق ، نص لكوليريدج ، نص ل أ . س . إليوت
9. نظرية الانعكاس ، نص لتين ، نص لتولستوي
10. نظرية الأنواع الأدبية ، نص لرينيه ويليك وأوستن وارين
11. الأدب والإيديولوجيا ، نص لجورج بواس نص لإليوت
12. التطور في الأدب ، نص لماكسيم غوركي
13. الأدب وعلم النفس ، نص لكاسيرر ، نص لفرويد
14. الأدب وعلم الاجتماع ، نص لميلتون بريش

المحاضرة 1 : ضبط مفاهيم المقياس (ماهية نظرية الأدب)

عزيزي الطالب، تعترض طريق الدارس الأدبي أسئلة تتمحور حول قضايا ثلاث هي: نشأة الأدب ، وطبيعة الأدب ، ووظيفة الأدب ؛أي مصدره و ماهيته و مهمته .ولا شك أن البحث في هذه القضايا يستلزم مواقف محددة من الإنسان والحياة لأن الحديث عن وظيفة الأدب مثلا يفضي بنا بالضرورة إلى الحديث عن مهمة الإنسان وعلاقته بالبشر الذين يعيشون معه وحوله، و بعبارة أخرى أن البحث في تلك القضايا يتطلب الإيمان أو الاستناد إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة متكاملة حتى يوفر الباحث لأفكاره وآرائه درجة من القوة والعمق. وإذا وفر الباحث لعمله كل هذا وجد نفسه في ميدان متباين عن ميداني النقد وتاريخ الأدب ألا وهو ميدان النظريات الأدبية.

لعل أول سؤال يطرح نفسه على دارس الأدب يكون حول الشيء الذي يميز النص الأدبي عن غيره، وبذلك التساؤل فإنه يكون قد فتح أبوابا عدة من الإجابات المحتملة، ومن التساؤل السابق تتفرع أسئلة كثيرة حول قضية تتصل بالأدب مثل اللفظ والمعنى والالهام والوحي، وعلاقة الأدب بالحياة باعتباره مرأة لها، وعلاقته بالأيديولوجية وبالفنون والمعارف الانسانية وغيرها.

الاختلاف في الاجابة عن تلك التساؤلات حول الأدب ومعلقاته ناتج عن اختلاف آراء المنظرين والمشتغلين بالدراسات الأدبية، وهو جزء من تباين البشر في الاجابة على كثير من تساؤلات الحياة فالأدب نشاط إنساني ينطبق عليه ما ينطبق على كثير من قضايا الحياة الإنسانية .

والاجابة على السؤال السابق تقتضي البحث في اتجاهات عدة: في ما قبل النص، وفي ماهية النص، وفيما بعد النص، وهي المجالات التي تبحث فيها نظرية الأدب باختصار، أي أن دراسة الأدب تقتضي الأخذ في الحسبان بالأركان الثلاثة للظاهرة الأدبية : (المبدع، النص، القارئ) ومن الطبيعي أن نجد نتيجة لذلك اختلافات في تعريف الأدب ، والذي هو في حقيقته اختلاف في الفلسفات التي ينبع منها كل تعريف، والتصورات الشمولية التي ينطلق منها كل من يتعامل مع الأدب ويحاول تعريفه وتأطيره، فاختلاف الغاية يؤدي الى اختلاف الوسيلة كما يقال.

و نستنتج مما سبق أن نظرية الأدب هي «مجموعة من الآراء والأفكار القوية والمتسقة والعميقة والمترابطة والمستندة إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة والتي تهتم بالبحث في الأدب وطبيعته ووظيفته. وهي تدرس الظاهرة الأدبية بعامة من هذه الزوايا في سبيل استنباط وتأصيل مفاهيم عامة تبين حقيقة الأدب واثره» .[1] إذن فنظرية الأدب تدرس الظاهرة الأدبية بعامة، من منطلق شمولي وهذا ما يميزها عن غيرها من مجالات الدراسات الأدبية الأخرى. وهي تحاول تقديم إجابات متكاملة حول الأدب لأننا قد نجد كثيرا من الافكار الجزئية لكنها لا تستند إلى فلسفة محددة ولا ترقى إلى مستوى نظرية ، غير أن اللبنات الأولى لأفكار النظريات قد عرفت منذ القدم.

[1] شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت لبنان 1993 ص12

المحاضرة 2 : الأدب و الدراسات الأدبية

يقول رينيه ويليك : إن مناهج الدراسات الأدبية وإن اختلفت عن مناهج الدراسات العلمية الطبيعية في الموضوع والوسائل والغايات فإنها تظل متشبثة بروح العقل وسباقة إلى إنتاج المعرفة العقلية بقرون حتى قبل حدوث التطور العلمي الحديث، وما على الدراسات الأدبية إلا إحيائها وتجديدها، غير أن الشروع في الدراسة الأدبية يصطدم منذ البداية بكونها تتخذ التفرد في الأثر الأدبي موضوعا للعلم، وبالتالي فكل دراسة تتغيا الكشف عن مميزات وخصائص العمل الأدبي لا بد أن تنصرف إلى إبراز مميزات التفرد، وهو ما يُصعب عمل دارسي الأدب، ويقوض فرص نجاحهم.ولتجاوز إشكالية التفرد ضمن المشترك، أرى أن الأثر الأدبي شبيه بالإنسان في اشتراكه مع بني جنسه في مجموعة من الصفات وبتفرده في مجموعة أخرى؛ فالأدب يشترك مع باقي الفنون في صفات عامة، ويتفرد بخصوصيات، وتشخيص هذا التفرد وهذه الخصوصيات هو الغاية من كل دراسة أدبية، وآلة البحث فيها هي"نظرية الأدب". (رينيه ويليك / أوستن وارين ، نظرية الادب)

إذا حاول دارس أن يسأل نفسه مثلا أسئلة من نوع : ما الذي يميز الأدب عن غيره؟ وما الذي يجعل العمل الأدبي عملا أدبيا؟ فإنه سيواجه صعوبات ومشكلات متعددة لأن الإجابة على هذه الأسئلة البسيطة في ظاهرها المعقدة في جوهرها تتباين من ناقد لآخر ومن مرحلة إلى أخرى فهي تعني البحث عن الخصائص الخاصة بالأدب ومصدرها ومهمتها.

فما الذي يميز الأدب: اللفظ أم المعنى ؟هل هو محاكاة للظواهر الحسية أو للانطباعات الذهنية؟ هل هو مرآة للأشياء أم لعقل الأديب أم مرآة للبيئة

والمجتمع والمحيط ؟ أم صورة من صور التعبير عن الخيال ؟ أم صورة للعلاقات الاجتماعية؟

وبعيدا عن هؤلاء، هناك من يحاول تحديد ماهية الأدب من خلال ربطه بمجموعة من الظواهر فيصبح جزءا من الفن بشكل عام أو جزءا من المعارف والعلوم الإنسانية أو جزءا من الايديولوجيا أو جزءا من النظام الاجتماعي.

وخلافا لكل ما تقدم هناك من يحاول أن يعرف الأدب من خلال الأداة؛ فيرى بأن الأدب فن اللغوي أو لغة الخيال أو كيان اللغوي أو مجموعة من الجمل، وهناك من يرى أن الأدب شكل جمالي خالص أو عمل فني بحت أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص وتعيش فيه ولا صلة لها بخارج النص وعلى عكس هؤلاء يرى آخرون أن الأدب تعبير بالكلمة عن موقف الأديب من العالم، أو أنه أداة تعبير طبقية، أو أنه صياغة لغوية لتجربة انسانية عميقة، أو أنه استخدام خاص للغة لتحقيق هدف ما، وكل واحد من هؤلاء يحاول تحقيق وجهة نظره.

يعتبر ما ذكرنا سابقا مجموعة من المشكلات التي تعترض دارس الأدب وسنحاول فيما يأتي طرح الحلول و الأفكار التي زخر بها ميدان الدراسات الأدبية و النقدية لتحديد ماهية الأدب ووظيفته .

المحاضرة 3 : طبيعة الأدب .

يقول رينيه ويليك : الأدب إبداع فني في مقابل النقد الذي يعتبر دراسة للأعمال الأدبية وضربا من المعرفة، ورغم أن البعض جعل حدود المجالين مستباحة وقابلة للاختراق في الاتجاهين معا، فإن هناك حدودا عقلية بينهما؛ لأن الناقد ملزم بتحويل معرفته الأدبية إلى مفاهيم مندرجة في سياقات قابلة لأن تصير معرفة، في حين نجد أن هذا الأمر ليس ضروريا في العملية الإبداعية الأدبية؛ باعتبار هذه الأخيرة خلقا فنيا(رينيه ويليك / اوستن وارن ، نظرية الادب)

اعترت الساحة الأدبية مجموعة من الأسئلة والتساؤلات تعكس مدى الخلافات والصعوبات الناتجة عن محاولة الإجابة عن السؤال: ما هو الأدب؟ وقد يأخذ الدارس العربي برأي من الآراء التي ذكرناها سابقا لكنه في محاولته للبرهنة على صحة رأيه يجد صعوبات أخرى أهمها تأكيد وجهة نظرة وصحتها من خلال تحديد منشأ العمل الأدبي ومصدره. وهناك من يتخذ وجهة نظر يركز فيها على وظيفة العمل الأدبي على اعتبار الوظيفة تحدد الماهية .و هنا نجد مجموعة من الآراء المتعددة المتباينة تصل إلى حد التناقض ؛ فهل لا تتحكم بنشأة الأدب قوى خارج عن الارادة الانسانية والطبيعة البشرية مثل الوحي والالهام أي ربة الشعر عند اليونان القدماء أو شيطان الشعر عند العرب في الجاهلية ؟أم يتحكم بنشأة الأدب قوى مرتبطة بالإنسان مثل الانفعال والنشاط العام للخيال أم غريزة حب النغم والإيقاع ؟ أم اللاشعور الفردي ومخزوناته من المكبوتات ؟ أم اللاشعور الجمعي؟ أو أنه يرجع للأساطير القديمة؟

وهناك من يقول بأن الأدب نابع من عملية خلق حرة، وعلى عكس هؤلاء يرى آخرون بأن الأدب نتاج لفعالية اجتماعية وهنا تبرز أسئلة أخرى: هل الأدب لعب أم عمل ؟ صنعة أم تخيل ؟ إبداع أم خلق؟

إن البحث في نشأة الأدب يعني بيان العلاقة القائمة بين الأديب والعمل الأدبي كما أن البحث في طبيعة الأدب يعني بيان جوهر الأعمال الأدبية أي خصائصها وسماتها العامة.

المحاضرة 4 : وظيفة الأدب.

يقول أ. س برادلي:"الحياة تمتلك الحقيقة، ولا ترضي الخيال، أما الشعر فإنه يرضي الخيال ولا يمتلك الحقيقة الكاملة ، لذا فالشعر ليس هو الحياة ، بل هما ظاهرتان متوازيتان لا تلتقيان، والشعر للشعر ذاته... للشعر وظائف كثيرة ممكنة ووظيفته الأولى هي الوفاء لطبيعته" (شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب)

لا شك بأن مهام نظرية الأدب التي تتمثل في البحث في نشأتة وطبيعتة ووظيفتة تعني الاهتمام بمقومات الأدب كحقيقة عامة في أي زمان ومكان وفي أية لغة كتب بها كما أن البحث في ماهية الأدب يستوجب البحث في وظيفته. فهل وظيفة الأدب إفساد الاخلاق؟ أم تطهير العواطف؟ أم إثارة العواطف وتمكين القراء من التعبير عن انفعالاتهم؟ أو أنه للمتعة الخالصة والتسلية البحتة والإحساس بالجمال الخالص؟ أم تراه يؤدي وظيفة تتمثل في الفرار من الواقع إلى عالم آخر هو عالم العدالة الشعرية ؟ أم على العكس تكمن مهمته في دفعنا للالتصاق بالواقع في سبيل تخطيه وتجاوزه في سبيل بناء واقع أفضل؟

وكما ذكرنا سابقا فإن البحث في ماهية الأدب يعني بيان العلاقة القائمة بين الأديب والعمل الأدبي، والبحث في وظيفة الأدب يعني بيان العلاقة بين الأدب وجمهور القراء، أي بيان أثر الأدب في المتلقي. ولا شك أن الأديب والعمل الأدبي وجمهور القراء أركان اساسية لوجود الأدب وإذا انتفى ركن من هذه الأركان انتفى وجود الادب.

المحاضرة 5:نظرية الأدب و النقد و التاريخ .

يقول أرسطو: "وواضح كذلك ما قلناه أن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وثقت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقع. والأشياء ممكنة: إما بحسب الاحتمال، أو بحسب الضرورة. ذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروى الأحداث شعراً، والآخر يرويها نثراً (فقد كان من الممكن تأليف تاريخ "هيرودوتس" نظماً، ولكنه كان سيظل مع ذلك تاريخاً سواء كتب نظماً أو نثراً). وإنما يتميزان من حيث أن أحدهما يروى الأحداث التى وقعت فعلاً، بينما يروى الآخر الأحداث التى يمكن أن تقع. ولهذا كان الشعر أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ لأن الشعر بالأحرى يروى الكلّى بينما التاريخ يروى الجزئى" (د/ شكري عياد ، أرسطو طاليس في الشعر)

أن التداخل والتشابك والصلات القوية بين النقد الأدبي ونظرية الأدب وتاريخ الأدب لا يعني بأن لكل منهم استقلالية في ميدانه الخاص على الرغم من حقيقة تعاملهم مع النصوص الأدبية . إذ لكل منهم طريقة خاصة في التعامل مع الأعمال الأدبية يحددها الهدف المتميز لكل منهم.

فالمنظر الأدبي يهتم بجملة من النصوص لا لكي يصدر أحكاما أو تقييما لهذه الأعمال؛ وإنما لكي يستنبط مبادئ عامة شاملة تبين حقيقة الأدب واثرة كظاهرة عامة أيضا .

أما المؤرخ الأدبي فيتعامل مع النص ليبين الظروف والملابسات التي أحاطت به وبصاحبه.

أما الناقد فيتعامل مع النص ليبين مواطن الجودة والرداءة واسبابها أو ليبين لنا مدى انفعاله به وليصدر لنا حكما أو تقييما له في الأخير.

ولكي نبين التمايز بين هذه الحقول والميادين(النظرية و النقد و التاريخ) يمكن أن نقول بأن: " الناقد إذا وصف النص بأن حققه ودرس ما حولة من عوامل البيئة والشخصية وعوامل الايحاء أي حقق صلة بينة وبين منتجة، وبينة وبين ظروف الحياة من حولة، كان هذا تاريخ ادب"[2]

أما إذا حكم على النص حكما ووصف انفعاله به فطبق بعض الموازين عليه أو جال في مجالات الحياة والفن من خلال هذا النص فهو ناقد. وكما يقول أناتول فرانس معرفا النقد« هو كل حكم على النص ولعلة تعليل للانفعال ليس إلا. وإذا كان الحكم في حد ذاته تافه لا قيمة له إلا بحيثياته أي بانطباقه على موازين نقدية عامة أو موازين ذوقية ممتازة فكل هذا نقد ادبي صرف»[3]

أما إذ وصف الدارس الأدب عامة مبينا كنهه وحقيقته وصفاته وآثاره، خرج وصفه هذا إلى ما نسميه بنظريات الادب [4]

ومن خلال ما سبق نؤكد بأن تاريخ الأدب والنقد يهتمان بالنص ليصدرا أحكاما، أما النظرية الأدبية فإنها تتعامل مع حقيقة الأدب فلا مجال هنا للانفعال أو اصدار الأحكام المتصلة بالجودة أو الرداءة، بمعنى أننا حين نعرض للنظريات الأدبية فإننا نتوخى منها أن تعيننا في فهم الأعمال الأدبية وتحليلها ثم نقدها لأن النقد وتاريخ الأدب لا يمكن أن ننتفع به انتفاعا مباشرا لأنهما درس وحكم أو وصف وتذوق للنصوص الأدبية؛ أما نظرية الأدب فتعيننا على الفهم المعمق لماهية النص.

---

[2] .جون هالبزن ، نظرية الرواية ، ترجمة: محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، 1981 ص 16 .

[3] .سهير القلماوي ، فن الأدب . المحاكاة.مكتبة الحلبي ، القاهرة ، 1953 . ص 19و20

[4] .المرجع نفسه ، ص22 .

المحاضرة 6 : الأدب العام و المقارن و القومي

يقول موريس فرانسوا غويار: " الأدب المقارن هو تسجيل لتاريخ العلاقات الأدبية العالمية، تبين لنا أجمل النجاحات المحلية التي تعتمد دائمًا على الأساسيات الأجنبية. أما الأدب العام فقد أكد فان تيجيم أنه يعني توحيد تاريخ الآداب المختلفة: حيث ينسج الأدب المقارن بين الأعمال الأدبية المختلفة تفاصيل تاريخ الأدب أكثر عمومية وشمولًا. و إلى هنا تعود نشأة مفهوم كلمة «الأدب العام». وقد تزامن نشأة الأدب المقارن مع الأدب القومي الليبرالي المُنفتح الذي تطور من خلاله النقد الفرنسي المحترف، ولقد مهدت العلوم الطبيعية لمُقارنة الظواهر المُتشابهة. والأدب المقارن فرع من فروع العلم يُدرسُ من خلاله الأدب القومي من حيث تأثره أو تأثيره في آداب قومية أخرى. وهو بوصفه فرعاً من فروع العلم يخرج من منطقة الإبداع الأدبي إلى منطقة دراسة الإبداع الأدب."(محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن)

ميز (بول فان تيجم) بين الآداب القومية والأدب المقارن والأدب العام بثلاثة مستويات: «الأدب القومي يعالج مسائل محصورة من نطاق أدبي قومي، الأدب المقارن يعالج مسائل يتداخل فيها أدبان يختلفان، والأدب العام مخصص لمعالجة تطورات في عدد أكبر من البلدان التي تشكل وحدة عضوية مثل أوروبا الغربية وأوروبا الشرقية.....وباستعارة تعبيرات مصيرية يمكن القول أن الأدب القومي هو دراسة الأدب داخل الجدران والأدب المقارن هو دراسة الأدب عبر الجدران والأدب العام فوق الجدران»[5].قاصداً بذلك أن الأدب العام يتناول بالدرس والبحث الوقائع المشتركة بين عدد من الآداب سواء في علاقاتها المتبادلة أو في انطباقها على بعضها البعض.

[5] .أحمد زلط ، الادب المقارن .نشأته و قضاياه و اتجاهاته .هبة النيل العربية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2005 ، ص 92 .

الأدب المقارن:

نشأ الأدب المقارن نشأة أوروبية حيث بدأ يعتني بالأحداث التاريخية والعلاقات الاجتماعية وأصدائها في آدابهم، وهو أمرُ بديهي لأي دراسة تحمل في مظهرها وطياتها بيئته، وعرف (بندوتوكروتشيه) الأدب المقارن بأنه «اسم جديد لنوع جديد من الخبرة، هي موضع التبجيل على مر العصور»[6].

الدراسات المقارنة نوع من الدراسات الإنسانية التي تزدهر وترقى بيقظة الوعي القومي والإنساني، وظهر اسم الأدب المقارن في فرنسا عام 1927 في محاضرات (فيلمان) وأطلق على منابر وكتب وجدت نفسها مدفوعة في ممارستها لدرس تاريخ الأدب الوطني تربط ذلك بمقارنات فرعية مكملة للآداب دون دراية بأنها على باب درس جديد سيخرج من تحت معطفها من خلال مقابلاتها بين الظواهر والأدب، وتقريبها للفضاءات والأزمنة. وكانت محاولة برونتير لها أثر كبير في انتشار مصطلح الأدب المقارن بين الأوساط الثقافية بهذا المدلول، وهو أثر عظيم بالرغم أن دراساته لم تتمتع بقدر واف من التركيز فأسهمت في إدراك التأثير المتبادل بين الآداب. وفي عام 1832 قام (جان جاك أمبير) بدور كبير من خلال محاضراته التي ألقاها في جامعة السور بون عن الأدب الفرنسي في علاقاته بالآداب الأجنبية وأكد على أهمية هذه الدراسة ثم شاع المصطلح على نحوٍ لم نره من قبل فألفت العديد من الكتب التي تحمل عناوين هذا المصطلح من الأدب. وتعد المقابلة طريقة من طرائق الأدب المقارن ورأى: (مارسيل باطيون) أن المقارنة ليست سوى طريقة من الطرائق التي تقترن بالأدب والآداب تارة ، و بتاريخ الأدب تارة أخرى .[7]

[6] .محمد غنيمى هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت 1987، ص2

[7] . المرجع نفسه ، ص 04 .

إن مجال الأدب المقارن هو الدراسات التي تدخل في مجال (التاريخ العام للآداب) وهو مجال يفترض مقارناً، ومقارناً به، وحصيلة مقارنة. ولتحقيق التوازن يجب رفع الالتباس الناشئ عن تسمية الأدب المقارن ؛ ظهر مصطلح " المقارنة "على الساحة الثقافية والأدبية العالمية في نفس الفترة التي دخلت فيها إلى مجال الفيلولوجيا والتشريح والفيزيولوجيا... وتحت نفس الاعتبارات التي تستهدف دراسة الظواهر المختلفة واستقصاء الأحداث المتشابهة، لاكتشاف الصلات فيما بينها رغبة في استخلاص القوانين العامة والقواعد الكلية.

وقد غلبت تسمية الأدب المقارن على المصطلحات الأخرى:

" الآداب الحديثة المقارنة " و"تاريخ الآداب المقارنة " و" التاريخ الأدبي المقارن " والحق أن مصطلح " الأدب المقارن " مصطلح عام وغامض في الوقت نفسه لذا كان يثير الكثير من المناقشات، وسعيا لرفع أي لبس اقترح "روني ويلك "(René Wellek) البحث عن معناه الدقيق في كل لغة على مستوى معجمي، تاريخي، سيميائي كمنطلق أولي.

في اللغة الألمانية يستعمل مصطلح " الأدب المقارن " بصيغة اسم الفاعل في حين أن اللغتين الفرنسية والايطالية تستعملان عبارة " الأدب المقارن " بصيغة اسم المفعول، بينما تفضل إنكلترا وأمريكا استعمال صيغة حيادية هي " المقارنة الأدبية ".[8]

ويرى الدكتور غنيمي هلال ، أن الأدب المقارن قد نشأ في القارة الأوروبية ،«حيث اكتمل مفهومه ، وتشعبت أنواع البحث فيه ، وصارت له أهمية بين علوم

[8] . بيير برونيل ، كلود بيشوا ، اندريه ميشيل روسو، ما الأدب المقارن؟ ، ت : غسان السيد ، منشورات دار علاء الدين ، دمشق ، ط 1 ، 1996 ، ص 16 .

الأدب لا تقل عن أهمية النقد الحديث ، بل أصبحت نتائج بحوثه عماد الأدب والنقد معا» [9]

ويقترح روني ويليك البحث عن المعني الدقيق للأدب المقارن في مختلف اللغات على مستوى معجمي وتاريخي كمنطلق أولي ويعتبر أن كل ما يدرس نسقياً عبر مقارنة الظواهر هو أدب مقارن [10]

وعلى هذا فالدراسة في الأدب المقارن تصف انتقالاً من أدب إلى أدب آخر، وقد يكون هذا الانتقال في الألفاظ اللغوية أو في الموضوعات أو في الصور التي يعرض فيها الأديب موضوعاته أو الأشكال الفنية التي قد يكون الانتقال في العواطف أو الأحاسيس التي تسري من أديب إلى أديب آخر حول موضوع إنساني واحد أثر في عواطف الأول فتأثر الثاني بنفس هذه العواطف وقد يكون الانتقال في رأي معين رآه أديب من الأدباء فقلده وجرى عليه أدباء آخرون في آداب أخرى والحدود الفاصلة بين أدب وآخر في مجال الدراسة المقارنة هي اللغات، فاختلاف اللغات شرط لقيام الدراسة الأدبية المقارنة والآثار الأدبية التي تكتب بلغة واحدة تخرج عن مجال درس الأدب المقارن وإن تأثر بعضها ببعض فشرط الدراسة المقارنة تأثر الأعمال الأدبية في لغات مختلفة ويثبت بالدليل القاطع على قيام صلة بينهم تتيح القول بأن أحدهم تأثر بالأخر هذا هو مجال الأدب المقارن [11].

الأدب العام:

[9] .محمد غنيمي هلال ،الأدب المقارن ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ،لبنان، ط 5 ،1981 ، ص20

[10] .سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي 1987، ص8.

[11] . طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة 1991، ص11.

مصطلح الأدب العام يعني في الأصل فن الشعر أو نظرية الأدب ومبادئه ثم أصبح مفهوماً مضاداً للأدب المقارن، فالأدب العام يدرس الحركات الأدبية التجديدية التي تتخطى المعايير القومية .[12]

إن مصطلح الأدب العام استخدم لوسم المقررات والمنشورات المعينة بالآداب الأجنبية من خلال الترجمة الانكليزية. وبشكل أوسع لوسم تلك الكتابات التي يصعب أن تصنف تحت أي عنوان من عناوين الدراسة الأدبية، و يبدو أن لها عند الدارسين أهمية تتجاوز الأدب القومي. وهي أحياناً تشير إلى الاتجاهات الأدبية أو المشكلات أو النظريات ذات الاهتمام العام أو الجماليات .[13]

يحاول الأدب العام دراسة الأعمال الأدبية الكبرى المتميزة بصداها التي تكون التراث الإنساني والنجاح الدولي التي تحرزه بطابع الاستمرارية التي تمثلها ؛ حيث لا تصبح ميزة خاصة بعبقرية الكاتب بل بأصالة عالمية . من هنا يتميز الأدب العام بكل تقنياته الإحصائية والتأويلية بأصالة عالميته ؛ فالعالمية نجاح وصدى الأعمال الأدبية علماً أن الأدب العام والأدب العالمي يخفقان في تحقيق مواصفات منهج مقارن للتقريب بينهما . أي أن الأدب العام يتناول بالدرس والبحث الوقائع المشتركة بين عدد من الآداب سواء في علاقاتها المتبادلة أو في انطباقها على بعضها البعض.

