جامعة حماه

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

محاضرات في مادة

مبادئ النّقد ونظريّة الأدب

لطلاب السنة الثانية

قسم اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة حماه

القسم الأول

نظريّة الأدب

" إنّنا من غير نوع ما من النظرية مهما تكن ضمنية أو متسرّعة، لن نعرف ما هو (العمل الأدبي) أصلاً ولا كيف نقرؤه "

تيري إيغلتون

فإذا كان ثمة نظرية اسمها نظرية الأدب، فلا بدَّ أن يكون هنالك (أدب) تكون هذه النظرية نظريته. ومن هنا يمكننا أن نبدأ بالسؤال الآتي: ما الأدب؟

قد يبدو هذا السؤال شفافاً ولا يثير أيّة إشكالات، لكنّ محاولة الاقتراب منه تحليلاً وفهماً قد تثبت العكس تماماً، فهل الأدب لفظٌ أم معنى؟ صورة أم إطار جمالي؟ فكرة أم أسلوبُ عرض؟ أهو محاكاة فنية لفظية؟ وإذا كان محاكاة، أهو محاكاةٌ للظواهر المادية أم للانطباعات الذهنية؟ هل الأدب مرآة؟ وإذا كان مرآة، أهو مرآة للمجتمع أم لعقل الأديب أم لنفسه أم للأشياء؟ هل الأدب صورة؟ وإذا كان صورة، أهو صورة لحياة الأديب أم لانفعالاته أم صورة من صور التعبير عن الخيال، أم صورة للعلاقات الاجتماعية أم انعكاس لواقع اجتماعي أم مركبة لنقل الأفكار والمشاعر؟

ما الأدب؟

❖ مفهوم الأدب:

إنّ مدلول كلمة (أدب) يتسع ويضيق تبعاً لاختلاف الظروف والعصور، وتبعاً لمعنييها العام والخاص؛ فقد يتسع معناها ليشمل كلَّ ألوان المعرفة (مطلق العلم والمعرفة)، وقد يضيق فيقف عند الكلام الجيد من الشعر والنثر، وما يتصل به من التعبير عن مكنون الضمائر وخفايا العواطف بأسلوب أنيق يؤثر في النفس، ويثير العواطف ويُحدِثُ في نفس القارئ أو السامع لذةً فنية وقيمة جمالية. وكلُّ ذلك يكون مع الإلمام بالقواعد والأساليب التي تُعين على الإبداع.

إنّ التنظير للأدب يقتضي تحديداً واضحاً ودقيقاً لمعناه ومفهومه، ذلك أنّ الناظر في كتب التاريخ الأدبي، يجد معانيَ الأدبِ تختلف عبر العصور. فإذا رجعنا إلى معنى الأدب عند العرب في العصر الجاهلي مثلاً فإننا نجد كلمة "الآدب" بمعنى الداعي إلى الطعام، ومن ذلك المأدبة بمعنى الطعام الذي يُدعى إليه الناس. وفي العصر الإسلامي نجد هذه الكلمة تدور حول المعنى الخُلُقي التهذيبي والتعليمي، فالنصوص الأدبية نثراً أو شعراً تشير إشارةً واضحة إلى طائفة كبيرة من المعلِّمين تسمى بالمؤدبين، ثم أخذت هذه الكلمة حتى عصر قريب تدل على كلِّ ما يُكتب في اللغة مهما يكن موضوعُه ومهما يكن أسلوبُه، سواءٌ أكان علماً أم فلسفةً أم أدباً خالصاً، فكلُّ ما ينتجه العقلُ والشعور يسمى أدباً.

ثم نُظِر إلى الأدب على أنه أحد أنواع الفنون الجميلة، شأنه شأن الرسم والنحت والموسيقا، فهو يعبّر عن تجربة ذاتية ويثير الانفعالات والعواطف ويحقق قيماً معرفية وجمالية، على أنّ وسيلته في ذلك كلِّه اللغة. وخلاصُة الأمر أنَّ الأدبَ أحدُ مظاهر الفن المتعددة، وأنَّ وسيلتَه في الخَلْق أو التعبير أو المحاكاة هي اللغة. إنّه فنٌّ في صورة لغوية جميلة

ومن هنا ظهرت محاولات عديدة واجتهادات كثيرة في تعريف الأدب، وبدأت وجهات النظر تختلف باختلاف فهمها لطبيعة الأدب ومهمته وقيمته وفائدته، وبدا تحديدُ مصطلح الأدب معتمداً على **عدة أحكام منها:**

- تحديد معنى الأدب بالانطلاق من **فهم قيمي** يقوم على القيمة أو المعيار الجمالي للأدب.
- تحديد معنى الأدب بالانطلاق من **فهم وظيفي** يميز الأدب بوصفه عنصراً ضمن نظام وعلاقات اجتماعية أكثر اتساعاً

- تحديد معنى الأدب بالانطلاق من **فهم بنيوي** يتعلق بتكوين الأدب بوصفه بنية لغوية ويتعلق بعناصر الأدب المكونة له والعلاقات التي تربط تلك العناصر.

