**محاضرات نظرية الأدب للسنة ثانية ليسانس 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 الرابعة: نظرية الخلق**

**نظرية الخلق: الماهية والنشأة**

لهذه النظرية صلات حميمة مع نظرية التعبير على الصعيد الفلسفي والأدبي، فإذا كانت نظرية التعبير نتاجا لصعود البرجوازية وتقدمها فإن نظرية الخلق كانت نتاجاً لفكر الطبقة نفسها في زمن أفولها وإبان أزمتها الفكرية والروحية.

لقد ظهرت نظرية الخلق أواخر القرن التاسع عشر أي في عهد الانحطاط السياسي والاقتصادي والأدبي والفكري في أوربا، وقد جاءت نظرية الخلق كرد فعل على تحول الفن إلى سلعة في العالم الرأسمالي، فهي في أصولها حركة احتجاج ونقد عنيف لوضع الفن والادب المتردي. لذلك نادت بالفن الخالص أو الفن الحقيقي الذي يرفض ارتباطه بحليف ملوث فاسد (الأخلاق، العلم، المجتمع... إلخ) لذلك رفضت أن يوظف الأدب والفن في خدمة اهداف نفعية.

والهروب من النفعية وعدم ارتباط الأدب بأي شيء خارجي (الدين، العلم، المجتمع) يؤدي إلى عودة الفن إلى برجه العاجي ويجعله يتبنى الجمالية المحضة. وبهذا يصبح الفن حرا، ووفقا لهذا الموقف فإن كل ما يروق حاستنا الجمالية يتسم بالصحة.

إن أصول النظرية هو **العودة بالفن والأدب إلى مكانته السامية والابتعاد عن السوق التجاري الرأسمالي،** ومن الهام هنا أن نوضح أن فكرة الفن الخالص أو الفن للفن قد نقلت إلينا خطأ إذ وضعت في أدبنا ونقدنا العربي مقابلة ومواجهة لفكرة الالتزام. أي أن مبادئ نظرية الخلق لها أساس اجتماعي اقتصادي حضاري وهو ما غاب عن بال كثير من نقادنا ومفكرينا.

لكن أصحاب هذه النظرية وضعوا أنفسهم عرضة لكثير من الاعتراضات المنطقية فبدلاً من التوجه إلى جذور المشكلة اتجهوا 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 دائماً معارضة للفن أو تحط من قيمتة، وأكثر 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 هدفاً خالصاً للفن. والفن من أجل قضية ما هو هدف إنساني ويسمو على كل المواضيع الأخرى ويجب أن نعترف بانه لا يحط من قيمة العمل الأدبي والفني توظيفه في خدمة قضايا إنسانية نبيلة وفي المقابل فإن الأدب والقضية قد يعانيان أحياناً من اللجوء إلى النفاق وتحريف الأفكار والحقائق.

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 ومسؤولاً عن نفسه فقط. وثاني هذه المعاني أن الأدب تكنيك، فالأديب يتمتع بالتكنيك بحد ذاته، ولكن التكنيك يتضمن الهدف، فالتكنيك وسيلة لخلق شيء ما وهذا الشيء يجب أن يعتبر أهم من الوسيلة ذاتها، فأن يكون للأديب أسلوب شيء مقبول وجيد ولكن أن يكون الأديب أسلوبياً فهو شيء غير مقبول، وثالث هذه المعاني أن الفن للفن والشعر لنشعر والأدباء الذين يؤمنون بهذا المبدأ يرفضون كل صلة للأدب بقيمة أخرى مهما كانت، وموقفهم هذا موقف جمالي بحت بحيث يعتبرون قيمة الأدب بكونه فناً، وأي شيء نفعي لا يمكن أن يدخل في إطار الأدب والفن. لكن الفن والأدب يفرض الاتصال، والاتصال يفرض الارتباط بأهداف أخرى منفصلة، ورابع تلك المعاني ينظر للعمل الأدبي على أنه كائن خلقه الأديب من ذاته ووسيلته في الخلق هي اللغة، فعملية الإبداع الأدبي عملية خلق حرة وجوهر الأدب هو الصياغة والتشكيل.

