مجلة جامعة بابل/ العلوم الإنسانية /المجلد ٢٥/ العدد٦ :٢٠١٧

وظيفة الأدب في ضوء نظرية الأدب

سعد علي جعفر المرعب سعد علي عبد المرشدي
جامعة بابل /مركز بابل للدراسات الحضارية والتأريخية جامعة بابل/كلية الآداب
basic.saad.ali@uobabylon.edu.iq

الخلاصة

إنّ الحديث عن وظيفة الأدب يفضي إلى الحديث عن مهمة الأديب وعلاقته بالبشر وتغيّر وظيفة الأدب في كلّ حقبة إجتماعية، فوظيفة الأدب تنتج من طبيعته أي إستعماله ، فضلاً عن إختلاف الوظيفة من عصر لآخر، فوظيفة الأدب بحثٌ في القيمة أولاً وفي المناهج المؤدية لإستخلاص أحكام تقويمية ملائمة، ويؤرخ لبدايات تحول النظرية الأدبية لعام ١٩١٧ م عندما نشر الشكلاني الروسي شكلوفسكي مقالته (الفن كصنعة) حتى شهدت النظرية الأدبية خلال العقدين المنصرمين تكاثراً لافتاً للإنتباه ، فكتب أرسطو كتابه (فن الشعر) وآنتهى لكون الأدب مختلف عن الفلسفة والتأريخ ، والبحث في وظيفة الأدب مهتم بتحديد نمط العلاقة الناشئة بين العمل الأدبي وجمهوره أي إيضاح أثره فيمن يقرؤه ويتلقاه ، وتقسم وظائف الأدب إلى (التطهير، التقرير،الفائدة،الإمتاع)، وترتبط وظيفة التطهير بنظرية المحاكاة لأنّ أساسها أنّ الأدب يطهر عواطف القاريء، وترتبط وظيفة التقرير بنظرية التعبير لأنّ أساسها تعبير عن الذات وتركيز على فردية الأديب وإنفعالاته ومشاعره وخياله الخلاق،وترتبط وظيفة الفائدة بنظرية الانعكاس لأنّ أساسها الأدب إنعكاس للعلاقات الاجتماعية فهو ظاهرة تؤثر وتتأثر بالواقع الإجتماعي و وترتبط وظيفة الإمتاع بنظرية الخلق لأنّ أساسها أنّ الأدب يسلي القاريء ويكون لديه إحساساً بالمتعة الخالصة أو الجمال الخالص فالقاريء مجرد متلقي للعمل .

الكلمات المفتاحية: وظيفة الأدب، نظرية الأدب.

Abstract

Talking about the function of literature leads to talk about the task of the writer and his relationship with human beings and change the function of literature in every social era, function of literature produced by the nature of any use it, as well as the difference in function of the era to another, function of research literature in the value first and the curriculum leading to extract appropriate corrective provisions, and dating to the beginning of the transformation of literary theory in 1917 when he published the Russian formalist Hkulovski his article (Art Ksnah) even literary theory experienced during the past two decades a proliferation remarkable for attention, he wrote Aristotle's book (the Art of poetry) and ended the fact that different from the philosophy, history of literature, and research in the function of literature is interested in identifying the evolving relationship between the literary work style and his audience any clarification of its impact on one who reads and received, and divide the functions of literature to (cleansing, the report, interest, interestingness), and linked to the function of cleansing the theory simulation because the basis of the literature cleanses the emotions of the reader, and the associated jobs report is the theory of expression because the basis of expression self and focus on the individual writer and fingers and the feelings and his own creative imagination, and the associated interest function theory of reflection because the basis of literature reflection of social relations is a phenomenon affecting and affected by social reality and are linked to the function of interestingness theory of creation, because the basis of the literature entertains the reader and have a sense of pure pleasure or beauty pure Valqare mere recipients for work.

key words: Function of literature, theory of literature.

المقدمة:

مدخلٌ لوظيفة الأدب:

إنّ التداخل بين النقد الأدبي ونظرية الأدب وتأريخ الأدب لا يعني بإستقلالية كلٍّ منهم،على الرغم من تعاملهم مع النصوص الأدبية ولكلٍّ منهم طريقته في التعامل مع الأعمال الأدبية يحددها الهدف المتميز لكلٍّ منهم،فالمؤرخ الأدبي يبين الظروف المحيطة بالنّص وصاحبه والناقد يصدر تقويماً للنّص،أما المنظر الأدبي فيستنبط مباديء تبين حقيقة الأدب وأثره كظاهرة عامة [١] .

يظنّ الكثير من القراء أنّ مفهوم نظرية الأدب حديثٌ والقدماء لم يعرفوا من البحث فيه إلاّ القليل فالنظرية الأدبية بحثٌ في ماهية الأدب .

