**محاضرات مقياس نظرية الأدب السنة الثانية دراسات لغوية 2022-2023**

**الأستاذة زين حفيظة**

**الكلية: الآداب واللغات القسم: اللغة والأدب العربي**

**المقياس: نظرية الأدب. المستوى الدراسي والتخصص: ثانية ليسانس دراسات لغوية**

**السداسي: الأول المعامل: 3 الرصيد: الحجم الساعي الاسبوعي: ساعة ونصف**

 **اسم ولقب الأستاذ: حفيظة زين**

**البريد الإلكتروني: hafida.zine@univ-msila.dz**

**السنة الجامعية 2022 – 2023**

**الفئة المستهدفة: السنة ثانية ليساس**

**الأهداف: -التعرف على النظريات المكونة للنظرية الأبية المعاصرة**

 **-التفريق بين هذه النظريات وماهي الفوارق بينها**

 **- تحديد وجهة نظر هذه النظريات للأدب ووظيفته والغاية منه**

**المحاضرة الأولى: نظرية الأدب الماهية والحدود**

قد تواجهنا أسئلة كثيرة ونحن ندرس تخصص الأدب مثل: ما الذّي يميز الأدب عن غيره من النشاطات والعلوم؟ وما الذي يجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا؟ فهل الذي يميز الأدب اللفظ أم المعنى؟ الصورة أم الإطار الجمالي؟ الفكرة أم أسلوب العرض؟ أو أن العمل الأدبي محاكاة فنية لفظية؟ وإذا كان كذلك فما مفهوم المحاكاة وما هو موضوعها؟ هل هو محاكاة للظواهر الحسية أو للانطباعات الذهنية أم لكليهما؟ هناك من يقول بأنّ الأدب مرآة ويتردد مصطلح المرآة منذ أفلاطون وحتى أيامنا هذه، وتتباين وربما تتناقض آراء القائلين بهذا المصطلح، فهل هو مرآة للأشياء أم لعقل الأديب، أم لنفسه، أم مرآة للبيئة والوسط والمحيط أم للمجتمع؟ ثم هل المرآة مستوية أو محدبة أو مقعرة؟ وقريبا من مصطلح المرآة يردد آخرون بأن الأدب صورة ونجد أنفسنا مرة أخرى أمام خلافات بينة فمهل هو صورة لفعل الشّخصية أو صورة لحياة الأديب، أم لانفعاله، أم صورة من صور التعبير عن الخيال، أم صورة للعلاقات الاجتماعية؟ وبعيدا عن هؤلاء وأولئك هناك من يحاول تحديد ماهية الأدب من خلال ربطه بغيره من الظواهر فيصبح جزءا من الفن بشكل عام، أو جزءا من المعارف والعلوم الإنسانية، أو جزءا من الأيديولوجيا، أو جزءا من النظام الاجتماعي أي يعد ظاهرة اجتماعية، وربما ظاهرة حضارية.

وخلافا لما تقدم هناك من يحاول أن يعرف الأدب من خلال الأداة، فالأدب فن لغوي، أو لغة الخيال، أو كيان لغوي، أو جسد لغوي، أو مجموعة من الجمل... الخ، وهناك من يرى أنّ الأدب شكل جمالي خالص، أو عمل فني بحت، أو نظام من الرموز والدلالات التّي تتولد 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 إنسانية عميقة، أو أنه استخدام خاص للغة لتحقيق هدف ما.

لعل كل هذه الأسئلة التي تعترض طريق الدارس الأدبي تتمحور حول قضايا ثلاث هي نشأة الأدب، وطبيعة الأدب، ووظيفة الأدب، أي مصدر وماهيته ومهمته. ولا شك أن البحث في هذه القضايا يستلزم مواقف محددة من الإنسان والحياة. لأن الحديث عن وظيفة الأدب مثلاً يفضي بنا بالضرورة إلى الحديث عن مهمة الإنسان وعلاقته بالبشر الذي يعيشون معه وحوله. وبعبارة أخرى إن البحث في تلك القضايا يتطلب الإيمان أو الاستناد إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة متكاملة حتى يوفر الباحث لأفكاره وآراءه درجة من القوة والاتساق والعمق أيضاً.

وإذا ما وفر الباحث لعمله كل هذا وجد نفسه في ميدان متباين عن ميداني النقد الأدبي وتاريخ الأدب، هو ميدان نظرية الأدب. فماهي نظرية الأدب؟

**أولا:** **تعريف نظرية الأدب**: هي مجموعة من الآراء والأفكار لقوية والمتسقة والعميقة والمترابطة، والمستندة إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة، والتي تهتم بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته. وهي تدوس الظاهرة الأدبية بعامة من هذه الزوايا في سبيل استنباط وتأصيل مفاهيم عامة تبين حقيقة الأدب وآثاره. فكل جهد لا يستند إلى فلسفة محددة أو يفتقد إلى القوة والاتساق. لا يمكن اعتباره نظرية حتى وإن اهتم بأحد جوانب الأدب