**أسسها الفكرية والفلسفية:**

قلنا إن نظرية الخلق لها صلات حميمة مع نظرية التعبير. فنظرية الخلق تستند إلى الفلسفة المثالية الذاتية بل المعرفة الذاتية. فقد انتهى «كانت» - الذي كان له أثره الكبير في أصحاب النظريتين- إلى مثالي ذاتي متطرف. ففصل بين الجميل والمفيد بل وضع تناقضاً 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.

وقد اهتم «كانت» بخصائص العمل الفني في ذاته وفي داخله، فهو يرى أن كل عمل ذو وحدة جوهرية فنية فيها نفسها تنحصر الغاية منه، فالعمل الأدبي والفني له بنية ذاتية وما يجعل منه عملاً أديباً وفنياً هو هذه البنية، ويضيف "كانت" بأن كل شيء له غاية سوى الجمال فأمامه تحس بمتعة تكفينا السؤال عن الغاية، ولو وجد عالم ليس فيه سوى الجمال لكان غاية في حد ذاته.

ويفصل كانت بين الغاية والوسيلة فالتفاحة يراها الرسام جميلة لأنه ليس له منفعة أما التاجر فله منفعة في تحسين هذه الزراعة دون أن يكون همه الأول الجمال. فالجمال هو الشكل بعد تجريده من أي مضمون أو غاية! واقتران الجمال بالخير يجعل الجميل غير خالص لجماله.

ويرى كانت أن الحكم الجمالي النقدي يصدر عن الذوق وينبغي أن يكون ذاتياً أولاً وهو حكم غير خاضع للمنطق والعقل والسؤال عن الغاية.

أما هيغل فيرى أن مضمون الفن فكرة الجمال (المستقلة) مهما يكن مظهره الاجتماعي أو العملي. بينما يقرر «تيوفيل جوتييه» بأن الفن ليس وسيلة بل غاية في حد ذاته لذا فهو مستقل تماماً، ويمضي أبعد من ذلك حين يقول بأن «لا وجود لشيء جميل إلا إذا كان لا فائدة له، وكل ما هو نافع قبيح ». ومن المفيد أن نذكر أن الأديب الفرنسي بودلير(821 1-1867) أول من قال بفكرة «الفن للفن» وقد وضع لديوانه عنواناً ذا دلالة «زهور الشر، ويرى (بودلير) بأن موضوع الشعر هو الشعر نفسه. وأن الشعر العظيم الذي يستحق اسم الشعر هو ذلك الذي يكتب لمجرد المتعة في كتابته، ويمكن أن نضيف إلى قائمة أعلام نظرية الخلق أسماء كثيرة مثل ( إدجار آلان بو، أ.س. برادلي، بندتو كروتشيه، ت. س، إليوت، توماس أرنست هيوم، عزرا باوند، جون كرورا نسوم.. إلخ) غير أن كثيراً من هؤلاء لم يستمر في نهجه هذا وكثيراً ما عاد عن مبادئه وأفكاره وربط الأدب بالأخلاق والمجتمع والعلم والدين.

**أهم أسس نظرية الخلق**:

**أولاً: الشعر والحياة**

يرى (برادلي) أن الحياة تملك الحقيقة ولا ترضى الخيال، أما الشعر فإنه يرضي الخيال ولا يمتلك الحقيقة الكاملة لذا فالشعر ليس هو الحياة بل هما ظاهرتان متوازيتان لا تنتقيان. غير أنه يعود. فيؤكد غير مرة. فيما يشبه التناقض - بأن بين الشعر والحياة اتصالا خفياً، ويضيف برادلي بأن التجربة الشعرية غاية في ذاتها وقيمتها هي قيمتها الذاتية، والحكم على الشعر يفرض دخول التجربة وتتبع قوانينها وأن ننسى ما يربطنا بعالم الواقع، والفن لا يوضع مقابلا للمنفعة الإنسانية لأن العمل الفني الناضج بحد ذاته منفعة.

**ثانياً: الشعر والموضوع**

الموضوع، الفكرة، المحتوى، المضمون كل هذه لا قيمة لها، وينبغي ألا نهتم بها والذي يهمنا هو كيف استطاع هذا الموضوع الذي اختاره الشاعر أن يتحول من مجرد موضوع خارجي إلى عمل فني.