تتمحور الأسئلة المعترضة لطريق الدارس الأدبي حول ثلاث قضايا (نشأة الأدب،طبيعة الأدب، وظيفة الأدب) أي مصدره وماهيته ومهمته،والحديث عن وظيفة الأدب يفضي إلى الحديث عن مهمة الإنسان وعلاقته بالبشر حتى يوفر الباحث لأفكاره درجة من القوة والإتساق والعمق [٢]

يؤرخ لبدايات تحول النظرية الأدبية عام ١٩١٧ م عندما نشر الشكلاني الروسي شكلوفسكي مقالته (الفن كصنعة) حتى شهدت النظرية الأدبية خلال العقدين المنصرمين تكاثراً لافتاً للإنتباه [٣] .

فمظاهر التغير تعيدنا لسؤال كيف يتطور الأدب؟وهل الأشكال الأدبية المعاصرة منحدرة من الأشكال القديمة مع التعديل الكيفي؟وهل يتطور الأدب بتغير وظيفته فتؤدي لتغير طبيعته أو ماهيته أم يتطور بفعل الزمن والمبدعين الكبار والتطور الإجتماعي والظواهر الثقافية أم بفعل قوانين ذاتية داخلية .

فترى نظرية الأدب أنّ وظيفة الأدب تتغير من عصر ومرحلة إجتماعية إلى أخرى فيؤكد أنّ الأدب الناضج وظيفته تتمثل بتحريك الإنسان بكليته شعوره وعقله ليساهم في تغيير واقعه الإجتماعي نحو الأفضل[٤].

طبيعة الأدب: إنّ الدراسة الأدبية تنشغل بالمادة المكتوبة أو المخطوطة ومعاييرها الجمالية المرتبطة بميزة فكرية عامة فآختيار الأعمال على أسس جمالية يمتّ إلى الأدب بصلة ، ويميز بين لغة العلم والأدب فالأدب يحتوي على الفكر في حين أنّ اللغة الإنفعالية لا تقتصر على الأدب ، فاللغة الأدبية تكتظ بالتصنيفات اللاعقلية بل تؤثر في موقف القاريء وتغيره في النهاية ، فتشدد على وعي الإشارة من خلال جانبها الذرائعي التي تسعى اللغة العلمية لتقليله ، فالتخييل سمة مميزة للأدب فهو عمل فلسفيّ يقوم على الوصف فضلاً عن الجانب التصويري،ومما يخص طبيعة الأدب بأنّها طليعة اللغة ، فالأدب هو اللغة التي تهيىء مسبّقاً أرضية اللغة ذاتها،فضلاً عن الأدب بوصفه تكاملاً للغة فهو لغة تندمج فيها عناصر ومكونات النص المتنوعة في علاقة معقدة،هذا مع إلتزام الأدب بالخيالية فهو حدثٌ لغويّ يُنشأ عالماً خيالياً من خلال علاقة خاصة بين ما هو مكتوب من جهة والعالم الخارجي من جهة أخرى ، فضلاً عن إتصاف الأدب بأنّه مادة جمالية كما يرى (كَنْت) في نظرية علم الجمال الغربي من خلال الجمع بين العنصر المادي والروحي فالعمل الأدبي يعدّ مادة جمالية إلى جانب الوظائف الأخرى ليشغل القراء في العلاقة المتداخلة بين الشكل والمضمون ، فضلاً عن وصف الأدب بأنّه تركيب متناسج الأجزاء وقادر على عكس ذاته من خلال التناسج النّصي الذي يوجد ضمن نصوص أخرى [٥] .

العلاقة بين وظيفة الأدب وطبيعة الأدب:اختلف الدارسون في ماهية الأدب فمنهم يراه (ضربٌ من المعرفة والتحصيل) [٦] ومنهم يراه (كلّ شيءٍ قيد الطبع ، أو ما يقتصر على الأدب الإبتداعي ، أو كلّ فنٍّ يقع في الأنواع الأدبية التقليدية من شعر غنائي وملاحم ودراما ونصوص روائية) [٧] .

اهتمت النظرية الأدبية بالبحث عن وظيفة الأدب المرتبطة بطبيعته إرتباطاً متيناً ولابدّ من التلازم بين طبيعة الأدب ووظيفته وكلّ موضوع يستعمل بعقلانية حينما يستعمل لما وضع له ويكتسب إستعمالاً ثانوياً بإضمار وظيفته الرئيسية وإنّ طبيعة الشيء تنتج من إستعماله وبالتالي لتنفيذ وظيفته مع ما يضيف إليه الزمان من ملحقات وما يراه الذوق مناسباً [٨] .