ولا شك بأن مهام نظرية الأدب التي تتمثل في البحث عن نشأته وطبيعته ووظيفته، تعني الاهتمام بمقومات الأدب كحقيقة عامة في أي زمان أو مكان وفي أية لغة كتب بها. فالبحث في نشأة الأدب يعني بيان العلاقة القائمة بين الأديب والعمل الأدبي، كما أن البحث في طبيعة الأدب يعنى بيان جوهر الأعمال الأدبية أي خصائصها وسماتها العامة، وأخيراً فإن البحث في وظيفة الأدب يعني بيان العلاقة بين الأدب وجمهور القراء أي بيان أثر الأدب في المتلقين. ولا شك بأن الأديب والعمل الأدبي وجمهور القراء، أركان أساسية لوجود الأدب، وإذا انتفى ركن من هذه الأركان انتفى وجود الأدب.

**ثانيا: العلاقة بين نظرية الأدب والنقد الأدبي وتاريخ الأدب**: يعتبر النقد أقدم من نظرية الأدب بكثير، فله تاريخ طويل يمتد من أفلاطون قبل حوالي ألفين وخمسمائة عام حتى وقتنا الحاضر، أما نظرية الأدب فقد ظهرت خلال النصف الثاني من القرن العشرين خاصة في الستينات والسبعينات من القرن الماضي وقد تأثرت بالفلسفة كثيرا، ويهتم النقد الأدبي بتقييم وتفسير العمل الأدبي ويعطي أهمية للعناصر الجمالية فيه ويصدر حكمًا عليه، فهو يركز أكثر على الخصائص المتأصلة في العمل الأدبي، في حين تحاول نظرية الأدب اكتشاف علاقة النص بعوامل خارجية مثل علاقة النص بالكاتب والقارئ واللغة والمجتمع والتاريخ، والنظرية تغني النقد وتعطيه بعدًا فلسفيًا. ولكن أهم ما يميز النقد عن نظرية الأدب هو أن النظرية تثير شكوكًا حول مادة العمل الأدبي وأيضًا حول أساس عملها وتطبيقها؛ أي أنها تثير الشكوك في عملية التفسير أو التحليل الأدبي أو بمعنى آخر في طريقة فهمنا وإدراكنا للعمل الأدبي.

ومن خلال اهتمام نظرية الأدب بالأركان الثلاثة ماهية الآدب وطبيعته وأثره نلاحظ أن مهام نظرية الأدب تتداخل مع مهام النقد الأدبي وتاريخ الأدب كذلك. فالناقد قد يهتم بالمحاور الثلاثة كما قد ينصب اهتمامه على إبراز الوظيفة الاجتماعية للنص المدروس مثلا. بل لا بد للناقد من التسلح بمفهوم ما للأدب عامة، أي لا بد له من الاستناد إلى نظرية في الأدب قبل تعامله المباشر مع النصوص الأدبية.. " ففي نقدنا لعمل أدبي أو لأعمال كاتب أو مرحلة أو أدب قومي ما، نحتاج إلى نظرية أدبية"" كما أن المؤرخ الأدبي لا بد له من مفاهيم عامة للتمييز بين الأعمال الأدبية وغيرها.

غير أن هذا التداخل والتشابك والصلات القوية بين النقد الأدبي والنظرية وتاريخ الأدب لا ينفي بأن لكل منهم استقلالية في ميدانه الخاص. على الرغم من حقيقة تعاملهم مع النصوص الأدبية. إذ إن لكل منهم طريقة خاصة في التعامل مع الأعمال الأدبية يحددها الهدف المتميز لكل منهم؛ فالمؤرخ الأدبي يتعامل مع النص ليبين الظروف والملابسات التي أحاطت به وبصاحبه، أما الناقد يتعامل مع النص ليبين مواطن الجودة والرداءة وأسبابهما أو ليبين لنا مدى انفعاله به أو ليصدر لنا حكماً أو تقويما له. في حين يهتم المنظر الأدبي بجملة من النصوص لا لكي يصدر أحكاماً أو يصور انفعاله إزاء هذه الأعمال وإنما لكي يستنبط مبادئ عامة شاملة تبين حقيقة الأدب وأثره كظاهرة عامة أيضاً. ولكي نوضح التمايز بين هذه الحقول والميادين يمكن أن نقول بأن الناقد «إذا وصف النص بأن حققه ودرس ما حوله من عوامل البيئة والشخصية وعوامل الإيحاء، أي حقق الصلة بينه وبين منتجه وبينه وبين ظروف الحياة من حوله كان هذا تاريخ أدب» وإذا حكم على النص «حكما، أي إذا وصف انفعاله به فطبق بعض الموازين عليه أو جال في فيافي الحياة والفن من خلال هذا النص، فكل هذا نقد أدبى صرف»، أما إذا وصف الناقد الأدب عامة مبيناً كنهه وحقيقته وصفاته وآثاره خرج وصفه هذا إلى ما نسميه بنظريات الفن الأدبي، فتاريخ الأدب والنقد يهتمان بالنص ليصدرا حكاماً، أما النظرية فإنها تتعامل مع حقيقة الأدب فلا مجال هنا للانفعال أو إصدار الأحكام المتصلة بالجودة أو الرداءة

.