فالموضوع لا أهمية له لأنه لا يمنح العمل الأدبي أية قيمة، وليس بالضرورة أن يكون اختيار التغني بالوطن والبطولات القومية موضوعاً لقصيدة ما، أبلغ أو أكثر شاعرية من اختيار موضوع آخر كالتغني بالأزهار مثلاً، ولو كان همنا ينصب على موضوعات الوطن، البطولة، الفلاح.. إلخ فالأولى بنا أن نذهب إلى علماء السياسة والاقتصاد والزراعة وأن نقرأ المقالات السياسية والتاريخية والعلمية عن هذه الظواهر، ونحن لا نقراً الشعر من أجل الموضوع، فموضوع العمل الأدبي لا يمنحه قيمة ما. وفي تأكيدهم لهذه الفكرة يضيفون بأن تباين التجارب الشعرية والفنية التي تكتب في موضوع واحد دليل على أن الخلق الفني يعود بالدرجة الأولى إلى طبيعة الأديب وقدراته الفنية ومدى سيطرته على تجربته وتمكنه من عناصر فنه.

**ثالثاً: الشعر والعواطف والانفعال**

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 وأخرى رديئة... لماذا؟! السبب في قدرة الشاعر على الخلق الفني. فالعواطف والتجربة والموضوع والمناسبة لا تؤثر في القيمة الفنية للعمل، وهذا يعني أن الأدب ليس تعبيراً عن الانفعال - كما تزعم نظرية التعبير - فلو كان الأمر على هذا النحو لكانت التجربة الانفعالية باطن الفن وجوهره، والقصيدة هي ظاهر الفن أي مجرد صورة لذلك الانفعال وهذا يعنى الفصل بين الجوهر والصورة أو بين الشكل والمضمون، فالفن ليس تعبيراً عن العواطف والانفعالات، كما أن قيمة العمل الأدبي لا تتمثل بمقدار تضمنه العواطف والانفعالات ولا حتى بانفعالنا به كقراء، وإنما القيمة لقوة الابتكار والخلق الأدبي التي تتمثل في جعل اللغة قادرة على الإيحاء وامتلاك قوة التأثير.

**رابعا: اللغة والخلق الفني**

العمل الأدبي كائن خلقه الفنان الشاعر من ذاته، واللغة مادة الأدب أما معنى الخلق الفني فهو سيطرة الأديب على اللغة بما يضفيه عليها من ذاته وروحه، واللغة وسيلة الأديب للخلق الأدبي فاللغة هي موسيقاه وألوانه وفكره والمادة الخام، والذي يحدد قيمة العمل الأدبي هو العلاقة التي تنشأ بين اللغة والتجربة الشعورية والفروق الدقيقة التي نشأت من هذه العلاقة.

**خامساً: العمل الأدبي خلق حر**

يرى كروتشيه أن الفن حدس خالص، صور خالصة متجردة من الفلسفة أو التاريخ أو العلم بل ومن الأخلاق واللذة، وهي مستقلة عن أية غاية عملية أو نفعية. فالفن خلق حر، ولتوضيح ذلك يقول: إن الفكر وسيلة للحياة لكن الحياة تصبح في لحظة ما وسيلة وأداة للفكر نفسه، ونحن ننتقل في هذه الدائرة من الفكر إلى الحياة ومن الحياة إلى الفكر ثم نستأنف الطواف وهكذا دواليك، لكن استئناف الطواف مصحوب دائما بخلق شيء لم يكن موجودا وهو ثمرة فعل حر، ولكي نفهم ذلك نقول بأن ما من شاعر يخلق أثره حراً من شروط الزمان والمكان، ولكن متى تم خلق القصيدة فقد أضيف إلى الوجود عنصر لم يكن موجوداً من قبل أو اكتشفت حقيقة كانت إلى ذاك مجهولة. ويقول كروتشيه - بما يذكر بفكرة المعادل الموضوعي عند إليوت- «إن الفن هو التكافؤ الكامل بين العاطفة التي يحسها الفنان وبين الصورة التي يعبر بها عن هذه العاطفة» ونحن لا نستطيع أن نطلب من الفنان الخلاق «إلا شيناً واحداً هو التكافؤ التام بين ما ينتج وما يشعر يه».