إن الهدف الذي يرمي إليه الأدب العام إحصاء الوقائع الأدبية وتفسيرها التي تمثل وجود مشابهات أكيدة في بلدان مختلفة تشكل وحدة عضوية وعلى هذا يمكن اعتبار هذه الآداب تنطوي تحت إطار الأدب العام أي تحت موضوع أدب واحد .

---

[12] . سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص 111 .

[13] . محمد غنيمى هلال، الأدب المقارن ، ص 198 .

الأدب القومي :

النزعة القومية موضوع الحديث ، هي الدافع النفسي الكامن بأعماق النفس البشرية ، الذي يدفع بالفرد إلى التعلق بمجتمعه القومي ، ويعزز شعوره بشخصيته الفردية بشعوره بالشخصية الجماعية لقومه ، فيؤكد ولاءه لمجتمعه وهويته القومية ، بالتالي يعزز من قوة الربط والترابط بين أفراد وفئات الأمة الواحدة.
وبهذا المضمون يعبر عنها بأدبيات التراث العربي ، بمفهوم (العصبية القومية) ، وأبلغ دلالة عن العصبية القومية نجدها عند الشيخ جمال الدين الأفغاني :فهي من المصادر النسبية ، نسبة إلى العصبة ، وهي قوم الرجل الذين يعززون قوته ، ويدفعون عنه الضيم والعداء ، ..... سنة الله في خلقه إذا ضعفت العصبية في قوم رماهم بالفشل ، وغفل بعضهم عن بعض ، وأعقب الغفلة تقطع في الروابط ، وتبعه تقاطع وتدابر ، فيتسع للأجانب والعناصر الغريبة مجال التداخل فيهم ، ولن تقوم لهم قائمة من بعد ، حتى يعيدهم الله كما بدأهم ، بإفاضته روح التعصب في نشأة ثانية. إن جوهر العصبية القومية بهذا المفهوم ، هي شعور الفرد بانتمائه إلى مجتمعه القومي ، والشعور القومي هذا ليس إلا انعكاساً عن الوجود الاجتماعي القومي ذاته ، كوجود موضوعي على أرض الواقع ، انعكس وعياً اجتماعياً[14].

مفهوم الأدب القومي : لقد سلمنا بأن القومية هي شعور الانتماء إلى الأمة العربية، بينما كلمة الأدب هو التعبير المثير عن حقائق الحياة، التعبير الفني الجمالي عن التجارب الإنسانية، فإذا جمعنا الكلمتين الأدب القومي أي هو التعبير الفني عن قضايا الأمة وعن مشكلاتها الكبرى، [15]إ

[14] .ساطع الحصري . ماهي القومية ؟ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت .. ص19 .

[15] .جلال الخياط دور الأدب في الوعي القومي العربي (مركز دراسات الوحدة العربية) ص 13 .

و إذا عرفنا معنى كلمة النزعة القومية على أنها "اتجاه قومي واضح المعالم فأغلب الظن إن أدبنا القديم يفتقر إلى هذا النوع من الأدب، أما إذا فهمنا النزعة على أنها ومضة تشرق حيناً وتختفي أحياناً ففي أدبنا القديم جذور واضحة للأدب القومي، وفيه نواة انطلق منها، هذا الأدب القومي، أو هذه النزعة القومية التي ظهرت حيناً واختفت أحياناً كما قلت قبل قليل، ظهرت على شكل شعور ضبابي عاطفي غائم، وظهرت على شكل شعور سببه التحدي، وظهرت على شكل ثالث إثر الأزمات العظيمة التي ألمت بالأمة العربية."[16]

النزعة القومية في الشعر العربي :

لا يمكن الحديث عن النزعة القومية ، بذورها وجذورها ومعوقاتها في التاريخ العربي ، بمعزل عن القومية العربية وجوداً موضوعياً ووعياً اجتماعياً وشعوراً نفسياً ، بالتالي تجسيداً حركياً للوعي والشعور

في الجاهلية الأولى كان انتماء الشاعر إلى الأمة العربية انتماء ضبابيا غائما غير واضح ،و لكنّ الانتماء الواقعي اليومي كان إلى القبيلة، فالشاعر كان يفخر بقبيلته، بمآثرها، يندد بخصومها، يتحدث عن فضائلها، أي أن أنا الشاعر كانت ذائبة في قبيلته .

وحين جاء الإسلام آمن الإنسان العربي بقيم الإسلام وتمثلها وعاشها، وجعل علاقاته وانتماءاته على أساس ديني، والنبي صلى الله عليه وسلم يقول :عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّه عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: ((كُلُّهُمْ بَنُو آدَمَ وَآدَمُ خُلِقَ مِنْ تُرَابٍ((ويقول أيضاً)) : أنا جد كل تقي، ولو كان عبداً حبشياً)).

[16] .المرجع نفسه ص 20

أن الإسلام وسّع رقعة العرب المكانية كما وسّع علاقاتهم الاجتماعية بالشعوب الأخرى. حيث امتزجت الشعوب الأخرى بالعرب وامتزج العرب بالشعوب الأخرى وذابوا فيها، لكنهم ظلوا يتطلعون إلى الشعور القومي بين الحين والحين .[17]

في العصر العباسي ظهر تحدٍ واضح من الأمم والشعوب التي انطوت تحت الراية العربية،في الانطواء تحت قومية واحدة و نبذ التفرقة و القبلية ، بدا هذا واضحاً حينما أجاب الجاحظ الأديب الكبير أو رد على الشعوبية بموقف قومي واضح سليم وبروح علمية صحيحة، ولا أدل على ذلك من أن بعض الشعراء بدأ يحس بانتمائه العربي ويشيد بأمته العربية وبقومه، من هؤلاء الشعراء مثلاً البحتري .[18] وطلابنا يعرفون أن البحتري كان يفخر بقومه وبأمته العربية.

فالشعور القومي في الأدب القديم أو في الحياة العربية السابقة ما كان شعوراً مستمراً، كان شعوراً نوبياً إن صح التعبير، يظهر تارة ويختفي تارة أخرى، فحينما ظهر في مطلع العصر العباسي على شكل تحد للأمة العربية، ظهر بسبب آخر في العصر العباسي الثاني حينما ضاعت الأندلس، أو حينما انتزع الأسبان هذه الجنات من أيدي العرب، هذه المأساة الطاحنة ويمكن أن نسمي مأساة الأندلس أو ضياع الأندلس مأساة فلسطين الأولى، كما يمكن أن نسمي مأساة فلسطين، أندلس العرب الثانية، هذه المأساة التي هزت المشاعر أنطقت الشعراء بشعر نتلمس منه الروح القومية واضحة،

ومما لا شك فيه أن العصر الحديث هو عصر القوميات في العالم العربي وفي العالم أجمع،[19] وما نسميه الأدب القومي الذي ندرسه في وقتنا الحالي إنما هو وليد ظروف حياتنا المعاصرة.حيث ظهر في أدبنا في بداية عصر النهضة نزعات مختلفة ساهمت في بناء الفكر القومي.

---

[17] .المرجع نفسه ص 42

[18] . محمد كامل الخطيب .القومية والوحدة.، القسم الأول، منشورات وزراة الثقافة،دمشق .ط 1 1994 ص 102

[19] .المرجع نفسه ص 109

المحاضرة 7 : نظرية المحاكاة .

يقول أفلاطون في الكتاب العاشر من الجمهورية : " والآن يمكن أن نضع مثل هذا الشاعر جنبا إلى جنب مع المصور لأنه يشبهه من ناحيتين: أولا لأن ما يخلقه من أعمال فنيه على درجه خفيضه في سلم الحقيقة، وهو في هذا يشبه المصور في رأيي. وثانيا هو يشبهه في أنه معني بالجانب الأسفل من الروح ،هو ما يعطينا الحق في أن نرفض إدخاله إلى مدينة يسودها النظام الحسن لأنه يوقظ الاحساسات ويغذيها ويقويها ويعرقل حركة العقل. وكما قلنا مثل روح الإنسان التي يصنع فيها الشاعر المقلد أساسا فاسدا مثل مدينه يسمح فيها للأشرار بالسلطان ، بينما يقصى فيها الأخيار عن السلطان ، لأن الشاعر المقلد يطلق العنان للطبيعة اللاعقلية التي تميز العظيم من الخسيس ، بل تحسب نفس الشيء أنا عظيما و أنا خسيسا ، فهو مجرد صانع صور وهو بعيد كل البعد عن الحقيقة " (نصوص النقد الأدبي. اليونان. ترجمة د/ لويس عوض)

تعتبر نظرية المحاكاة أول نظرية في الأدب، ظهرت في القرن الرابع قبل الميلاد وقد صاغ مبادئها أفلاطون ومن بعدة تلميذة أرسطو ولا خلاف بين المفكرين والنقاد بأن أفلاطون كان حكيما وفيلسوفا بارعا لكن آراؤه التي تتصل بالأدب والفن ظلت محيرة ومثار تفسيرات عديدة عند الكثير من الكتاب والنقاد لقرون طويله.

تحدث أفلاطون عن فن الشعر في كتاباته التي جاءت على شكل محاورات وأهمها: (ايون/ الجمهورية/ والقوانين)، ولم يخصص أفلاطون كتابا مستقلا يعالج فيه ظاهرة الأدب فآراؤه تستقى من هذه المحاورات ولعل أكثر آرائه حول حقيقة

الأدب موجودة في كتابة الجمهورية أو في جمهوريته المثالية حيث يصنف الناس ويحدد وظائفهم وكان لا بد أن يحدد وظيفة الشعراء ودورهم فيها.

يرى أفلاطون أن كل الفنون قائمة على التقليد وهي محاكاة للمحاكاة وينطلق في هذا من إيمانه واستناده إلى الفلسفة المثالية التي تقر أن الوعي أسبق في الوجود من المادة ،حيث يرى أفلاطون أن الكون مقسم إلى: عالم المثالي وعالم المحسوس الطبيعي، وعالم المثالي هو العالم المتمثل في المثل والحقائق المطلقة والأفكار الخالصة والمفاهيم الصافية، أما العالم الطبيعي أوعالم الموجودات فهو بكل ما يحتويه من أشياء وأشجار وأنهار وأدب ولغة مجرد صورة عن عالم المثل الأول الذي خلقة الله وبتعبير آخر؛ أن العالم الطبيعي هو محاكاة لعالم المثل والأفكار لذلك فهو ناقص ومزيف وزائل.

فالأشجار المتعددة في العالم الطبيعي هي مجرد محاكاة لفكرة الشجرة الموجودة في عالم الأفكار والمثل، وتعدد الأشجار في العالم الطبيعي هو علامة على تعدد الأفكار وعدم تطابقها. ثم أن الشاعر يحاكي العالم الطبيعي المحسوس فيصبح عملة محاكاة لما هو محاكاة أصلا. وبالتالي فإن الشاعر عندما يقول شجرة فإنه يحاكي صورة الشجرة الموجودة في الطبيعة والتي هي أصلا محاكاة لفكرة الشجرة الموجودة في عالم المثل و الأفكار .

نص لأفلاطون يبين موقفة .

يوضح أفلاطون أفكاره عن الأدب في كتابة العاشر من الجمهورية من خلال الحوار الذي دار بين "سقراط" الفيلسوف الذي ينقل افكار أفلاطون وبين "جلوكون" الذي يمثل الإنسان العادي. ومما جاء في هذا الحوار ما يلي:

«اذن فلنبدأ بطريقتنا المألوفة فنقول: كل ما كان لعدد من الأفراد اسم مشترك كان لهم فكرة مقابلة أو قالب مقابل اتفهم ما اقول ؟

ـ نعم أفهم.

ـ فلنتناول أي مثل شائع ؛إن في العالم سرر وموائد عدد عظيم منها اليس كذلك ؟

ـ نعم.

ـ ولكن ليس هناك فكرتان أو قالبان لهما فكرة أو قالب لسرير وفكرة أو قالب للمائدة

ـ صحيح.

ـ و صانع كل منهما يصنع السرير أو المائدة لكي نستخدمه ونستخدمها وفقا للفكرة هذه هي طريقتنا في الكلام في هذا المثال وأشباهه، ولكن ما من صانع يصنع الافكار نفسها الا ترى هذا محالا

ـ نعم محال وهناك فنان آخر أحب أن أعرف رأيك فيه.

ـ ومن يكون هذا؟

ـفنان هو صانع كل ما يصنعه سواه من الصانعين أجمعين.

ـ يا له من رجل فذ.

ـ مهلا ...فستجد أسبابا أخرى للإعجاب به فهو لا يستطيع فقط أن يصنع الأواني من كل نوع ولكن يستطيع أيضا أن يصنع النباتات والحيوانات، أن يصنع نفسه وكل ما عداه؛ الأرض والسماء وما في السماء وما في بطن الأرض وهو يصنع الآلهة أيضا.

ـ لابد أن يكون ساحرا على وجه اليقين !

ـ إنك لا تصدقني أليس كذلك؟ أتقصد أن مثل هذا الصانع أو الخالق لا وجود له أم تقصد أن صانع كل هذه الأشياء قد يكون له وجود بمعنى من المعاني وقد لا يكون له وجود بمعنى آخر؟ أترى أن هناك طريقة يمكنك بها صنع كل هذه الاشياء بنفسك؟

ـ أية طريقه؟

ـ طريقة سهلة في متناولك أو على الأصح هناك طرق عديدة يمكن بها تحقيق هذا العمل العظيم بسرعة ويسر. فليس هناك أسرع من إدارة مرآة في كل اتجاه، وبالمرآة تستطيع على الفور أن تصنع الشمس والسماوات وتصنع الارض وتصنع نفسك وتصنع الحيوان والنبات وكل ما عداها من الأشياء التي كنا نتحدث عنها منذ لحظه.

ـ نعم ولكنها لن تكون إلا مظاهر فقط.

ـ أحسنت ... فانك تصل الآن إلى النقطة التي أرمي إليها. والمصور أيضا في تصوري مثل هذا الصانع تماما هو خالق مظاهر أليس كذلك ؟ ولكن أظنك قائلا أن ما يخلقة زائف ومع ذلك فبمعنى من المعاني فإن المصور يخلق سريرا أيضا.

ـ نعم ولكنة لا يخلق سريرا حقيقيا .وما أمر صانع السرير؟ أنه هو أيضا لا يصنع الفكرة التي هي في رأينا جوهر الصغير وإنما يصنع سريرا معينا.

ـ نعم قلت هذا.

ـ إذا، فما دام لا يصنع ما هو موجود فهو عاجز عن صنع الوجود الحقيقي وإنما يصنع فقط نوعا من الوجود ولو أن أحدا قال أن عمل صانع السرير أو عمل أي صانع آخر له وجود حقيقي فمن المتعذر الظن بأنه يقول الحق.

ـ على كل حال الفلاسفة قائلون أنه لا يقول الحق.

ـ إذن فلا غرابة أن يكون صنعة تعبيرا غامضا عن الحقيقة .

ـ نعم لا غرابة.

ـ أفترض الآن أننا نبحث على ضوء ما تقدم من الامثلة ما يكون هذا المقلد؟

ـ تفضل.

ـ عندنا الآن ثلاثة سرر: سرير موجود في الطبيعة صنعة الله كما اعتقد أن في امكاننا أن نقول ليس غير الله يمكن أن يكون صانعة أليس كذلك؟

ـ نعم .

ـ وهناك سرير آخر من صنع النجار

ـ نعم.

ـ ثم أليس صنع المصور سرير ثالث ؟

ـ نعم.

ـ فالسرر إذا ثلاثة أنواع ،وهناك ثلاثة فنانين يتولون صناعتها: الله و النجار صانع السرير والمصور.؟

ـ نعم هناك ثلاثة سرر.

ـ فالله إما باختياره أو بحكم الضرورة صنع سريرا واحدا في الطبيعة ،واحدا لا سواه وهو لم يصنع قط في الماضي ولن يصنع قط في المستقبل سريرين أ أكثر من هذا السرير المثالي.

ـ وماذا نقول في النجار أليس هو أيضا صانع السرير؟

ـ بلى.

ـ ولكن أتسمي المصور أيضا خالقا وصانعا؟؟

ـ قطعا لا؛ أظن أن في مقدورنا أن نسميه ونحن منصفون "مقلد ما يصنعه الآخرون"

ـ هذا جميل إذا فانت تسمي الثالث في البعد عن الطبيعة مقلدا.

ـ بالتأكيد»[20]

يوضح هذا النص موقف أفلاطون الفلسفي والأدبي، فالله هو الذي خلق فكرة السرير وهي الحقيقة المطلقة الخالصة التي توجد في عالم المثل ،والنجار يحاول أن يحاكي تلك الفكرة وبديهي أن لا يكون التطابق كاملا بينهما لذلك يأتي عمل النجار ناقصا. ثم يأتي الشاعر فيحاكي ما قام به الصانع النجار فيصبح عملة محاكاة للمحاكاة ويبتعد عن الحقيقة الخالصة بدرجات.

و أفلاطون يرى أن عمل الأديب يشبه عمل المرآة أي أن محاكاته للأشياء فوتوغرافية لا تقدم لنا سوى صور مزيفة لا حاجة لنا بها لأن ما نحتاجه وما ينفعنا هو الأصل وليس الصورة. ثم إذا قام الشاعر بتصوير الظواهر بشكل غير حرفي كأن يزيد عليها أو ينقص منها فيصبح بذلك غير صادق في ما ينقل، ولذلك أخرج أفلاطون الشعراء من جمهوريته. ولكي يمعن في إدانتهم يضيف بأن الشعراء لا يعرفون أصلا أي معلومات عن الموضوعات التي يحاكونها؛ فهوميروس يصف المعارك ولكنة لا يعرف شيئا عن التكتيك العسكري والخطط الحربية ويصف الطب لكنه لم يخلف لنا كتابا عن مبادئ الطب.[21]

وتبعا لذلك فإن أفلاطون يرفض الشعر والفن لأنه لا يعالج الحقيقة بل يكتفي بتمثيل معطيات الحواس التي هي في حد ذاتها صورة ممسوخة للحقيقة وبعيدة عنها بثلاث درجات.وبذلك يجد أفلاطون مدخلا لإدانة الشعراء وهو أنهم يخاطبون العاطفة أكثر مما يخاطبون العقل، وأن شعرهم يبعد الناس عن استخدام العقل ويجعلهم أكثر عرضة للاستسلام للعواطف ويصف الشاعر بأنه «مخلوق خفيف محلق لا يخترع شيئا حتى يوحي إلية فتتعطل حواسة ويطير عنة عقلة فاذا لم يصل إلى هذه

[20].لويس عوض، نصوص النقد الأدبي؛ اليونان ، دار المعارف ، مصر 1965 . ص56 . 57 / 58 .

[21].شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب، ص 24 .

الحالة فإنه لا حول ولا قوة ولا يستطيع أن ينطق بالشعر»[22] فالشعراء في نظرة غير مسؤولين بل هم في الحقيقة مجانين ومعفون من المسؤولية.

من خلال ما سبق يظهر أن بحث أفلاطون في ماهية الأدب ووظيفة كان منصبا على بيان أثرة في السلوك الانساني أي كان يدور حول الاخلاق والمعضلة الاخلاقية لذلك فصل أفلاطون بين المتعة والمنفعة واهتم بالمنفعة وحدها. ومع ذلك فقد اعترف احيانا بأن لدى الشعراء قدر من الحكمة كما اعترف في احيان أخرى بفتنة الشعر وخطورته على الوظيفة الاجتماعية الشعراء المفسدون للمثل العليا ولأخلاق الناس لذلك طردهم من جمهوريته الفاضلة لكن حكمة هذا لم يكن مطلقا أي لم يشمل جميع الشعراء فقد ادخل بعضهم بشروط، فأبقى على بعض أنواع الشعر التي تتمثل بالقصائد التي تتغنى بالأبطال والالهة والعظام من المشاهير كما وضع شروط أخرى فلا يجوز للشاعر أن يكتب أي قصيدة تتعارض مع ما هو شرعي وخير ولا يجوز له أن يطلع احدا على قصائده قبل عرضها على القضاة وحراس القوانين[23].

وفي الاخير يمكن أن نقول بأن أفلاطون رفض فكرة الفن للفن ونادى بالفن الاخلاقي والملتزم شكلا ومحتوى والقصائد التي يقبلها في جمهوريته هي القصائد الدينية ويعد أفلاطون أول من ميز بين النقد الأخلاقي والنقد الجمالي وقد اهتم بالنقد الأخلاقي وتأثير الفن والأدب على سلوك المواطنين. مقادير اعتبر تأثير الشعر غير صالح وغير خير بشكل دائم؛ لذلك طرد الشعراء عن جمهوريته أو على الاقل قام بضبط اعمالهم ومراقبتها.

لقد أثارت آراء و أفلاطون مناقشة حادة فهل حقا الشاعر كما يدعي أفلاطون مقلد غير مسؤول ؟ولماذا ندينه؟ وهل ينطق بالأكاذيب ويتكلم بشكل مزيف؟

---

[22].سهير القلماوي ، فن الأدب . المحاكاة.ص 76.

[23].لويس عوض، نصوص النقد الأدبي؛ اليونان ، ص 73 .

وهل علينا أن ندين الشعراء لانهم يخاطبون العاطفة أكثر مما يخاطبون العقل؟ وهل يهدف الشعر إلى المتعة فحسب أم أنه يجمع بين التسلية والفائدة والتوجيه؟ كل هذه الأسئلة التي تتضمن اشارة إلى مجموعة من التناقضات جاوب عليها أرسطو تلميذ أفلاطون الذي اسس لنظرية التطهير في الأدب .

المحاكاة عند أرسطو :

مما لا شك فيه أن أفلاطون يعد بحق أول منظر للفن والأدب في التاريخ وقد استطاع تلميذة أرسطو أن يضع أول كتاب نقدي في تاريخ البشرية هو كتابة "فن الشعر" معتمدا على آراء أستاذه، لكنه لم يخف رفضة لها منذ البداية حتى النهاية.

ويعد كتاب "فن الشعر" تعليقا وردا غير مباشر على كتابات أستاذه أفلاطون مع أنه لم يذكر اسم استاذه صراحة. ولا بد من التنويه بأن كتابة فن الشعر قد هيمن على العقل الأدبي والنقدي الاوروبي لمدة تزيد عن الفي عام .كما يرى مؤرخو النقد الأدبي أن كتابة فن الشعر يعد أهم مؤلف في تاريخ النظرية كما يعد أرسطو صاحب أول جهد منهجي منظم في تاريخ نظرية الأدب ولا يزال لأرسطو أتباع وأنصار حتى اليوم.

ويمكن القول بأن نظرية المحاكاة قد ارتبطت بأرسطو أكثر من ارتباطها ب أفلاطون وذلك لأهمية المبادئ النظرية التي أرساها أفلاطون في كتابة فن الشعر ولعل عرضنا لآراء أرسطو كما جاءت في كتاب الشعر ستبين نظرته المتباينة والمتناقضة مع اراء استاذه أفلاطون وستظهر منهجه ورؤيته ودقته العلمية.

اولا الشعر محاكاة :

يرى أرسطو أن الشعر نوع من أنواع المحاكاة وهو يستخدم نفس المصطلح الذي استخدمه أفلاطون لكنه يمنحه مفهوما جديدا مختلفا عن مفهوم أفلاطون فاذا كان أفلاطون يرى أن الشعر محاكاة للمحاكاة وبالتالي فهو صورة مزيفة ومشوهة عن عالم

المثل فإن أرسطو قد قصر مفهوم المحاكاة على الفنون ففي؛ حين يرى أفلاطون بأن المحاكاة هي نقل حرفي فإن أرسطو يرى بأن الأديب حين يحاكي فإنه لا ينقل فقط بل يتصرف في هذا المنقول بل ذهب أرسطو إلى ابعد من ذلك حين قال بأن الشاعر لا يحاكي ما هو كائن ولكنة يحاكي ما يمكن أن يكون أو ما ينبغي أن يكون بالضرورة أو الاحتمال فاذا حاول الفنان أن يرسم منظرا طبيعيا مثلا ينبغي عليه أن لا يتقيد بما يتضمنه ذلك المنظر بل أن يحاكيه ويرسمه كأجمل ما يكون أي بأفضل مما هو علية. فالطبيعة ناقصة والفن يتمم ما في الطبيعة من نقص لذلك فالشعر في نظرة مثالي وليس نسخة طبق الاصل عن الحياة لأن الشاعر يحاكي الناس وافعالهم كما هم أو بأسوأ أو احسن مما هم.[24]

لعل ما تقدم يوضح مفهوم أرسطو الجديد للمحاكاة و لتوضيحه أكثر نقول أن أفلاطون اعترف بفتنة الشعر لما ينطوي على وزن وايقاع ولحن لكن أرسطو يقرر أن ما يصنع الشعر ليس الوزن والموسيقى وانما عنصر محاكاة العام الكوني أي محاكاة المعاني الكلية العامة لا الخاصة وهذا يعني محاكاة ما يمكن أن يحدث لا ما حدث بالفعل .والناس على راي أرسطو ينقسمون إلى قسمين اشرار أو اخيار ، ولهذا «لابد أن يكون الذين يحاكون في الأدب اما شرا منا أو خيرا منا أو مثلنا لكن الشعر يصبح أكثر جودة إذا حاكى ما يمكن أن يقع؛ فعنده أن المستحيل الممكن خير من الممكن المستحيل» [25] فالمؤرخ هو والكاتب في العلوم يقلدان موضوعات ذات وجود جوهري وينبغي أن يأتي تقليدهم مطابقا للواقع، اما الشاعر فغير مقيد بهذه المطابقة. فهوميروس عندما يقلد درع اخيل على الرغم من أن هذا الدرع لم يوجد بتاتا، ومع ذلك فإن المحاكاة التي يقوم بها الشاعر ليست منقطعة عن العالم الواقعي وليست تقليدا

[24]. شكري عياد ، أرسطو طاليس في الشعر ، دار الكاتب العربي ، القاهرة 1967 ، ص 41 .