**المحاضرة الثانية: نظرية المحاكاة**

**نظرية المحاكاة:**

**تعريفها**: ظهرت نظرية المحاكاة - أول نظرية في الأدب - في القرن الرابع قبل الميلاد وقد صاغ مبادئها أفلاطون ومن بعده تلميذه أرسطو، فتمحورت حول آرائهما في ماهية الأدب ووظيفته والغاية منه، وهنا آراء كثيرة قديمة كآراء هوميروس الذي يرى أن وظيفة الشعر وغايته هي الإمتاع الذي يولده نوع من السحر، أما هسيود فيرى أن وظيفة الشعر هي التعليم أو نقل رسالة سماوية، هذه الآراء وأخرى كانت سابقة لهما ومهدت لظهور آرائهما حول الشعر والشعراء والفن عامة.

**المحاكاة عند أفلاطون 427-347 ق.م:**

تحدث أفلاطون عن فن الشعر في كتاباته التي جاءت على شكل محاورات وأهمها (أيون) (الجمهورية) (القوانين) ولم يخصص أفلاطون كتاباً مستقلاً يعالج فيه الظاهرة الأدبية الفنية. ومع أنه خصص جزءاً كاملا من الجمهورية هو الكتاب العاشر الذي يتحدث فيه عن الأدب والفن، فإن كل كتاباته حول حقيقة الأدب وأثره إنما كانت تأتي عرضاً وتهدف أساساً إلى تبيان أثر الشعر في سلوك المواطنين، ففي جمهوريته المثالية حيث يصنف الناس ويحدد وظائفهم كان لابد من تحديد وظيفة الشعراء فيها ودور الشعر.

يرى أفلاطون أن كل الفنون قائمة على التقليد (محاكاة للمحاكاة). وينطلق في هذا من إيمانه واستناده إلى الفلسفة المثالية التي ترى أن الوعي أسبق في الوجود من المادة. لذلك يرى أن الكون مقسم إلى عالم مثالي وعالم محسوس طبيعي مادي. والعالم المثالي أو عالم المثل يتضمن الحقائق المطلقة والأفكار الخالصة والمفاهيم الصافية النقية. أما العالم الطبيعي أو عالم الموجودات فهو - بكل ما يحتويه من أشياء وأشجار وأنهار وأدب ولغة..إلخ - مجرد صورة مشوهة ومزيفة عن عالم المثل الأول الذي خلقه الله، وبتعبير آخر إن العالم الطبيعي محاكاة لعالم المثل والأفكار الخالصة لذلك فهو ناقص ومزيف وزائل. فالأشجار المتعددة في العالم الطبيعي مجرد محاكاة لفكرة الشجرة الموجودة في عالم المثل. وتعدد الأشجار في العالم الطبيعي علامة على عدم تطابقها مع تلك الفكرة وعلامة على أنها ناقصة ومشوهة. والفنان أو الشاعر يحاكي العالم الطبيعي المحسوس فيصبح عمله محاكاة لما هو محاكاة أصلا، وبالتالي فهو يبتعد عن الحقيقة (التي تكمن فحسب في عالم المثل والأفكار) بعدا شديدا.

ويبدو أن أفلاطون لا يزال مصراً على تأجيج الصراع بين الشعر والفلسفة إذ إن الأشياء التي تمثلها الفنون حقائق جوهرية يدركها العقل، والشاعر بعيد تماماً عن استخدام العقل وبالتالي بعيد عن الحقيقة التي يعدها أفلاطون أسمى الغايات، وتبعاً 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. فالحقيقة لا تلتمس عند الشعراء بل عند الفلاسفة لأن الشعراء يخاطبون العاطفة أكثر بما يخاطبون العقل.

ويجد أفلاطون هنا مدخلاً آخر لإدانة الشعراء وهو مخاطبتهم للعواطف. فبدلاً من أن تكون مهمة الشعر تجفيف العواطف نراه يقوم بمهمة معاكسة إذ يؤجج عواطف الناس ويلهبها وبهذا يبعدهم عن استخدام العقل ويجعلهم أكثر عرضة للاستسلام للعواطف.

ولا يكتفي بما تقدم ليؤكد إدانته للشعر والشعراء بل يتقدم خطوة أخرى ليدين من خلالها الطريقة التي يدرك بها الأدباء والفنانون أمثال تلك الحقائق. فهم لا يعتمدون على الطريقة البطينة الواثقة بل على نشوة الوحي والإلهام، فالشعراء في نظره ليسوا فنانين متعقلين لأنهم لا يمتلكون السيطرة على ما يقولون (بسبب الوحي والإلهام) لذلك لا يمكن اعتبارهم مرشدين للسلوك الصادق الأخلاقي. بل هم في الحقيقة مجانين ومعفون من المسؤولية.