**سادساً: المعادل الموضوعي، الفن الموضوعي**

ليس الشعر تعبيراً عن المشاعر والعواطف والانفعالات بل هروب من المشاعر والانفعالات، وليس الشعر تعبيراً عن الذات أو الشخصية بل هروب منها، إن الشعر خلق.

بهذه المقولات يتقدم إليوت الذي فاقت شهرته حدود أوروبا وامريكا لتصل إلى عالمنا العربي وغيره من البلدان، ليقدم لنا مفاهيم جديدة لما يسميه «الفن الموضوعي» ومن ثم «النقد الموضوعي» مؤكداً أن الشعر خلق، وفي مقاله المعروف «التقاليد والملكة الفردية» يحلل إليوت بأسلوب الشاعر وحسه وتفكيره عملية الإبداع الفني فيقول:

«ليس على الشاعر أن يبحث عن انفعالات جديدة وإنما عليه أن يستعمل الانفعالات الموجودة بالفعل ليخرج منها إحساسات ليست في الانفعال العادي بالمرة، والانفعالات التي يجربها الشاعر شخصياً تنفع كما تنفع تلك التي يكون قد مر بها فعلا.

إن الإبداع الفني تأمل عميق وإخراج شيء جديد من هذا التأمل العميق أي أن 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، فكأن للأديب شخصيتين واحدة تنفعل وأخرى تخلق.

**ملاحظات عامة على نظرية الخلق:**

يتضح من العرض الموجز لنظرية الخلق أن كثيراً من الفلاسفة والادباء والنقاد قد اهتموا بإرساء مبادئها، وقد انصب اهتمامهم على فنية الآثار الأدبية أي على جوهر الأعمال الأدبية الذي يتمثل عندهم بالصياغة أو التكنيك أو التشكيل، وارتباطاً مع ظروف نشأتها يمكن القول بأن هؤلاء قد رفعوا راية الجمال في وجه المجتمع الرأسمالي الذي حول كل شيء إلى سلعة، وقد فصلوا بين الجميل والمفيد لأن الجميل أصبح غاية في حب ذاته وهذا يعنى أن على الناس أن يتوجهوا نحو الفن لا الفن الذي يتوجه نحو الناس. لقد رأوا الراقع المحيط بهم قبيحاً رديئاً وشكوا في مقدرة الإنسان على التغيير ولم يجدوا شيئاً يؤمنون به سوى الجمال فنادوا بالجمال الخالص.

ومهما يكن الامر فإن نظرية الخاق قد ساهمت مساهمة كبيرة في التأكيد على النص الأدبي وصياغته وسموه الفني ولفتت الأنظار إلى ضرورة التركيز على علاقات النص الداخلية وعلى عدم استخدامه معايير غير فنية.

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 كثيراً في صياغة العمل الأدبي وفي الشكل بالتحديد، والفارق بين عمل وآخر يعود إلى الفرق في الخبرات الاجتماعية لصاحبي العملين. بل إن الموضوع يتحول لدى الأديب الماهر إلى مضمون من خلال زاوية الرؤية التي يعالج بها موضوعه. كما أن إليوت يفسر عملية الإبداع الأدبي بوضعه فروضاً تأملية، ومن شان التأمل ألا يحقق (الموضوعية) التي يقصد إليها إليوت ما دام هذا التأمل بعيداً عن أن يسنده العلم، فالعلم المعاصر لا يؤيد تفتيت الإنسان إلى قوى وملكات منفصلة. إن إليوت يتحدث عن الفنان وكيف يبدع لكنه يهدف الوصول على العمل الأدبي، هذا العمل الذي ينتمي إلى عالم خاصر هو الفن الذي يختلف عن العالم الداخلي للفنان وعن عالمه الخارجي في آن، فعالم الفن مسير بقوانين ذاتية، لغوية جمالية. هذا النظر يعزل العمل الفني عن الفنان ويعزل الفنان عن مجموع علاقاته. وأخيراً 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 وهذا يعنى أن العمل الأدبي حتى في هذه الحالة له صلة بشيء خارجي.