فإذا جمعنا بين الفهم القيمي والفهم والوظيفي والفهم البنيوي لمعنى الأدب يمكن لنا أنْ نحدد هذا الاصطلاح بأنّه:

(فعلٌ إبداعي يقوم به مبدع في مجتمع ما باستعماله لغة ذلك المجتمع مادةً لإبداعه لتنتُجَ عن ذلك آثارٌ مكتوبة لها خصائصُ الإبداع المعقَّدة من فكرٍ وصياغةٍ وتنظيم وتصوير للمجتمع، وتعبيرٍ عن تجربة شخصية، واستخدامٍ لمادة اللغة واعتمادٍ على الخيال، وغلبةِ الطابع الجمالي على الغرض المعلوماتي. لتجعلَ هذه الخصائصُ كلها من ذلك الإنتاج اللغوي أدباً أي نشاطاً إنسانياً يعكس الموقفَ الجمالي في المجتمع بعلاقته مع الواقع وطرائق التعبير عن هذا الواقع).

❖ طبيعة الأدب:

يمكن أن نقف في فهم طبيعة الأدب على ثلاثة مكوّنات تشكّل العمل الأدبي وهي:

(المكوّن المرجعي، والمكوّن الفكري، والمكوّن الفني)

- **المكوّن المرجعي:** عندما نتحدث عن مرجعية الأدب فإننا نقصد العالم الموضوعي الذي يتناوله الأدب، فلأدب مرتبط بالحياة ومعطياتها، ويمكن أن يمثّل لنا الشعر الجاهلي نموذجاً واضحاً لارتباط الأدب بمرجعيته، إذ نلمس في ذلك الشعر إدراكَ سطوة الطبيعة ورهبةَ الوقوف في وجهها والتحدي الذي تفرضه على الإنسان الجاهلي، ويتجلى هذا التحدي من خلال الفروسية والبطولة وطلب الثأر، وكذلك يتجلى من خلال الإعلان الجامح بالرغبة بالخمرة والمرأة، من هنا يمكننا أن نفسّر علاقة الأدب بالمرجع على أنّها علاقة بين الذات والموضوع، أي بين ذات الكاتب والوجود الإنساني.
- **المكوّن الفكري:** إنّ المكون الفكري في طبيعة الأدب هو الفكرة التي يصوغ الأديبُ فيها تجاربه وعلاقته بالمرجع والعالم المحيط، وهو القضيةُ التي تشغل باله وتدفعه إلى الإبداع، فالتعبير عن الفكرة منطقياً لا يتساوى مع التعبير عنها إبداعياً. إنّ الفكر والفن ليسا عدوّين على الإطلاق فالفكر هو العامل الرئيسي والحتمي في جميع الأفعال الإنسانية، أما الإبداع فهو تجسيد للفكر في صور حيّة. وتكمن أهمية المكوّن الفكري في تبيان غاية العمل الأدبي.

- **المكوّن الفنّي الجمالي:** هو الذي يثير فينا ـ بفضل خصائص الصياغة الأدبية ـ إدراكاتٍ جماليةً أو انفعالاتٍ شعوريةً أو كليهما معاً. ونعني بالصياغةِ الشكلَ الفني، أي بنيةَ العمل الأدبي وخصائصَه اللغوية وجمالياتِ الشكل، ونعني بالانفعالاتِ الشعوريةِ ما يثيره فينا العملُ الأدبي من شعور أي أن يحملَ شحنة شعورية إضافةً إلى ما يحمله من فكر، ولو اقتصر العملُ الأدبي على الفكر لأصبح نصاً علمياً لا أدبياً.

❖ عناصر الأدب:

الأدب فنٌّ الكلمة التي يعبّر بها المبدعُ عن نفسه أو عن مواقفه من الحياة، فالكلمة أداته الرئيسة، وهذا يثير سؤالاً مفادُه: ما العناصر أو ما الخصائص التي تميز الأدب من بقية أساليب التعبير بالكلمة؟ وتتضح هذه السمات الفارقة من خلال مجموعة من العناصر التي تثبت للأدب معالمَه الخاصة وهي:

- **العاطفة أو التجربة الشعرية:**

وهي الحالة التي تتشبع فيها نفس الأديب بموضوع أو مشاهدة، وتؤثر فيها تأثيراً قوياً يدفعه إلى الإعراب عمّا يشعر به، وتلك التجارب كثيرة ومتنوعة، وذلك بحسب طبيعة الحياة التي يعيشها الشاعر، ومن هنا تعد العاطفة أو التجربة الفنية من أهم العناصر التي تميز النص الأدبي من غيره من النصوص العلمية أو الإخبارية أو غيرها... ، لأنها تُظهر جانباً من شخصية الأديب وتصوّر ذوقه ومزاجه وفكره وروحه.

- **الحقيقة أو الفكرة:**

وهي سندُ العاطفة وعمادها، فهي لا تحيا من دون الاعتماد على حقيقةٍ من الحقائق، ولا توجد تجربة فنية حقيقية إلا من خلال الفكرة التي تحملها إلى المتلقي، وتبدو أهميةُ الفكرة وجمالُها من خلال الطريقة التي يختارها الأديبُ للتعبير عن فكرته، فقد تخرج تجربته شعراً أو خاطرة أو قصة قصيرة أو رواية أو مسرحية. أمّا الجانبُ الذي يفرق بين أديب وآخر هو طريقة عرض فكرته وأسلوب معالجة تجربته.