[25]. المرجع نفسه ، ص 56 .

لمجرد درع أو لأي درع قد وجد في يوم من الايام؛ أن الشاعر هنا يصنع اشياء لم توجد من قبل ومع ذلك فهو مقلد.

ثانيا : موضوع المحاكاة

الشاعر عند أرسطو لا يحاكي الأشياء ومظاهر الطبيعة فحسب بل يحاكي أيضا الانطباعات الذهنية وافعال الناس وعواطفهم ، والأديب المحاكي إما أن يكون مثاليا عظيما أو اقل مستوى فالتراجيديا تحاكي المثاليين العظام والكوميديا تحاكي الاقل مستوى . ولكن ينبغي أن يبين أن أرسطو يعتبر الشعر محاكاة لفعل الشخصية لا للشخصية بحد ذاتها الشعر؛ فالشعر لا يصور شجاعة البطل المذكور بالذات ولكنة يصور الشجاعة ممثلة في هذا البطل بشكل معين من اشكالها « ويرى أرسطو أن التراجيديا لا تقلد الشخصيات وانما تقلد حركتها وتقلد سعادتها وشقائها وكل سعادة وشقاء لا بد أن يتخذ صورة من صور الحركة فالسعادة المطلقة والخير المطلق هو الهدف من الحياه..... وبناء على ذلك فإن التراجيديا لا تحاكي الحدث من اجل محاكاة الطباع على العكس أن محاكاة الطباع انما هي جزء من محاكاة الحدث أو بمعنى اخر محاكاة الحدث تتضمن محاكاة الطباع.»[26]

ثالثا : طبيعة الشعر .

جسد أفلاطون الصراع القائم بين الشعر والفلسفة وانحاز بشكل واضح لجانب الفلسفة في حين أن أرسطو قد حاول أن يرد عليه بشكل غير مباشر محاولا أن يبين الطبيعة الفلسفية للشعر حيث يقول في كتابة فن الشعر« أن عمل الشاعر ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه وما هو ممكن على مقتضى الرجحان ،فان المؤرخ والشاعر لا يختلفان بأن ما يرويانه منظوم أو موزون، فحين تصاغ اقوال هيرودوت في أوزان ستظل تاريخا سواء وزنت أم لم توزن ومن هنا كان الشعر أقرب إلى

[26] .رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1957، ص12 .

الفلسفة وأسمى مرتبة من التاريخ لأن الشاعر لا يروي ما وقع ولكن يروي ما يجوز وقوعه»[27]. ومن هنا يرى أرسطو بأن الشعر أقرب إلى الفلسفة واسمى مرتبة من التاريخ وأن الوزن والموسيقى ليس هو الخاصية الأساسية للشعر بدليل أن كتابات هيرودوت التاريخية تصاغ على اوزان ومع ذلك تظل تاريخا ولكن ما يميز الشعر عند أرسطو بشكل اساسي هو محاكاته العالم الكوني ومنة فإن الشعر يحاكي الحقيقة المثالية المجردة مما يجعله أقرب إلى روح الفلسفة أو أعظم فلسفة من التاريخ فالشعر لا يشوه الحقيقة ولا يبتعد عنها بدرجات كما زعم أفلاطون ولا يقف على النقيض من الفلسفة ولكن الشعر والفلسفة يهدفان إلى اجتلاء الحقيقة كل بطريقته.

رابعا : نشأة الشعر و مصدرة .

ربط أفلاطون الشعر بقوى خارجة عن طبيعة الإنسان عندما أكد على الإلهام والوحي و أثرهما في قول الشعر، وقد رفض أرسطو هذا المنطق تماما وقال بأن « الدافع إلى قول الشعر مرتبط بطبيعة الإنسان فما يولد الشعر انما هو غريزة المحاكاة وغريزة حب الوزن والايقاع»[28] فالمحاكاة غريزة إنسانية والإنسان فطر على حب النغم والموسيقى وبهذا خطا أرسطو خطوة واسعة جدا؛ إذ ربط بين الشعر والطبيعة الانسانية واعتبر الشعر ظاهرة بشرية. ويترتب على هذه الحقيقة نتائج هامة فاذا قلنا بالوحي والالهام فإن هذا يعني اننا نعيد الشعر إلى مصدر خفي وقوى لا نعرف عن كنهها أو سرها .اما إذا قلنا مع أرسطو بأن الشعر ظاهرة انسانية فهذا يعني بأنه جزء من النشاط الانساني يمكن فهمة وتحليل ماهيته والتعرف على بواعثه ومهمته، ويضيف أرسطو بأن غريزة المحاكاة توجد عند الإنسان منذ الصغر وبها يحصل على معارفة ؛ المحاكاة وسيلة للتعلم واكتساب المعارف ولا شك بأن اكتساب

[27] .شكري عياد ، أرسطو طاليس في الشعر ، ص96 .

[28] .المرجع نفسه ، ص 38 .

المعرفة يؤدي إلى المتعة واذا كان الشعر شكلا من المحاكاة فلابد أن يكون ممتعا ومؤديا إلى التعلم. إذا فالفن والشعر يعلمنا أشياء جديدة والتعليم يعتبر متعة وإذا لم يعلمنا جديدا فنحن نستمتع بمشاهدة ما كنا نعرفه.

خامسا : وظيفة الشعر (التطهير).

اذا كان أفلاطون قد فصل بين المتعة والفائدة وانحاز إلى المنفعة كلية فإن أرسطو يعد بحق من أقدم النقاد الذين قالوا بالمتعة والفائدة مستخلصة من دراسة العينة الوصفية، حيث قام أرسطو بوصف آثار الأعمال الأدبية وفعلها في المتلقين ولم يقتصر عملة على وصف أثر هذه الاعمال في المتلقين أثناء تلقيهم الاعمال الأدبية فحسب بل حاول أن يصف أثرها بعد عملية التلقي.

ومع أن أفلاطون وارسطو يتفقان في أن التراجيديا تنمي عاطفتي الشفقة والخوف، فإنهما يختلفان في بعض الامور؛ فبينما رفضها أفلاطون بسبب ذلك فقد اعتبرها أرسطو أرقى اشكال الشعر للسبب ذاته. فقد رأى أفلاطون أن التراجيديا تنمي عاطفتي الشفقة والخوف وتجعل الناس أكثر ضعفا أما أرسطو فإنه يؤمن بأن التراجيديا تنمي عاطفتي الشفقة والخوف لكنها تجعل المشاهدين أكثر قوة من خلال التطهير. فعند مشاهدتنا لتراجيديا" أوديب ملك" مثلا، ذلك الملك الذي قتل والدة وتزوج أمة دون أن يعرف. وحينما عرف فقأ عينية وهام على وجهة. فإننا نشعر بالشفقة على البطل التراجيدي كما أننا نشعر بالخوف لأن ما حدث للبطل قد يحدث لنا ومن خلال عاطفتي الخوف والشفقة تتطهر عواطفنا فالتراجيديا تتيح لنا تصريف العواطف المكبوتة الزائدة : البكاء أو الضحك، وتجعلنا أكثر توازنا من الناحية الانفعالية والعاطفية، فالمشاهد يشعر بالراحة والقوة بعد المشاهدة.

إن اثر التراجيديا في المتلقي اثناء المشاهدة تتمثل في انها تجعله أكثر سرورا لأنها تريه العذاب دون أن يتعذب ،كما تشعره بالتفوق ازاء الشخصية التراجيدية التي تتألم

. ثم في نهاية التراجيديا نشعر بالسرور من خلال المماثلة التي نجريها في اذهاننا والمقارنة الضمنية التي توضح أن عذابنا أقل من عذاب الشخصيات، فنشعر بالارتياح وربما بالقوة حين ندرك أن مشاكلنا وهمومنا محدودة مقارنة مع ما كنا نشاهد من كوارث ومصائب؛ وبالتالي يجعلنا الأدب أكثر قوة وقدرة على التصدي لمثل هذه المصائب وحلها ؛وبالتالي يطهرنا الأدب من عاطفتي الخوف والشفقة حيث يساهم في التنمية المتوازنة لعواطف الفرد تجاه ذاته وتجاه الآخرين والوصول إلى انسجام وتناغم للعلاقات البشرية حيث يعتبر أرسطو بأن عاطفة الخوف هي عاطفة الإنسان تجاه ذاته وعاطفة الشفقة هي عاطفة الإنسان تجاه الاخرين[29]

وفي الاخير نقر بأنه رغم أن روح كتاب "فن الشعر" لأرسطو كان تعليلا وتعليقا وردا غير مباشر على كتابات افلاطون، إلا أن هذا الكتاب اظهر أرسطو فيلسوفا ومنطقيا بالدرجة الاولى، وناقدا بالدرجة الثانية ،ومحبا للشعر بالدرجة الثالثة .وقد تفوق على أستاذة من وجهة نظر نقدية معاصرة؛ حيث أن كتابة يتضمن أشياء لها قيمتها مثل قوله" الشعر أعظم فلسفة من التاريخ" وقولة "الترجيديا تطهر العواطف" وقولة بأن بطل تراجيدي لا ينبغي أن يكون مثاليا بشكل مطلق بل أن يكون طبيعيا مثلنا.

نظرية المحاكاة بين أرسطو و أفلاطون : .

انصب اهتمام نظرية المحاكاة على أثر الشعر في القراء أو المتلقين وهو جانب هام بلا شك من جوانب الظاهرة الأدبية لكن دراسة هذا الجانب خضعت للمعايير الأخلاقية. فأفلاطون يرى أن الشعر يفسد الأخلاق وأرسطو يرى أن الشعر يهدف إلى إحداث توازن انفعالي ونفسي (التطهير) وبالتالي توازن اخلاقي وسلوكي. ورغم اختلافهما فإنهما ينتميان إلى اتجاه الفلسفة المثالية ويؤكدان على الوظيفة

[29] .عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة ، 1979 ص 158/157/156 بتصرف

الاجتماعية للشعر؛ وفي حين ركز أفلاطون على عنصري الوحي والإلهام فإن أرسطو لم يذكر الإلهام في كتابة الشعر ولم يتحدث عن الوحي ولكنة أشار إلى "الملكة" وأكبر من شأنها.

المحاضرة 8 : نظرية التعبير.

يقول ويليام ووردزورث في مقدمة القصائد الغنائية التي ظهرت عام 1800: " قلت إن الشعر فيض تلقائي لمشاعر قوية ، يتخذ أصوله من عاطفة تستذكر في هدوء ، و يتأمل الشاعر تلك العاطفة بنوع من رد الفعل حتى يتلاشى الهدوء تدريجيا و تتولد بالتدريج عاطفة صنو لتلك التي كانت قبل التأمل ، و هذه العاطفة الثانية هي نفسها ماثلة في الذهن ، و في هذه الحال يبدأ النظم متواليا و في حال متشابهة لها يستمر مريره ، و لكن مهما يكن نوع العاطفة و درجتها فإن المسرات المتنوعة الناشئة من عدة أسباب تعدلها ، حتى عن الذهن إذ يصف أية مشاعر و يكون وصفه لها إراديا ، إنما يكون على الجملة في حال ابتهاج وسرور"(مناهج النقد الأدبي ، محمد يوسف نجم)

1 . ظروف نشأتها :

ظلت نظرية المحاكاة مسيطرة على الحركة الأدبية النقدية الأوروبية حتى أواسط القرن الثامن عشر تقريبا، وفي هذه الفترة شهد المجتمع الاوروبي تغيرات جذرية هزت أبنيته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية .فقد استطاعت الثورة البرجوازية على الإقطاع أن تنقل البشرية جميعها من عصر إلى عصر؛ فظهرت قيم ومفاهيم جديدة على كافة الأصعدة والمستويات وهيمنت فئات اجتماعية جديدة على جميع مناحي الحياة سميت بالطبقة البرجوازية ؛ استطاعت أن تقوم بنهضة صناعية واقتصادية استلزمت بدورها قيام نهضة فكرية وعلمية وثقافية. وتطورت الدراسات الاجتماعية والاقتصادية وظهرت فلسفة جديدة وأدب وفن جديدين ،وجاء التقدم العلمي والصناعي ليضفي على مفهوم الفردية معاني جديدة تماما، وظهرت المطبعة والصحف

والكتب والمكتبات كما انتشر التعليم. فازدادت قاعدة القراء وأصبحت الحياة اليومية أكثر تنظيما مما أوجد أوقات فراغ للناس وأصبحوا يقومون بتمضيتها في القراءة .

انعكست كل هذه التغيرات على الحياة الداخلية للإنسان، وعلى عقلة وفكرة وأحاسيسه ومشاعره، وظهر أدب جديد وموضوعات جديدة كما صار الشعراء والأدباء على الزخرفة اللفظية وعلى القوانين الكلاسيكية للأدب مما أدى إلى ظهور نظرية جديدة في الأدب هي نظرية التعبير التي جاءت انسجاما ونتاجا لتلك التغييرات الجذرية، وقد ارتبطت بالبرجوازية وعبرت عن قيمها وطموحاتها في فترة صعودها.

2ـ أسسها الفكرية و الفلسفية :

تمحورت البرجوازية حول الفرد والايمان بالفردية فعلى الصعيد الاقتصادي رفعت البرجوازية شعارها المعروف "دعة يعمل دعة يمر "وعلى الصعيد الأدبي وجد شعار آخر يوازية وهو "دعة يعبر عن ذاته " . لقد اصبح الفرد والفردية حجر الزاوية في المجتمع البرجوازي الجديد ولا شك أنه هناك فردية في المجتمع الإقطاعي لكن الفارق الجوهري هو أن المجتمع كلة قد أصبح هنا مبنيا على المفاهيم الفردية «وذلك لأن الفردية والاحساس بها في عصر الاقطاع مندمجة بالعائلة والحسب والنسب لهذا يقال بأن المجتمع الاقطاعي مجتمع محافظ يحرص على ضبط العواطف والانفعالات والاحتكام إلى العقل»[30].

ومن الشائع بأن المجتمع الاقطاعي يلغي ذاتية الافراد، و من هنا كان الاهتمام في نظرية المحاكاة منصبا على فعل الشخصية لا على الشخصية بحد ذاتها ومن هنا نفهم لماذا الحت نظرية المحاكاة على بيان الوظيفة الاجتماعية للشعر واغفلت الحديث عن مشاعر الأديب وانفعالاته. أما في المجتمع البرجوازي الجديد؛ فإن للفرد

[30] .عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب ، ص 194 .

كامل الحرية في الذهاب والإياب، وفي البيع والشراء ،وفي التعبير عن آرائه وأفكاره و ميوله وعواطفه ومشاعره، بغض النظر عن انتمائه العائلي.

والفلسفة الجديدة التي ظهرت في هذه الفترة هي الفلسفة "المثالية الذاتية" التي رفضت الآلية وقالت بالديناميكية، والتي ترى أن الوجود الأولي هو للذات أو للوعي الانساني أما العالم الموضوعي فهومن خلق هذه الذات لأن وجودة متوقف على ادراك مدرك له.[31]

وهذا يعني أن الذاتي يخلق الموضوعي ، وأن العالم الداخلي للذات العارفة هو أساس الصورة في العالم الخارجي. وما دام الأمر كذلك فلا بد أن يقدم الشعور والوجدان والعاطفة على العقل والخبرة والتجربة.

ويعد "كانت" و"هيجل" المنظرين الفلسفيين للبرجوازية والفردية ،والمؤثرين الحقيقيين في النقاد والأدباء الذين ظهروا في هذه الفترة ،وواضعي الاسس الفلسفية لنظرية التعبير. حيث فصل كانت بين المعرفة الحسية والمعرفة العقلية واعتبر الشعور هو طريق المعرفة الحقيقية، أما "هيغل" فقد رأى أن مصدر الفن هو الخبرة الخاصة وماهية الفن مظهر حسي للحقيقة ومهمته ارفع صور التعبير البشري عن هذه الحقيقة ؛ حيث يضع هيغل الابداع أساسا لفلسفة الفن، أي أنه يفسر الفن من زاوية المبدع الفنان فالفن ادراك خاص للحقيقة ومنة فإن أولى الزوايا بالدرس إنما هي زاوية المدرك /الفنان. واولى المسائل في هذا "الدارس الفنان" هي اداة الادراك "الخيال". وهكذا نرى الفيلسوفين يهتمان أساسا بالمشاعر والخيال فكانت يرى أن طريق المعرفة الحقيقية هو الشعور، وهيغل يرى أن الفن ادراك خاص للحقيقة وأن أداة هذا الادراك هي الخيال.[32] وقد تمثلت الخطوط العامة لنظرية التعبير في ما يلي:

---

[31] .المرجع نفسه ، ص 196 بتصرف.

[32] .محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة ، مصر ، 1973 ، ص 300و301 بتصرف.

« ـ الأدب تعبير عن الذات، أي تعبير عن العواطف والمشاعر والادب علم المشاعر والاحاسيس.

ـ القلب هو ضوء الحقيقة و ليس العقل.

ـ أما مهمة الأدب ووظيفته فإنها تتمثل في إثارة الانفعالات والعواطف، فحين يتخذ الأدب الحب موضوعا له فإن هذا الموضوع ينبغي أن يثير الحب في نفس القارئ، أما تصوير عوائق المحبين مثلا فهي مهمة الأدب الكلاسيكي.»[33]

لقد اهتمت نظرية التعبير بالديب الشاعر أكثر من الاسلوب أو الشكل ،ورأت بأن الأديب يعيد خلق الحياة من خلال رؤيته الخاصة وقد اهتم اصحاب هذه النظرية بتأكيد الحقيقة القائلة بأن الإنسان خير بطبيعته. ف**كولريدج** يعتبر الطبيعة أعظم الشعراء جميعا **ووليم ووردزوورث** يرى أنها ببساطتها الأقدر على الوحي من أي شيء آخر تختلط فيه المؤثرات وتتشابك. ويعد "كولردج" ألمع اسم في تاريخ النقد كلة بعد أرسطو حتى القرن التاسع عشر؛ فقد كان شاعرا وفيلسوفا وناقدا كبيرا وصاحب نظرية الخيال. وقد رفض كولردج فلسفة "كانت" في الخيال التي كانت تتمثل في أن الخيال هو مجرد وسيلة لجمع الجزئيات الحسية المتفرقة اذ كان يرى أن الخيال « ليس تذكر شيء أحسسناه من قبل وقد تجرد من قيود الزمان والمكان ومن كل علاقاته وارتباطاته لا، ولا هو جمع بين أجزاء أحست من قبل لتأليف شيء لم يحس ، ولكنة في الواقع خلق جديد؛ أنه خلق صورة لم توجد وما كان لها أن توجد بفضل الحواس وحدها أو العقل وحده، إنما هو صورة تأتي ساعة تستحيل الحواس والوجدان والعقل كلا واحد في الفنان، بل كل واحدة في الطبيعة ،هذا الخيال وحدة هو الذي يميز بين الشعراء العباقرة والشعراء المتشاعرين» [34]

---

[33] .المرجع نفسه ، ص 304 .

[34] .عبد الحكيم حسان ، النظرية الرومانتيكية في الشعر.سيرة أدبية لكولردج ، دار المعارف ، مصر ، 1971 ، ص 443.

ومنة فإن كولردج لم يلغ اثر العقل أو أثر الادراك ؛فالعقل هو القوة الكونية العامة والضرورية للإقناع وهو مصدر واساس تفوق الحقيقة عن المشاعر. فالشعر هو نتاج للخيال والارادة الواعية التي تنظم الرؤية الجديدة والعاطفة التي يبثها الموقف المتخيل. حيث عندما يصنع خيال الشاعر الذي استطاع أن يجمع الاجزاء ويصهرها ويوحدها فيما بينها صورة بعبارة مثل "أصابع الفجر تمتد"، فإن هذه الصورة الشعرية هي صورة متحركة ومنسجمة ومتآلفة، لكن عناصرها الأساسية "الأصابع والفجر" هي في الواقع متنافرة تماما. إذ لا توجد في الحياة الواقعية أية علاقة بين الاصابع والفجر، لكنها بالشعر تبدو متآلفة وهذا بفعل الخيال الذي يحطم ويلاشي ذلك التنافر لكي يخلق لنا صورة جديدة، وهذا ما يميز الشاعر عن غيرة من الناس العاديين أنه الخيال.

ـ ملاحظات عامة على نظرية التعبير:

كان لنظرية التعبير آثار هامة على مسار الأدب والنقد وقد شكلت انعطافا حادا في هذا المسار لا تزال اثارة ممتدة حتى يومنا هذا، و يمكن أن نلخص أهم نتائجها في ما يلي:

ـ قوة العلاقة بين الأدب والسيرة ؛فالأدب نتاج الفرد الخالق والشاعر يكتب عن نفسه وعن أعمق مشاعره، وقد أوجد هذا ما يسمى بالنقد البيوغرافي أو السيري الذي يرى أن الأدب صورة طبق الاصل عن المشاعر والخبرات الشخصية لذا ينبغي أن يدرس الأدب وينقد من خلال سيرة الكاتب ونفسيته.

ـ قوة العلاقة بين الأدب وعلم النفس؛ اذ ظهرت الكثير من الدراسات التي تربط الأدب بعلم النفس محاولة كشف العالم الداخلي للإنسان وقد ربطت بين الأدب والموهبة الفردية واللاشعور الفردي والجمعي. ويعد كولريدج ممهدا للفرويدية والوجودية فلسفة وادبا.

ـ واخيرا فإن نظرية التعبير قد جاءت كرد فعل عنيف على نظرية المحاكاة؛ ولعل المقارنة بينهما توضح ذلك، فبينما تضع نظرية المحاكاة قواعد وقوانين وتعليمات صارمة فإن نظرية التعبير تمثل التمرد على كل القواعد والقوانين . و بينما ترى نظرية المحاكاة بأن القيمة للعقل والمنطق فإن نظرية التعبير ترى أن القيمة للعواطف والانفعالات. واذا كانت الطبيعة مزيفة ومشوهة لدى أفلاطون ومأساة رديئة لدى أرسطو، فإن للطبيعة قيمة كبرى لدى اصحاب نظرية التعبير إذ يعتبرها كولريدج أعظم الشعراء جميعا، وإذا كان الأدب في ضوء نظرية المحاكاة موضوعي لأنه محاكاة للعالم فإن الأدب في ضوء نظرية التعبير ذاتي وفردي بالدرجة الاولى، واذا كان الأديب هناك هو الاقدر على المحاكاة فهو هنا الاقدر على التعبير، وما يولد الأدب عند أفلاطون هو الالهام أو غريزة المحاكاة عند أرسطو ففي ضوء نظرية التعبير ما يولده هو الانفعال عند وردزورث والخيال عند كولريدج.

وعلى الرغم من كل ما سبق فإن نظرية التعبير قد صدرت عن الفكر المثالي؛ هذا الفكر الذي لم يلغ العقل لكنه وضعة في تناقض مع الوجدان. والح بأن المعرفة الحقة إنما هي المعرفة الوجدانية ما دام الأصيل في الإنسان هو وجدانه فإن الاصيل في الفن والادب هو ما عبر عن هذا الوجدان.

المحاضرة 9: نظرية الخلق.

يقول كولريدج في كتابه سيرة أدبية : " إنني اعتبر الخيال إذن إما أوليا أو ثانويا ، فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية أو الاولية التي تجعل الادراك الانساني ممكنا ، و هو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق. أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي ، غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية ، هو يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها ، لكنه يختلف عنه في الدرجة و في طريقة نشاطه . إنه يذيب ويلاشي و يحطم لكي يخلق من جديد . و حينما لا تتسنى له هذه العملية فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة ، و إلى تحويل الو اقع إلى مثالي . إنه في جوهره حيوي، بينما الموضوعات التي يعمل بها (باعتبارها موضوعات)في جوهرها ثابتة لا حياة فيها " (قضايا النقد الأدبي ، محمد زكي العشماوي)

يقول إليوت : «ليس الشعر تعبيرا عن المشاعر والعواطف والانفعالات بالهروب من المشاعر والانفعالات وليس الشعر تعبيرا عن الذاتي أو الشخصية بل هروب منها أن الشعر خلق »[35]

لنظرية الخلق صلات حميمة مع نظرية التعبير على الصعيد الفلسفي والفني والأدبي فاذا كانت نظرية التعبير نتاجا لصعود البرجوازية وتقدمها فإن نظرية الخلق كانت نتاجا لفكرة الطبقة نفسها في زمن أفولها وإبان أزمتها الفكرية والروحية.