**المحاضرة الخامسة: نظرية الانعكاس**

**تمهيد:**

ظهر في القرن التاسع عشر أدب جديد اصطلح على تسميته بالأدب الطبيعي الواقعي، وقد جاء هذا الأدب نتاجا للتقدم العلمي والتكنولوجي والاقتصادي والاجتماعي...وبظهور هذا الأدب الجديد ظهرت محاولات عديدة تربط بين الأدب أو البيئة أو الوسط أو المحيط أو الواقع أو الظروف الاجتماعية، على ما في هذه العبارات من تباين، ولعلّ أهم تلك المحاولات هي المحاولة التّي قام بها «هيبوليت تين» في مقدمة كتابه «تاريخ الأدب الإنجليزي، الذي نشر عام 1868، والتي لقيت اهتماماً من قبل لنقاد والمفكرين.

ويرى تين أن هناك ثلاثة عوامل تؤثر في الأدب هي: (الجنس أو العرق- البيئة- الزمن)

**نظرية الانعكاس( الماهية والخصائص)**

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 إن أشكال الوجود الاجتماعي هي التي تحدد أشكال الوعي، وقد استطاعت نظرية الانعكاس أن تقدم مفاهيم جديدة تماماً عن نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته، ولعلها أكثر النظريات حيوية وقدرة على الاستمرار بفضل منهجها الذي يتسم بالحركة. فبدلاً من أن يضعف صوت أنصارها ويقل عددهم كما هو شأن النظريات السابقة نجد عكس ذلك إذ يزداد عدد أنصارها محاولين بين الفترة والأخرى أن يطوروا من بعض قضاياها أو مفاهيمها وهو الأمر الذي يجعلها متجددة وأكثر خصوبة، 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 نظرية المحاكاة على زاوية المتلقي، واهتمت نظرية التعبير بزاوية المبدع، ونظرية الخلق بزاوية العمل أو النص الأدبي) وانما تناولتها من كافة جوانبها.

ولعل استنادها إلى الفلسفة الواقعية المادية قد جعل منهجها مختلفاً تماما. فلم تعتمد على الوصف والتأمل بل اعتمدت على وضع الفروض والاستقراء ودراسة تاريخ الفنون العالمية، وحاولت أن تفسر وتعلل الظاهرة الادبية باعتبارها جزءاً من الظاهرة الثقافية عامة مع الاهتمام بخصوصيتها واستقلاليتها النسبية عن بقية أنساق المعرفة والعلوم الإنسانية.

وترى الفلسفة الواقعية المادية - وهي الأساس الفلسفي لنظرية الانعكاس كما قلنا - أن الواقع المادي أي علاقات الإنتاج وقوى الإنتاج (وهي ما تسميه بالبناء التحتي) تولد وعياً محدداً هذا الوعي يضم الثقافة والفلسفة والقوانين والدساتير والفكر والفن (وهو ما تسميه بالبناء الفوقي. وترى أن أي تغير في البناء التحتي يستتبع تغيراً في البناء الفوقي. أي أن التغير في البناء الاقتصادي والاجتماعي يؤدي إلى تغير في شكل الوعي أو مجمل البناء الفوقي. غير أن العلاقة بين البناءين علاقة جدلية بمعنى أن الوعي أو البناء الفوقي يعود فيؤثر في البناء التحتي من خلال تثبيته أو تحويره أو تعديله أو تغييره. ومع أنها تؤكد بأن لكل منهما استقلالية نسبية فإنها تؤكد كذلك الاستقلالية النسبية لكل فرع أو نسق من فروع البناء الفوقي (كالفن والفلسفة والسياسة) إذ لكل فرع قوانينه الخاصة به، ويمكن أن نمثل على العلاقة بين البناءين التحتي والفوقي بانتقال المجتمع من العصر الإقطاعي إلى العصر البرجوازي حيث تغيرت أشكال الوعي والقيم والمفاهيم الفلسفية والأدبية والفنية... إلخ.