- **الخيال:**

هو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة، ويمتاز الأدب بقدرته على عرض الأشياء بأشكالها وألوانها كالرسم والتصوير ليثير العاطفةَ ويُلهبَها، وهنا يأتي دورُ الخيال في تقديم الفكرة وتصوير العاطفة على نحو يؤثّر تأثيراً فعّالاً في المتلقي، فيستخدم الشاعر كلَّ ألوان الخيال والصور الفنية بالإضافة إلى توظيف الأساليب البديعية بهدف تقديم تجربة فنية مؤثرة.

- **العبارة أو الأسلوب:**

وهي الأداة التي تنقل ما في نفس الأديب إلى المتلقي ليشعرَ بما شعر الأديبُ. فالعبارة عنصر مهم من عناصر الأدب، بل أهمها في رأي النقاد؛ لأنّ القدرة على إثارة العواطف تعتمد اعتماداً كلياً على جمال العبارة ووفائها بحق الخيال والعاطفة والحقيقة؛ وذلك بحسن سبكها وتأليفها وكونها مرآةً صافية أمينة لِما في نفس الأديب، تلائم موضوعَه رقة وعذوبة أو ضخامة وفخامة.

ومن خلال التضافر بين العناصر الأربعة السابقة يخرج النصُّ بتجربته إلى المتلقي فيؤثر فيه تأثيراً إيجابياً أو سلبياً، وهذا يدعو الناقدَ إلى إعمال أدواته وتأملاته فيه فيُثبت ما يثبت وينفي ما ينفي، وقد جسد ذلك مصطفى صادق الرافعي في كتابه **وحي القلم** عندما قال:

(ففي عمل الأديب تخرج الحقيقة مضافًا إليها الفن، ويجيء التعبير مزيدًا فيه الجمال، وتتمثَّلُ الطبيعةُ الجامدةُ خارجةً من نفسٍ حية، ويظهر الكلامُ وفيه رقةَ حياةِ القلب وحرارتَها وشعورَها وانتظامَها ودقَّها الموسيقيَّ؛ وتلبس الشهواتُ الإنسانية شكلَها المهذَّبَ لتكونَ بسبب من تقرير المثل الأعلى، الذي هو السر في ثورة الخالد من الإنسان على الفاني، والذي هو الغاية الأخيرة من الأدب والفن معًا؛ وبهذا يهب لك الأدبُ تلك القوةَ الغامضة التي تتسع بك حتى تشعرَ بالدنيا وأحداثِها مارَّةً من خلال نفسك، وتحس الأشياء كأنها انتقلت إلى ذاتك؛ وذلك سرُّ الأديبِ العبقري؛ فإنّه لا يرى الرأي بالاعتقاب والاجتهاد كما يراه الناس، وإنما يحسُّ به؛ فلا يقع له رأيه بالفكر، بل يُلْهَمَه إلهامًا).

❖ علم الأدب:

علم الأدب: هو ضرب من ضروب المعرفة يجمع كل أنواع الأدب ويتسلّح بصرامة البحث العلمي السليم معتمداً على المناهج العلمية متقصّياً جميع أنواع الصلات والعلاقات التي يقوم عليها الأدب في الماضي والحاضر، ونميز فيه ثلاثة أقسام رئيسة هي:

نظرية الأدب تاريخ الأدب النقد الأدبي

■ نظرية الأدب:

النظرية عموماً سواءٌ أكانت علمية أم أدبية تنطوي على مجموعة من التعميمات التأويلية التفسيرية التي تؤدّي إلى شرح نصوص معينة وتفسيرها، وبذلك تؤدّي وظيفةً منهجية من شأنها أن تحدَّ الحقلَ المعرفي لا أن توسِّعَه. على أنّ أهمَّ خصائصها تتمحور حول التمييز بين النظرية والتطبيق؛ فالنظرية ضرورية للضبط المنهجي للظواهر العلمية عموماً والظواهر الأدبية على وجه الخصوص في هذا المقام.

إن نظرية الأدب تستهدف الإحاطة بكيفية فهم العمل الأدبي، وتشتغل على الأدب بوصفه تخصصاً علمياً قائماً بذاته بعد أن كان يُدرسُ بوصفه تجربةً شخصية جمالية، وهذا ما أدى إلى بروز حقل النقد الأدبي الذي صار علماً له أصوله وضوابطه.

إن الحديث عن نظرية الأدب يعني الحديث عن الرؤية التي ترسم توجّه الأدب بكل أبعاده الفكرية والثقافية والفنية والحضارية والاجتماعية والاقتصادية والإيديولوجية. وذلك حسب رؤية أو فلسفة كلِّ اتجاه من الاتجاهات التي سادت أو تسود في كلِّ جيل أو كل عصر. ولكل عصر نظريته الخاصة للأدب التي تحمل التواصل بل التجدد في البحث عن الرؤى والمفاهيم الجديدة للحياة والفن.

وتأسيساً على هذا نقول لا توجد نظرية للأدب، بل توجد نظريات متتابعة قديمة وحديثة، وذلك لأن كلَّ نظرية تحمل قيماً خاصة تعبّر عن رؤية العصر الذي ظهرت فيه.

يمكن بعد هذا أن نحدِّدَ مفهوم نظرية الأدب بأنّها: " مجموعة من الآراء والأفكار القوية والمتسقة والعميقة والمترابطة والمستندة إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محدّدة، والتي تهتم بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته. وهي تدرس الظاهرة الأدبية بعامة في سبيل استنباط مفاهيمَ عامةٍ تبيّن حقيقةَ الأدب وآثاره، وتأصيل هذه المفاهيم ".