قد ظهرت نظرية الخلق أواخر القرن التاسع عشر، أي في عهد الانحطاط السياسي والاقتصادي والأدبي والفكري. وقد جاءت نظرية الخلق كرد فعل على تحول الفن إلى سلعة في العالم الرأسمالي، فهي في أصولها حركة احتجاج ونقد عنيف لوضع

[35] .بنديتو كروتشيه ، المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة : سامي الدروبي، دار الاوالبر ، دمشق، 1962 ، ط 2 ، ص 9

الفن والادب المتردي؛ لذلك نادت بالفن الخالص أو الفن الحقيقي الذي يرفض ارتباطه بحليف ملوث فاسد (الاخلاق العلم المجتمع ...الخ)، وبذلك رفضت أن يوظف الأدب والفن في خدمة أهداف نفعية .

والهروب من النفعية وعدم ارتباط الأدب باي شيء خارجي (الدين، العلم ،المجتمع) يؤدي إلى عودة الفن إلى برجة العاجي، ويجعله يتبنى الجمالية المحضة ووفقا لهذه النظرية فإن كل ما يروق حاستنا الجميلة يتسم بالصحة.

إن أصول النظرية هو العودة بالفن و الأدب إلى مكانته السامية والابتعاد عن السوق التجاري الرأسمالي، لكن اصحاب هذه النظرية وضعوا انفسهم عرضة لكثير من الاعتراضات المنطقية ؛فبدلا من التوجه إلى جذور المشكلة توجهوا إلى معالجة الظاهرة مفصولة عن جذورها وأسبابها الحقيقية،

فالفنان الخالص على سبيل المثال يرفض الفن من أجل النجاح والشهرة، مع أن حب النجاح والشهرة صفة إنسانية خالدة ولا تكون دائما معارضة للفن ولا تحط من قيمته . واكثر من ذلك فإن الفن من أجل الحصول على المعلومات موجود في الروايات التاريخية والواقعية كما أن المعلومات الصحيحة يمكن أن تكون مادة ممتازة للفن ولكن استقاء المعلومات لا يشكل هدفا خالصا للفن، والفن من أجل قضية ما هو هدف انساني ويسمو على كل المواضيع الاخرى و يجب أن نعترف بأنه لا يحط من قيمة العمل الأدبي والفني توظيفه في خدمة قضايا إنسانية نبيلة.

ومن المفيد أن نميز بين أربعة معاني للأدب في ضوء نظرية الخلق؛ أول هذه المعاني ينظر إلى الأدب كتسلية خالصة ،وهذا النوع من الأدب يعتبر مستقلا ومسؤولا عن نفسه. وثاني هذه المعاني أن الأدب تكنيك فالأديب يستمتع بالتكنيك بحد ذاته ولكن التكنيك يتضمن الهدف، فالتكنيك وسيلة لخلق شيء ما وهذا الشيء يجب أن يعتبر أهم من الوسيلة ذاتها. و ثالث هذه المعاني أن الفن للفن والشعر للشعر

والأدباء الذين يؤمنون بهذا المبدأ يرفضون أية صلة للأدب بقيمة أخرى مهما كانت، و موقفهم هذا موقف جمالي بحت بحيث يعتبرون قيمة الأدب بكونه فنا وأي شيء نفعي لا يمكن أن يدخل في إطار الأدب والفن. ورابع تلك المعاني ينظر للعمل الأدبي على أنه كائن خلقة الأديب من ذاته ووسيلته في خلقة هي اللغة فعملية الابداع الأدبي عملية خلق حرة وجوهر الأدب هو صياغة والتشكيل الفلسفية .

الأسس الفكرية و الفلسفية لنظرية الخلق:

قلنا سابقا أن نظرية الخلق لها صلات حميمة مع نظرية التعبير فنظرية الخلق تستند إلى الفلسفة المثالية الذاتية بل المغرقة في الذاتية؛ فقد انتهى "كانت" الذي كان له اثرة الكبير في اصحاب النظريتين إلى "مثالي ذاتي متطرف"، ففصل بين الجميل والمفيد ،بل وضع تناقضا بينهما .وإذا كان أفلاطون قد رفض الفن لأنه غير مفيد على حد زعمه، فإن كانت يرفض الفن إذا ارتبط بأية فائدة أو منفعة أو غاية .

ويضيف "كانت" بأن كل شيء له غاية سوى الجمال فأمامه نحس بمتعة تكفينا السؤال عن الغاية. ويفصل كانت بين الغاية والوسيلة؛ فالتفاحة يراها الرسام جميلة لأنه ليس له منفعة أما التاجر فله منفعة في تحسين هذه الزراعة دون أن يكون همة الأول الجمال، ويرى كانت أن الحكم الجمالي النقدي يصدر عن الذوق وينبغي أن يكون ذاتيا أولا وهو حكم غير خاضع للمنطق والعقل والسؤال عن الغاية .

أما هيجل فيرى أن مضمون الفن فكرة الجمال المستقلة مهما يكن مظهرة الاجتماعي أو العملي ، بينما يقرر "تيوفيل غوتيية " بأن الفن ليس وسيلة بل غاية في حد ذاته ، لذا فهو مستقل تماما ويمضي، أبعد من ذلك حين يقول بأن لا وجود لشيء جميل إلا اذا كان لا فائدة له وكل ما هو نافع قبيح[36].

[36] .محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 306 .

ومن المفيد أن نذكر أن الأديب الفرنسي بودلير أول من قال بفكرة الفن للفن وقد وضع لديوانه عنوانا ذا دلالة : "زهور الشر"، ويرى بودلير بأن موضوع الشعر هو الشعر نفسه وان الشعر العظيم الذي يستحق اسم الشعر هو ذلك الذي يكتب لمجرد المتعة في كتابته[37] .

ويمكن أن نضيف إلى قائمة أعلام نظرية الخلق اسماء كثيرة مثل إدغار ألان بو ، أ.س برادلي، بندتو كروتشيه، ت.س اليوت، عزرا باوند ...الخ [38] غير أن كثيرا من هؤلاء لم يستمر في نهجة هذا وكثيرا ما عاد عن مبادئة وأفكارة وربط الأدب بالأخلاق والمجتمع والعلم والدين.

أسس نظرية الخلق:

1 / الشعر و الحياة: يرى برادلي أن الحياة تملك الحقيقة ولا ترضى الخيال، أما الشعر فإنه يرضى الخيال ولا يمتلك الحقيقة الكاملة، لذا فالشعر ليس هو الحياة بل هما ظاهرتان متوازيتان لا تلتقيان غير أنه يعود فيؤكد فيما يشبة التناقض بأن بين الشعر والحياة اتصالا خفيا والفن لا يوضع مقابلا للمنفعة الانسانية لان العمل الفني الناضج بحد ذاته منفعة [39]

2 / موضوع الشعر : الموضوع والفكرة والمحتوى والمضمون كل هذه لا قيمة لها في الشعر ولا ينبغي أن نهتم بها والذي يهمنا هو كيف استطاع هذا الموضوع الذي اختارة الشاعر أن يتحول من مجرد موضوع خارجي إلى عمل فني؛ فالموضوع لا أهمية له لأنه لا يمنح العمل الأدبي أي قيمة. وليس بالضرورة أن يكون اختيار التغني بالوطن موضوعتا لقصيدة ما أبلغ واكثر شاعرية من اختيار موضوع اخر

[37] .المرجع نفسه ، ص 308 .

[38] .شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ، ص 69

[39] .محمد عبد السلام كفافي، الأدب المقارن ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1972 ، ص 84 .

كالتغني بالأزهار مثلا، ولو كان همنا ينصب على موضوعات الوطن فالأولى بنا أن نذهب إلى علماء السياسة والاقتصاد والزراعة، ونحن لا نقرأ الشعر من أجل الموضوع فموضوع العمل الأدبي لا يمنحة قيمة ما.

3 / العواطف و الانفعالات في الشعر: العمل الفني ليس نتيجة للشعور والمشاعر والعواطف فهناك قصائد تكتب في موضوع واحد وتجربة واحدة ومناسبة واحدة وتصدر عن عاطفة واحدة لكنها تتفاوت في جودتها ،فواحدة جيدة واخرى رديئة. لماذا ؟

السبب في قدرة الشاعر على الخلق الفني فالعواطف والتجربة والموضوع و المناسبة لا تؤثر في القيمة الفنية للعمل وهذا يعني أن الأدب ليس تعبيرا عن الانفعال كما تزعم نظرية التعبير[40] في الفن ليس تعبيرا عن العواطف والانفعالية ، كما أن قيمة العمل الأدبي لا تتمثل بمقدار تضمنه العواطف ولا حتى بانفعالنا به كقراء وانما القيمة لقوة الابتكار والخلق الأدبي التي تتمثل في جعل اللغة قادرة على الإيحاء وامتلاك قوة التأثير.

4 / اللغة و الخلق الفني : العمل الأدبي كائن خلقة الفنان الشاعر من ذاته ، واللغة مادة الأدب أما معنى الخلق الفني فهو سيطرة الأديب على اللغة بما يضيفه عليها من ذاته وروحة ،واللغة وسيلة الأديب للخلق الأدبي فاللغة هي موسيقاه وألوانه وفكرة والمادة الخام، والذي يحدد قيمة العمل الأدبي هو العلاقة التي تنشأ بين اللغة والتجربة الشعورية والفروق الدقيقة التي نشأت من هذه العلاقة.

5 / الفن ، المعادل الموضوعي : يرى إليوت أن الشاعر ينفعل بتجربة ما ويتعاطف معها غير أنه عليه أن لا يعبر عن انفعاله بل عليه أن يتخلص من هذا الانفعال بإيجاد معادل موضوعي له يساويه ويوازيه في تجسيد انفعاله في ما يعادله في

[40] .بنديتو كروتشيه ، المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة : سامي الدروبي، دار الاوالبر ، دمشق، 1962 ، ط 2 ، ص 53 .

لغته؛ أي على الأديب أن يحول عواطفه وأفكاره وتجاربه إلى شيء جديد أو مركب جديد أي إلى خلق جديد ويتم خلق المعادل الموضوعي للانفعال بانفصال الأديب عن ذاته بشخصيتين: واحدة تنفعل واخرى تخلق. والاديب لا يبلغ درجة النضج في الخلق الفني الا اذا ازداد انفصاله عن ذاته المنفعلة هذه المقدرة هي التي تنقل الفنان من محيط الذاتية إلى محيط الموضوعية؛ أي تستطيع أن تجعل الاثر الفني ينتقل من مجرد التعبير عن الذات إلى مرحلة انضج وهي مرحلة الخلق والابتكار التي تحتاج إلى مقدرة خاصة ليست في متناول كل من يكتب أدبا.

ولكن كيف يستطيع الأديب أن يبعد انفعالاته وينفصل عن ذاته ليخلق المعادل الموضوع ؟ يجيب اليوت بأن كل ذلك يتم عن طريق عقل الفنان الذي يقوم بدور الوسيط في المعادلات الكيميائية والانفعالات والافكار تتحول بواسطة العقل إلى مركب جديد يختلف تماما عن الاصل [41] ويبدو أن اليوت يهدف من وراء كل ذلك إلى تأكيد أمرين

أولا: هدم مقولة أن الأدب تعبير عن الذات أو عن الشخصية .

ثانيا: قيمة الأثر الفني ليس بما يحتويه من مشاعر ذاتية أو تجارب شخصية؛ بل بما يتضمنه هذا الأثر من قدرات فنية أي التكنيك أو الصياغة.

ملاحظات عامة حول نظرية الخلق

يتضح مما سبق ومن العرض الموجز لنظرية الخلق أن كثيرا من الفلاسفة والأدباء والنقاد قد اهتموا بإرساء مبادئها ورفعوا راية الجمال في وجه المجتمع الرأسمالي الذي حول كل شيء إلى سلعة ،وقد فصلوا بين الجميل والمفيد لأن الجميل

[41] .المرجع نفسه ، ص 59 .

أصبح غاية في حد ذاته ، وهذا يعني أن على الناس أن يتوجهوا نحو الفن لا الفن الذي يتوجه نحو الناس.

لقد رأوا الواقع المحيط بهم قبيحا رديئا وشكوا في مقدرة الانسان على التغيير، ولم يجدوا شيئا يؤمنون به سوى الجمال، فنادوا بالجمال الخالص.

ومهما يكن الامر؛ فإن نظرية الخلق قد ساهمت مساهمة كبيرة في التأكيد على النص الأدبي وصياغته وسموها الفني ولفتت الأنظار إلى ضرورة التركيز على علاقات النص الداخلية وعلى عدم استخدام معايير غير فنيه.

لكن نظرية الخلق مليئة بالثغرات؛ فهي في مجمل محاورها بدأت بمقدمات خاطئة وانتهت إلى نتائج خاطئة كذلك .ويمكن أن نقول بأن الموضوع والعواطف والانفعالات تؤثر كثيرا في صياغة العمل الأدبي وفي الشكل بالتحديد ،والفرق بين عمل وآخر يعود إلى الفرق في الخبرات الاجتماعية لصاحبي العملين بل إن الموضوع يتحول لدى الأديب الماهر إلى مضمون من خلال الرؤية التي يعالج بها موضوعه.

وأخيرا، إن مصطلح المعادل الموضوعي المستمد من الرياضيات يحمل تناقضا بين ما قصد إليه أصحابه وبين دلالته، فالمعادل هو معادل لشيء أي أن البحث عن المعادل يفرض البحث عن المعادل له ،وهذا يعني أن العمل الأدبي حتى في هذه الحالة له صلة بشيء خارجي.

المحاضرة 10 : نظرية الانعكاس

يقول هيبوليت تين : "....حيث يكتسب الجنس الخصائص المميزة له من البيئة الطبيعية والعادات والتقاليد المتوارثة والأحداث التاريخية التي مر بها في أصله .فضلاً عن الدو افع والرغبات الدفينة التي تلعب دوراً هاماً في صياغة الفعل الإنساني وتطويره. " (في نظرية الأدب ، شكري عزيز الماضي)

ويقول لينين: " إن إحساسنا وشعورنا ليس سوى صورة للعالم الخارجي وهذا القول يؤكد على أن الاعمال الفنية .بصفة عامة .ما هي إلا انعكاس للو اقع وان الأدب .بصفة خاصة .مرآه تصور الو اقع الاجتماعي في تناقضه وتعقده ولذلك كان " تولستوي " مرآة الثورة الروسية لعام 1917 حيث كان مرآة حقيقية لتلك الظروف المتناقضة التي أحاطت بنشاط الفلاحين التاريخي في هذه الثورة"(التحليل الاجتماعي للأدب، السيد يس)

في القرن التاسع عشر ظهر أدب جديد اصطلح على تسميته ب "الأدب الطبيعي الواقعي"، وقد جاء هذا الأدب نتاجا للتقدم العلمي والتكنولوجي والاقتصادي والاجتماعي، وبظهور هذا الأدب الجديد ظهرت محاولات عديدة تربط بين الأدب والحياة أو البيئة أو الوسط أو المحيط أو الواقع أو الظروف الاجتماعية؛ على ما في هذه العبارات من تباين، ولعل أهم تلك المحاولات هي المحاولة التي قام بها "هيبوليت تين" في مقدمة كتابة "تاريخ الأدب الانجليزي" الذي نشر عام 1868 والتي لقيت اهتماما من قبل النقاد والمفكرين ويرى تين أن هناك ثلاثة عوامل تؤثر في الادب :

1/الجنس أو العرق أو النوع :ويقصد به الخصائص القومية إذ يرى أن أدب أمة ما يختلف عن أدب أمة اخرى، وهذا يعود إلى تباين الخصائص القومية التي تعني لدية تأثير المناخ والتربة والعناصر الوراثية والعادات والملامح الجسدية.

2/البيئة: فالإنسان في بيئته خاضع لأوضاع حتمية هي التي تتحكم بالأدب والحياة العقلية ،فكان تين مؤمنا بحتمية البيئة. فالمناخ في انجلترا مثلا يؤثر في تشكيل المزاج للفرد الانجليزي وبالتالي يؤثر في الأدب ، وهو يؤكد تأثير المناخ في المزاج الانساني.

3/الزمن أو اللحظة التاريخية :وهو ما يجعل مفهوم البيئة متحركا ويعني به روح العصر أو مكان العمل الأدبي من تاريخ التراث، وربما يعني به ما عبر عنة شاعر عربي قديم بقوله: "لكل زمان دولة ورجال" .ويقرر تين أن الفن جوهر التاريخ وخلاصته، وهو بالضرورة يعبر عن حقيقة الإنسان في زمن معين ومكان معين، و أن الأعمال الفنية وثائق وآثار، وأن الازمان تتركز في الأعمال العظيمة .

ولعل أهم نقد وجه إلى هيبوليت تين كان من أستاذة "سانت بيف " الذي ابدى إعجابه بكتاب تين لكنه أضاف بأن تين لم يتوصل إلى اكتشاف ما هو جوهري في طبيعة الشعر الأدبية ، و أضاف بأن الأعمال الأدبية ليست سجلات تاريخية.

وعلى أي حال فإن التين يقول بالأثر الحتمي للتربة والمناخ في انتاج الأدب لكنه لا يقول بحتمية الأثر الاجتماعي في الإنتاج الادبي.

وفي أواخر القرن التاسع عشر ظهرت محاولة أخرى لتفسير الفن على أسس جديدة، وقد أثارت اهتمام النقاد والمفكرين لكنها لم تخرج عن إطار الفلسفة المثالية شأنها شأن محاولة التين؛ هذه المحاولة قام بها أديب فاقت شهرته حدود بلاده، واحتلت أعماله مكانة مرموقة في الأدب العالمي، أنه "ليو تولستوي" الذي حاول في كتابة" ما الفن؟ "أن يكون داعية إلى فن يسعد الجماهير الفقيرة على وجه

الخصوص. لقد اهتم تولستوي بالعلاقة بين الأدب والقراء ورأى أن وظيفة الفن هي أن ينقل إحساس الفنان إلى المتلقي فمهمة الفن مهمة توصيلية؛ ايصال انفعال الفنان إلى المتلقين وبالتحديد إلى كل الناس البسطاء وأن لم يستطع أن يفعل ذلك فهو لا يعد فنا.

لقد حظيت آراء وتين وتولستوي باهتمام كبير إلى حد جعل البعض يطلق على آراء تين "نظرية تين في الجنس والبيئة" ، و على آراء تولستوي" نظرية العدوى" . ولقد أثرت آراء تين تأثيرا واسعا في الدراسات الأدبية والنقدية ووصل تأثيرها إلى نقدنا العربي الحديث حيث تجلى في بعض كتابات طه حسين، وقد ساهمت في إيجاد تصورات جديدة للأدب وفي إنشاء مناهج نقدية تدرس الظاهرة الأدبية ومدى تأثرها بالبيئة.

ظهور نظرية الانعكاس:

خلافا للنظريات الثلاث (المحاكاة التعبير الخلق) ولآراء تين؛ استندت نظرية الانعكاس في تفسير الأدب نشأة وماهية ووظيفة إلى الفلسفة الواقعية المادية ، هذه الفلسفة التي ترى بأن الوجود الاجتماعي أسبق في الظهور من وجود الوعي ، بل أن أشكال الوجود الاجتماعي هي التي تحدد أشكال الوعي. وقد استطاعت نظرية الانعكاس أن تقدم مفاهيم جديدة تماما عن نشأة الأدب وطبيعته و وظيفته. ولعلها أكثر النظريات حيوية وقدرة على الاستمرار بفضل منهجها الذي يتسم بالحركة، فبدلا من أن يضعف صوت أنصارها ويقل عددهم كما هو شأن النظريات السابقة، نجد عكس إذ ذلك يزداد عدد أنصارها محاولين بين الفترة والاخرى أن يطوروا من بعض قضاياها ومفاهيمها ،وهو الأمر الذي يجعلها متجددة.

ولم تتميز نظرية الانعكاس بهذا فحسب بل إضافة إلى ما تقدم فإنها تتميز عن سائر النظريات بكونها لم تركز على جانب واحد من جوانب الظاهرة الأدبية (ركزت

المحاكاة على المتلقي واهتمت نظرية التعبير بالمبدع ونظرية الخلق بالعمل والنص الأدبي) وانما تناولتها من كافة جوانبها.

و لعل استنادها إلى الفلسفة الواقعية المادية قد جعل منهجها مختلفا تماما، فلم تعتمد على الوصف والتأمل؛ بل حاولت أن تفكر وتعلل الظاهرة الأدبية باعتبارها جزءا من الظاهرة الثقافية عامة مع الاهتمام بخصوصياتها واستقلاليتها النسبية عن بقية أنساق المعرفة والعلوم الإنسانية . وترى الفلسفة الواقعية المادية ـ و هي الاساس فلسفي لنظرية الانعكاس ـ أن الواقع المادي أي علاقات الإنتاج و قوى الإنتاج ـ وهي تسمية البناء التحتي ـ تولد وعيا محددا، هذا الوعي يضم الثقافة والفكر والفن، وهو ما تسمية بالبناء الفوقي. وترى أن أي تغيير في البناء التحتي يتبعه تغير في بناء الفكر، أي أن التغيير في البناء الاقتصادي والاجتماعي يؤدي إلى تغيير في شكل الوعي أو مجمل البناء الفوقي .غير أن العلاقة بين البنائين علاقة جدلية؛ بمعنى أن الوعي أو البناء الفوقي يعود كي يؤثر في البناء التحتي من خلال تثبيته أو تحريره أو تعديله أو تغييرة .

ويمكن أن نمثل هذه العلاقة بين البنائين التحتي والفوقي بانتقال المجتمع من العصر الاقطاعي إلى العصر البرجوازي، حيث تغيرت أشكال الوعي والقيم والمفاهيم الفلسفية والادبية والفنية .فكل تغير إذن في علاقات الإنتاج أو في البناء الاقتصادي الاجتماعي يتبعه في الضرورة تغير في الرؤية لمفهوم المجتمع والانسان واللغة و الأدب والقيم ،وهو ما يؤدي بالضرورة إلى تغير في الاشكال الأدبية من حيث الموضوعات والاساليب والاهداف ،وهذا يعني أن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي .

وبما أن نشأة الأدب هي انعكاس للواقع الاجتماعي فان« طبيعة الأدب لابد وأن ترتبط بذلك الواقع الذي أنتج فيه ،ومن خلال استقراء التاريخ و الفنون الأدبية العالمية يرى أصحاب نظرية الانعكاس أن الكلاسيكية نتجت عن العصر الاقطاعي ،

وأن الرومانسية ارتبطت بالثورة البرجوازية وأن التقدم العلمي والتكنولوجي ولد المدرسة الطبيعية، وبدخول الطبقة العاملة على مسرح التاريخ ظهرت الواقعية الاشتراكية » ولذلك كلة فإن الأدب صورة للواقع الاجتماعي الذي أنتجه أو أنتج فيه ،وأن صورة الأدب تتغير بتغير صورة المجتمع .

ولعل كل ما تقدم يثير أسئلة متعددة مثل: أليس الأدب استخداما خاصا للغة؟ وما هو دور الفرد المبدع الأديب الذي يتميز عن غيرة من الناس؟ ثم إذا وجد عدة أدباء في مرحلة اجتماعية واحدة وربما في طبقة اجتماعية واحدة فهل يفرض هذا تماثلا لإنتاجهم؟ ثم هل يعني تقدم المجتمع تقدما في الأشكال الأدبية.؟ مثل هذه التساؤلات لم يغفلها أصحاب نظرية الانعكاس، بل حاولوا الإجابة عنها .

إن التغيرات الاجتماعية تفرض تبدلا في الرؤية والمواقف والمفاهيم، وكذلك تغيرا في الأشكال واللغة. والأديب عضو في جماعة، أنه كائن طبقي أو مجموعة من العلاقات الاجتماعية، اذ لا وجود للفرد المطلق لأن الفرد خارج المجتمع هو خارج نفسه ،والأديب لا يبدأ من الصفر فهناك مواد سابقة مثل العادات والتقاليد ودرجة التطور الاجتماعي والأدبي. كل هذه الأمور تؤثر في الأديب ؛ أي أنه يتأثر بالجماعة أو الطبقة التي ينتمي اليها كما يؤثر فيها ثم أنه يقدم إنتاجه إليها، فالأديب هو الأداة التي يعبر المجتمع عن نفسه من خلالها، أو اداة الطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها. صحيح أن الأديب هو الذي ينتج العمل الأدبي ولكن لولا المجتمع لما استطاع أن يفعل «إن الابداع فعالية اجتماعية وإن بدا فرديا للوهلة الاولى «.

وطالما أن الأديب عضو في جماعة يؤثر فيها ويتأثر بها، وطالما أنه يكتب لكي يعبر عن علاقته بالمجتمع؛ فإن مشكلته الخاصة جزء من مشكلة الجماعة وهو يمزج الخاص بالعام أو الفردي بالجماعي لكي يحقق لتجربته الأدبية شرطا أساسيا من شروط نجاحها؛ وهو التواصل مع القراء. وحتى على صعيد اللغة نجد أن الأديب يتعامل مع ظاهرة اجتماعية وأسلوبه الخاص نتاج للتفاعل مع اللغة، هذا التفاعل يتم

عبر صراعات من الطرفين، فالأديب يجتهد في كبح جماح اللغة وتطويعها لتخدم له هدفا محددا، فهو مقيد بمستوى لغوي معين يحدده الوضع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي للمرحلة التي يعيش فيها. والأديب بلا شك يستخدم اللغة المألوفة ـ لغة الجماعة ـ بطريقة خاصة ولكن حتى هذا الاستخدام يحدد برؤية الأديب للغة ووظيفتها ونوعية الجمهور الذي يخاطبه. من كل هذا يتضح أن الأسلوب أو الشكل له دلالة اجتماعية ولا شك بأن مضمون العمل الأدبي هو كذلك نتيجة للتفاعل بين الأدب والظاهر الاجتماعية والحياتية العامة.