فكل تغير إذن في علاقات الإنتاج أو في البناء الاقتصادي الاجتماعي يستتبع بالضرورة تغيرا في الرؤية لمفهوم المجتمع، والإنسان، واللغة، والأدب والقيم.. إلخ وهو ما يؤدي بالضرورة إلى تغير في الأشكال الأدبية من حيث الموضوعات والأساليب والأهداف، وهذا يعني أن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي. لكنه لا يعني في الوقت ذاته أن الأدب مجرد تابع ومتلق للظروف الخارجية لأنه ظاهرة متطورة أي تؤثر وتتأثر بالعلاقات الاجتماعية مثلما يؤثر البناء الفوقي (بعد استقراره) في تثبيت أو تحوير أو هدم البناء التحتي.

وبما أن المجتمع ليس كلا متجانساً فإنا نلمس في المجتمع ثقافتين، ثقافة سائدة هي ثقافة الطبقة السائدة والمسيطرة على المجتمع، وعناصر ثقافة أخرى تبنيها الطبقات المقهورة والمستغلة والمسيطر عليها، وعلى هذا **الأساس فإن للفن والأدب بعداً طبقياً اجتماعياً**، أي هناك أعمال أدبية ممتثلة للواقع الاجتماعي وتدعو للتصالح معه، وأعمال أخرى تطمح إلى هدم العلاقات القائمة لبناء مجتمع أفضل. أي أن بعض الأعمال تنطوي على رؤية ممتثلة تصالحية وأخرى تنطوي على رؤية تجاوزية وهنا يصبح الانعكاس أنواعاً**، فهناك انعكاس طبيعي (مزيف) وانعكاس واقعي (صادق) على حد تعبير (لوكاش)،** وهذا يدل بأن المقولة التي تستند إليها نظرية الانعكاس - والتي استمدت اسمها منها- والتي تتمثل في أن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي، تعني أن الانعكاس ليس متوازياً ولا بسيطاً وإنما هو عملية متداخلة معقدة مركبة.

وهذا يعني بأن الأعمال الأدبية لها صلة بالواقع لكنها ليست كلها واقعية، وهنا لا بد من الوقوف عند قضية هامة تتصل بمفهوم **الالتزام** أو بمفهوم الواقعية. إذ كثيراً ما تعرضا للفهم الخاطئ والتشويه سواء من قبل أنصارهما أو خصومهما، فالمفاهيم الشائعة خطأ أن العمل الواقعي هو الذي يصور أحداثاً وقعت بالفعل وأن الالتزام يعني مطالبة الأديب بتصوير الأحداث والمشاكل الاجتماعية أي أن يوقف أدبه على تصوير الهموم الاجتماعية. وأن يتخلى عن همومه الذاتية، وبهذا المعنى فإن الالتزام يتوازى ويتداخل مع النقد الأخلاقي أي يصبح قضية أخلاقية فالناقد الأخلاقي يطالب الأديب بالالتزام بالأخلاق، والناقد الواقعي يطالب الأديب بالالتزام بتصوير الهموم الاجتماعية، وهنا يصبح مفهوم الالتزام - بالفعل - بعيداً عن إطار النظرية وفلسفة الفن. ولكن بناء على ما قلناه سابقا فإن مفهوم الالتزام ومفهوم الواقعية يصبح لهما معنى آخر يتصل بل ينبع من فلسفة الفن، هذا المعنى يتمثل في أن الالتزام وتصوير الواقع هو أمر يرتقي بالعمل الأدبي من الناحية الفنية. وبعبارة أخرى نستطيع القول بأنه كلما انغرس الأديب بتصوير العلاقات الاجتماعية من الداخل حقق لأدبه ارتقاء وسمواً فنياً وبالمقابل فإن تصوير الهامشي والسطحي أمر يهبط بالأدب والفن - واحسب أن مفهوم الالتزام بهذا المعنى يلقي بأضواء ساطعة على مسألتي التشاؤم والتفاؤل كما قد يوضح أكثر معنى الانعكاس الطبيعي والانعكاس الواقعي.