لقد تغيرت المفاهيم المتعلقة بطبيعة الأدب ووظيفته فتحدث أفلاطون عن المشاجرة بين الشعراء والفلاسفة وكما قال أدغار بأنّ الشعر أداةٌ للتهذيب ، وقالوا في عصر النهضة أنّ الشعر يمتع ويعلم أو يعلم من خلال المتعة،فوظيفة الأدب تختلف من عصرٍ لآخر فمن صلته بالفلسفة والدين لدى الإغريق واللاتين إلى صلته بالمجتمع وتقاليده عند الكلاسيكيين الجدد إلى صلة حميمية بالثورة والمجتمع على عهد الرومانتيكيين إلى صلة بالجمال والفن لدى الرمزيين وأهل الفن للفنّ إلى صلة بالنظرية الإقتصادية والإجتماعية المحددة لدى الواقعيين الإشتراكيين ، كلّ هذا يتصل بالفن الأدبي وينتهي لتعليل وظيفته على وفق صلاته المتعددة المختلفة كالعصر والمذهب والأمة وهي تبتعد عن الوظيفة لدى أفلاطون وأرسطو وأفصح عنها (هوراس) بجلاء حين رأى وظيفة الفن المتعة والمنفعة فوضع الدارسون الصلة بين الأدب وعلم النفس لتفسير الأعمال الأدبية والكشف عن الغامض منها لإثارة جوانب الإبداع [٩] .

أمّا علاقة الأدب بعلم النفس فيعطي إصطلاح (سيكولوجية الأدب) للدراسة النفسية للكاتب بوصفه نموذجاً أو دراسة عملية الإبداع أو اثر الأدب على قرائه (سيكولوجية الجمهور) ، فكان الإغريق ينظرون لموهبة الشاعر أنّها تقويضٌ نفسي أو إجتماعي فيحولون عاهاتهم مادةً رئيسية لموضوعاتهم ، ويرى فرويد الفنان رجلٌ تحول عن الواقع لأنّه لم يستطع التلائم مع مطلب نبذ الإشباع الغريزي فأطلق العنان في حيال الخيال لكامل رغباته،فالشاعر حالم يقظة بقبول المجتمع وبدلاً من تغيير شخصيته يؤبد خيالاته وينشرها [١٠] .

أثار علم النفس جوانب عملية الإبداع وركّز على المناهج في التأليف وعادات الكاتب في التنقيح فعلم النفس يوثق عرى إحساسهم بالواقع وفي ذاتهم معبراً إلى عملية الإبداع ، فيرى بعض النقاد أنّ هناك صلة حميمة بين الأدب والمجتمع فيقرر أنّ الأدب مؤسسة إجتماعية أداته اللغة ، وهي من إنتاج المجتمع والوسائل الأدبية إجتماعية في صميم طبيعتها،فالأدب يمثل الحياة في أوسع مقاييسها حقيقة إجتماعية واقعية ، والأدب يظهر على الدوام في صلة متينة بمؤسسات إجتماعية معينة كما أنّ وظيفة الأدب الإجتماعية لا تكون فردية صرف فطروحات الدراسة الأدبية مسائل إجتماعية كقواعد الأدب وفنونه [١١] .

يرى الناقد الفرنسي الشهير (تين) (أنّ العظمة التأريخية أو الإجتماعية تتساوى مع العظمة الفنية فالفنان ينقل الحقيقة كما ينقل بالضرورة أيضاً حقائق تأريخية وإجتماعية) [١٢] فالأعمال الأدبية العظيمة آستمدت تجاربها من مجتمعات الذين كتبوها كعمل بلزاك (الكوميديا البشرية) وفيه أكثر من مائة قصة إستمدها من المجتمع الفرنسي ، فالواقعية الإجتماعية تستمد موضوعاتها ومادة تجاربها من مجتمعها ، فتطور النوع الأدبي مرهون بموقفه من التأريخ والمجتمع ومحكوم في طبيعته وطاقاته ووظيفته بالوفاء بحاجات المجتمع ، فنجاح الكاتب وخلوده يتوقف على مدى إلتزامه بمباديء مجتمعه أو على مدى صدقه في معالجة مشاكل أمته ويقف المذهب الواقعي الإشتراكي في مقدمة المذاهب التي ألزمت الأديب بهذا الإتجاه ، فالصلة بين الكاتب والمجتمع قائمة على التأثر المشترك فالكاتب يتأثر بمجتمعه ويؤثر فيه، ويتألق الكثير من عمالقة

الأدب لإعتمادهم العنصر الإجتماعي مادة لأدبهم كديكنز وشكسبير وبلزاك وموليير ، وأفاد النقد الغربي من هذا الإتجاه كنظرية (تين) التي اعتمدت عنصر البيئة في دراسة الأدب وتحليله وفهمه [١٣] .

إنّ الأدب ليس تعبيراً عن المجتمع فقط أو إنعكاساً للحياة وتعبير عنها فقط ، فالأدب يجب أن يعبر عن حياة عصره تماماً وأنْ يكون ممثلاً لعصره ومجتمعه .