يدخل ضمن اهتمامات نظرية الأدب قضايا كثيرة منها: المحاكاة والإبداع، الطبع والصنعة، العلاقة بين الأدب والواقع، علاقة الشاعر بالقوى الاجتماعية المحيطة به، علاقة النّص بمُنشئه ومتلقيه، مفاهيم الخيال والتخييل، التناص، علاقة الأدب بالغايات الجمالية...إلخ.

- **تاريخ الأدب:** يحصر دراساته في العمل الأدبي ذاتِه، فيفهمُه ويفسره ويقوّمه من حيث علاقته بالزمن والتاريخ. والباحث في تاريخ الأدب هو باحث أدبي لا مؤرخ.
- **النقد الأدبي:** هو معرفةُ المقاييس والقواعدِ والمعاييرِ التي نستطيعُ بها دراسةَ النصِّ الأدبي والحُكمَ عليه، أي إنَّه دراسةُ أعمالٍ أدبيةٍ لذاتِها للكشفِ عن جوانبها، وتحليلِ خصائصها وتقويمها، وتحديدِ الوسائل التي تُمكِّننا من تقويم ما يُعرضُ علينا من آثارٍ أدبيةٍ. إنَّهُ كَشفٌ عن جوانبِ النضجِ الفني في الإنتاجِ الأدبي وتمييزها من سواها عن طريقِ الشرحِ والتعريفِ ومعالجةِ الأعمالِ الأدبية عِلاجاً مُنظَّماً يكشفُ عن مرجعِها وعن فكرِها وعن جمالِها.

لا شك أنّ هناك تشابكا علائقيا بين حقول المعرفة الثلاثة، غير أنّه بالوسع الفصل بينها استناداً إلى الهدف المتوخى من وراء كلّ مجال:

إنّ **نظرية الأدب** تدرس الأدب بوصفه مادة علمية للبحث، فتدرس مبادئَه ومقولاتِه ومعاييرَه على نحوٍ عام، وبذلك تختلف عن مهمة **النقد الأدبي** الذي يدرس الأعمال الأدبية في ذاتها، وعن **تاريخ الأدب** الذي يدرس المراحل المختلفة في الأدب وتطوره عبر تسلسل زمني تاريخي. وعلى هذا فإنّ:

المؤرِّخ الأدبي: يتعامل مع النّص الأدبي ليكشف عن الظروف والملابسات التي أحاطت به وبصاحبه.

الناقد الأدبي: يتعامل مع النّص ليبين مواطن الجودة والسقطات أو ليكشف مدى انفعاله بالعمل أو ليصدر حكماّ أو تقويماّ حوله.

المنظِّر الأدبي: يهتم بالنصوص لا ليصدر حكماً أو ليكشف عن انفعال، وإنّما ليستنبط مبادئ عامة تبيّن حقيقة الأدب وأثره.

❖ وظيفة الأدب:

إنّ الحديث عن وظيفة الأدب هو حديث عن قيمته، وينبع من تحديد العلاقة الناشئة بين العمل الأدبي وجمهوره، أي من إيضاحِ أثر العمل الأدبي في متلقّيه. ويفضي إلى فهم المناهج التي يمكن أن تستخلِصَ أحكاماً تقويميةً للأدب وطبيعته ومهمته.

وهذا الحديث عن وظيفة الأدب قديم قِدَم الأدب نفسِه، فقد نُظر إلى الأدب على مرِّ العصور وفي مراحل متعددة من فهم طبيعته ومهمته على أنّه متعدد الوظائف، فالأدب عند أرسطو جاء عن طريق المحاكاة، وهو ذو **وظيفة تطهيرية** يطهِّرنا من العواطف والانفعالات الزائدة، وفي العصور الوسطى كانت للأدب **وظيفةٌ دينية** من خلال تلقين الفرد تعاليمَ دينه، **ووظيفة تهذيبية أخلاقية، ووظيفة تعليمية.** هذا فضلاً عن وظيفته في تقديم **الفائدة والمعرفة** لأنّ الأدبَ شكل من أشكال المعرفة، وهو يساعد على توسيع معارف البشر وإدراك لذات والمجتمع، **ووظيفته الجمالية** حين يخلق لدى المتلقي انطباعاتٍ جماليةً، **ووظيفته الترفيهية،** وله أيضاً **وظيفة نفسية** من حيث أن الأدب يعلِّم عن الطبيعة البشرية أكثر من علم النفس ذاته، فكثيراً ما ظهرت قدرةُ الأديب على كشف العوالم الداخلية لشخوصه في عمله الأدبي كالمسرحية والقصة والرواية، وكثيراً ما أفاد علمُ النفس من الأدب في هذا المجال.