إن التغيرات الاجتماعية تفرض تبدلاً في الرزية والموا قف والمفاهيم وكذلك في الأشكال واللغة، والأديب عضو في جماعة، إنه كائن طبقي أو مجموعة من العلاقات الاجتماعية في التحليل الأخير. إذ لا وجود للفرد المطلق لأن الفرد خارج المجتمع هو خارج نفسه، والأديب لا يبداً من الصفر فهناك مواد سابقة مثل العادات والتقاليد والموروث ودرجة التطور الاجتماعي والأدبي. كل هذه الأمور تؤثر في الأديب أي أنه يتأثر بالجماعة أو الطبقة التي ينتمي إليها كما يؤثر فيها ثم إنه يقدم إنتاجه إليها، والأديب حين يكتب ويبدع فلكي يعبر عن علاقته بالواقع أو بالمجتمع أو بالعلم، إنه يشعر أن هناك خللا ما في تلك العلاقة، وهذا ما يدفعه إلى تجسيد رؤية جديدة للمجتمع أو العالم متوسلا شكلاً من أشكال الأدب، فالأديب هو الأداة التي يعبر المجتمع عن نفسه من خلالها أو أداة الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الأديب.

وحتى على صعيد اللغة نجد أن الأديب يتعامل مع ظاهرة اجتماعية وأسلوبه الخاص نتاج للتفاعل مع اللغة، وهذا التفاعل يتم عبر صراع ومعاناة من الطرفين... فالأديب يجهد في كبح جماح اللغة وتطويعها لتخدم له هدفاً محدداً، والاديب أياً كان عضو في جماعة، هذه الجماعة (لا الفرد ولا حتى مجامع اللغة) هي خالقة اللغة والمفردات والرموز، لذلك لا يمكن أن يتأتى له أن يبني شكلا أدبياً (لغوي) خارجاً عن جماعته، فالأديب مقيد بمستوى لغوي معين يحدده الوضع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي للمرحلة التي يعيش فيها، والأديب بلا شك يستخدم اللغة المألوفة (لغة الجماعة) بطريقة خاصة، ولكن حتى هذا الاستخدام للغة - أي الصياغة والتشكيل- يحدد برؤية الأديب للغة ووظيفتها ونوعية الجمهور الذي يخاطبه، والتي تعد- أي الرؤية- في التحليل الأخير نتاجا لواقع ثقافي طبقي سياسي اقتصادي ينتمي إليه الأديب.

من كل هذا يتضح أن الأسلوب أو الشكل له دلالة اجتماعية، ولا شك بأن مضمون العمل الأدبي هو كذلك نتيجة للتفاعل بين ذات الأديب والظواهر الاجتماعية أو الحياتية العامة. فمضمون العمل الأدبي وشكله - إذا جاز التعبير- نتيجة للتفاعل الخلاق بين الفرد والجماعة، هذه العلاقة ألجدلية تنعكس على العمل الادبي من حيث هو كل موحد فتصبح القصيدة أو الرواية شكلا ومضموناً معبرة عن موقف الأديب من المجتمع والعالم.

 أما موقف نظرية الانعكاس من القارئ يختلف عن موقف النظريات الثلاث، فنظرية المحاكاة ترى أن الأدب يطهر عواطف القاري وترى نظرية التعبير أن مهمة الأدب هي إثارة انفعالات القارئ وعواطفه، أما نظرية الخلق فترى أن الأدب يسلي القارئ ويخلق لديه إحساساً بالمتعة الخالصة أو بالجمال الخالص." ومن كل هذا يتبين أن القارن مجرد متلق للعمل. أما نظرية الانعكاس فإنها تنظر للقارع كمتلق ومشارك بشكل غير مباشر في عملية الإبداع الأدبي.