إنّ مشكلة الصلات العملية بين الأدب والمجتمع تتمثل في :

١ . سوسيولوجية الأدب .

٢ . المضمون الإجتماعي للأعمال ذاتها .

٣ . تأثير الأدب على المجتمع .

فدراسة إنتماء الكاتب وإتجاهه وإيديولوجيته من كتاباته فضلاً عن الوثائق غير الأدبية المتعلقة بسيرته ورأيه في قضايا عصره ، ومعرفة الأصل الإجتماعي والأيديولوجي تقود لمعرفة سوسيولوجية الكاتب كنموذج في مكان وزمان معينين ، فضلاً عن نظرية (تين) التي تشرح الإبداع البشري عن طريق ترابط العوامل الإقليمية والبيولوجية والإجتماعية ، ونظرية (هيغل) المعتبرة الروح القوة المحركة الوحيدة في التأريخ،أو الماركسيون وأنماط الإنتاج في حين لم يظهر تغير تكنولوجي فالحياة الثقافية والأدب بخاصة مرّ بأعمق التحولات،فأثر الثورة الصناعية لم ينفذ إلى الروايات الإنكليزية إلاّ في أربعينات القرن التاسع عشر[١٤].

لا يستبعد المنحى الإقتصادي في الأدب فماركس أدرك إنحراف العلاقة بين الأدب والمجتمع ففي مقدمة كتابه (نقد الإقتصاد السياسي) يقرّ بأنّ (بعض المراحل التي يكون خلالها الفن في أرقى تقدمه ، لا تقف جنباً إلى جنب مع التطور العام للمجتمع ، ولامع الأساس المادي والبنية التخطيطية لتنظيمه) [١٥] .

رؤية وظيفة الأدب تأريخيّاً :إنّ البحث في وظيفة الأدب بحثٌ في القيمة أصلاً وفي المناهج التي يمكن أنْ تؤدي لإستخلاص أحكام تقويمية ملائمة ، فإذا قلنا إنّ الأدب لا يؤدي وظيفة فهذا يعني أنّه ضربٌ من اللهو أمّا إذا تثبتنا أنّه يؤدي وظيفة لا يؤديها عملٌ آخر فإننا نتحدث عن أسس ومعايير تقويم العمل الأدبي ، فأفلاطون عُني ببحث ماهية الأدب وانتهى لكونها محاكاة فأراد نفي علاقة الأدب بالمعرفة وأنّها نشاطٌ هازل ، أمّا أرسطو في كتابه (فن الشعر) فركّز على طبيعة الشعر القصصي والملحمي والدرامي وانتهى إلى كونه نشاطاً مختلفاً عن كلٍّ من الفلسفة والتأريخ فهو نشاطٌ تخييلي قوامه الخرافة أو الحكاية المخترعة ، فالأدب إبداعٌ مادته التخيل ووظيفته إكمال ما في الطبيعة من نقصٍ وجلاء أغراضها ، فالمحاكاةٌ تلازمٌ قائمٌ بين طبيعة الأدب ووظيفته،أمّا العرب فيرون في الشعر عطاءً عبقريّاً فهو في مجمله غنائيٌّ ومن ثمّ اكتفوا بالمتعة التي يثيرها الشعر فيهم فضلاً عن المنفعة الثانوية في الإشادة بالمآثر ، وفي العصر الحديث شرع الأوربيون ببحث طبيعة الأدب ووظيفته بعد تأخرٍ دام لثلاثةِ قرون بعد وقفةٍ أمام الوظيفة الأخلاقية للأدب فتحدث فيليب سيدني في النصف الثاني من القرن السادس عشر عن فائدة الشعر في التعليم الأخلاقي فضلاً عن الخصائص الأسلوبية التي توفر متعة للقاريء بصرف النظر عن المضمون ، وتحدث (جون دريدن) عن وظيفة الأدب بأنْ يقدم صور للطبيعة تمتليء بالحيوية فيكون الأدب فرعاً من المعرفة متصلاً بعلم النفس ، ثمّ تكلم (تين) عن الوظيفة الإجتماعية للأدب ، ثمّ ظهرتا المدرسة الواقعية الإشتراكية والمدرسة الوجودية وهما متفقتان مع المدرسة الطبيعية فيما يتعلق بالوظيفة الإجتماعية للأدب، فطبيعة الأدب ووظيفته لم تتغير أساسيّاً فظلت مقولة (هوراس) عن الممتع المفيد منطلقاً للدراسات المعنية ببحث الموضوع طوال عصر النهضة وصار السؤال ينصبّ على مصدر المتعة في العمل الأدبي وجانب الفائدة فيه ، مع وجود رغبة في إقامة التوازن فإذا قلنا أنّ

الشعر متعة رُدّ عليه بأنّه معرفةٌ فريدةٌ قائمةٌ على الكشف والتبصر في الحياة وإذا قيل أنّ الأدب إلتزامٌ بأفكارٍ رُدّ عليه بأنّه نغمٌ صافٍ وصورٌ جميلةٌ (١٦) .