إذن بحث أفلاطون في ماهية الأدب ووظيفته كان منصباً على بيان أثره في السلوك الإنساني، أي كان يدور حول الأخلاق والمعضلة الأخلاقية، لذلك فصل أفلاطون بين المتعة والمنفعة وأهتم بالمنفعة وحدها. ومع ذلك فقد اعترف أحياناً بأن لدى الشعراء قدراً من الحكمة كما اعترف في أحيان أخرى بفتنة الشعر وخطورة وظيفته الاجتماعية.

فعلى الرغم من فتنة أفلاطون بالشعر واعترافه بهذه الحقيقة فإنه أدان الشعر والشعراء باسم الأخلاق مرة وباسم الحقيقة مرة ثانية، فالشعراء مفسدون للمثل العليا ولأخلاق الناس، لذلك طردهم من جمهوريته الفاضلة لكن حكمه هذا لم يكن مطلقاً، أي لم يشمل جميع الشعراء فقد أدخل بعضهم بشروط. فقبل بعض أنواع الشعر التي تتمثل بالقصائد التي تزجى بالأبطال والآلهة والعظام من المشاهير كما وضع شروطاً أخرى، فلا يجوز للشاعر أن يكتب أية قصيدة تتعارض مع ما هو شرعي وخير ولا يجوز له أن يطلع أحداً على قصائده قبل عرضها على القضاة وحراس القوانين.

وكخلاصة لقد رفض أفلاطون فكرة «الفن للفن» ونادى بالفن الأخلاقي والملتزم بالشرعي شكلاً ومحتوى، فالقصائد التي يقبلها في جمهوريته هي القصائد الدينية. وقد فضل أفلاطون الملحمة واعتبر الفن القصصي هو الأفضل لا الفن التراجيدي، لأن الملحمة على حد تعبيره تثير عاطفة الإعجاب بأبطالها أما التراجيديا فإنها تثير عاطفتي الشفقة والخوف وبالتالي تجعل الناس أكثر ضعفاً.

ويعد أفلاطون أول من ميز بين النقد الأخلاقي والنقد الجمالي، وقد اهتم - كما رأينا - بالنقد الأخلاقي، أي بتأثير الفن والأدب على سلوك المواطنين وقد اعتبر هذا التأثير غير صالح وليس خيرا بشكل دائم، لذلك اهتم بطرد الشعراء من جمهوريته أو على الأقل بضبط أعمالهم ومراقبتها، وللسبب نفسه لم يعط الشاعر مكانة كرجل الحكومة ورجل القانون.

**المحاكاة عند أرسطو 384-422 ق.م:**

رغم أن أفلاطون يعد بحق أول منظر للفن والأدب في التاريخ. فقد استطاع أرسطو أن يضع أول كتاب نقدي في تاريخ البشرية هو كتابه «الشعر» معتمدا على آراء أستاذه لكنه رافض لها منذ البداية وحتى النهاية. وقد تتلمذ أرسطو على يدي أفلاطون لمدة عشرين عاما (17-37) وترك الأكاديمية أثر وفاة مؤسسها أفلاطون.

لقد هيمن كتاب «الشعر» لأرسطو على العقل الأدبي والنقدي الأوروبي لمدة تزيد على الألفي عام، فقد ظل أساساً للنقد الإنجليزي والنقد الكلاسيكي التقليدي الأوروبي حتى أواسط القرن الثامن عشر، لذلك يرى مؤرخو النقد الأدبي أن كتاب الشعر أهم مؤلف في تاريخ النظرية. كما يعد أرسطو صاحب أول جهد منهجي منظم في تاريخ نظرية الأدب. وقد فقدت أجزاء من كتاب «الشعر» أما الأجزاء التي وصلتنا فإنها تتناول المأساة والملحمة، ومن خلالها يمكن استنباط أسس نظرية في طبيعة الأدب ووظيفته بشكل عام. كما أن الكتاب ترجم إلى العربية عدة ترجمات

يرى أرسطو أن المحاكاة غريزة إنسانية، توجد عند الإنسان منذ الصغر وبها يحصل على معارفه. فالمحاكاة وسيلة للتعلم واكتساب المعارف وأن الشعر نوع من المحاكاة، وهو يستخدم المصطلح ذاته الذي استخدمه أفلاطون، لكنه يمنحه مفهوماً جديداً متبايناً عن مفهوم أفلاطون الذي كان يرى أن الشعر محاكاة للمحاكاة وبالتالي فهو صورة مزيفة ومشوهة عن عالم المثل أو الحقيقة الخالصة. وإذا كان أفلاطون قد عمم مفهوم المحاكاة على كل شيء في الواقع أو في العالم الطبيعي، فإن أرسطو قد قصر مفهوم المحاكاة على الفنون. كما رفض أرسطو رأي أستاذه القائل بأن المحاكاة نقل حرفي (أو مرآوي على حد تعبير أفلاطون في الجمهورية) لمظاهر الطبيعية. ويرى أرسطو بأن الأديب حين يحاكي فإنه لا ينقل فقط بل يتصرف في هذا المنقول. وأن الشاعر لا يحاكى ما هو كائن ولكنه يحاكى ما يمكن أن يكون أو ما ينبغي أن يكون بالضرورة أو بالاحتمال، فإذا حاول الفنان أن يرسم منظرا طبيعياً مثلاً ينبغي عليه ألا يتقيد بما يتضمنه ذلك المنظر بل أن يحاكيه ويرسمه كأجمل ما يكون، أي بأفضل ما هو عليه، فالطبيعة ناقصة والفن يتمم ما في الطبيعة من نقص. لذلك فإن الشعر في نظره مثالي وليس نسخة طبق الأصل عن الحياة الإنسانية. كما أن الشعر يحاكي الناس وأفعالهم كماهم أو بأسوأ أو أحسن بما هم.