ولمّا ظهرت الفلسفة الوضعية في مطلع القرن التاسع عشر الميلادي، تأثر بها المشتغلون في الأدب، وكثر الحديث عن **الوظيفة الاجتماعية** التي عُدَّت وظيفةً رئيسة للأدب، فالأدب يمثّل الحياة بوصفها حقيقة اجتماعية واقعية، ويستمد موضوعاته ومادته من الحياة الاجتماعية، فالكاتب الفرنسي بلزاك(ت١٨٥٠م) كتب (الكوميديا الإنسانية) وهي أكثر من مئة قصة مستمدة من واقع المجتمع الفرنسي. من ثمَّ فإن وظيفة الأدب الاجتماعية تتجلّى في وفاء الأدب لحاجات المجتمع والتزامه بقضاياه وصدقه في معالجة مشكلاته، وبذلك تكون العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة تأثر وتأثير. ومن هنا كانت الوظيفة الاجتماعية للأدب وظيفة رئيسةً في فكر المدرسة الطبيعية والمدرسة الواقعية والمدرسة الوجودية التي ظهرت لاحقاً.

ويمكن لنا بعد هذا العرض أن ندرك أن الحديث عن وظائف الأدب ترافقَ مع نظريات قدَّمَتْ وجهات نظر في ماهيته وطبيعته، ويمكن لنا أن نحدد بعض وظائف الأدب على الشكل الآتي:

- **وظيفة التطهير ونظرية المحاكاة:**

يقصدب المحاكاة : المماثلة ، المشابهة ، التقليد...

يتفق الدارسون على أن نظرية المحاكاة أول نظرية أدبية ظهرت في تاريخ الأدب في القرن الرابع قبل الميلاد، وتعود أصولها إلى الفيلسوف اليوناني أفلاطون.

آراء أفلاطون: تحدث أفلاطون(ت ٣٤٧ق.م) عن فن الشعر في كتاباته حول ما أسماه الجمهورية الفاضلة، ولم يخصص كتاباً للظاهرة الأدبية الفنية وإنما كانت كل كتاباته حول حقيقة الأدب وأثره تأتي عرضاً وتهدف أساساً إلى تبيان أثر الشعر في سلوك المواطنين. ففي جمهوريته المثالية حيث يصنف الناس ويحدد وظائفهم كان لابدَّ من تحديد وظيفة الشعراء فيها ودور الشعر.

يرى أفلاطون أن كلَّ الفنون قائمة على التقليد (محاكاة للمحاكاة)، وينطلق في هذا من إيمانه بأن الكون مقسَّمٌ إلى عالم مثالي وعالم محسوس طبيعي مادي. وعالم المثل يتضمن الحقائق المطلقة والأفكار الخالصة والمفاهيم الصافية النقية. أما العالم الطبيعي أو عالم الموجودات فهو ـ بكل ما يحتويه من أشياء ـ مجرد صورة مشوهة ومزيفة عن عالم المُثُل الأول وبتعبير آخر: إنّ العالم الطبيعي محاكاةٌ لعالم المثل لذلك فهو ناقص ومزيف وزائل.

وقد نظر أفلاطون إلى الفنون الجميلة (الرسم، الموسيقا، الشعر...) على أنها أقل مرتبة من العلم والفلسفة والصناعة... لأن فيها بعداً عن إدراك جوهر الحقائق، ولأن جهدها ينحصر في نقل مظاهر الأشياء وخيالاتها التي هي في الأصل صورة مزيفة عن عالم المُثُل، فعمل الفن والأدب كعمل المرآة.

والشاعر عند أفلاطون لا يدرك تماماً المعارف التي ينقلها، وهو بعيد تماماً عن استخدام العقل لأنه يخاطب بالعاطفة فهو بعيد عن الحقيقة التي يعدُّها أفلاطون أسمى الغايات. فأفلاطون يرفض الشعر والفن لأنه لا يعالج الحقيقة بل يكتفي بتمثيل معطيات الحواس التي هي في حد ذاتها صورة ممسوخة عن الحقيقة، فالحقيقة لا تُلتمس عند الشعراء، بل عند الفلاسفة

وكذلك يدين أفلاطون الشعراء لأنهم يخاطبون بالعواطف فيؤججونها في الناس بدلاً من تجفيفها، والشعراء عنده ضعفاء بابتعادهم عن العقل وليس لهم مكان في مدينته الفاضلة. وعلى ذلك فإن أفلاطون يحدد مكان الفن بمقدار ما يقدِّمه في مجال المعرفة، ويبحث في ماهية الأدب ووظيفته من جهة بيان أثره في السلوك الإنساني، لذلك فصل بين المتعة والمنفعة واهتم بالمنفعة وحدَها، وعدّ تأثير الأدب غيرَ صالح في سلوك الناس فطردَ الشعراءَ من جمهوريته المثالية.

آراء أرسطو: أما أرسطو (ت ٣٢٢ق.م) فقد كان ذا نزعة فلسفية تجريبية مغايرة لمذهب أفلاطون، فقدّم رؤية للمحاكاة تختلف عن رؤية سابقه. إنَّ الشعر عند أرسطو نوع من المحاكاة لكنه يمنحه مفهوماً جديداً مختلفاً عن مفهوم أفلاطون، يرى أرسطو بأن الشاعر أو الأديب حين يحاكي مظاهر الطبيعة فإنه لا ينقلها نقلاً حرفياً بل يتصرف في هذا المنقول فالشاعر لا يحاكي ما هو كائن فقط، ولكنه يحاكي ما يمكن أن يكون بالضرورة أو الاحتمال.