كما أن تواجد عدة أدباء ينتمون إلى طبقة اجتماعية واحدة ويعيشون في ذات المرحلة لا يفرض بالضرورة تماثلا في انتاجهم من الأدب، وإن كان المرء يستطيع أن يستنبط ملامح مشتركة بين الأعمال الأدبية التي تنتج في مرحلة اجتماعية محددة. كما أن تقدم المجتمع لا يعني بالضرورة تقدما بالأشكال الأدبية ولا انتكاسة المجتمع تؤدي بالضرورة إلى انتكاسة الأدب، لأن العلاقة بين الأدب والمجتمع ليست متوازية بل هي متداخلة ومعقدة.

ثم أن الأعمال الأدبية الحديثة لا تعني انها أكثر فنية من الأعمال القديمة؛ لأن تطور الأدب يتباين عن تطور بقية ، وهذا يعود إلى طبيعة الأدب . وبعض الأعمال الأدبية القديمة لا تزال تمتع قراءها وتستمر فنيتها إلى أيامنا، هذا لأنها استطاعت أن تعكس ما هو جوهري في مرحلتها.

ومن المفيد أن نذكر موقف نظرية الانعكاس من القارئ الذي يختلف عن موقف النظريات الثلاثة، فنظرية المحاكاة ترى أن الأدب يطهر عواطف القارئ ،ونظرية التعبير ترى أن مهمة الأدب هي إثارة الانفعالات و العواطف لدى القارئ. أما نظرية الخلق فترى أن الأدب يسلي القارئ ويخلق لديه إحساسا بالمتعة وبالجمال الخالق .من كل هذا يتبين أن القارئ مجرد متلق للعمل.

أما نظرية الانعكاس فإنها تنظر للقارئ كمتلق ومشارك بشكل غير مباشر في عملية الابداع، فالأديب يكتب إلى جمهور من القراء له مستواه العلمي والثقافي ووعيه الفني ولذلك فإنه حين يكتب لابد أن يأخذ بعين الاعتبار كل هذه القضايا وهذا يؤثر في تشكيل وصياغة العمل الأدبي. فالأديب الذي يتوجه بكتابته إلى جمهور غير متجانس ثقافيا وعلميا، يفرض عليه ذلك الجمهور أن يخاطبه بأسلوب يتسم بالبساطة والوضوح ، وفي الجهة المقابلة فإن الأديب الذي يتوجه بأدبه إلى النخبة المثقفة يكتب بأسلوب آخر. ومع أن هذه القضية معقدة فإن ما يعنينا هنا أن جمهور القراء ليس سلبيا أي ليس مجردة متلق للأعمال وانما له حضور غير مباشر فالجمهور ونوعيته يتدخل في تشكيل الأعمال الأدبية وهو ما يؤكد أن الإبداع الأدبي فعالية اجتماعيه. .

وحين نتحدث عن وظيفة الأدب في ضوء نظرية الانعكاس ينبغي أن نعلم بأن هذه النظرية ترى بأن الإبداع الأدبي فعالية اجتماعية، وهذا يعني أن الأدب تجربة إنسانية فالأديب يهدف من وراء تجسيد رؤيته بشكل جميل لا اظهار براعته الفنية أو مهارته اللغوية أو استعراض ثقافته؛ بل يهدف أن نشاركه التجربة بشكل يؤدي إلى تغيير وجهة نظرنا كقراء أو تعديلها أو تأكيد ما كنا نؤمن به. فالعمل الأدبي قد يغير موقف بعض القراء تجاه المجتمع، وقد يعدل أو يؤكد مواقف آخرين. وحصيلة كل ذلك خلق نوع من الاتساق الفكري والشعوري في الموقف الجماعي. فالأدب يخاطب العقل والشعور ويهدف إلى شحذ قوة الإدراك و وإيقاظ الوعي وتنويره وتحفيزه ، وإلى فهم العالم أكثر، وإلى مساعدة الناس على إدراك واقعهم الاجتماعي وتغييره. وبالتالي تصبح وظيفة الأدب وفق نظرية الانعكاس هي تحريك الإنسان بكليته: فكرة وشعوره، عقله وأحاسيسه لكي يساهم في تغيير واقعه الاجتماعي نحو الأفضل.

ملاحظات عامة:

تستند نظرية الانعكاس إلى الفلسفة الواقعية المادية، وهي تقف ضد النظريات الأدبية السابقة وتعقد صراعا فكريا وفلسفيا ضد أصحاب فكرة الفن الخالص والجمال الخالص، ورأوا أن هؤلاء يحطون من شأن الأدب ودورة الهام، ويقللون من شأن المبدع لأنهم ينظرون إلى عملة على أنه نوع من اللعب والزخرفة والتشكيل الخالي من أي مضمون اجتماعي.

كما رفض أعلام نظرية الانعكاس الأدب الذاتي والفردي، وذلك أنهم رفضوا أن تكون العواطف والانفعالات المحور الرئيسي للأدب، مع انهم لم ينكروا أثرها واهميتها في تشكيل الأعمال الأدبية. إن أعلام نظرية الانعكاس يشددون على الدلالة الاجتماعية للأدب، وعلى الصلة بين الأدب والمجتمع، غير أن مدى و شكل العلاقة بين الأدب والمجتمع ظل وما زال مثار نقاش واسع بين أعلام هذه النظرية وخصومها.

المحاضرة 11 : نظرية الأنواع الأدبية

يقول رينيه ويليك : " إن نظرية الأنواع الأدبية مبدأ تنظيمي ، و هي لا تصنف الأدب و تاريخه بحسب الزمان و المكان (الفترة أو اللغة القومية) و إنما بحسب بنية أو تنظيم انواع أدبية متخصصة ، و يعتبر ارسطو واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأنواع الأدبية ، حيث قسم الأدب في كتابه الشعر إلى ثلاثة أنواع هي: التراجيديا ، الكوميديا ، و الملحمة . و قد بين خصائص كل من التراجيديا و الملحمة في الموضوع و المضمون أو الأداء و الوظيفة ، وقد حرص ارسطو ان يبين بأن كل نوع أدبي يختلف عن النوع الآخر من حيث الماهية و القيمة و لذلك ينبغي ان يظل منفصلا عن الآخر و قد عرف هذا فيما بعد بمذهب نقاء النوع " (نظرية الأدب ، رينيه ويليك ، أوستن وارين)

تحدثنا في النظريات الأربع (المحاكاة، التعبير، الخلق ،الانعكاس) عن الأدب كحقيقة عامة. لكن كلمة أدب تندرج تحتها أشكال أو اجناس أو أنواع أدبية متعددة مثل: الشعر، الرواية، المسرحية، القصة القصيرة ...الخ. وكل نوع من هذه الأنواع يندرج بدورة إلى أنواع أخرى أو أشكال أخرى وهكذا ،ولا شك أن قضية النوع الأدبي قضية هامة في تاريخ الأدب والنقد الأدبي، فهناك أنواع أدبية تنقرض وأخرى تظهر وهكذا، فهل هناك صلة بين التراجيديا المنقرضة والدراما كفن جديد ؟وهل هناك صلة بين الملحمة وفن الرواية ؟ بعبارة أخرى؛ لماذا وجدت الأنواع الادبية؟ ثم ما هي أسس تصنيف الأنواع الأدبية؟

هذه الأسئلة اذا ما حاولنا الاجابة عنها وجدنا انفسنا في ميدان جديد يسمى "علم الأنواع الادبية" أو "نظرية الأنواع الادبية" ، و لا شك أن حديثنا و بحثنا هنا يختلف عن حديثنا عن الأدب كحقيقة عامة ، أي أن نظرية الأنواع الأدبية

تختلف عن نظرية الأدب من حيث محاورها وموضوعها ومن حيث الأسئلة التي تحاول أن تجيب عنها.

وهنا يمكن القول أن «نظرية الأنواع الأدبية مبدأ تنظيم فهي لا تصنف الأدب وتاريخه بحسب الزمان والمكان (الفترة أو اللغة القومية) وإنما بحسب بنية أو تنظيم أنواع أدبية متخصصه»[42]

و يعتبر أرسطو واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأنواع الادبية، حيث قسم الأدب في كتابة فن الشعر إلى ثلاثة أنواع: التراجيديا، الكوميديا، والملحمة ، وقد بين خصائص كل من التراجيديا والملحمة في الموضوع والمضمون ، أو الأداء والوظيفة. [43] وقد حرص أرسطو أن يبين بأن كل نوع أدبي يختلف عن النوع الاخر من حيث الماهية والقيمة، ولذلك ينبغي أن يظل منفصلا عن الآخر .وقد عرف هذا فيما بعد بمذهب نقاء النوع.

وقد ظل يعمل بآراء أرسطو حتى القرن السابع عشر حيث وجد البعض ضرورة ادخال المأساة معتمدين على اعمال شكسبير، ومهما يكن الأمر فإن نظرية الأنواع الأدبية لدى أرسطو لم تكن مذهبا شكليا فارغا بل كان لها أساس فلسفي أكثر بكثير مما أتيح له أن يظهر منه،[44] واذا كان أرسطو يعيد وجود الأنواع الأدبية إلى أسباب موضوعية في جملتها، فإن موقف النقاد المحدثين يتمثل في التمرد الكامل على مفاهيمه وآرائه، هذا التمرد الذي يصل حد التطرف عند كروتشيه الذي يحاول تحطيم كل مفهوم كلاسيكي، لهذا ينفي كروتشيه انقسام الأدب إلى أنواع قائلا بأن « الأدب مجموعة من القصائد المفردة والمسرحيات والروايات تشترك في اسم واحد»

---

[42] .رينية ويليك و أوستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، دار اليقظة ، دمشق ، 1972 ، ص 296 .

[43] .رشاد رشدي ،نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ، دار العودة ، بيروت ، ط 2 ، 1995 ، ص11 .

[44] .غراهام هو ، مقالة في النقد ، ترجمة محي الدين صبحي ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1973 ص 103 .

أما [45] هيلسون فإنه يقترب كثيرا من التفسير النفسي الذي يرى أن الأنواع تظهر تلبية لحاجات نفسية بشرية سواء من قبيل المبدع أو المتلقي، فردا أو جماعة بسبب تنوع حوافزنا الذاتية الكبرى التي يمكن تقسيمها إلى أربعة أنواع :

1 ـ رغبتنا في التعبير الذاتي أوجد الشعر.

2 ـ اهتمامنا بالناس وأعمالهم أوجد المسرح.

3 ـ اهتمامنا بعالم الواقع الذي نعيش فيه وبعالم الخيال الذي ننقله إلى الوجود أوجد الأدب القصصي.

4 ـ حبنا للصورة من حيث هي صورة أوجد الأدب ككيان قائم بذاته .[46]

هناك من ينظر إلى الأنواع الأدبية نظرته إلى الكائنات الحية من حيث تطابقها في النشأة والنمو والتطور والانقراض، فسيجموند فرويد يرى أن النوع الأدبي يمر بمراحل تناظر مراحل الجنين والبلوغ والنضج والتدهور والفناء، في ضروب النمو التي تعودنا أن نعتبرها فيسيولوجية. وذهب إلى أن مراحل التقدم هذه حتمية لا مناص منها من حيث أنها تظهر قانونا محددا للتعاقب يتناول به الناقد التاريخي حقيقة علمية، ويرى برونتير بأنه كما لا شيء يفنى في الطبيعة فلا شيء يفنى في الأدب، لأن النوع الأدبي كالنوع البيولوجي ينشا ويتطور وينقرض. لكن المنقرض من الأنواع الأدبية كالمنقرض من الأنواع والكائنات الحيه، لا يفنى تماما وإنما تتواصل عناصر منة في النوع أو الأنواع التي تطورت منه. [47]

---

[45] .رينية ويليك ، نظرية الأدب ، ص 295 .

[46] .عز الدين اسماعيل ، الأدب و فنونة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط5 ، 1973 ، ص 21 .

[47] .توماس مونرو ، التطور في الفنون ، ترجمة محمد ابو درة ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ،1971 ، ص 352 ، 355 بتصرف.

وقريب من هذا المعنى قسم هيجل الشعر إلى نوعين: ملحمي وغنائي، يسبق أولهما الملحمي ثانيهما الغنائي ،وينتهي تداخلهما إلى نوع ثالث هو الدرامي. كما أن الشعر الدرامي نوعان أو شكلان: مأساة وملهاة، ينتهي تداخلهما إلى شكل ثالث هو الدراما الحديثة. أما ت،س إليوت فقد قسم الأدب إلى مواقف ثلاثة : الغنائي والملحمي والدرامي، وقد سماها اصوات الشعر الثلاثة، وفي معرض تفسيره قال بأن الصوت الأول هو صوت الشاعر عندما يتوجه إلى نفسه وحدها بالحديث، وأن الصوت الثاني هو صوت الشاعر عندما يتوجه بالحديث إلى جمهور صغير أو كبير، و أن الصوت الثالث هو صوت الشاعر عندما يبتدع حديثا يدور بين شخصيات متخيله. ويقول ت،س إليوت أن هذا التقسيم من وجهة التغليب فحسب، إذ أن الاعمال الشعرية ذاتها لا تعرف هذا الانفصال الحاد في الأصوات الثلاثة ولا يقوم أي منها على صوت منفرد. و إننا لنجد ـ في معظم الأحيان ـ الأصوات الثلاثة متداخلة في عمل شعري واحد. سواء كان هذا العمل غنائيا أو ملحميا أو دراميا وعلى الرغم من هذه الحقيقة ، فإن التمييز بين هذه الأصوات الثلاثة ضروري.[48]

ويتضح مما تقدم بأن الآراء السابقة في تفسير تنوع التعبير الأدبي تستند على الرغم من تعددها وتباينها إلى الفلسفة المثالية، بدءا من آراء أرسطو مرورا بآراء كروتشيه و هدسون وبرونتيرو هيغل ، وانتهاء بآراء إليوت ، لذلك فإننا نجد تفسيرا مغايرا لآراء هؤلاء جميعا لدى نظرية الانعكاس؛ إذ ترى أن ظهور أو انقراض الأنواع الأدبية مرتبط بحاجات جمالية اجتماعيه، أي أن النظام الاجتماعي هو الذي يفرض ظهور أنواع أدبية ملائمة لدرجة تطوره. فالرواية ما كان لها أن توجد في بيئة بدوية بل كان ظهورها يحتاج إلى علاقات اجتماعية كثيفة أو إلى المدينة وإلى ظهور مطبعة وقراء، ومستوى من التعليم وصحافة ومكتبات.

---

[48] .عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ،ء135 ، 138 ، 139 . بتصرف

وعلى أية حال فإن هناك اتفاقا شاملا بين النقاد والمفكرين بأن الأدب ينقسم إلى قسمين كبيرين هما: الشعر والنثر، ومن الثابت أيضا أن الشعر أسبق إلى الوجود من النثر، وهذا الكلام يؤيده تاريخ الأدب في كل أمة من الأمم، ولا يعني أن أحدهما ينفي الآخر بل يوجد الشعر إلى جوار النثر ويأخذ كل منهما طريقة في مجالات التعبير التي تنبع من طبيعة كل منهما. ولا شك أن الشعر يتلقى سماعا وقراءة، واما النثر فمعظم أشكاله تقرأ. لهذا كان لابد لظهور النثر من اختراع الكتابة والتدوين واتساع صنوف المعرفة والعلم . ولما كان وجود الكتابة وانتشارها يمثل مرحلة متأخرة من تطور النوع البشري وحياته الاجتماعية، فإنه لم يكن مستغربا ان يجيء النثر متأخرا عن الشعر.

وقبل المضي قدما في التعرف على أنواع الشعر وانواع النثر، لابد أن نجيب عن سؤال هام يتصل بمهام نظرية الأنواع الأدبية اتصالا وفيقا وهو: ما هي أسس التصنيف بين الشعر والنثر؟ أي ما هي الخصائص الخاصة لكل منهما؟ وعلى أي أساس نعتمد حينما نقول هذا نص شعري وذاك نثري؟

الحق أن هذه القضية أثارت اهتمام النقاد الغربيين، كما اثارت اهتمام نقادنا العرب القدامى، إلى حد أن ابا هلال العسكري الف كتابا عنوانه " الصناعات " ،أي صناعة الشعر وصناعة النثر، وفي مجال التمييز بين الشعر والنثر نجد آراء متعارضة ومتناقضة؛ فقديما حاول البعض أن يصنفوا الشعر والنثر حسب الموضوعات فقالوا بأن هناك موضوعات شعرية وموضوعات نثريه، و قد ثبت خطأ هذا من خلال الوقائع الأدبية نفسها، ورأى آخرون أن التفرقة ينبغي أن تتم من خلال تحديد الخصائص الخاصة لكل منهما وهذا يؤدي إلى القول بأن ما يميز الشعر هو عنصر الموسيقى والوزن والقافية، غير أن آخرين اعترضوا على هذا القول بقوة بقولهم أن "ألفية ابن مالك" مثلا تتوفر على عناصر الوزن والقافية لكنها ليست شعرا بل نظما.

كما وضح اخرون بأن الاستناد إلى التفرقة على أساس اللغة والموسيقى والايقاع والصوت انما هو موقف يهتم بالشكل، وأن التصنيف ينبغي أن يتم بالتركيز على اختلاف المصدر الأول لكل من الشعر والنثر، وبأن المصدر الأول للشعر هو ما يسمى بالحساسية الشعرية أو الحالة الوجدانية، وهناك من يرى بأن الشعر سمي كذلك لاتصاله بالشعور لأنه أكثر إثارة للمشاعر بينما يثير النثر الذهن والفكر.[49]

لكننا يمكن أن نلمس فرقا بين الشعر والنثر في استخدام اللغة، فاللغة في الشعر أكثر توترا وإيحاء وذات ظلال متعددة أكث من لغة النثر، فالشاعر يختار الكلمات ذوات الدلالات المتعددة لتكون هذه الالفاظ أكثر قدرة على الايحاء بالمضمون الانفعالي والعاطفي والفكري، ومع أن الروائي مثلا يختار الكلمات والألفاظ الدالة، فإن الفارق بينهما في الدرجة.

وهناك من يرى أن كيفية تلقي الفن كثيرا ما تتحكم في شكلة ولغته أيضا. لذلك فإن تباين لغة القصيدة عن لغة الرواية أو لغة المسرحية اساسة كيفية تلقي هذه الأنواع، فالمسرحية تتلقى رؤية وقراء، والرواية تتلقى قراءة، أما الشعر فيتلقى قراءة وسماعا.

ومهما يكن الأمر فإن هناك من يربط الانفعالات والشعور بالشعر، ويربط الافكار بالنثر، مع التأكيد في الوقت نفسه بأنه لا تعارض بين الانفعالات والفكر. وعلى هذا الأساس يتطلب النثر المنطق والوضوح والتسلسل .

وعلى الرغم من التباين بين هذه الآراء والمواقف فإن الغالبية من النقاد والمفكرين يتفقون بأن ما يميز الشعر عن النثر هو عنصر الموسيقى الواضح في الشعر والصياغة الشعرية. والشعر نفسه يصنف إلى أنواع منها :

ـ الشعر الغنائي: وقد سمي كذلك لأنه كان يغني على آلة موسيقية ويسميه البعض بالشعر الوجداني أو الذاتي لأنه يعبر عن انطباعات الشاعر وانفعالاته.

---

[49] . المرجع نفسه ، ص 150 .

ـ الشعر الملحمي: وهو الشعر الذي يروي قصة بطولية قومية، وتتألف الملحمة من عدة آلاف من الابيات.

ـ الشعر الدرامي: وهو الشعر الذي يمثل على خشبة المسرح.

ـ الشعر التعليمي: وهو الذي يهدف إلى تعليم الحقائق ويختلف عن النظم كما عرفة أدبنا العربي في الالفيات .

اما أنواع النثر فهي:

ـ المسرحية: وقد كانت شعرية في بدايتها ثم اصبحت نثريه.

ـ القصة: بفرعيها الرواية والقصة القصيرة.

وهناك أنواع أخرى مثل المقالة والسيرة والخاطرة غير ان الميل في هذا العصر الحديث يتجه نحو اعتبار النثر هو المسرحية والرواية والقصة.[50]

الأنواع الأدبية في أدبنا العربي

يتفق الكثيرون بأن شعرنا العربي ينتمي إلى الشعر الغنائي كما عرفة الغربيون، ولم يوجد في أدبنا العربي الشعر الملحمي كما عرفة الأدب الغربي، وإن وجدت الملاحم الشعبية كسيرة عنترة وابي زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن. ولم يعرف أدبنا العربي القديم الشعر الدرامي أو فن المسرح بسبب البيئة الصحراوية البدوية غير المستقرة في العصر الجاهلي، ولعدم استساغة أسلافنا للمسرح اليوناني الذي يقوم على تعدد الالهة وهو ما يتنافى وعقيدة التوحيد الإسلامية.

ولم توجد القصة بفرعيها: الرواية والقصة القصيرة في أدبنا العربي، وإن كان هناك الكثير من الحكايات والمغامرات التي تنتمي إلى ما يسمى بفن القصص. ويجمع النقاد بأن أول رواية فنية في الأدب العربي الحديث هي "رواية زينب " لمحمد

[50] .عز الدين اسماعيل ، الأدب و فنونة ، ص 90 .

حسين هيكل التي ظهرت عام 1914، كما ظهرت أول قصة قصيرة لمحمد تيمور عام 1917 تحت عنوان "في القطار".

ولا بد أن نذكر هنا أن ظهور أنواع أدبية حديثة في أدبنا الحديث(المسرحية/ الرواية/ القصة القصيرة/ وحتى الشعر المعاصر أو ما يسمى الشعر الحر) قد لقيت اهتماما وحوارا ونقاشا واسعا حتى يومنا هذا.

وبعد أن استطاعت هذه الأنواع الأدبية الحديثة أن تستقر بعد كفاح عنيد وشاق خاضه الرواد من أدبائنا؛ انتقل الصراع حولها من الرفض والقبول إلى مرحلة أخرى اتخذ فيها شكلا اخر تمثل في الصراع حول تفسير نشأة هذه الأنواع الأدبية ، ولم يكن الصراع الجديد اقل حدة من السابق. وقد هيمن على الساحة النقدية العربية موقفان متباينان يجتهدان في تفسير نشأة هذه الأنواع الأدبية.

تمثل الأول في رؤيته لفن الرواية والمسرحية والقصة القصيرة وفيما بعد حركة الشعر المعاصر على أنها أنواع أدبية مستوردة من الغرب. مع تأكيد خلو تراثنا من هذه الأنواع وحتى من جذورها أو بذورها.

ورأى أصحاب الموقف الثاني أن معظم هذه الأنواع الأدبية ما هي الا امتداد لأنواع أدبية قديمة أصبحت جزءا من تراثنا الأدبي، واجتهد هؤلاء في إيجاد خيوط تربط هذه الأنواع الحديثة بالتراث. ولعل أحدث محاولة في هذا السبيل تلك التي قام بها "علي عقلة عرسان" في كتابة "الظواهر المسرحية عند العرب" الذي صدر بدمشق عام 1981.[51]

وينطلق أصحاب الموقف الأول الذين يقولون بالاستيراد من رؤية تدعي العلمية والموضوعية لكنها متأثرة بالغرب وحضارته وإنجازاته العلمية والفكرية والأدبية إلى حد الانبهار، وينطلق أصحاب الموقف الثاني (التراثيون) من هدف نبيل

[51] .عز الدين اسماعيل ، الأدب وفنونه، ص 112.

يتمثل في الحرص على الذات مع شيء من المباهاة والتفاخر بتراثنا. فالذي يعرفه الغرب من أنواع أدبية حديثة عرفة أجدادنا منذ زمن طويل، وأدبنا العربي لا يخلو من تلك الأنواع الأدبية الحديثة الغربية.

إضافة إلى هذه القضايا التي يشترك فيها أصحاب الموقفين، يمكن القول بأن الموقف التراثي يخلط بين مفهوم الحكاية والقص وفن القصص وفن الرواية بمعناها الحديث؛ فلا يخلوا تراث شعب من القصص والحكايات والاساطير والسير، غير أن هذه كلها تختلف عن فن الرواية الحديثة من حيث الموضوع والاسلوب والهدف. ولا تقتصر حداثة هذا النوع الأدبي على هذا التميز، بل أن فن الرواية مثلا لابد له من اوضاع مادية لظهورة ونشأته، فلا بد من مطبعة وتجمع بشري كثيف يولد علاقات اجتماعية مركبة، اضافة إلى مستوى من التعليم لدى القراء، وقدرة على الشراء، ووقت فراغ، ودور نشر، ومكتبات وصحافه. لعل كل ذلك ينفي وجود هذا النوع الأدبي في تراثنا .

أما الموقف الثاني الذي ينفي وجود هذه الأنواع الأدبية في تراثنا فيزعم بأنها مستوردة من الغرب أو يرى في افضل الاحوال بأنها جاءت بسبب تأثر المجتمع العربي بالمجتمع الغربي، فإنه يتناسى أن التأثر نتيجة وليس سببا لظهور هذه الأنواع الأدبية. ذلك ان المتأثر لا بد له أن يختار أو يقتطف ما يلائم تصوراته ورؤاه وطموحاته، وإذا كان المرء لا ينكر التأثر فإنه لابد وان يؤكد بأن رؤية التأثر على أنه سبب وليس نتيجة تترتب عليه نتائج مختلفة تماما، إضافة إلى أن أصحاب هذا الموقف يغفلون تفسير أسباب تباين الأنواع الأدبية العربية عن الأنواع الأدبية الاوروبية في ظروف ولادتها .[52]

[52] .سهير القلماوي، مختصر في نظرية الرواية، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1973 ، ص 24 .