وهنا قد يبرز سؤال هام هو إذا كان الشعر محاكاة لما يمكن أن يحدث لا لما حدث بالفعل فلماذا يصر أرسطو على استخدام مصطلح المحاكاة ويصف الشاعر بأنه مقلد؟ وذلك لأن المؤرخ والكاتب في العلوم يقلدان موضوعات ذات وجود جوهري وينبغي أن يأتي تقليدهم مطابقاً للواقع، أما الشاعر فغير مقيد بمثل هذه المطابقة، فهومر «يقلد» درع أخيل على الرغم من أن مثل هذا الدرع لم يوجد بتاتاً. «ومع ذلك فإن «المحاكاة» التي يقوم بها الشاعر ليست منقطعة عن العالم الواقعي على الرغم من أنها لا تتألف من موضوعات نوعية ذات وجود تاريخي جوهري. كما أن «عطيل» الذي يتحدث عنه شكسبير ليس «محاكاة» لرجل واقعي قد وجد فعلاً مثلما وجد «ماركوس أوريليوس» الذي يتحدث عنه «جيبون» غير أنه محاكاة لرجل. لذلك ثمة معنى يكون فيه الشاعر صانعاً: إنه يصنع أشياء لم توجد قبل أبداً. ومع ذلك فهو مقلد: (إنه يصنع أشياءه بالمماثلة لأشياء موجودة).

وإذا تحدثنا عن موضوع المحاكاة عند أرسطو فنجد أن الشاعر لا يحاكى **الأشياء ومظاهر الطبيعة فحسب بل يحاكي أيضاً الانطباعات الذهنية وأفعال الناس وعواطفهم**. والإنسان المحاكَى إما أن يكون مثالياً عظيماً أو أقل مستوى. فالتراجيديا تحاكي المثاليين العظام والكوميديا تحاكي الأقل مستوى، ولكن ينبغي أن نبين هنا أن أرسطو يعتبر الشعر محاكاة لفعل الشخصية لا للشخصية بحد ذاتها

**-نشأة الشعر ومصدر متعته:**

ربط أفلاطون الشعر بقوى خارجة عن الطبيعة الإنسانية عندما **أكد أثر الإلهام والوحي في أقوال الشعر**، وقد رفض أرسطو هذا المنطق تماماً وقال بأن الدافع إلى قول الشعر مرتبط بالطبيعة الإنسانية، فما يولد الشعر إنما هو غريزة المحاكاة وغريزة حب الوزن والإيقاع. فالمحاكاة غريزة إنسانية، والإنسان فطر على حب النغم والموسيقا. وبهذا التفسير خطا أرسطو بفلسفة الفن والأدب خطوة واسعة جداً، إذ ربط بين الشعر والطبيعة الإنسانية برباط وثيق، **أي اعتبر الشعر ظاهرة إنسانية بشرية،** ويترتب على هذه الحقيقة نتائج هامة.

فإذا قلنا بالوحي والإلهام فإن هذا يعني أننا نعيد الشعر إلى مصدر خفي عن أنظارنا ومداركنا أي فربطه - بقوى لا نعرف عن كنهها أوسرها أو هدفها أي شيء، أما إذا قلنا - مع أرسطو - بأن الشعر ظاهرة إنسانية فهذا يعني أنه جزء من النشاط الإنساني، يمكن فهمه وتحليل ماهيته والتعرف على بواعثه ومهمته. ويضيف أرسطو بأن غريزة المحاكاة توجد عند الإنسان منذ الصغر وبها يحصل على معارفه. فالمحاكاة وسيلة للتعلم واكتساب المعارف ولا شك بأن اكتساب المعرفة يؤدي إلى المتعة. وإذا كان الشعر شكلا من المحاكاة فلا بد أن يكون ممتعا ومؤدياً إلى التعلم.