وظائف الأدب: إنّ البحث في نشأة الأدب يُعنى بالكشف عن العلائق القائمة بين العمل الأدبي وصاحبه والبحث في طبيعة الأدب يهتم بإيضاح جوهر العمل الأدبي وسماته وخصائصه المميزة له عن غيره من الأقوال والكتابات فهَلْ هي محاكاةٌ أم تعبيرٌ أم خلقٌ أم إنعكاسٌ للواقعِ في وعي الأدب ؟ أمّا البحث في وظيفة الأدب فمهتمٌ بتحديد نمط العلاقة الناشئة بين العمل الأدبي وجمهوره أي إيضاح أثره فيمَنْ يقرؤه ويتلقاه ، فهلْ يكتفي بإدخال المتعة في نفوسهم ؟ أم يدعوهم لتجاوز المآسي أم يطهر نفوس مشاهديه من النزوع إلى الجريمة ؟ (١٧) .

إنّ رؤية الناقد للواقع الإجتماعي تبدو من خلال تعامله مع النصوص الأدبية فالبحث عن وظيفة الأدب يفضي إلى البحث عن مهمة الإنسان فإيمان الناقد بمفهومٍ محددٍ للأدب هو إمتداد لموقفه من الواقع الإجتماعي كما أنّ موقفه من الواقع الإجتماعي أو إنتماؤه الأيديولوجي ينعكس على موقفه من مهمة الأدب ويستنبط المرء الشاعر أو الروائي أو الناقد أيديولوجيّاً من خلال منجزه (١٨) .

أمّا وظيفة الأدب فهي :

أولاً : وظيفة التطهير ونظرية المحاكاة : هلْ العمل الأدبي محاكاةٌ فنيةٌ لفظيةٌ ؟ وما مفهوم المحاكاة وما موضوعها ؟ وهلْ المحاكاة للظواهر الحسية أم للإنطباعات الذهنية أم لكليهما ؟ وهناك مَنْ يقول بأنّ الأدب مرآةٌ ويتردد مصطلح المرآة منذ أفلاطون وحتى أيامنا هذه وتتباين آراء القائلين بهذا المصطلح ، فهل مرآةٌ للأشياء أمْ لعقل ونفس الأديب أم مرآةٌ للبيئة والوسط والمحيط والمجتمع ؟ وهلْ المرآة مستويةٌ أم محدبةٌ أم مقعرةٌ ؟ وهللْ الأدب صورةٌ لفعل الشخصية أم لحياة الأديب أم لإنفعاله أم الخيال أم العلاقات الإجتماعية ؟ أمّا ما يتعلق بنظرية المحاكاة فترى (أنّ الأدب يطهر عواطف القاريء) (١٩) .

كان أرسطو ذا نزعة فلسفية تجريبية مغايرة لمذهب أفلاطون ، فلدى أرسطو الشاعر لا يحاكي الأشياء والناس كما هم بل يظهرهم بأفضل أو أسوأ مما هم فيكتب التراجيديا ثمّ الكوميديا فالشاعر المسرحي يحاكي النماذج الكلية لا الجزئية أي الحياة المثالية لا الواقع المشوه وعزا إلى الدراما الشعرية دوراً خطراً في تهذيب المجتمع وتحريره من النزوع الأخلاقي السلبي فعَنْ طريق الشفقة وإثارة الخوف يحدث لدى المتلقي ما يشبه التطهير أي بمشاهدة ما جرى لبطل المأساة من سقوط وما لحق به من عقاب إلهي يرتدع فلا يقدم على شيء من شأنه أنْ يغضب الآلهة (٢٠) .

قام أرسطو بوصف أثر الأعمال الأدبية وفعلها في المتلقين فمنهجه الوصف والإستقراء ، حيث يتفق أفلاطون وأرسطو أنّ التراجيديا تنمي عاطفتي الشفقة والخوف واعتبرها أرسطو أرقى أشكال الشعر لأنّه يؤمن بأنّها تنمي عاطفتي الشفقة والخوف لكنها تجعل المشاهدين أكثر قوة من خلال (التطهير) حيث تتطهر العواطف،فالتراجيديا تتيح لنا تصريف العواطف المكبوتة الزائدة (البكاء في التراجيديا والضحك في الكوميديا) أي تجعلنا أكثر توازن من الناحية الإنفعالية والعاطفية والمشاهد يشعر بالراحة والقوة ، فيرى أرسطو أنّ التوازن الإنفعالي والنفسي والوجداني ما تؤديه التراجيديا من خلال التطهير (٢١) .