الشاعر عند أرسطو لا يحاكي الأشياء ومظاهر الطبيعة فحسب بل يحاكي أيضاً الانطباعات الذهنية وأفعال الناس وعواطفهم. ويحدد أرسطو طبيعة المحاكاة خلال تعريفه التراجيديا إذ يقول: "التراجيديا هي محاكاة لفعل جاد، تام في ذاته، له طول معين، في لغة ممتعة، ... ، وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي وبأحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التطهير من مثل هذين الانفعالين"، وكذلك تكون المحاكاة في الكوميديا، ويحدث التطهير عن طريق الضحك.

ويرى أرسطو أن التراجيديا تحاكي الناس النبلاء والعظماء والأبطال، والكوميديا تحاكي الناس الأردياء والعوام، ولكن هذه المحاكاة لا تقدم الناس كما هم في الواقع، وإنما تصور التراجيديا أناساً أحسن مما نعهدهم عليه، بينما تصور الكوميديا أناساً أسوأ مما نعهدهم عليه في الواقع.

وقد نظر أرسطو في وظيفة الأدب فوصف آثار الأعمال الأدبية في المتلقِّين، فرأى أن التراجيديا تنمي عاطفتي الشفقة والخوف لكنها تجعل المشاهدين أكثر قوة من خلال (التطهير) فعند مشاهدة تراجيديا سوفوكليس (أوديب ملكاً) مثلاً، ذلك الملك الذي انتهى إلى قتل أبيه والزواج بأمه من دون أن يعرف، وحينما عرف فقأ عينيه وهام على وجهه، فإننا نشعر بالشفقة على البطل التراجيدي لأن الكوارث التي حلت به لا يستحقها، وكذلك نشعر بالخوف لأن ما حدث للبطل قد يحدث لنا. ومن خلال الشفقة والخوف تتطهر عواطفنا.

لقد عزا أرسطو إلى الدراما دوراً كبيراً في تهذيب المجتمع وتحريره من النزوع الأخلاقي السلبي، فعن طريق الشفقة وإثارة الخوف يحدث لدى المتلقي ما يشبه التطهير أي بمشاهدة ما جرى لبطل المأساة من سقوط، وما لحق به من عقاب إلهي فالتراجيديا تتيح لنا تصريف العواطف المكبوتة الزائدة (البكاء في التراجيديا)، وكذلك الكوميديا (الضحك في الكوميديا) وهذا ما يجعل المتلقي أكثر توازناً من الناحية الانفعالية والعاطفية. وعلى هذا فإن وظيفة الأدب عند أرسطو هي **التطهير**.

• وظيفة التعبير ونظرية التعبير:

حل في المجتمع الأوربي ـ في أواسط القرن الثامن عشر الميلادي ـ النظام البورجوازي محل النظام الإقطاعي، وصحب ذلك تغيرات خطيرة في مجالات الحياة جميعها تقريباً، وأثرت هذه التغييرات بشكل كبير في الأدب والنقد، فدعا الأدباء إلى تحرير الأدب من القيود والقواعد، وبسط الآفاق أمام حرية التعبير، فكان في هذه النظرة ثورةٌ على الأدب الكلاسيكي ونظرية المحاكاة، وعُدَّ انفعالُ الفرد هو الأساس في الأدب.

نظرية التعبير: هي مذهب أدبي وفني يستهدف في المقام الأول التعبير عن المشاعر والعواطف والانفعالات الوجدانية التي تثيرها الأشياء أو الأحداث الخارجية في نفس الأديب، وقد ظهرت رداً على نظرية المحاكاة الأرسطية التي أعلت من سلطة الواقع المادي على حساب الذات، لتأتي نظرية التعبير وتُعلي من شأن الذات وتهتم بالمواضيع العاطفية والمشاعر والوجدان.

وتعد نظرية التعبير أكثر النظريات الأدبية تأثراً بالذاتية المفرطة فهي تقوم على فلسفة مثالية ذاتية تؤمن بالفردانية وتعد الشعور والوجدان والعاطفة جوهر الفرد فهو حر حرية مطلقة في التعبير عن ذاته. ووصفت نظرية التعبير بكونها تمرداً على كل القواعد التي بُنيت عليها نظرية المحاكاة، فالكتابة تعاقد حرّ بين الكاتب والقارئ، وبذلك تكون قد تجاوزت الاعتماد على الواقع كما كان الأمر بالنسبة إلى نظرية المحاكاة، فقد اهتمت هذه النظرية بالفرد المبدع وأهملت الأسلوب والشكل الفني، ومعها تراجعت أدبية العمل الأدبي من حيث لغته وأسلوبه البلاغي في الخطاب، في حين قدّست الذات حتى أصبح الإنتاج الأدبي مجرد انعكاس للحالة النفسية للمبدع يتمّ إسقاطها على البيئة الخارجية (العالم الموضوعي).

الأسس الفلسفية والفكرية لنظرية التعبير:

أن التغيرات الجذرية التي شهدتها أوربا في أواسط القرن الثامن عشر والتي تمحورت حول الفرد والإيمان بالفردية، لم تقتصر على مجال دون آخر، فعلى الصعيد الاقتصادي رفعت البرجوازية شعارها (دعه يفعل ...دعه يمر)، وعلى الصعيد الأدبي وجد شعار (دعه يعبر عن ذاته)، فكانت الحرية والديمقراطية أساس المجتمع البرجوازي. والفلسفة التي ظهرت في هذه الفترة هي **الفلسفة المثالية الذاتية** التي ترى أن الوجود الأولى للذات أو للوعي الإنساني، أمّا العالم الموضوعي فهو من خلق هذه الذات لأن وجوده متوقف على مدرك له ومن دون هذا الإدراك يعد العالم الموضوعي غير موجود، ونظرية التعبير تقوم على هذه الفلسفة التي قدمت الشعور والوجدان والعاطفة على العقل والتجربة.