فالأديب حين يكتب – وبديهي أنه لا يكتب لنفسه - فإنه يكتب إلى جمهور من القراء له مستواه العلمي والثقافي ووعيه الفني ولذلك فإنه حين يكتب لا بد أن يأخذ بعين الاعتبار كل هذه القضايا، وهذا يؤثر في تشكيل وصياغة العمل الأدبي، فالأديب الذي يتوجه بكتابته إلى الجمهور العريض غير المتجانس ثقافياً وعلمياً لا يمكن أن يكتب بأسلوب معقد غامض ملغز، بل يفرض عليه ذلك الجمهور أن يخاطبه بأسلوب يتسم بالبساطة والوضوح دون أن يعني ذلك اللجوء إلى المباشرة والتقريرية، فالبساطة لا تتنافى مع الجمال ولا تحط من قيمة الع. ل، وفي الجهة المقابلة يمكن القول بأن الأديب الذي يتوجه بأدبه إلى النخبة المثقفة أو الطليعة يكتب بأسلوب أخر، ومع أن هذه القضية تبدو معقدة إذ إن الكاتب الملتزم قد يهدف إلى الارتقاء بذوق الجمهور العريض ووعيه الفني والثقافي فيكتب بأسلوب يثير القراء ويدفعهم إلى مزيد من القراءة الواعية، فإن ما يعنينا هنا أن جمهور القراء ليس سلبياً أي ليس مجرد متلق للأعمال وإنما له حضور غير مباشر أو مشاركة غير مباشرة، فالجمهور ونوعيته يتدخل - من ضمن عوامل أخرى كثيرة - في تشكيل الأعمال الأدبية وهو ما يؤكد أن عملية الإبداع الأدبي فعالية اجتماعية.

 أما وظيفة الأدب في ضوء نظرية الانعكاس ينبغي أن نكون على دراية بأن هذه النظرية ترى أن الإبداع الادبي فعالية اجتماعية، وهذا يعني أن الأدب تجربة إنسانية، فالأديب يهدف من وراء تجسيد رؤيته بشكل جمالي لا لإظهار براعته الفنية أو مهارته اللغوية أو استعراض ثقافته- بل لكي 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 أو الحياة أو العالم، وقد يعدل أو يؤكد مواقف آخرين، وحصيلة كل ذلك خلق نوع من الاتساق الفكري والشعوري في الموقف الجماعي بطريقة غير مباشرة أي من خلال الإيحاء والإيماء.

فالانسجام الفكري والشعوري بين أفراد المجتمع أو الطبقة الاجتماعية هو الجدوى الحقيقية للأدب.

**ملاحظات عامة على نظرية الانعكاس:**

-تستند إلى الفلسفة الواقعية المادية وهي بهذا تقف مضادة للنظريات الأدبية الثلاث سواء في رؤيتها لنشأة الأدب أو طبيعته أو وظيفته.

-خاض أعلامها صراعاً فكرياً وفلسفياً فنياً ضد أصحاب فكرة الفن الخالص والجمال الخالص ورأوا أن هؤلاء إنما يحطون من شأن الأدب ودوره الهام، كما يستخفون من شأن المبدع الأديب لأنهم ينظرون إلى عمله على أنه نوع من اللعب والزخرفة والتشكيل الخالي من أي مضمون اجتماعي.

-رفض أعلام نظرية الانعكاس فكرة الفن الخالص والجمال الخالص كما رفضوا الأدب الذاتي والفردي، والأهم من هذا وذاك أنهم رفضوا أن تكون العواطف والانفعالات - فحسب- المحور الرئيسي للأدب، مع أنهم لم يغفلوا أثرها وأهميتها في تشكيل الأعمال الأدبية.

-لم يقتصر رفضهم لفكرة الشيء في ذاته أو فكرة الفرد المطلق والفن المطلق والوظيفة المطلقة للأدب بل رفضوا أيضاً فكرة المعايير النقدية المطلقة، وقالوا بأن المعايير النقدية ينبغي أن تشتق من واقع المرحلة الاجتماعية والثقافية التي أنتج فيها الأدب.

- يشدد أعلام نظرية الانعكاس على الدلالة الاجتماعية للأعمال الأدبية والفنية وعلى الصلة بين الأدب والمجتمع، غير أن مدى العلاقة بين الأدب والمجتمع وشكل هذه العلاقة قد ظل وما زال مثار نقاش واسع بين أعلام هذه النظرية وخصومها، وبين أعلامها فيما بينهم على نحو ما نرى في كتابات بليخانوف ولوكاش وأرنست فيشر وغيرهم.