لقد عدّ أرسطو الملاحم والمآسي من الفنون الجديرة بإصلاح المجتمع ، فنظرية المحاكاة ضربت صفحاً عن البحث في ذاتية الشاعر .

رأى أرسطو أنّ الشعر نوعٌ من المحاكاة وقصر مفهومه على الفنون ورأى أنّ الأديب حين ينقل فإنّه يتصرف في المنقول ويحاكي ما يمكن أو ينبغي أنْ يكون ، فالشعر يحاكي الناس وأفعالهم كم هم بأسوأ أو

أحسن مما هم،وينبغي أنْ يؤثر الشاعر إستعمال المستحيل المعقول على إستعمال الممكن غير المعقول فالشاعر يحاكي ما يرى وما لايرى بشرط أنْ يقنع أنّه يمكن أنْ يوجد [٢٢] .

فالشاعر عند أرسطو يحاكي الأشياء ومظاهر الطبيعة والإنطباعات الذهنية وأفعال وعواطف الناس والإنسان المحاكي إمّا أنْ يكون مثالياً عظيماً أو أقل مستوى فالتراجيديا تحاكي المثالين العظام والكوميديا تحاكي الأقل مستوى، فأرسطو يعتبر الشعر محاكاة لفعل الشخصية لا الشخصية بحد ذاتها فيقول في كتاب الشعر (فالتراجيديا .. محاكاة للأعمال والحياة .. فالتمثيل .. يتناول الأخلاق من طريق محاكاة الأفعال ، فمحاكاة الطباع جزء من محاكاة الحدث أو بمعنى آخر محاكاة الحدث تتضمن محاكاة الطباع) [٢٣] فالشعر يحاكي ما يمكن وما ينبغي أنْ يحدث بالضرورة أو بالإحتمال أي لا يحاكي الخاص والجزئي أو ما وقع بالفعل.

فأرسطو لا يعني بالمحاكاة نقل الطبيعة حرفيّاً أو فوتوغرافيّاً وإنّما يعني تمثيلها ولا يريد الطبيعة الميتة أو الحياة الراكدة أو مناظر الطبيعة الخارجية وإنّما المراد الواقع بعامة والطبيعة الإنسانية بخاصة [٢٤] ومصدر محاكاة الطبيعة هو الواقع الخارجي فالفن شبيه بالمرآة واستخدم أرسطو فكرة الممكن المحتمل مقابل ما وقع بالفعل أو الحدث التأريخي، فيوظف الشعر في تشكيل نماذج تعمل على تحسين وجود الإنسان وتعيد تشكيل العالم ، فأرسطو أراد (إعادة الخلق) ويتميز بأنّ (المحاكي أو الشاعر يبقى هو هو لا يتغير) [٢٥] .

إنّ الأدب يصور الفكر والعاطفة بما تثيره من ألوان الإنفعالات وما توفره من متعة [٢٦] فالعمل الأدبي أساسه الإيحاء لا الأمر وجملة القول أنّ القراءة عملية إنتاج من القاريء بتوجيه من المؤلف [٢٧] .

إنّ الأسباب التي تدفع إلى العمل الفني هي نفسها التي تدفع إلى الحلم ويحقق من الرغبات المكبوتة في اللاشعور ما يحققه الحلم فيتخذ من الرموز والصور ما ينفس عن هذه الرغبات وينتج بين الرموز والصور علاقات بعيدة وغريبة في الوقت نفسه على الأقل بالنسبة للعقل الواعي فتحدث أرسطو قديماً عن فكرة التخفف (الكاثرسيز) [٢٨] ومؤداها أنّ التمثيليات تعين المتفرجين على أن يتخففوا من مشاعرهم الزائدة وأنْ يحققوا رغباتهم المكبوتة والتخفف والتحقيق يحدث في نفس المتفرج المتعة ويشعره بالسعادة لاشيء آخر [٢٩] .

ثانياً : وظيفة التقرير ونظرية التعبير:

الأدب تعبيرٌ عن الحياة وسيلته اللغة فالأدب لا ينقل الحياة كما هي ولكنه يعبر عنها ويقال أنّه يفسّرها وينقدها وكل العبارات المختلفة عن علاقة الأدب بالحياة تدلّ على أنّه لا ينقل إلينا الحياة نقلاً حرفيّاً بل ينقل إلينا فهم الأديب للحياة من خلال تجاربه الشخصية [٣٠] .