ويعد الفيلسوفان الألمانيان **إيمانويل كانط** و**فريدريك هيجل** من أهم المؤسسين لنظرية التعبير لأنهما كانا ينظّران للفردانية، ويتوجهان بأفكارهما إلى الأدباء والنقاد، فقد فصل **كانط** بين المعرفة الحسية والمعرفة العقلية، وكان يرى أن الشعور طريق إلى المعرفة الحقيقية. أما **هيغل** فقد كان يرى أن الفن إدراك خاص للحقيقة، والخيال هو أداة ذلك الإدراك.

وهكذا تبلورت نظرية التعبير فلسفياً ليذهب روادها إلى القول: إنّ الأدب تعبير عن الذات والعواطف والمشاعر، فالقلب هو نور الحقيقة لا العقل.

أهم رواد نظرية التعبير في الأدب والنقد:

نشأت نظرية التعبير في ظل الحركة الرومانتيكية في إنكلترا، على يد شاعرين وناقدين رومانتيكيين إنكليزيين بارزين هما: **وليام وردزورث** (ت ١٨٥٠م)، **وصموئيل كولردج** (ت ١٨٣٤م) اللذين أصدرا ديوانا مشتركا هو (الأناشيد الغنائية) عام ١٧٩٨م ، وكان ذلك بمنزلة الإعلان عن ظهور الحركة الرومانتيكية في إنكلترا وأوروبا بصفة عامة ، فقد ترك هذا الثنائي أثراً بارزاً في النقد الإنكليزي .

إنّ الأدب عند وردزروث ذاتي وفردي بالدرجة الأولى، والانفعال الذاتي هو الذي يُنتج الأدب، ويرى أنّ كلَّ شعر جيد هو فيض تلقائي لمشاعر قوية. ويمكن أن نفهم من عبارة فيض تلقائي كلَّ محاولة لتحطيم الصنعة في التأليف عن عمد. أما عند صموئيل كولردج فالخيال طاقة مهمة، وهو الذي يُنتج الأدب.

وهكذا نستخلص أن المعرفة الحقيقية هي المعرفة الباطنية الوجدانية، وأن أجود الأدب ما كان الوجدان مصدره. وأن نظرية التعبير ترى أن إنتاج الأدب مرتبط بذاتية الأديب وفرديته، وأن وظيفة الأدب تتجلى في تعبير المبدع عن ذاتيته، وفي إثارة انفعالات المتلقي وعواطفه.

• وظيفة الإمتاع الجمالي ونظرية الخلق:

تعود نشأة نظرية الخلق إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وقد ظهرت في ألمانيا وفرنسا وإنكلترا مع بروز دعوة (الفن للفن) و(الشعر للشعر)، وقد ظهرت نظرية الخلق ردة فعل على طغيان الذاتية الرومانسية في الشعر من ناحية، والاحتجاج ضد الاتجاه الأخلاقي في الأدب والاتجاه النفعي الذي وُسِم به الأدب الأوروبي من ناحية أخرى. وقد اهتمت نظرية الخلق بالأثر الأدبي، وألحّت على فنيته وسموه الجمالي أمام تحدياتٍ رأسمالية حولت كلَّ شيء إلى سلعة.

لقد فصلت نظرية الخلق بين الأدب والمؤثرات الخارجية، وجعلت الأدب خلقاً حراً، فلم يعد الأدب تصويراً عاطفياً، بل أصبح مع الخَلْقيين بناء لغوياً جديداً.

أما جذورها الفلسفية فقد استندت نظرية الخلق إلى الفلسفة المثالية الذاتية، وهذا ما جعلها في علاقة حميمية مع نظرية التعبير على الصعيد الفلسفي، فقد فصل **كانط** بين الجميل والمفيد، بل جعلهما متناقضين. وإذا كان أفلاطون قد رفض الفن لأنه غير مفيد على حدِّ زعمه، فإن كانط يرفض الفن إذا ارتبط بأية فائدة أو منفعة أو غاية، فهو يرى أن لكل شيء غايةً إلّا الجمال، فأمامه نشعر بمتعة تكفينا السؤال عن الغاية، ولو وُجِدَ عالم ليس فيه سوى الجمال لكان غايةً في حدِّ ذاته. وبناء على هذا فإن الحكم النقدي يجب أن يكون ذاتياً يصدر عن الذوق، وغير خاضع للمنطق والعقل والسؤال عن الغاية. وكذلك يرى **هيغل** أن مضمون الفن يتجلى في فكرة الجمال.

من أبرز أدباء نظرية الخلق **تيوفيل غوتييه** (ت ١٨٧٢م) وهو أول من استخدم فكرة (الفن للفن) أدبياً، إنه يرى أن الفن ليس وسيلة بل غاية في حدِّ ذاته لذا فهو مستقل تماماً، ويمضي أبعد من ذلك حين يقول بأن (لا وجود لشيء جميل إلّا إذا كان لا فائدة له، وكلُّ ما هو نافع قبيح).