**وظيفة الشعر (التطهير)**

إذا كان أفلاطون قد فصل بين المتعة والفائدة وانحاز إلى المنفعة كلية (وجاء آخرون بعده بكثير وفصلوا بينهما لكنهم انحازوا إلى جانب المتعة كلية) فإن ارسطو يعد بحق من أقدم النقاد الذين قالوا بالمتعة والفائدة

ومع أن أفلاطون وأرسطو يتفقان في أن التراجيديا تنمي عاطفتي الشفقة والخوف فإنهما يختلفان بعد ذلك، فبينما رفضها أفلاطون بسبب ذلك فقد اعتبرها أرسطو أرقى أشكال الشعر للسبب ذاته. فقد رأى أفلاطون بأن التراجيديا تنمى عاطفتي الشفقة والخوف وتجعل المؤلف والممثل والمشاهد يألفون الأفعال الشريرة مما يؤثر في سلوكهم اليومي. وأضاف بأن المأساة تجعل المشاهد أكثر حزناً وخوفا الأمر الذي يؤدي إلى استسلامه للعواطف والانفعالات وبالتالي تبعده عن استخدام العقل وتجعله إنساناً ضعيفاً. ذلك أن المواطن القوي عند أفلاطون هو الذي يستجيب لنداء العقل لا العاطفة.

أما أرسطو فإنه يؤمن بأن التراجيديا تنمى عاطفتي الشفقة والخوف لكنها تجعل المشاهدين أكثر قوة من خلال **«التطهير»** فعند مشاهدتنا لتراجيدي «أوديب ملكا، مثلا، ذلك الملك الذي انتهى إلى قتل أبيه والزواج من أمه دون أن يعرف وحينما عرف فقأ عينيه وهام على وجهه"، فإننا نشعر بالشفقة على البطل التراجيدي لأن الكوارث التي حلت به لا يستحقها، كما أننا نشعر بالخوف لأن ما حدث للبطل قد - يحدث لنا. ومن خلال الشفقة والخوف تتطهر عواطفنا.

فالتراجيديا تتيح لنا تصريف العواطف المكبوتة الزائدة [البكاء في التراجيديا والضحك في الكوميديا أبي تجعلنا أكثر توازناً من الناحية الانفعالية والعاطفية. وبالتالي فإن المشاهد يشعر بالراحة والقوة.

**ملاحظات عامة على نظرية المحاكاة:**

-انصب اهتمام نظرية المحاكاة على أثر الشعر في القراء أو المتلقين.

- رغم تناقض آراء أفلاطون مع آراء أرسطو وتباين منهجيهما فإنهما ينتميان إلى الفلسفة المثالية. وقد اهتم كل، منهما بالوظيفة الاجتماعية للشعر.

 - كلاهما أنكر التغير في الفن وفي الأوضاع الاجتماعية ووضعا مبادئ سرمدية لوظيفة الشعر والفن غير محددة بمكان معين أو مرحلة اجتماعية محددة. وهو ما يعبر عن روح الكلاسيكية. وعدم إدراك العلاقة بين الأدب والأوضاع الاجتماعية وبين الشكل والمضمون. - نظرية المحاكاة لم تهتم بذاتية الشاعر، عواطفه، انفعاله، خياله، إيمانه، انتمائه الاجتماعي... إلخ فالحدث - كما تقدم أو الحبكة والشكل أهم من الشخصية.

**المحاضرة الثالثة: نظرية التعبير**

 **تمهيد**: ظلت نظرية المحاكاة مسيطرة على الحركة الأدبية النقدية الأوروبية حتى أواسط القرن الثامن عشر تقريباً. وفي هذه الفترة شهد المجتمع الأوروبي تغيرات جذرية هزت أبنيته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية.

هيمنت فئات اجتماعية جديدة على جميع مناحي الحياة سميت **بطبقة البرجوازية** استطاعت أن تقوم بنهضة صناعية واقتصادية استلزمت بدورها قيام نهضة فكرية وعلمية واجتماعية وثقافية. فقد شهد المجتمع انتقال الناس من الريف إلى المدن. وأصبحت المدن تكتظ بالتجمعات البشرية ما ولد علاقات اجتماعية كثيفة ومعقدة ومستقرة. وتطورت الدراسات الاجتماعية والاقتصادية وظهرت فلسفات جديدة وأدب وفن جديدان. ونمت الروح الفردية والروح الديمقراطية إذ كان شعار الثورة الإخاء والمساواة والحرية.. وجاء التقدم العلمي والصناعي ليضفي على مفهوم الفردية معاني جديدة تماما. وظهرت المطبعة والصحف والكتب والمكتبات. كما انتشر التعليم فازدادت قاعدة القراء واتسعت وأصبحت الحياة اليومية أكثر تنظيماً بما أوجد وقت فراغ كان على الناس أن يقوموا بتمضيته بالقراءة. وقد انعكست كل هذه التغيرات على الحياة الداخلية للإنسان على عقله وفكره وأحاسيسه ومشاعره. وظهر أدب جديد وموضوعات جديدة، وثأر الشعراء والأدباء على الزخرفة اللفظية والقواعد والقوانين الكلاسيكية.

 **نظرية التعبير( الماهية والنشأة):** جاءت انسجاما ونتاجا لتلك التغيرات الجذرية، وقد ارتبطت بالبرجوازية وعبرت عن قيمها وطموحاتها في فترة صعودها.