واخيرا يبقى أن نقول بأنه لا يضير أدبنا العربي افتقاره لتلك الأنواع الأدبية التي ظهرت في أوروبا، فلكل مجتمع سماته وخصائصه وبالتالي أنواعه الأدبية.

المحاضرة 12 : نظرية الأدب والأيديولوجيا

يقول جورج لوكاتش :" الإيديولوجية كحضور اجتماعي مسلم به، يسير شبكة الفعل الاجتماعي المتجذر في اليومي والمعيشي والمؤسس لنظام نظري يضبط التوجه العام لكل الفئات والطبقات الاجتماعية دون تمييز، وينطلق المفهوم السوسيولوجي من البنية في دراسة الإيديولوجية كظواهر اجتماعية تتحكم في السياسة والأخلاق والوعي الجماعي والنظام الفكري، الذي يقيم رؤية للعالم تستجيب لتطلعات فئة أو طبقة أو مجتمع أو أمة. ثم إن المنهج الاجتماعي الذي تطور بفضل إدخال مفهوم الإيديولوجية في الدراسات السوسيولوجية كان يهتم بدراسة الأدب، بوصفه عنصرا من عناصر البنية الفوقية، الفكرية والثقافية للمجتمع، ويمتلك دورا بارزا في التعبير عن التصورات والقناعات الإيديولوجية، بل أكثر من ذلك يشكل أداة تأثير ودعاية إيديولوجية." (الايديولوجية، ميشيل فادية)

الايديولوجيا كلمة غير عربية ،و لا توجد باللغة العربية كلمة مرادفة لم معناها بدقة وحولها في الفكر الفلسفي الأوروبي مناقشة واسعة و تعريفات متعددة تصل إلى التناقض . لكن هذا لا يهمنا اذ ليس هو مجال بحثنا، وحسبنا أن نأخذ الايديولوجية بمعنى علم الافكار أو النظام من الافكار والمفاهيم الاجتماعية ، أي مجموعة التصورات التي تعبر عن موقف محدد تجاه علاقة الانسان بالإنسان وعلاقة الانسان بالعالم الطبيعي وعلاقته بالعالم الاجتماعي . وهي بهذا توازي مصطلح العقيدة وان يكن مصطلح العقيدة يتصل بالدين وهي تتصل بقيم سياسية اجتماعية وثقافية .[53]

[53] . ميشيل فادية ، الايديولوجية ، ترجمة : امينة رشيد وسيد البحراوي، دار التنوير ، بيروت ، 1982، ص12 .

وإذا كان التغيير الاجتماعي يؤدي إلى تغيير مفاهيم الانسان عن نفسه وعن المجتمع من حوله، فإن الايديولوجيا تتغير من مرحلة إلى اخرى ومن عصر إلى عصر. وبما أن المجتمع ليس كلا متجانسا فإننا نجد داخل المجتمع الواحد ايديولوجيات متعددة تعبر عن تباين القوى الاجتماعية ومصالحها المتعارضة .

الايديولوجيا اذن مجموعة من المواقف المحددة المتسقة ، والأدب من ناحية ثانية هو التعبير بالكلمة عن موقف الأديب من المجتمع أو من الحياة من حوله. فهل هناك علاقة بين الأدب والايديولوجيا؟ وإذا كان الجواب بالإيجاب فما مدى هذه العلاقة وشكلها؟ ثم إلى أي حد تؤثر ايديولوجيا الأديب في عملة الأدبي ؟ وهل هذا التأثير ايجابي دائما ؟ هل يزيد من فنية العمل الأدبي أم يهبط بقيمته الفنية ؟ هذه الاسئلة الهامة سنعرض لها بإيجاز .

لعل أول من اشار إلى هذه العلاقة هو الناقد والشاعر الكبير كولريدج عندما قال : "الادب نقد للحياة " ، هذه العبارة تعني أن الأديب يتخذ موقفا من الحياة أو يقوم بتفسيرها في ادبه. لكن ما نقد الحياة أو اتخاذ موقف منها أو تفسيرها يتطلب قبل ذلك تفهمها يتطلب أن يتسلح الأديب بوعي وفكر قادر على تفسير الظواهر الاجتماعية المتعددة وكشف اسبابها . أي لابد له من الايمان بنظرية فلسفية تفسر الفعل البشري مهمة الانسان في الحياة وعلاقاته، وكل هذا لا يتأتى له الا من خلال قراءاته ومطالعته وخبراته. اضافة إلى انغماسه التام بالحياة واحتكاكه الحار بالبشر[54]، ولكن اذا قام الأديب بكل هذه المهام الصعبة فهل يجعل أدبه اكثر فنية ؟

رأينا فيما تقدم أن نظرية المحاكاة لم تتحدث عن انفعالات الشاعر وخيالة كما لم تتحدث عن فكره أو إيمانه أو انتمائه، بل طالبت الأديب بالالتزام بمعايير اخلاقية مرة (افلاطون)، ومعايير شكلية جمالية مرة اخرى (ارسطو)

[54] .عز الدين اسماعيل ، الشعر في اطار العصر الثوري ، دار القلم بيروت ، 1979 ، ص 83 .

اما نظرية التعبير فقد آمن فلاسفتها ونقادها وأدباءها بالفرد عالما قائما بذاته ونادوا بكتاباتهم بالحرية الشخصية والحرية الفردية ،وقد فعلوا ذلك انسجاما مع صعود الطبقة البرجوازية في المجتمع الاوروبي، وبالفرد العبقري الخلاق القادر على ابتكار أي شيء من ذاته ومن اعماق نفسه أصبح جزء من ايديولوجية الطبقة البرجوازية التي أثرت في المسار الأدبي تأثيرا كبيرا على صعيد الموضوعات والاساليب والاهداف .على الرغم من أن التطور العلمي ونتائج دراسات علم النفس قد وضحت بأن العبقري لا يمتاز عن بقية البشر مع أنه يتميز عنهم.

وآمنت نظرية الخلق بالفن و اعتبرت الفن الحق هو الفن الذي لا يرتبط بأية منفعة أو فائدة ، وقالت بأن الافكار والمضامين ومواقفة الادباء لا قيمة لها، فقد كانت ترى أن الحياة قبيحة ورديئة وان الانسان شرير فاسد لا سبيل إلى إصلاحه . بل أن الشيء الجميل في هذه الحياة هو الفن فأمنت به كغاية في حد ذاته. وقد انتج هذا الايمان بالأدب كغاية في حد ذاته أدبا تهويميا يتسم بالزخرف والالفاظ الرنانة والموسيقى الصاخبة مع الهروب من إعطاء معنى محدد. ولان الأدب تجربة انسانية وعلى علاقة حميمية بحياة الانسان فقد انهار هذه الايمان على الرغم من وجود قلة لا تزال ترفع شعارا الفن للفن بأشكال مختلفة والوان متعددة .

اما نظرية الانعكاس فقد طالبت الأديب بالإيمان بالفكر الاشتراكي العلمي وان يعبر في أدبه عن قيم انسانية اصبحت تمثل ايديولوجيات ، مثل العدالة الاجتماعية والحرية السياسية والاجتماعية والاقتصادية وحق الشعوب في تقرير مصيرها. والادباء الذين يصدرون في أدبهم عن هذه الايديولوجية يتسم أدبهم بسمات ذات دلالة متميزة باختيار الموضوعات أو فن التشخيص أو بناء الاحداث وحتى في استخدامهم للغة .[55]

[55] .ميشيل فادية ، الايديولوجية ، ص 60 .

ولا شك الا بأن ايديولوجيا الكاتب تؤثر في رؤيته للأدب ودورة ووظيفته وتنعكس على العمل الأدبي موضوعا ومضمونا وبناء، وكما راينا فإن الايمان بالفرد العبقري الخلاق انتج ادبا مغايرا للأدب الكلاسيكي سمي بالأدب الرومانسي. كما أن الايمان بالاشتراكية العلمية بالأدب الواقعي الاشتراكي و يمكن القول بأن تجربة الشعر المعاصر في ادبنا العربي قد نشأت نتيجة اسباب متعددة من ضمنها تمرد الشعراء المعاصرين على الايديولوجيا السائدة ، كما أن الرافدين لهذا الشعر ولهذه التجربة ينطلقون في رفضهم من موقع ايديولوجي محدد.[56]

أن كل عمل ادبي ينطوي على موقف، وحتى الأدب التهويمي الذي يجهد في الهروب من تحديد موقف يعبر بحد ذاته عن موقف اللامنتمي، بل إن تعدد مواقف الادباء هو انعكاس لتعدد انتماءاتهم الاجتماعية والايديولوجية ، ف الأديب في قصيدته أو روايته يقدم لنا رؤية محددة من المجتمع والحياة من حولة وهذه الرؤية قد تكون ممتثلة للواقع وقد تدعو للتصالح معه كما تدعو إلى تجاوزه وتخطيه، وكل هذا يعود حسب الانتماء الاجتماعي والايديولوجي كذلك ويمكن القول بأن الرؤيا الفنية الممتثلة والمتصالحة مع المجتمع تخدم الايديولوجية السائدة .

أن كل ما تقدم يؤكد بأن العلاقة بين الأدب والايديولوجية علاقة حميمة وهنا نصل إلى سؤال مهم وهو: هل الأهم في العمل الأدبي الفكرة أو الموقف الايديولوجي أم الاطار الفني؟

لا يهتمون سوى بالفكرة أو الموقف بغض النظر عن الصياغة ، وهؤلاء يمارسون ما يسمى بالنقد الايديولوجي. وهناك بالمقابل لا يهتمون بالفكرة أو موقف الأديب بل كل همهم ينصب على الاطار الفني أو الصياغة أو التشكيل اللغوي والفني وهؤلاء يمارسون ما يسمى بالنقد الفني أو الجمالي الخالص؛ وكلاهما مخطئ لأن الاهتمام بالفكرة أو الموقف بغض النظر عن متطلبات الصياغة الأدبية يجعل العمل

---

[56] . المرجع نفسه ، ص 61 .

الأدبي أقرب إلى ما يسمى بالأدب الدعائي، ومعروف أن الأدب الدعائي لأي فكرة يكون منفرا لأن الأدب يعتمد على الإيحاء والإيماء والتصوير والتجسيد وليس من مهمته تقديم الافكار كما أن الأدب الدعائي يدل على عجز الأديب عن تجسيد رؤيته تجسدا فنيا.

كما أن الاهتمام بالاطار الفني واللغوي والتشكيلي دون إعارة الفكرة أو الموقف أي اهتمام يعد عملا قاصرا لأن العمل الأدبي الذي يخلو من موقف يفقد وزنة لأنه يفتقد إلى شرط أساسي من شروط نجاح التجربة الأدبية المتمثل في التواصل مع القراء، ف الأديب لا يكتب لنفسه كما أنه لا يكتب لكي يبرز لنا مهاراته الفنية وبراعته اللغوية ، وانما يكتب من مشكلة اجتماعية تؤرقه وتقلقه، وهو يهدف من وراء كتابته أن يشاركه اكبر عدد ممكن من القراء في التفكير فيها ووضع الحلول لها.

و يتضح مما تقدم بأن موقف هؤلاء واولئك ، يدفعنا إلى الحديث عن قضية خالدة في النقد الأدبي وهي قضية الشكل والمضمون؛ وقد أصبح واضحا في ايامنا هذه بأن التركيز على مضمون العمل الأدبي لا يقل حظا عن التركيز على شكله وأن مهام النقد المعاصر هي بيان درجة التداخل والتجاذب بين مضمون العمل الأدبي وشكله. ومهما يكن الامر فإن كل قول ينطوي على موقف كما يقول سارتر، وهذا يعني أن التزام الأديب بأيديولوجية معينة يزيد من تفهمه للمجتمع هو الحياة وهو ما يميز أدبه بعد ذلك عن أدب اخر عاجز عن تحديد موقف فكري واضح ولا يستند في تفسيراته للحياة الا إلى الحدث والتخمين [57]

غير أن الأديب الملتزم بأيديولوجيا محددة يواجه تحديا كبيرا أو معادلة صعبة تتمثل في مدى قدرته على إقامة التوازن حقيقي بين الايديولوجيا ومتطلبات الصياغة الأدبية بحيث لا يطغى جانب على الآخر. فالوعي الايديولوجي لا يخلق أدبا وفنا، كما أن اللعب بالزخرفة والتشكيل وعدم الاهتمام بالفكرة يؤدي إلى فقدان الأدب

[57] .محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة ، مصر ، 1973 ، ص 52 .

لدوره وفعاليته. لذلك فإن المهمة الملقاة على الأديب الناضج تتمثل في اقامة علاقة صحيحة بين الايديولوجيا والأدب تتسم بالتآزر والتآلف والانسجام، أي أن الأديب الناضج هو الذي يستطيع أن يقيم توازنا دقيقا بين وعيه الفكري ووعيه الفني.

إن كل ما تقدم يوضح بأن العلاقة بين الأدب والايديولوجيا علاقة حميمة ، وإذا قلنا مع سارتر بأن كل قول ينطوي على موقف فإننا نستطيع القول بأن الأدب جزء من الايديولوجيا بالتحليل الأخير. مع التأكيد بأن لكل منهما استقلالية نسبية ، فكل منهما يتطور وفق نفق مختلف عن الاخر وكل منهما يتفاعل مع العلاقة الاجتماعية بطريقة خاصة . وبالإضافة إلى ذلك فإن الايديولوجية نظام من المفاهيم والتصورات الاجتماعية ، فهي محددة بينما الأدب والفن عامة يتمرد دوما على كل الحدود والقوانين والقواعد. لهذا كله فإن العلاقة بين الأدب والايديولوجيا ليست علاقة بسيطة بل مركبة ومتداخلة وبالغة التعقيد .

وليس أدل على ذلك سوى وجود اعمال أدبية عديدة متناقضة لأيديولوجية أصحابها ولأقوالهم عنها، وهناك امثلة متعددة لعل اشهرها نموذج "بلزاك " الذي كان مؤيدا للملكية والبرجوازية على الصعيد السياسي لكن إنتاجه الروائي جاء مضادا للبرجوازية إلى حد أن فلاسفة الفكر الاشتراكي اتخذوا أعماله الأدبية شواهد على تفسخ البرجوازية الحاكمة وقرب انهيارها [58]، لكن هذه الاستثناءات لا تنفي قولنا بأن ايديولوجية الأديب تؤثر في عمله الأدبي فكرا وفنا، ولا تغير من النتيجة التي توصلنا إليها والتي تقول أن العلاقة بين الأدب والايديولوجيا علاقة متداخلة ومعقدة .

ومن المفيد القول هنا بأن هناك علاقة بين النقد والايديولوجيا، فالناقد الأدبي الذي يتعامل مع النصوص لابد أن يكون له موقف فلسفي ، بمعنى أن الناقد يمتلك رؤية محددة للواقع الاجتماعي تبدو من خلال موقفة وتعامله مع النصوص الأدبية . الأدب يقتضي بالضرورة البحث عن مهمة الانسان، وبالتالي فإن

[58] .السيد يس ، التحليل الاجتماعي للأدب ، دار الانجلو ، مصر 1980، ص 98 .

إيمان الناقد بمفهوم محدد للأدب ودوره ووظيفته يأتي امتدادا لموقفة من الواقع الاجتماعي ، كما أن موقفة من الواقع أو انتماؤه الايديولوجي ينعكس على موقفة من الأدب ومهمته. ثم أن المرء يستطيع أن يستنبط ايديولوجيا الشاعر أو الروائي من خلال قصائده ورواياته كما يستطيع أن يستشف ايديولوجيا الناقد من خلال نقده للنصوص وتعامله معها.

و يحسن بنا أن نقف عند أعلام النظريات الأدبية لنرى أنهم في تفسيرهم لنشأة الأدب وطبيعته ووظيفته كانوا يصدرون عن ايديولوجية محددة ، فأرسطو مثلا حين يضع وظيفة سرمدية للأدب فانة ينفي بذلك التفاعل بين الأدب والعلاقات الاجتماعية كما ينفي التفاعل بين الانسان والمجتمع، اما نظرية التعبير التي ترى أن مصدر الأدب هو الفرد العبقري فإنها قد ساهمت بذلك في بناء ايديولوجية الطبقة البرجوازية الصاعدة التي نشأت على أساس من الحرية الفردية اقتصاديا واجتماعيا وفلسفيا .

وإذا كانت عملية الإبداع الأدب في ضوء نظرية التعبير فردية وذاتية بالدرجة الاولى، فإنها نتاج لفعالية اجتماعية في ضوء نظرية الانعكاس التي ترى أن الإنسان كائن طبقي، وان همومه ومشاكله جزء من هموم الطبقة التي ينتمي إليها . لذلك فإن الأدب انعكاس للعلاقات الاجتماعية وهو ظاهرة متطورة تؤثر وتتأثر بالواقع ، فكل منهما: الأدب والواقع في حركة مستمرة وتفاعل دائم.

واخيرا، إن التعامل مع الأدب إبداعا ومادة وتلقيا، يرتبط بمفاهيم محددة للإنسان ومهمته وللعلاقات الاجتماعية السائدة وبرؤية مستقبلية ، وعليه فإن الأديب يحاول في عملة الأدبي أن يجسد رؤية من المجتمع والعالم وكذلك الناقد في تعامله مع العمل الأدبي يصدر عن رؤية من المجتمع والعالم .

المحاضرة 13 : نظرية التطور في الأدب

يقول ماكسيم غوركي : " إن كل كتاب تقريبا لكاتب جديد مرتبط داخليا بالمؤلفات التي سبقته ، كما أن في كل كتاب جديد عناصر من القديم .... إن ستندال و بلزاك و فلوبير و موباسان يستحيل فصل واحد منهم عن الأخر، فلو أن الإثنين الأولين لم ينجزا عملهما لتوجب على فلوبير و موباسان إنجازه " (التطورفي الفنون ، توماس مونرو)

الحديث عن نظرية الانواع الأدبية يفضي إلى الحديث عن التطور الادبي، واذا كانت نظرية الانواع الأدبية تهتم بالبحث عن اسباب تنوع التعبير الأدبي واسس تصنيف هذه الأنواع، فإن البحث في تطور الأدب يحاول أن يجيب عن السؤالين التاليين: هل يتطور الأدب ؟ وكيف يتطور ؟ هل يتطور الأدب كغيره من ظواهر العلوم الطبيعية والعلوم الانسانية أم أن له مسارا متميزا؟

البحث في تطور الأدب وغيره من الظواهر الطبيعية والانسانية بدأ في القرن التاسع عشر، بل إن مفهوم التطور بشكل عام يعد من اهم المفاهيم التي ظهرت في القرن الماضي، فقد حظي باهتمام العلماء والمفكرين والفلاسفة والنقاد، وطبق في كل علم ودراسة حول المجتمع أو الكون أو الثقافة أو الطبيعة أو الفن.[59]

ولقد احدث ادخال مفهوم التطور على هذه العلوم ثورة عارمة ، فقد تغيرت المناهج والفروض وطرائق التفكير، الأمر الذي أدى إلى إحلال الإيمان بالتغيير والتطور والنسبية محل الاعتقاد القديم بالمطلقات وبالقوانين الخالدة الثابتة السرمدية.

ومفهوم التطور يختلف عن مفاهيم التقدم أو التحول، فالتقدم يعني التغير نحو الأفضل، أما التطور فإنه يعني التغير سواء كان هذا التغير سلبيا أم ايجابيا، لهذا

---

[59] .شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ، ص 111 .

فالتقدم فيه حكم القيمي على التحسن، أما التطور فهو اقرار لحقيقة ، ويتغير مفهوم التطور بتغير المناهج الفلسفية ، فهناك من يرى أن التطور يحمل معنى النمو كما يحمل معنى التحضر وهناك من يرى أن التطور أساسه الصراع والتناقض والحركة الدائمة .

وادخال مفهوم التطور إلى الدراسات الأدبية أحدث خلافات واسعة بين النقاد والمفكرين، تعود اساسا إلى التباينات الشديدة حول مفهوم التطور من جهة ، وحول التطور الأدبي من جهة ثانية . وإذا اخذنا التطور بمعنى التغير سواء كان هذا التغير سلبيا أو ايجابيا، فإننا يمكن أن نلمس مظاهر التطور في الأدب ؛ في لغة الأدب المعاصر التي تختلف عن لغة الأدب القديم ، وفي الموضوعات والمضامين والاشكال والتقنيات، وفي الوزن والموسيقى. ففي فن المسرح نجد أن هناك تغييرا أصاب صورة البطل المسرحي فقد كانت صورة البطل مقتصرة على الآلهة ثم انصاف الآلهة ثم الابطال الاسطوريين، ثم هيمنت عليها صورة الملك أو الأمير ، ثم المفكر والعالم واخيرا سورة الإنسان العادي [60].

ومظاهر التغيير هذه تعيدنا إلى السؤال الأساسي وهو :

كيف يتطور الأدب ؟ هل الاشكال الأدبية المعاصرة متحدرة من الاشكال القديمة ؟ وهل يتطور الأدب بتغير وظيفته التي تؤدي إلى تغير طبيعته أو ماهيته؟ أم يتطور بفعل الزمن كسائر الأشياء الأخرى ، أم بفعل المبدعين الكبار ، أم بفعل التطور الاجتماعي والسياسي والاقتصادي ، أم بفعل قوانين ذاتية داخلية خاصة به ؟ واخيرا هل يتطور كما تتطور بقية الظواهر الثقافية أو كما يتطور العلم، خاصة أن مبدا التطور في الأدب قد استلهم من مبدا التطور في العلوم الطبيعية ؟

يتضح مما تقدم التباين في وجهات النظر الذي يتصل بطرفي العلاقة: التطور/ الأدب . ولعل استلهام مبدا التطور في الأدب من مبدا التطور في العلوم الطبيعية هو

---

[60] .توماس مونرو ، التطور في الفنون ، ص 75 .

ما جعل أولى المحاولات التي تبحث في التطور الأدبي ، تتعامل مع العمل الأدبي ككائن حي وتطبق على الأدب القوانين التي اكد صحتها علم الطبيعة والحياة .

وفي هذا المجال يعد بحث "هربرت سبنسر" الذي عنوانه " التقدم قانونه وسببه" عام 1957 أول محاولة للتوفيق بين تاريخ الفن ونظرية للتطور قائمة على المذهب الطبيعي ، واعقبت محاولة سبنسر محاولات أخرى في تطور الفن مثل محاولة "هيبوليت تين" في فرنسا و"جروس" في المانيا و"هادون" في انجلترا. وقد طبق مفهوم التطور على الموسيقى والأدب والنظم. التطور بدلالته الأصلية على تزايد التعقيد أو النمو أو الارتقاء .وفهم العملية كما هو الحال في علم الحياة على أنها عملية مستمرة عن طريق التحدر أو الانتقال من جيل إلى جيل. لكن مع إدراك تباين في الأسلوب ؛ فهي جسدية في حالة الطور السلالي(تطور السلالات البيولوجية) ، في حين أنها ثقافية عن طريق المحاكاة في حالة تطور الفنون.[61]

واستمرارا لهذه المحاولات حاول" فردينان بونتير" أن يتعامل مع الاثر الأدبي معتبرا إياه كائنا عضويا ، وقال بأن «اللون الأدبي يرتقي ثم يضمحل كما يفعل الكائن العضوي وأنه مثل النوع البيولوجي يمكن أن يتحول إلى لون آخر، وهكذا ولدت المأساة الفرنسية مع جوديل وانقضت مع فولتير، وفي القرن السابع عشر تحول الشعر الغنائي على يد مالي إلى لون من الفصاحة ليعود إلى سيرته الاولى في القرن الثامن عشر .[62] وقد انتقدها رونيه ويليك على اعتبار أنها مبنية على تشبيه خاطئ بين حياة الفرد وحياة أي لون أدبي ، ويقول بأن التطور البيولوجي للكائن الفرد ليس فيه مثل هذا التماثل الادبي، وأساء إلى دراسة الأنماط حين بالغ في استمرار تحدرها وتحولها إلى انماط أخرى.»[63]

---

[61] .المرجع نفسه ، ص 76 .

[62] .روبير اسكاربية ، سوسيولوجيا الأدب ، ترجمة آمال عرموني ، دار عويدات ، بيروت ، ط2 ، 1983 ، ص 19 .

[63] .روبير اسكاربية ، سوسيولوجيا الأدب ، ص 22 .

ولكن هل يصح تطبيق قوانين التطور العلمي على التطور الأدبي ؟ إن مادة العلم تختلف عن مادة الأدب ، فمادة العلم ثابتة نسبيا ومحددة، أما مادة الأدب فهي لينة ورخوة وزئبقية أن صحت التسمية لاتصالها بمشاعر الانسان وانفعالاته وتفكيره وهنا يتجدد السؤال الذي طرحناه في البداية و هو كيف يتطور الأدب ؟ و سنحاول أن نسلط الاضواء على هذه القضية استنادا إلى أعلام النظريات الأدبية وغيرهم من المفكرين والنقاد .

لقد قلنا بأن أفلاطون وأرسطو انكرا التغير في الواقع وفي الفن، فالشاعر عند افلاطون يحاكي المظاهر بشكل مرآة عن طريق الالهام، أما ارسطو فقد اغفل اثر العلاقات الاجتماعية في الأدب كما هدف من وراء كتابة فن الشعر إلى رسم طريقة مثلى لكتابة تراجيديا جيدة ، وضع قواعد وقوانين لابد للشاعر من اتباعها حتى ينتج أو يصنع شعرا مقبولا . والأهم من هذا أن أرسطو حدد وظيفة دائمة للشعر لا تتغير بتغير الزمان أو المكان .