إنّ الأديب يتأثر بالحياة الخارجية في بيئته ومجتمعه والأدب مرآة تنقل الحياة أو تعبر عنها والأديب حين يتأثر بالمجتمع إنّما يعكس فهمه لهذا المجتمع وتصوير ونقل لهذا الفهم فأمّا أنْ ينقل الأديب حياة المجتمع أو أنْ يكون المرآة التي تعكسها ، فالأديب يتخذ لنفسه موقفاً فكريّاً من مجتمعه فيؤثر فيه ولكنه لا ينتج أدبه إلاّ في حالة إستقلال ذاته عن المجتمع متخذاً موقفاً فكرياً خاصاً به ، فمن العوامل المؤثرة في إنتاج الأديب المرجعية الإجتماعية مع ضآلة التأثير فالأديب يكتب في جماعة ليحقق ذاته ويؤثر فيهم ووسيلته الحديث فيما يعنيهم ، فالأدب العظيم يؤثر في مجتمعه ويكسب رضاه دون الخضوع لأرادته بل ربما يقف معارضاً للمجتمع ، ولقد استخدم بوب كلمة (التعبير) ، واستخدم جون درايدن كلمة (التعرف) وذكروا أنّ الأدب تعبير عن الذات ، فضلاً عن التركيز على فردية الأديب وإنفعالاته ومشاعره وخياله الخلاق [٣١] .

إنّ أرسطو يرى أنّ الشعر ألصق بالفلسفة من التأريخ فالشعر يروي أموراً يمكن أنْ تحدث وهي عامة ومحتملة فيقول ستايس (ليست مسرحية عطيل عن الغيرة وإنّما عن غيرة عطيل التي يشعر بها مغربي

متزوج من إمرأة فينيسية) [٣٢] فهنا يفرق بين الشعر كتحقيق لمعطى والنظر إليه كإستبصار فني فيذكرنا ويجعلنا نرى ما لم نره .

يقول وودوزورث أنّ كل شعر جيد هو فيضٌ تلقائي لمشاعر قوية ونجد عبارة (فيض تلقائي) محاولة لتحطيم مفهوم الصنعة أو التأليف في الأدب عن عمد، فالشعور يضفي أهمية على العمل والموقف ، لا العمل والموقف يضفي أهمية على الشعور ، وميّز كوليردج بين الخيال والوهم فالوهم جمع جزئيات باردة منفصلة والخيال هو الوسيلة الوحيدة لأدراك أية حقيقة ، فالشاعر يكتب عن نفسه ومشاعره ويرى كوليردج أنّ أيّة حياة مهما كانت تافهة ستكون ممتعة إذا رويت بصدق ، ثمّ ربط بين إنتاج الأدب والموهبة الفردية واللاشعور الفردي والجمعي [٣٣] فترى نظرية التعبير أنّ مهمة الأدب هي إثارة إنفعالات وعواطف القاريء ، فالأديب يعيد إنتاج الحياة من خلال رؤيته الخاصة ، فهي تمرد على القواعد والقوانين والتركيز على الذاتية والفردية مع تأكيد على الفصل بين العقل والوجدان ومراعاة عملية الإبداع وخاصة الخيال،فنظرية التعبير ارتبطت بالبرجوازية وعبّرت عن طموحاتها في فترة صعودها وأصبحت الفردية حجر الزاوية في المجتمع البرجوازي،فالأدب تعبيرٌ عن الذات والعواطف والمشاعر ووظيفته تتمثل في إثارة الإنفعالات والعواطف [٣٤].

ثالثاً : وظيفة الإفادة أو الفائدة ونظرية الإنعكاس: اهتم تولستوي بالعلاقة بين الأدب والقراء ورأى وظيفة الفن نقل إحساس الفنان إلى المتلقي فمهمة الفن توصيليةٌ أي إيصال إنفعال الفنان إلى المتلقين البسطاء ومَنْ لم يستطع فعل ذلك فلا يعدّ فناناً ، فوظيفة الأدب الفعلية أنْ ندرك ما نرى ونتخيل ما سبق أنْ عرفناه سواءٌ بشكل تصوري أو عملي فإنّه (إستبصارٌ فنّي) ، والكاتب لا يتأثر بالمجتمع فقط وإنّما يؤثر فيه فالفن ليس مجرد إعادة صنع الحياة وإنّما تكوينٌ لها ، فقد يصوغ الناس حياتهم حسب نماذجٍ خياليةٍ ، فضلاً عن دراسةِ الأعمالِ الأدبيةِ كوثائقِ إجتماعيةٍ على أنّها صورٌ للحقيقةِ الإجتماعيةِ الواقعيةِ والتسجيلِ المخلصِ لسماتِ العصرِ والحفاظ على أبرز تمثيلٍ للأخلاق وأفضل تعبيرٍ لها فاستعماله كوثيقة إجتماعية يجعله يرشح الخطوط العامة لتأريخ المجتمع وببساطةِ الأدبِ مرآةٌ للحياةِ وإعادةِ إنتاجٍ لها [٣٥] .