وكان الشاعر الفرنسي **بودلير** (ت ١٨٦٧م)، قد وضع لديوانه عنواناً ذا دلالة (أزهار الشر)، ويرى بودلير أن موضوع الشعر هو الشعر نفسه، وأن الشعر العظيم الذي يستحق اسم الشعر هو ذلك الذي يُكتب لمجرد المتعة في كتابته.

إن الشعر بالنسبة إلى نظرية الخلق ليس في فكرته أو محتواه أو موضوعه، وإنما تكمن قيمته في قدرة الأديب على أن يحوِّلَ هذا الموضوع الذي اختاره من موضوع خارجي إلى عمل فني. والفرقُ بين الشعراء حين يكتبون في موضوع واحد هو دليلٌ على أنّ الخلقَ الفني يعود بالدرجة الأولى إلى طبيعة الشاعر ومقدرته الفنية، ومدى سيطرته على تجربته وتمكّنه من عناصر فنه.

وكذلك لم ينظر أصحاب نظرية الخلق إلى العمل الفني على أنه نتيجة العواطف كما رأى أصحاب نظرية التعبير، ولكنه نتيجةٌ لقوة الخلق والابتكار، وجعلِ اللغةِ قادرةً على الإيحاء والتأثير، ومعنى الخلق الأدبي يكمن في سيطرة الأديب على اللغة بما يضفيه عليها من ذاته وروحه.

- **وظيفة الفائدة ونظرية الانعكاس:**

نظرية الانعكاس هي إحدى أهم النظريات في النقد الأدبي الحديث، وهي نتاج الفلسفة المادية الجدلية الماركسية، هذه الفلسفة هي ممارسة سياسية ونظرية اجتماعية مبنية على أعمال الفيلسوف

الألماني **كارل ماركس** بمشاركة رفيقه **فريدريك إنجلز** من القرن التاسع عشر. وكان ماركس عالمَ اقتصاد وصحفياً ثورياً.

ترى الفلسفة الماركسية بأن الوجود الاجتماعي أسبق في الظهور من وجود الوعي، بل إن أشكال الوجود الاجتماعي هي التي تحدد أشكال الوعي. وترى الفلسفة الماركسية أن الإنتاج الأدبي يعكس المجتمع بكل مظاهره وقضاياه، ومن ثَمَّ فإن الأدب يكون مرآة للواقع الاجتماعي، فرواية (البؤساء) مثلاً التي نشرت عام ١٨٦٢م للكاتب الفرنسي فيكتور هيغو نتاج اجتماعي، فالكاتب استمد مادته الأدبية من الواقع الفرنسي آنذاك، إنه يصف وينتقد في هذه الرواية الظلمَ الاجتماعي في فرنسا بين سقوط نابليون في ١٨١٥م والثورة الفاشلة ضد الملك لويس فيليب سنة ١٨٣٢م. وقد جعل فيكتور هيغو من المجتمع الفرنسي المتأزم في القرن التاسع عشر مرجعية اجتماعية لروايته.

إن نظرية الانعكاس تصب اهتمامها على دراسة العلاقة التأثرية والتأثيرية بين الأدب والمجتمع. وقد فسر أصحابها علة نشأة الأدب بالقول بانعكاس الواقع الاجتماعي فيه، فالكاتب يتأثر بواقعه الاجتماعي ثم يعيد صياغة هذا الواقع بما فيه من قضايا ومشكلات في أدبه، وقد سبق ظهور هذه النظرية عدة مقولات تحاول الربط بين الأدب والبيئة والحياة الاجتماعية منها:

أفكار المفكر الفرنسي **هيبوليت تين** (ت ١٨٩٣م) الذي أكد أهميةَ الأدب بوصفه وثيقة اجتماعية حين درس تاريخ الأدب الإنكليزي حسب معاييرَ ثلاثةٍ وَضَعَها، وهي: **الجنس والبيئة والعصر**. ورأى أن (العظمة التاريخية والاجتماعية تتساوى مع العظمة الفنية).

إن نظرية الانعكاس لا تطالب الأديب بأن يعكس الحياة الاجتماعية كما يعكسها المؤرّخ، بل عليه معرفة تلك الحياة الاجتماعية والوعي بها وتقديمها على أساس هذا الوعي، وإعادة تشكيل قضاياها بلغة أدبية تسعى إلى تحقيق متعة فنية من جهة، وفائدة اجتماعية تتجلى في تصوير المجتمع وتعريته والكشف عن تناقضاته وأزماته من جهة أخرى.

إن نظرية الانعكاس تنظر إلى الأدب على أنه فعالية اجتماعية، فهو تجربة إنسانية، ويكون الهدف من الأدب في هذه النظرية هو مشاركة الأديب بهذه التجربة التي يعرضها في عمله الأدبي، بحيث يؤثر في المتلقي وشعوره، لكي يُسهم في تغيير واقعه الاجتماعي نحو الأفضل.

ويعد الفيلسوف المَجَري **جورج لوكاتش** (ت ١٩٧١م) من أهم مَن تبنى مفهوم الانعكاس في الأدب وقد اهتم بمبدأ الالتزام في الأدب الذي يعد من أهم أسس نظرية الانعكاس.