ومع أن اعلام نظريتي التعبير والخلق يؤمنون بأن العلم والثقافة يتطوران ويتقدمان فإن مواقفهم من تطور الأدب قد لا تختلف كثيرا عن موقف أرسطو على الرغم من تميزها الواضح .

ولقد أكدت نظرية التعبير دور العبقرية الفردية في الأدب والفن ، ووضعت العلم والأدب على طرفين. وقال أعلامها بأن كل خطوة في تاريخ الفن إنما هي إبداع أو خلق خاص ، ومن ثم قيل بأن تعاقب الخطوات في الفن ليس نشوءا أو ارتقاء متصلا، وأنه لا يتأثر في الاساسيات بالأحداث الخارجية أو الاحوال الاجتماعية . فكل عمل أدبي نتاج عبقرية فردية ، هذه العبقرية لا يمكن أن تنتقل من فرد إلى آخر، لذلك يرى "كانت" أن المهارة أو الموهبة في الفن لا يمكن أن تنتقل ولكن الأمر يقتضي أن تمنحها الطبيعة مباشرة إلى كل فرد ، وان تنقضي بانقضائه ، في انتظار أن تجود بها الطبيعة مرة أخرى على فرد آخر بنفس الطريقة .

ولا شك أن هذه الآراء تقف ضد التطور في الأدب حين تنفي التأثر والتأثير بين أديب وآخر. كما أن كلام كانت يوحي بأن هناك قوى غامضة تمنح الموهبة الفنية وهو ما يعيدنا مرة أخرى إلى إلهام افلاطون .

وطبقا لهذه الآراء فإن الأدب والفن يسير في مسارات خاصة به، فهو خارج نطاق عملية التطور، لان الاديب الفرد عالم مستقل بذاته لا يتأثر بغيرة من المبدعين، ومن جهة ثانية فإن التسليم بالتطور الأدبي يعني التسليم بمؤثرات عديدة في عملية الصياغة الأدبية ؛ فاذا كان الأدب ظاهرة متطورة فهو يؤثر و يتأثر بالماضي، والقوى الاجتماعية ، والافكار السائدة ، والاعمال الأدبية المعاصرة والقديمة ، لكن كل هذا يتنافى مع نظرية الإبداع الخاص المستقل؛ التي تربط الإبداع بالعبقرية الفردية فالأديب من وجهة نظرها يبدع أشكالا أدبية جميلة من أعماق نفسه أو من اتصاله الوثيق بالطبيعة وحدها . وهذا القول به جانب من الصحة ؛ اذ أن الأدباء العباقرة يسهمون بالفعل في تقديم اعمال أدبية جديدة في المسار الأدبي لكن، الاعتراض عليه قد ينطلق من وجهة نظر قوية ترى أن العبقرية هي أكثر المظاهر تميزا وتفردا ولا بد لها أن تتناغم وتنسجم مع العصر الذي توجد فيه .

واضافة إلى هؤلاء الذين يعارضون فكرة التطور استنادا إلى الفصل بين العلم والادب ، والى القول بأن كل أديب عالم مستقل ، فإن هناك مفكرين غيرهم يرفضون فكرة التطور استنادا إلى حجج أخرى لا تبتعد كثيرا عن حجج السابقين ، فبدلا من القول بفردية الإبداع، فإن هؤلاء يقولون بأن كل عمل أدبي فريد ويرفضون مفهوم التطور في الأدب بشكل واضح وصريح، ففي حين ينكر جوتييه أي تقدم في الفن ويرفض حقيقة التطور الأدبي مؤكدا أن كل أدب أوروبا من عهد هوميروس ذو وجود متزامن ويشكل ترتيبا متزامنا. ولا يبتعد كروتشيه عنهما حين يقرر بأن كل عمل فني إنما هو عمل فريد وعلى رأي أوسكار وايلد: «إن كل عمل من أعمال الفن إنما هو في جوهره حدث خاص لا يتجزأ، فالعمل الفني نتيجة فريدة

لمزاج فريد، وينبع جمال هذا العمل من حقيقة أن مبدعه يصدره بنفسه عن نفسه »[64].

واذا كان أرسطو وأوائل الرومانسيين وسائر المثاليين يرفضون فكرة التطور ويعادونها بتأكيدهم فرضية المبدعة مرة ، وفردية العمل الأدبي مرة أخرى ؛فإن نظرية الانعكاس تقف مرة أخرى موقفا مغايرا لكل هؤلاء في هذه القضية الهامة. وقد سبق أن قلنا بأن نظرية الانعكاس ترى بأن عملية الإبداع الأدبي نتاج فعالية اجتماعية، كما ترى بأن ظهور أو انقراض الأنواع ينبثق من حركة المجتمع بمعنى آخر، إن حركة التطور هي نتاج لحركة الصراع والتناقضات، واذا انتفى الصراع انتفت الحركة وبالتالي انتفى التطور . ولكن للأدب خصائص نوعية متباينة عن خصائص أشكال المعرفة الأخرى فهل للأدب قوانين تطور خاصة به تبعا لذلك ؟

يجيب أعلام هذه النظرية بأن للأدب قوانين خاصة ترتبط بخصائصه النوعية كما أنه يخضع في الوقت نفسه للقوانين العامة التي تحكم الظواهر الثقافية العامة، وقوانينه الخاصة ترتبط بالتراث الأدبي والحاجات الجمالية وقوانين اللغة ومفرداتها باعتبار أن اللغة مادة الأدب.

ولكن طالما أن الأدب جزء من الثقافة فلابد له أيضا أن يخضع إلى القوانين العامة التي تتحكم بالظاهرة الثقافية بشكل عام ، وهذا يعني أن الأدب لا يعارض العلم، كما يعني أن الأدب الجديد ليس أفضل من الأدب القديم ، التطور الأدبي يخضع لقوانين ذاتية أدبية وقوانين عامة ، وهذا يعني أن الأدب الحديث

[64] .توماس مونرو ، التطور في الفنون ، ص 80

أكثر تطورا من الأدب القديم لكنه ليس أكثر تقدما منه أي ليس أفضل جماليا وفنيا من الأدب القديم[65]

إن الحجة القوية التي يقدمها معارضو التطورية في الأدب والفن تتمثل في قولهم بأن الأدب ليس تراكميا، ولكن على الرغم من الخصائص الخاصة للظواهر الأدبية فإن الأدب تراكمي بعض الشيء في أساسياته؛ في الموضوعات وفي المحتوى وفي الافكار وفي الاسلوب ولو أنه في هذا كله أقل من العلم .

إن هناك أعمالا أدبية كثيرة استمرت بفنيتها حتى يومنا هذا، فإن هناك الكثير من الأعمال الأدبية التي اعتبرت رائعة في وقتها، تضيع روعتها وتبلى جدتها بالفعل فيما بعد من حيث اهتمام الجمهور بها ، وليس حتما على كل أديب أن يبدأ من أول نقطة تماما.

إن أي فنان لا يستطيع أن يقطع الصلة بالماضي مهما بذل من جهد في هذا السبيل. فهو يتخير ويحذف ويطور ويضيف ويرتب من جديد في شيء من الأصالة. وإن الاعمال الأدبية الحالية أصبح لها وجود عن طريق عملية طويلة من التحدر مع التعديل التدريجي والتكيفي، ونشوء انماط جديدة للشكل، واتجاه إلى التعقيد المتزايد. وهذا يعني أن الأدب يتطور بالفعل لكنه لا يعني أن الاعمال الأدبية تتحسن أو تتقدم ، أو أنها تتطور بصورة مستمرة دائمة وفي كل مكان دون أن يعترض طريقها شيء ودون بدايات جديدة . أو أن كل فن حديث هو أكثر تطورا من الفن الأقدم. إن تاريخ الآداب يدل على التطور بهذا المعنى ، ذلك أن عملية واسعة النطاق من التحدر الثقافي التراكمي قد حدثت في الفنون ولا تزال تحدث .

[65] .م . خرابتشنكو ، ذات الكاتب الابداعية و تطور الأدب ، ترجمة نواف أبو جمرة ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1980 ، ص 121.

المحاضرة 14 : الأدب وعلم النفس

يقول فرويد : " أساس السلوك البشري هو اللاشعورو مخزوناته من الدو افع المكبوتة التي تظل تفعل فعلها بشكل دائم ، و الدو افع المكبوتة في مرحلة الطفولة التي تتميز بالنمو و الانفعالات و الفوران والاضطرابات هي التي تحدد سمات الشخصية . فالطفل في السنة الثالثة او الرابعة يشعر نحو امه شعورا جنسيا و لهذا تشتد غيرته من أبيه و يعتبره غريمه ، فخبرات الطفولة لها ت

أثير كبير في سلوك الإنسان ، و اللاشعور يتحكم في سلوكنا و يوجهنا أيضا "(التفسير النفسي للأدب ، عز الدين اسماعيل)

الأدب وعلم النفس يتواكبان في المسيرة واحدة، فالحديث عن أي ركن من اركان الأدب (الاديب/ العمل الادبي/ القارئ) يفضي بالضرورة إلى الحديث عن الحالات النفسية والوجدانية لدى المبدع والقارئ، وقد قلنا سابقا أن نظرية التعبير في محاولتها التركيز على اثري الانفعالات والعواطف وحركة الخيالي في ابداع الأدب ، قد مهدت لوجود الفرويدية ، وساهمت في ايجاد العديد من الدراسات النفسية التي القت بأضواء على عملية الإبداع الأدبي من زاوية نفسية ، كما حاولت أن توضح الاثر الذي يتركه الأدب في نفس متذوقه.

وقد ظلت عملية الإبداع الأدبي تكتنفها التفسيرات الغامضة التي تدل على الحيرة ازاء هذه الظاهرة المتميزة ، إلى أن جاء علم النفس وقدم دراسات متعددة حول الإبداع الفني وقدم مفاهيم جديدة لعل أهمها أن العبقرية انفعالات ذكية منظمة يتميز

صاحبها بقدرة أكبر على عمليات التركيب والتحليل والربط والتنظيم عن بقية الناس، فالعبقري لا يختلف عن بقية البشر سوى في الدرجة [66]

فهناك من يقول بأن النقد الأدبي برمته قد قام على أسس نفسية ؛ وهم يشيرون بذلك إلى كتاب فن الشعر لأرسطو وما تضمنه من حديث هام عن التطهير، أي عن الاثر النفسي الذي يتركه الشعر في المتلقين ، ومهما يكن الأمر فإن علم النفس الحديث قد قدم تفسيرات جديدة للأدب لعل أهمها محاولات فرويد وتلميذه يونغ. وقد فرضت هذه التفسيرات نفسها على ساحة النقد الأدبي إلى حد أن وجد منهج نقدي متكامل هو المنهج النفسي في النقد الذي يستمد معاييره ومقاييسه من معطيات ونتائج علم النفس الحديث.

و سواء كنا مع هذه التفسيرات الجديدة أو ضدها، فإن الأمر الذي لا شك فيه أن هذه الدراسات والبحوث قد تركت بصمات واضحة على الدراسات الأدبية والنقدية ، إلى حد يمكن القول معه بأنه لا يوجد ناقد حديث أو معاصر الا وتتخلل دراسته النقدية مصطلحات النفسية .

لذلك يبدو من المفيد قبل الوقوف عند تلك التفسيرات النفسية، الوقوف عند بعض المصطلحات النفسية التي يكثر ترددها في الدراسات الأدبية دون معرفة دقيقة بها وهي :

1 / الحياة العقلية : يبحث علم النفس في الحياة العقلية ويقسم علماء النفس العقل إلى ثلاثة مناطق أو مستويات هي: منطقة الشعور ، منطقة ما وراء الشعور أو شبه الشعور، ومنطقة اللاشعور أو العقل الباطن.

أ ـ منطقة الشعور : هي موطن الافكار والتجارب العقلية التي يشعر بها الانسان في حالة اليقظة ، فنحن نشعر بحرارة الجو وباحاديث الناس من حولنا وقد نشعر بالفرح أو الحزن أو نشعر بالكتاب الذي نقرأ منه ، وهذه كلها أفكار وتجارب عقلية تمثل منطقة

[66] .معري صنورة ، الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر ، دار المعارف القاهرة ، 1980 ، ص 35 .

الشعور عندنا، لكن شيئا من هذه الاشياء قد يستحوذ على اهتمامنا أكثر من غيره مثل الكتاب الذي نقرأ مثلا وهنا ، نقول أن الكتاب يحتل " بؤرة الشعور" أي أنه التجربة العقلية التي تنال القسط الأكبر من اهتمامنا في هذه اللحظة . أما ما تقل عنايتنا واهتمامنا به يقال أنه يحتل " حاشية الشعور".

ب ـ ما وراء الشعور أو شبه الشعور : وهذه المنطقة تعد مستودعا للتجارب العقلية التي لا يشعر بها الانسان في وقت ما لكنها صالحة للاستدعاء إلى منطقة الشعور بالوسائل العادية ، كتداعي المعاني وذكر المنبهات التي تكون في العادة كلمات ، فاذا ذكرت أمامك كلمة، ولتكن كلمة المتنبي أو غيرها فسوف ترى بعد تلفظ هذه الكلمة أن سلسلة من الافكار تتوارد على ذهنك ، كلها تحوم حول معنى هذه الكلمة أو لفظها أو ما يرتبط بها من أفكار تعرفها عن حياة هذا الشاعر ومكانته بين شعراء عصره أو بين الشعراء العرب عامة. فمن أين أتتك هذه الأفكار عن المتنبي ؟ الجواب أن الافكار كانت مختبئة في منطقة شبه الشعور أو ما وراء الشعور، فكل التجارب التي تحتل منطقة الشعور تنحدر إلى منطقة ما وراء الشعور أو شبه الشعور وتبقى مستكنة فيها إلى أن تستدعى إلى منطقة الشعور ثانية بالوسائل العادية المألوفة .

ج ـ اللاشعور أو العقل الباطن : هذه المنطقة تشبه منطقة ما وراء الشعور من جهة ، وتخالفها من جهة اخرى . فهي تشبهها من جهة انها تدخر بعض التجارب العقلية ، وتخالفها في أن التجارب المدخرة التي انحدرت إلى اللاشعور أو العقل الباطن كانت فيما مضى مؤلمه.

فمعظم هذه التجارب رغبات لم تتحقق أو مخاوف هزت كيان النفس أو آمال لم يسمح لها نظام المجتمع وقيود الحياة الاجتماعية بالتحقق، فانحدرت إلى اعماق النفس ولم يعد من الممكن استدعاؤها إلى منطقة الشعور الا بوسائل غير عادية. ومن هذه الوسائل : احلام النوم، التنويم المغناطيسي ، حالات الغيبوبة و الذهول، الاضطرابات العصبية ، الخبل أو الجنون. وفي هذه الحالات الشاذة تخرج الرغبات المكبوتة والأفكار الدفينة في منطقة اللاشعور إلى منطقة الشعور وتنحل العقد النفسية.

على ضوء ما تقدم يمكن القول أن كثيرا من الدوافع النفسية التي تدفع الانسان إلى الإنتاج الفني بصفة عامة والأدبي بصفة خاصة مردها إلى الرغبات الحبيسة والنزعات الباطنية المكبوتة التي تؤثر في الحياة الشعورية تأثيرا لا يشعر به الإنسان كما يرى فرويد، لان العقل الباطن ليس خامدا عاطلا ولكنه يقظ فعال يؤثر على الحياة الانسانية وعلى العقل من غير شعور منه [67]

2 / الاستعدادات والدوافع: إن عبارة الطبيعة البشرية التي نرددها في مناسبات شتى هي ما تعرف في علم النفس ب"العقل الانساني الفطري" ، وهذه الطبيعة البشرية تتكون من صفات فطرية تنقسم إلى مجموعتين: مجموعة الاستعدادات ومجموعات الدوافع.

ويدخل في الاستعدادات القدرة على الإدراك الحسي وعلى التصور والتخيل وغير ذلك من العمليات الادراكية ، كما يدخل فيها الذكاء والمواهب الفطرية التي توجد لدى بعض الافراد دون البعض الاخر، أما الدافع فهو كل حالة داخلية جسمية أو نفسية تثير السلوك في ظروف معينة وتواصله حتى ينتهي إلى غاية معينة ، والدافع مركب من ثلاثة عناصر: من مثير ينشطه، وسلوك يصدر عنه، وهدف يرمي اليه. أما السلوك الذي يصدر عنه فعلى الانسان أن يتعلمه في اغلب الأحيان، والفرق بين الاثنين أن الاستعدادات موقفها سلبي، والدوافع موقفها ايجابي واذا التمسنا لها تشبيها حسيا فالاستعدادات كالألة الساكنة والدوافع كالمحركات التي تدفعها إلى الحركة والعمل [68]

3 / **الإدراك الحسي** : وهومن الوجهة النفسية يعتبر أساس العمليات العقلية ، وهو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس ، ومن ذلك ادراك الألوان والأشياء وأشكالها

---

[67] .عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ،دار العودة ، بيروت ، ص 37 .

[68] .محمد خلف الله احمد ، من الوجهة النفسية إلى دراسة الأدب ونقدة ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1947 ، ص 80 .

وأحجامها وأبعادها بواسطة البصر، وكإدراك الأصوات والنغمات بالسمع، والأطعمة بالذوق، والروائح بالشم ،وملمس الاشياء باللمس. وهكذا فكل ما يدرك بحاسة من الحواس يسمى" مدركا حسيا"، وللإدراك الحسي أثره الواضح في الإنتاج الأدبي ، فاذا كان الإدراك قويا واضحا، استطاع الأديب أن يصف ما يحس به وصفا دقيقا مطابقا للواقع ، كما يتدخل الإدراك الحسي في بناء الصورة الشعرية، فهناك صور شعرية تعتمد على حاسة البصر وأخرى تعتمد على حاسة السمع وصور تعتمد على حاستين أو اكثر.[69]

4 / التصور : ومن الإدراك الحسي أن ينشأ التصور وهو استحضار صور مدركات الحسية عند غيابها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقصان أو تغيير أو تبديل، فاذا وقفت امام منظر طبيعي تنظر إليه بتأمل فالمنظر في هذه الحالة مدرك حسي. فإن اغمضت عينيك استطعت أن تراه ايضا، وما تراه في هذه الحالة يسمى صورة حسية بصرية للمنظر الطبيعي . والتصور ميدان فسيح تصول فيه وتجول قرائح الأدباء والشعراء فهو الذي يساعدهم على وصف تجاربهم وصفا دقيقا.[70]

5 / التخيل : ينشأ التخيل عن التصور، والتخيل أنواع يهمنا منها هنا ما يسمى بالتخيل الانشائي أو الابتكاري ، وذلك لما له من مكانة ملحوظة في العمل الأدبي . والتخيل الابتكاري هو في حقيقته استحضار صوري لأشياء لم يسبق إدراكها إدراكا حسيا ، والصور المستحضرة على هذا المعنى لابد أن تكون جديدة في جملتها ، والجديد فيها هو التركيب والتأليف بين العناصر المألوفة لإخراج صور غير مألوفة في عالم الواقع. وذلك كالصور التي تولد عن التشبيه الخيالي كما يقول البلاغيون ، فالتشبيه الخيالي تتولد عنه صور مركبة من عناصر كل عنصر موجود يدرك بالحس ولكن هيأتها التركيبية ليس لها وجود حقيقي في عالم الواقع، وإنما لها وجود متخيل أو

---

[69] . المرجع نفسه ، ص 83 .

[70] . المرجع نفسه ، ص 91 ،

خيالي. ومن التخييل الابتكاري إسناد العمل إلى غير مصدره الحقيقي ، كإسناد التكلم إلى الحيوان وإسناد بعض الانفعالات إلى النبات .[71]

6 / الوجدان: وهو في اصطلاح علماء النفس أمر يشمل الإنفعال والعاطفة وعلى هذا فالسرور الذي يشعر به الانسان عند رؤية منظر طبيعي أو الألم الذي يعتريه من حادث مؤلم لا يسمى انفعالا فقط ولا عاطفة فقط وانما هو مزيج من الاثنين معا .

7 / الإنفعال : وهو حالة نفسية ثائرة يضطرب لها الانسان جسما ونفسا ، وتظهر آثاره عليهما. والانفعال لا يظهر الا حين تكون غريزة من الغرائز في حالة نشاط وذلك كالخوف والرعب والغضب، وكالفرح والحزن، والاشمئزاز و العجب والشهوة .

والانفعال ثلاثة أنواع : أولي وثانوي ومشتق ؛ فالانفعال الأولي هو ما يصاحبه غريزة واحدة ، أما الانفعال الثانوي فانفعال مركب من انفعالين أو أكثر وبمعنى اخر يظهر الانفعال الثانوي حين تكون غريزتان أو أكثر في نشاط وذلك كالازدراء المركب من الاشمئزاز والغضب.

ويسمى الانفعال مشتقا إذا اتصل بحادثة حدثت في الماضي أو إذا تعلق بحادثة ستقع في المستقبل، فكل من الأسف والندم وتأنيب الضمير انفعال مشتق لأنه يتصل بحادثة تأسفت على وقوعها أو ندمت عليها أو أنبك ضميرك بسببها.[72]

من خلال هذه المصطلحات والحقائق النفسية تتبين الصلة الوثيقة بين الأدب والحياة النفسية ، كما يتضح أثر الدراسات النفسية في إضاءة الكثير من جوانب عملية الإبداع الأدبي ، ويمكن القول بأن علماء النفس كثيرا ما اتخذوا الأدب مادة لموضوعاتهم النفسية فاستنبطوا من خلال دراستهم للأعمال الأدبية والفنية حقائق

[71] . المرجع نفسه ، ص 99 .

[72] . المرجع نفسه ، ص 113 .

نفسية بالغة الأهمية، والدليل على ذلك ما يعترف به فرويد ذاته من أن الأدباء هم الذين اكتشفوا قبلة العقل الباطن أو اللاشعور .[73]

ويمكن أن نقف هنا عند التفسيرات النفسية الجديدة للأدب التي قام بها فرايدا ومن بعدة يونغ ، ونتبع هاتين الوقفتان بإعطاء لمحة مختصرة عن التفسير الأسطوري للأدب الذي يعتبر استمرارا لتلك التفسيرات.

يرى فرويد أن أساس السلوك البشري هو اللاشعور ومخزوناته من الدوافع المكبوتة التي تظل تفعل فعلها بشكل دائم ، ويؤكد بأن الدوافع المكبوتة في مرحلة الطفولة التي تتميز بالنمو والانفعالات والفوران والاضطرابات هي التي تحدد سمات الشخصية . ويركز بشكل خاص على عقدة اوديب التي تعني لدية أن الطفل في السنة الثالثة وحتى الرابعة يشعر نحو امة شعورا جنسيا ولهذا تشتد غيرته من أبيه ويعتبره غريمه، فخبرات الطفولة لها تأثير كبير في سلوك الانسان واللاشعور يتحكم في أفعالنا وسلوكنا ويوجهها ايضا[74]

ومن هنا فإن اللاشعور أو العقل الباطن هو مصدر عملية الإبداع الأدبي، والاديب حسب رأيه عصابي أو مريض نفسي، وهو يبدع أدبا وفنا كوسيلة من وسائل التسامي، لذلك فإن الاعمال الأدبية في جوهرها صور محولة عن الدوافع المكبوتة في اللاشعور . والاعمال الأدبية شواهد على مرض صاحبها النفسي لأنها تتضمن العقد والطباع والتأويلات الباطنية ، فنتاج الأديب هو صورة لنفسه ولحياته الباطنية .

و بالطبع يمكن الاسهاب في عرض آراء فرويد وشرحها، كما يمكن الاسهاب في نقضها ايضا، ولكن يكفي أن نقول في هذا المجال أن الاديب إذا كان عصابيا فكيف يفهمه الاخرون ؟ والأهم من هذا هل مرض الأديب النفسي هو الذي

---

[73] .عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص 61 .

[74] .محمد النويهي ، نفسية ابي نواس ، دار المعارف ، القاهرة ، 1989 ، ص14 .

يجعل منه مبدعا؟ واذا شفي الأديب من مرضه وعصابه هل يصبح غير قادر على الإبداع ؟

مما لا شك فيه أن فرويد قد اسهم في تنوير مستويات الحياة النفسية ، كما أن كشف عن اللاشعور أو العقل الباطن يعد انجازا انسانيا هاما، وقد استطاع تلميذه يونغ ـ الذي انشق عنه فيما ـ بعد أن يقدم فوائد كبيرة للنقد الأدبي ربما فاقت فوائد فرويد على حد تعبير "مود بودكين ".وتتبع قيمة يونغ من فكرتين أساسيتين هما: النماذج العليا ولا شعور الجمعي .

أما فكرة النماذج العليا فهي حسب تعريف يونغ : "صور ابتدائية لا شعورية أو رواسب نفسية لتجارب ابتدائية لا شعورية لا تحصى، شارك فيها الاسلاف في عصور بدائية وقد ورثت في انسجة الدماغ بطريقة ما، هي اذن نماذج اساسية قديمة لتجربة انسانية مركزة ، وترى مود بودكين أن هذه النماذج تقع في جذور كل شعر أو كل فن آخر ذي ميزة عاطفية خاصه" [75] . ويرى يونغ أن هذه النماذج العليا موجودة في كل حلقات سلسلة النقل أو التعبير تصورات في اللاوعي عند الشاعر، وكموضوعات مترددة أو سلاسل من الصور في الشعر ، وتصورات في اللاوعي عند القارئ . وهذا مبني على فكرته عن اللاشعور الجماعي الذي يختزن الماضي وهو الذي ولد الابطال الاسطوريين البدائيين، ولا يزال يولد أخيلة فردية مشابهة للرجل المتمدن. وهو الذي يجد تعبيره الأكثر في رمزية تتجاوز حدود الزمن غير أنها مألوفة نسبيا ،هي رمزية ما زالت تتكرر ابدا .