**أسسها الفكرية والفلسفية:**

هذه التغيرات الجذرية السابقة تمحورت حول الفرد، والإيمان بالفردية.. ولم تقتصر شعارات الثورة في الحرية والديمقراطية على مجال دون آخر... فعلى الصعيد الاقتصادي رفعت البرجوازية شعارها المعروف « دعه يفعل.. دعه يمر» وعلى الصعيد الأدبي وجد شعار آخر يوازيه هو دعه يعبر عن ذاته. لقد أصبح الفرد والفردية حجر الزاوية في المجتمع البرجوازي الجديد، ولا شك أن هناك فردية في المجتمع الإقطاعي لكن الفارق الجوهري هو أن المجتمع كله قد أصبح هنا مبنياً على المفاهيم الفردية. إضافة إلى أن الفردية في المجتمع الإقطاعي مستمدة من الملكية والجاه والعائلة والحسب والنسب.. إلخ. ودون توافر هذه الشروط لا يعترف بالفرد مهما بلغ من قوة جسدية أو عقلية. لذلك فإن الفردية والإحساس بها في عصر الإقطاع مندمجة بالعائلة والحسب والنسب لهذا يقال بأن المجتمع الإقطاعي مجتمع محافظ يحرص على ضبط العواطف والانفعالات والاحتكام إلى العقل. لذلك يقال أيضاً بأن المجتمع الإقطاعي يلغي ذاتية الأفراد. من هنا كان الاهتمام في نظرية المحاكاة لفعل الشخصية لا للشخصية بحد ذاتها ومن هنا نفهم لماذا ألحت على بيان الوظيفة الاجتماعية للشعر وأغفلت الحديث عن مشاعر الأديب وانفعالاته وخياله.

أما في المجتمع البرجوازي الجديد فإن للفرد كامل الحرية في الذهاب والإياب وفي البيع والشراء وفي التعبير عن آرائه وأفكاره وميوله وعواطفه ومشاعره بغض النظر عن انتمائه العائلي. **فالإنسان يعرف هنا بأنه الإنسان دون انتمائه الاجتماعي**. هذه المفاهيم الجديدة ساهمت في تحرير الفرد من ربقة الإقطاع.

**فالفرد عالم قائم بذاته، أو دنيا مستقلة وجوهره الأصيل الحرية، والشعور، والوجدان والعاطفة. وكما أن للمجتمع حقوقاً فإن للفرد حقوقاً أيضاً**.

والفلسفة الجديدة التي ظهرت في هذه الفترة هي الفلسفة **المثالية الذاتية** التي رفضت الآلية وقالت بالديناميكية، والتي ترى أن **الوجود الأولى للذات أو للوعي الإنساني، أما العالم الموضوعي فمن خلق هذه الذات** لأن وجوده (وجود العالم الموضوعي) متوقف على إدراك مدرك له. ودون هذا الإدراك يعد العالم الموضوعي غير موجود. وما دامت الذوات تتغير فإن كلا منها يخلق العالم على صورة خاصة وهذا يعني أن الذاتي يخلق الموضوعي وأن العالم الداخلي للذات العارفة هو أساس صورة العالم الخارجي لديها وما دام الأمر كذلك **فلا بد أن يقدم الشعور والوجدان والعاطفة على العقل والخبرة والتجربة**. والفن في هذا السياق تعبير عن الصورة الخاصة للعالم وهى الصورة التي خلقتها الذات معتمدة الشعور والوعى العاطفي... وكمال «التعبير» ها هنا هو قدرة الفن على تصوير خلق الذات لعالمها الخاص.

ويعد «كانت» (1724-1800) وهيغل (1770-1831) المنظرين الفلسفيين للبرجوازية والفردية، والمؤثرين الحقيقيين في النقاد والأدباء الذين ظهروا في هذه الفترة، وواضعي الأسس الفلسفية لنظرية التعبير. وقد فصل «كانت» بين المعرفة الحسية والمعرفة العقلية كما اعتبر الشعور طريق المعرفة الحقيقية. أما هيغل فقد رأى أن مصدر الفن هو الخبرة الخاصة وماهية الفن مظهر حسي للحقيقة ومهمته أرفع صور التعبير البشري عن هذه الحقيقة. ويضع هيغل الإبداع أساسا لفلسفة الفن أي أنه يفسر الفن من زاوية المبدع الفنان. كما يرى أن الفنان يدرك الحقيقة وهي مصورة محسوسة (لا بشكل حسي ولا بشكل عقلي). فالعنصر الحسي يحرك طاقة الخيال لدى الفنان وبعمل الخيال يدرك الفنان الحقيقة لا كموضوع ولا كفكرة وانما يدركها في صورة، فالفن إدراك خاص للحقيقة. لذا فإن أولى الزوايا بالدرس إنما هي زاوية المدرك، زاوية الفنان وأولى المسائل في هذا الدارس أداة الإدراك: الخيال. هكذا نرى الفيلسوفين **يهتمان أساساً بالمشاعر والخيال**، «فكانت» يرى أن طريق المعرفة الحقيقية هو الشعور وهيغل يرى أن الفن إدراك خاص للحقيقة وأن أداة هذا الإدراك الخيال. وقد استندت نظرية التعبير على هذه الفلسفة وتمثلت خطوطها العامة بما يلي:

-الأدب تعبير عن الذات، أي تعبير عن العواطف والمشاعر، والأدب علم المشاعر والأحاسيس، والقلب هو ضوء الحقيقة (لا العقل).