فاللاشعور الشخصي للأديب مرتبط باللاشعور الجماعي وبالملكات والميول الكامنة في الجنس البشري، وهذا المخزون من الميول البشرية والتطلعات

[75] .ستانلي هايمن ، النقد الأدبي ومدارسة الحديثة ، ترجمة محمد يوسف نجم واحسان عباس ، دار الثقافة دمشق ، 1968 ، ص 245 .

والأشكال والأحلام ليس جامدا، إنه مجموعة من القوى التي سوف تجد تعبيرها ما استطاعت.

ومع أن يونغ يرى أن الفنان ليس انسانا مريض الاعصاب فإنه يقول بأن الفنان والمريض عصبيا يعيدان بالتفصيل الأساطير المستمدة من التجارب الشعائرية عند الانسان البدائي من خلال الحلم .[76]

وقد دفعت آراء يونغ تلامذته للحديث عن الوعي الأسطوري ، وعلى أي حال فإن التفسير الأسطوري للأدب يساير تفسيرات فرويد و يونغ من حيث اشتراكهم جميعا في إغفال تأثر الأدب بالواقع الاجتماعي، وإعادته إلى منابع ومصادر غير ملموسة اذ أن التفسير الأسطوري للأدب يرى أن الأساطير ليست رافدا بل هي الرحم الذي يخرج منه الأدب كله.

ويعتبر "نورثروب فراي " من أهم نقاد الأسطورة أو النقاد يستخدمون الميثولوجيا في دراسة الأدب ، وهو يعتبر اكتشاف العلاقة بين الاسطورة والشعر يحقق إمكانية تحويل النقد الأدبي إلى علم حقيقي، وتقوم نظرية فراي على أن " الرموز البدائية تمثل حجر الزاوية في القصيدة ، وبالتالي فالأدب عبارة عن تراكم مجموعة بسيطة من الصيغ والأنماط التي يمكن دراستها في حضارة بدائية. فيصبح البحث عن الرموز البدائية في الشعر نوع من الانثروبولوجيا الأدبية التي تهتم بالبحث في كيفية استخدام الأدب لأنماط التعبير التي نشأت قبل ظهوره مثل الطقوس والأساطير والحكايات الشعبية "[77]

ويرى كاسيرر أن " الاسطورة سابقة على اللغة أو انها على الاقل نسق رمزي مستقل يتطور بمحاذاة تطور اللغة ، وهذا يظهر أن الاسطورة تعيش جنبا إلى

---

[76] . نورثروب فراي ، نظرية الأساطير في النقد الأدبي ، ترجمة حنا عبود ، دار المعارف بحمص ، سوريا ، 1987 ، ص 152 .

[77] . المرجع نفسه ، ص 154 .

جنب مع الأدب وتدخل في صلات معه غير أنه لا يظهرها على انها الجذر الاصلي الذي نجم عنه الأدب " .[78]

النقد الأسطوري لا يعنى بالأدب عناية جوهريه، فهو يستخدم الأدب بوصفة موضوعا لما هو في جوهرة دراسة علم الانسان ، وهو يجد مادته في الأدب كما قد يجدها في غير الأدب . واذا كان النقد الأسطوري لا يعنى بالقيمة لأنه في صميمة لا الناحية النفسية يمكن الاستشهاد بهما، بل أن الناقد النفسي إذا عجز عن تأكيد العلاقة بين العمل الأدبي والعالم الباطني للأديب أو بين العمل الأدبي و معطيات علم النفس فإنه يصرف نظره عن هذا العمل مهما تكن أهميته .

[78].سمير سرحان ، التفسير الأسطوري في النقد الأدبي ، مجلة فصول ، القاهرة ، العدد 3 ، ابريل 1981 ، ص 103 .

المحاضرة 15 : الأدب وعلم الاجتماع

يقول ميلتون برتش : "إن من يركزون من علماء الاجتماع على النشاطات الضرورية لاستمرار المجتمع و المحافظة عليه يعتبرون الادب نشاطا ثانويا ، أما اللذين يعطون الأولوية للقيم الثقافية .بالمعنى الاجتماعي الواسع لمفهوم الثقافة .يضعون الفن و الدين في أعلى المكانات ، كما ان تعريف المؤسسة الاجتماعية ذاته باعتباره أحد المجالات المهمة للدراسة الاجتماعية أو بالأحرى بؤرة هذه الدراسة يختلف باختلاف وجهة النظر تلك. لكن هناك شبه اتفاق بين معظم علماء الاجتماع على ان المؤسسة الاجتماعية هي الهيكل الاساسي الذي ينظم الانسان نشاطاته و يدعمها لكي تلبي حاجاته الاساسية ، ووظيفة الادب كمؤسسة اجتماعية لا تقل تشابكا و تعقيدا عن طبيعة هذه المؤسسة و العلاقات الصانعة لديناميتها "(الأدب و المجتمع ، صبري حافظ)

العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة قديمة جدا ولعل هذا ما جعل بين الأدب و علم الاجتماع علاقة قوية أدت إلى تخصيص فرع من فروع علم الاجتماع لدراسة الظاهرة الأدبية سمي بعلم اجتماع الأدب .

وعلم الاجتماع الأدبي أو سوسيولوجيا الأدب كما يحلو للبعض ان يسمى يهتم بالأدب كظاهرة اجتماعية مثلها مثل كثير من الظواهر الاجتماعية الاخرى ، وهو يدرس اركان الأدب الثلاثة : الاديب والاثر الأدبي والقارئ من زاوية اجتماعية ، أي ان علم الاجتماع الأدبي يحاول ان يبين العلاقة بين الأدب والظروف الاجتماعية المحيطة به ، ومثل هذا العمل يفيد في القاء اضواء متعددة على الظاهرة الأدبية كما

يفيد في فهم المجتمع، بعبارة اخرى فإن دراسة الظاهرة الأدبية كظاهرة اجتماعية يفيد دارسي الأدب ونقادة كما يفيد علماء الاجتماع انفسهم.

وعلم الاجتماع الأدبي بمعناة العام أثر تأثيرا كبيرا في الحركة النقدية والادبية العالمية وقدم لها فوائد جمة من خلال الدراسات المتعددة التي ألقت بأضواء ساطعة على الظاهرة الأدبية ، ابداعا وطبيعة و وظيفة ، وعلى العوامل المؤثرة في تطور الأدب وفي تغير المدارس الأدبية وفي ظهور الأنواع الأدبية الجديدة ، وفي الكتاب وانتماءاتهم. ومن خلال الاهتمام بمسالة الذوق العام ونوعية القراء ونوع استجابتهم للأعمال الأدبية والإنتاج بالجملة وبدور الناشرين [79]

ولعل تعدد هذه الاهتمامات والموضوعات هو ما جعل علم الاجتماع الأدبي ينقسم بدورة إلى فروع متعددة ؛ فهناك علم اجتماع القراء ، وعلم اجتماع المؤلفين ، وعلم الاجتماع الموزعين ، وعلم اجتماع الأنواع الأدبية ، أو علم اجتماع الرواية على نحو ما اهتم به لوسيان جولدمان في كتابة "علم اجتماع الرواية " [80]

وإذا كان علم الاجتماع الأدبي بمعناه العام يهتم بالعلاقة بين الأدب والظروف الاجتماعية ، فإننا نجد مواقف متعددة لعلماء الاجتماع تتباين إلى حد التناقض حول رؤية طرفي العلاقة أي حول النظر إلى الأدب من جهة والنظر إلى المجتمع ونشأته وتركيبه من جهة ثانية . وهذا يؤدي بطبيعة الحال إلى وجود مفاهيم متعددة لعلم الاجتماع الأدبي ذاته أو إلى وجود مستويات متعددة ؛ فهناك علم اجتماع أدبي يهتم بتفسير نشأة الأدب وماهيته وطبيعته ووظيفته على اعتبار أن له دلالات اجتماعية ، وهناك اجتماع أدبي يختلف عن النقد الاجتماعي للأدب من حيث اهتمامه بالبحث عن صورة المجتمع داخل الاعمال الأدبية ، كما نجد نوعا اخر يهتم ببيان فكرة التناظر بين الأنواع الأدبية وانماط العلاقات الاجتماعية السائدة ،

---

[79] .صبري حافظ ، الأدب والمجتمع ، مجلة فصول ، القاهرة ، العدد 2 ، يناير 1981 ، ص 66

[80] .المرجع نفسه ، ص 68 .

وهناك علم اجتماع أدبي ينظر للأدب على أنه سلعة أو انتاج والى الأدباء بوصفهم منتجات والقراء بوصفهم مستهلكين .[81]

الإرهاصات التاريخية لعلم اجتماع الأدب

من الناحية التاريخية تعد محاولة المفكر الايطالي فيغو في كتابة المشهور (مبادئ العلم الجديد) أول محاولة منظمة للربط بين الأدب والواقع الاجتماعي ، وفيغو صاحب فكرة الدورات التاريخية وبان لكل حضارة دورة حياة كاملة حيث ربط بين الأنواع الأدبية والواقع الاجتماعي ، فقام مثلا بربط الملاحم بالمجتمعات العشائرية وقال بأن الدراما جاءت مع ظهور المدينة حيث يتجمع جمهور المشاهدين ، اما الرواية فقد ولدت مع ظهور المطبعة والورق وانتشار التعليم .[82] و ويشير احد النقاد العرب بأن فكرة فيغو في تناظر الأنواع الأدبية مع أنساق المجتمع يمكن ان تكون تطويرا لأفكار عالم الاجتماع العربي العظيم **ابن خلدون** .

وإذا كان فيغو قد اهتم بعنصر الزمان من خلال الاهتمام بالمراحل الحضارية ، فإن مدام دي ستايل تتقدم خطوة اخرى في مضمار الربط بين الأدب والواقع الاجتماعي في كتابها " الأدب في علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية " الذي صدر عام 1800 حيث ترى بأن كل عمل أدبي يتغلغل في بيئة اجتماعية وجغرافية ما ، حيث يؤدي وظائف محددة بها ولا حاجة إلى أي حكم قيمي فكل شيء وجد لأنه يجب ان يوجد ؛ غير ان البيئة الاجتماعية لدى مدام دي ستايل لا تتضمن العوامل السياسية والاقتصادية لأنها اهتمت بالبحث في مدى تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب ومدى تأثير الأدب في الدين والعادات والقوانين .[83]

---

[81] .السيد يس ، التحليل الاجتماعي للأدب ، ص 112 .

[82] .روبير اسكاربية ، سوسيولوجيا الأدب . ترجمة امال عرموني ، دار عويدات ، بيروت ، 1983 ، ص 09

[83] .المرجع نفسه ، ص 13 بتصرف .

وقد طور هيبوليت تين افكار مدام دي ستايل واستفاد من تقدم الدراسات الاجتماعية ، واضاف إلى العنصرية الزمن الذي قال به فيغو ، والعامل الجغرافي والاجتماعي الذي قالت به دي ستال، عنصر الجنس أو العرق مكونا المعروف(البيئة/ الجنس/ الزمن) الذي وقفنا عنده اثناء عرضنا لنظرية الانعكاس.

اما كارل ماركس فقد جاء بمفاهيم جديدة حول المجتمع وبنائه وتطوره، وأثر الاساس الاقتصادي فيه، وقال بالعلاقة الجدلية بين البنائين التحتي والفوقي مما اوجد مفاهيم جديدة تماما للأدب من حيث النشأة والطبيعة والوظيفة ، ومن حيث علاقة الأدب بالمجتمع وهو ما عرضناه في نظرية الانعكاس .

مهدت هذه الدراسات السابقة الذكر الطريق أمام ظهور منهج جديد في دراسة الظاهرة الأدبية في ارتباطها مع الأنساق الاجتماعية ، هذا المنهج الذي اصبح يعرف بعلم الاجتماع الأدبي اصبح ينظر للأدب على أنه مؤسسة اجتماعية ؛ فقد اصبح الأدباء والقراء والناشرون و النقاد والدارسون والمهتمون والصحف والمجلات والروابط الاجتماعية والجمعيات الأدبية والاتحادات والنوادي ؛ يشكلون مؤسسة اجتماعية أدبية يتفاعلوا اصحابها و واعضاؤها وانصارها مع بعض ، ويتبادلون الآراء ويهتمون بتطوير الأدب . ولا يقف الامر عند هذا الحد بل ان هذه المؤسسة تتأثر وتتفاعل مع المؤسسات الاجتماعية الاخرى .

ومفهوم الأدب كمؤسسة اجتماعية لا يعني ان القائلين به هم من انصار النقد الاجتماعي في الأدب فها هو رينيه ويليك يقر بهذا المفهوم في كتابة نظرية الأدب الذي يعد محاولة تأصيليه واعية للنقد الشكلي، ويقول ويليك" الأدب مؤسسة اجتماعية " أداته اللغة، وهي من خلق المجتمع ، والوسائل الأدبية التقليدية كالرموز والعروض الاجتماعية في صميم طبيعتها إنها أعراف أو أصول لا يمكن ان تبزغ الا

في المجتمع ، أضف إلى ذلك أن الأدب يمثل الحياة والحياة في اوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية واقعة .[84]

وعلى هذا فإن من اكثر المسائل التي تطرحها الدراسة الأدبية هي مسائل اجتماعية بشكل ضمني أو كلي : مسائل الأعراف والتقاليد، قواعد الأدب وانواعه، رموزه واساطيره، حيث يمكن ان نقول أنه لا تقوم الاعراف الجمالية الا على الاعراف الاجتماعية .او بالأحرى يركز علماء الاجتماع على النشاطات الضرورية لاستمرار المجتمع والمحافظة علية فيعتبرون الأدب نشاطا سنويا اما علماء علم الاجتماع الأدبي يعطون الاولوية للقيم الثقافية بالمعنى الاجتماعي الواسع لمفهوم الثقافة ويضعون الفن والدين والادب في أعلى المكانات.

وكما هو امر علماء النفس اللذين قد يجدون في الاعمال الأدبية الرديئة خير شاهد على اثباتهم نظرياتهم النفسية ، قد يجدون كذلك في الاعمال الأدبية الرديئة قيمة كبرى من الناحية الاجتماعية . أي قد تتساوى امامهم الاعمال الجيدة مع الاعمال الرديئة ، لكن البعض حاول ان يربط مسالة الانتاج الأدبي بمسالة الاوضاع الصحية في المجتمع فالأوضاع الاجتماعية الرديئة لا تنتج ادبا ونقدا جيدين وكذا العكس .

مواضيع علم اجتماع الادب:

يتناول علم اجتماع الأدب ثلاثة مواضيع اساسية هي :

1/ الأدب كإنتاج : ينظر بعض انصار النقد الاجتماعي للأدب على أنه انتاج في محاولة لتأكيد أصوله ودلالاته الاجتماعية ، أي ان الأدب بهذا المعنى لا يتم في فراغ وانما لابد له من حقل اجتماعي ينتج فيه، لكن علم الاجتماع الأدبي البرجوازي ينظر للأدب من زاوية مختلفة تماما عن مفهوم النقد الاجتماعي، فهو ينظر للأدب كإنتاج

[84] رينية ويليك و أوستن وارين ، نظرية الأدب ، ص 119

تجاري أي يحاول ان يبين العلاقة بين الأدب كإنتاج والمجتمع كمستهلك .والأدب بهذا المعنى مثله مثل أي بضاعة تجارية يمر بمراحل التصنيع والتوزيع والاستهلاك ويتأثر بالسوق الاستهلاكي وبقوانين العرض والطلب .[85] فالكتابة مهنة لأن الاديب ينتج كتبا توزع تجاريا والقارئ مستهلك لهذا الانتاج لكن بين الأدباء والقراء وسيط خطر هو الناشر الذي يعرف بحاسته التجارية متطلبات القراء ، ويشترط على الأدباء تبعا لذلك ان ينتجوا اعمالا (بضاعة) ذات مواصفات محددة حتى يمكن رواجها وتامين قسط من الربح .

وعلم الاجتماع الأدبي يحاول ان يدرس رحلة الكتاب عبر هذه المحطات المتعددة ليبين أثر كل منها في الأدب باعتباره انتاجا من ناحية المؤثرة فيه من ناحية اخرى ، مثل دراسته للعلاقة بين الأدباء والناشرين أو مسالة الذوق العام للجمهور وأثره في انتاج الأدب وفقا لمواصفات محدده، ويعد هذا النوع من الدراسات حديثة نسبيا.

2 / نوعية الكتاب و علاقته بالقارئ : يهتم الباحث في علم الاجتماع الأدبي بنوعية الأدباء والكتاب، ويحاول ان يبين انتماءاتهم الاجتماعية والثقافية والفكرية والملامح العامة للبيئة التي عاشوا فيها ، كما قد يصل اهتمامه بالأدباء وانتمائهم إلى عائلات بعينها ليبين تأثير الوراثة في رسم الطريق الفكري والفني في بعض العائلات ثم يبين المشكلات الاقتصادية التي تواجه الكاتب التي تتمثل في مشكلة التمويل بسبب امكانياتهم المالية المحدودة .[86]

[85] .ديفيد ديتش ، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، 1967 ، ص 292 .

[86] .روبير اسكاربية ، سوسيولوجيا الأدب ، ص 18 .

وعلم الاجتماع يهتم بدراسة القراء كمستهلك للإنتاج الادبي، ويرى بأن جمهور القراء يختلف باختلاف الموضوع والاسلوب وما تكثر قراءته في قطاع اجتماعي معين قد يكون معدوما في قطاعات اجتماعية اخرى . ان من القراء من يقبل على مطالعة القصص والروايات البوليسية أو التاريخية غير انهم لا يطيقون قراءة كتب السياسة أو دواوين الشعر، و اقبال جماعات من القراء على كتب معينة يؤلف قطاعات اجتماعية أدبية تتفاعل مع الكاتب حيث يتجلى نجاح كاتب ما جماهيريا اما بعدد القراء أو بنسبة المبيعات .

ولاشك ان دراسة القراء ونوعيتهم وثقافتهم وميولهم واذواقهم وظروفهم الاجتماعية يعد عملا هاما وضروريا ومفيدا للدارس الأدبي وربما للأدباء انفسهم.

إن علاقة الجمهور بالعمل الأدبي لا تقف عند حد كونه مستهلكا بل تمتد وتصبح اكثر خطورة واهمية لكونه مشاركا في انتاج العمل مؤثرا في محتواه وأسلوبه ، وبهذا المعنى فإن العلاقة بين وظيفة العمل الأدبي والجمهور ونوعيته علاقة جدلية تتسم بالتأثير والتأثر.

3 / دور النشر وعلاقتها بنجاح الأدب : فالناشر يؤثر في نجاح هذا الكتاب وفي اخفاق آخرين كما قد يساهم في تنمية مواهب البعض وفي قتل عبقرية آخرين . ان اعمال فرانز كافكا مثلا رفضت من قبل الناشرين ولم يذع صيتها الا بعد وفاته، كما ان الناشر يؤثر في الجمهور ويكرس لديهم عادات تتجلى في كيفية القراءة ونوعية الوعي الأدبي وكل هذا بالطبع يؤثر في مسار حركة أدبية مع في مرحلة معينة ، فدور النشر بتفضيلها لأدب ذي وظيفة محددة مسايرة للسوق وذوق القراء تساعد على انتشاره لكنها قد تخنق أو تعرقل انتشارا ادب في وظيفة مغايرة .[87]

[87] .المرجع نفسه ، سوسيولوجيا الأدب ، ص 97 .

واخيرا فإن علم اجتماع الأدب يفيد الدارس الأدبي في عدة مستويات إذا احسن هذا الاخير استخدام نتائجها، اما في مستوياته فإنه لا يهتم سوى بالوصف ولا يطلق قيما أو معايير نقدية ، ومع ذلك فإن الدارس الأدبي لابد ان تكون قراءاته لمعطيات علم الاجتماع جزءا من عدته الأساسية .

قائمة المراجع

1. بيير برونيل ، كلود بيشوا ، اندريه ميشيل روسو، ما الأدب المقارن؟ ، ت : غسان السيد ، منشورات دار علاء الدين ، دمشق ، ط، 1996.
2. توماس مونرو، التطور في الفنون ، ترجمة محمد ابو درة ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ،1971 .
3. طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة 1991.
4. محمد كامل الخطيب .القومية والوحدة.، القسم الأول، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،1994 .
5. أحمد زلط ، الادب المقارن .نشأته و قضاياه و اتجاهاته .هبة النيل العربية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2005 .
6. السيد يس ، التحليل الاجتماعي للأدب ، دار الانجلو، مصر 1980.
7. السيد يس ، التحليل الاجتماعي للأدب .
8. بنديتو كروتشيه ، المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة : سامي الدروبي، دار الاوالبر، دمشق، 1962 ، ط 2 .
9. جلال الخياط دور الأدب في الوعي القومي العربي (مركز دراسات الوحدة العربية) .
10. جون هالبزن ، نظرية الرواية ، ترجمة: محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، 1981.
11. ديفيد ديتش ، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة محمد يوسف نجم ، دار صادر، بيروت ، 1967.

12.. رشاد رشدي ،نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ، دار العودة ، بيروت ، ط 2 ، 1995 .

13.. روبير اسكاربية ، سوسيولوجيا الأدب ، ترجمة آمال عرموني ، دار عويدات ، بيروت ، ط2 ، 1983 .

14.. رينية ويليك و أوستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، دار اليقظة ، دمشق ، 1972 .

15.. ساطع الحصري . ماهي القومية ؟ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت .. ص19 .

16.. ستانلي هايمن ، النقد الأدبي ومدارسة الحديثة ، ترجمة محمد يوسف نجم واحسان عباس ، دار الثقافة دمشق ، 1968 ، ص 245 .

17.. سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي 1987، ص8.

18.. سمير سرحان ، التفسير الأسطوري في النقد الأدبي ، مجلة فصول ، القاهرة ، العدد 3 ، ابريل 1981.

19.. سهير القلماوي ، فن الأدب . المحاكاة. مكتبة الحلبي ، القاهرة ، 1953 .

20.. سهير القلماوي، مختصر في نظرية الرواية، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1973 .

21.. شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت لبنان 1993 .

22.. شكري عياد ، أرسطو طاليس في الشعر، دار الكاتب العربي ، القاهرة 1967 .

23.. صبري حافظ ، الأدب والمجتمع ، مجلة فصول ، القاهرة ، العدد 2 ، يناير 1981 ،.

24.. عبد الحكيم حسان ، النظرية الرومانتيكية في الشعر.سيرة أدبية لكولردج ، دار المعارف ، مصر، 1971 .

25.. عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة ، 1979 .

26.. عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت

27.. عز الدين اسماعيل ، الأدب و فنونة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط5 ، 1973 .

28.. عز الدين اسماعيل ، الشعر في اطار العصر الثوري ، دار القلم بيروت ، 1979.

29.. غراهام هو ، مقالة في النقد ، ترجمة محي الدين صبحي ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1973 .

لويس عوض، نصوص النقد الأدبي؛ اليونان ، دار المعارف ، مصر1965 .

30.. م . خر ابتشنكو ، ذات الكاتب الابداعية و تطور الأدب ، ترجمة نواف أبو جمرة ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1980

31.. محمد النويهي ، نفسية ابي نواس ، دار المعارف ، القاهرة ، 1989.

32.. محمد خلف الله احمد ، من الوجهة النفسية إلى دراسة الأدب ونقدة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، 1947.

33.. محمد عبد السلام كفافي، الأدب المقارن ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1972 .

34.. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة ، مصر، 1973

35.. محمد غنيمي هلال ،الأدب المقارن ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ،لبنان، ط 5 ، 1981،

36.. معري صنورة ، الاسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، دار المعارف القاهرة ، 1980 .

37. ميشيل فادية ، الايديولوجية ، ترجمة : امينة رشيد وسيد البحراوي، دار التنوير، بيروت ، 1982.

38.. نورثروب فراي ، نظرية الأساطير في النقد الأدبي ، ترجمة حنا عبود ، دار المعارف بحمص ، سوريا ، 1987

فهرس المحاضرات

- برنامج الدروس الوزاري ص1
- المحاضرة 1 : ضبط مفاهيم المقياس (ماهية نظرية الأدب).....ص3
- المحاضرة 2 : الأدب و الدراسات الأدبية ص5
- المحاضرة 3 : طبيعة الأدب ص7
- المحاضرة 4 : وظيفة الأدب.....ص8
- المحاضرة 5:نظرية الأدب و النقد و التاريخ ص9
- المحاضرة 6 : الأدب العام و المقارن و القومي.....ص11
- المحاضرة 7 : نظرية المحاكاة ص19
- المحاضرة 8 : نظرية التعبير.....ص31
- المحاضرة 9: نظرية الخلق.....ص37
- المحاضرة 10 : نظرية الانعكاس.....ص44
- المحاضرة 11 : نظرية الأنواع الأدبية.....ص51
- المحاضرة 12 : نظرية الأدب والأيديولوجيا.....ص60
- المحاضرة 13 : نظرية التطور في الأدب.....ص67
- المحاضرة 14 : الأدب وعلم النفس.....ص74
- المحاضرة 15 : الأدب وعلم الاجتماع ص83
- قائمة المراجع ص90