- مهمة الأدب ووظيفته تتمثل في إثارة الانفعالات والعواطف، وحين يتخذ الحب موضوعاً له فإن هذا الموضوع ينبغي أن يثير الحب في النفس (نفس القاري) أما تصوير عوائق المحبين مثلا فهي مهمة لأدب الكلاسيكي.

- اهتمت نظرية التعبير بالأديب الشاعر أكثر من الأسلوب أو الشكل فالشخصية أهم من الحبكة أو الأحداث (نظرية المحاكاة كانت ترى العكس). ورأت بأن الأديب يعيد خلق الحياة من خلال رؤيته الخاصة.

-اهتم أصحاب هذه النظرية بتأكيد الحقيقة القائلة بأن الإنسان خير بطبيعته كما اهتموا ببيان قيمة الطبيعة إلى حد التقديس فكوليردج يعتبرها أعظم الشعراء جميعاً ووليم ووردرورث يرى أنها ببساطتها الأقدر على الوحي من أي شيء آخر تختلط فيه المؤثرات وتتشابك، ومن الممكن أن نقف عند علمين من أعلام «نظرية التعبير» هما «وليم ووردزورث» وصموئيل تيلور كوليردج» اللذين أثرا بكتاباتهما تأثيرا كبيرا في مسار الأدب والنقد الأوروبي والعالمي.

**ملاحظات عامة على نظرية التعبير:**

كان لنظرية التعبير أثار هامة على مسار الأدب والنقد، وقد شكلت انعطافا حادا في هذا المسار لا تزال آثاره ممتدة حتى يومنا هذا. بل إن البصمات التي تركتها على المسار الأدبي والنقدي ربما ستظل واضحة السمات، فقد اسهمت بالفعل في تنوير جوانب العمل الأدبي وعملية الإبداع. ويمكن أن نلخص أهم نتائجها بما يلي:

أ- قوت العلاقة بين الأدب والسيرة: فالأدب نتاج الفرد المبدع، والشاعر يكتب عن نفسه وأعمق مشاعره، يقول كوليردج إن أية حياة مهما كانت تافهة ستكون متعة إذا رويت بصدق، وقد أوجد هذا ما يسمى بالنقد البيوغرافي أو السيري الذي يرى أن الأدب صورة طبق الأصل عن المشاعر والخبرات الشخصية، والأدب ينبغي أن يدرس وينقد من خلال سيرة الكاتب ونفسيته.

- قوت العلاقة بين الأدب وعلم النفس: إذ ظهر الكثير من الدراسات التي تربط الأدب بعلم النفس وحاولت كشف العالم الداخلي للإنسان، وقد ربطت بين. إنتاج الأدب والموهبة الفردية واللاشعور الفردي والجمعي ... إلخ.

- يعد كوليردج مهداً للفرويدية والوجودية فلسفة وأدباً.

- نظرية التعبير جاءت - كما تقدم - نتاجا للثورة البرجوازية على الإقطاع، لهذا يمكن أن تعد بمثابة رد فعل عنيف على نظرية المحاكاة، ولعل المقارنة السريعة بينهما توضح ذلك.

( فبينما تضع نظرية المحاكاة قواعد وقوانين وتعليمات لا بد من إتباعها فإن نظرية التعبير تمثل التمرد على كل القواعد والقوانين والنظم، وبينما ترى نظرية المحاكاة أن القيمة للعقل والمنطق (ضرورة ضبط العواطف أو صقلها) فإن نظرية التعبير ترى القيمة بل كل القيمة في العواطف والانفعالات، وإذا كانت الطبيعة مزيفة ومشوهة لدى (أفلاطون) أو هي مأساة ردينة ناقصة لدى (أرسطو) فإن للطبيعة قيمة كبرى لدى أصحاب نظرية التعبير إذ يعتبرها كوليردج أعظم الشعراء جميعاً. والأدب في ضوء نظرية المحاكاة موضوعي لأنه محاكاة للعالم أما في ضوء نظرية التعبير فالأدب ذاتي وفردي بالدرجة الأولى، والأديب أو الشاعر هو الأقدر على المحاكاة، بينما هنا الأقدر على التعبير، وما يولد الأدب هو الإلهام (أفلاطون) أو غريزة المحاكاة (أرسطو) وفي ضوء نظرية التعبير الانفعال (ووردزورث) والخيال (كوليردج)) .

وعلى الرغم من ذلك فإن نظرية التعبير قد صدرت عن الفكر المثالي هذا الفكر الذي لم يلغ العقل لكنه وضعه في تناقض مع الوجدان. وألح بأن المعرفة الحقة إنما هي المعرفة الوجدانية، وما دام الأصيل في الإنسان هو وجدانه فإن الأصيل في الفن والأدب هه ما عبر عن هذا الوجدان.