إنّ وظيفة الفن (إصلاحُ ما فسد من طبيعة الإنسان بإعادته إلى وضعه الأول الذي كان عليه من قبل) [٣٦] فالشعر مثلاً فن يثير الإنفعال لإرضاء النفس وتحسينها أو لإمتاع العقل وإعادة تشكيله وكلّما كانت العاطفة جياشةٌ كان الشعر أفضل .

يقرر (تين) أنّ الفن جوهرُ التأريخ وخلاصته والمعبر عن الحقيقة التأريخية للإنسان في زمانٍ ومكانٍ معين فالأعمال الفنية وثائقٌ والأزمان تتركز في الأعمال العظيمة [٣٧] .

إنّ كلّ تغيرٍ في علاقاتِ الإنتاج يستتبع تغيراً في الرؤية لمفهوم المجتمع والأدب مما يؤدي لتغير في الأشكال الأدبية من حيث الموضوعات والأساليب والأهداف فالأدب إنعكاسٌ للواقع الإجتماعي ولكنه ظاهرةٌ متطورة تؤثر وتتأثر بالعلاقات الإجتماعية ، فالأعمال الأدبية لها صلة بالواقع ولكنّها ليست كلّها واقعية ، فنشأة الأدب إنعكاسٌ للواقع الإجتماعي فإنّ طبيعة الأدب ترتبط بالواقع الذي أنتج فيه ، فالأدب صورةٌ للواقع الإجتماعي الذي أنتجه أو أنتج فيه وتتغير صورة الأدب بتغير المجتمع ، فترى نظرية الإنعكاس أنّ عملية الإبداع نتاج فعاليةٍ إجتماعيةٍ بل الأدب إنعكاسٌ للعلاقاتِ الإجتماعية فهو ظاهرةٌ متطورةٌ تؤثر وتتأثر بالواقع الإجتماعي فالأدب والواقع في حركة مستمرة وتفاعلٍ دائم [٣٨] .

لنظرية الإنعكاس صفة تشجع في التفكير والتقصي في الفئات التي نستخدمها لفهم ماهية الأشياء سواءٌ في الأدب أو الممارسات المنطقية الأخرى [٣٩] لأنّها تنظر للقاريء كمتلق ومشارك بشكل غير مباشر في عملية الإبداع الأدبي .

إنّ التغييرات الإجتماعية تفرض تبدلاً في الرؤية والمفاهيم في الأشكال واللغة لأنّ الأديب عضوٌ في جماعة فلا وجود للفرد المطلق لأنّ الفرد خارج المجتمع هو خارج نفسه والأديب لا يبدأ من الصفر فهناك موادٌ سابقة كالتقاليد والتطور الإجتماعي فهو يتأثر ويؤثر فالأديب هو الأداة التي يعبر بها المجتمع عن نفسه، فالأديب ينتج العمل الأدبي بوساطة المجتمع لأنّ الإبداع فعالية إجتماعية ففي لحظة كتابة الأديب ينقل فعله من الإطار الفردي إلى الجماعي حتى ولو كان معزولاً في حجرة لا يستطيع إلاّ أنْ يفكر في الآخرين ويحاورهم، فالعمل الأدبي نتيجة جهد فردي متميز لكنّ حصيلته الفكرية والشعورية مستمدة من علاقة الأديب بمجتمعه(٤٠) وطالما أنّ الأديب عضوٌ في جماعة يؤثر فيها ويتأثر بها ، ويكتب ليعبّر عن علاقته بمجتمعه فإنّ مشكلته الخاصة جزءٌ من مشكلة الجماعة فيمزج الخاص بالعام أو الفردي بالجماعي ليحقق التواصل مع القرآء .

إنّ أسلوب الأديب الخاص نتاج تفاعله مع اللغة فالأديب مقيدٌ بمستوى لغوي يحدده الوضع الإجتماعي والثقافي لمرحلته، فالأديب يستخدم لغة الجماعة بطريقة خاصة حتّى تعدّ نتاج واقع ثقافي طبقي ينتمي إليه الأديب ، فمضمون العمل الأدبي نتيجة للتفاعل بين ذات الأديب والظواهر العامة ، غير أنّ وجود عدة أدباء في طبقة واحدة لا يفرض تماثلهم في إنتاجهم الأدبي كما أنّ تقدم المجتمع وإنتكاساته لا تؤدي بالضرورة لتقدم أو إنتكاسة الشكل الأدبي لأنّ العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة متداخلة ومعقدة ، فغايته تصوير جذر إنساني مشترك في القديم والحديث فهذه الأعمال تتضمن دلالة نسبية تتعلق بالواقع الإجتماعي المحلي ودلالة ثابتة تتعلق بالدلالة الإنسانية العامة،والأعمال الخالدة ما تضمنت الدلالتين وقدرتها في إستخلاص العام من الخاص والثابت من النسبي والنموذجي من العارض (٤١) .

إنّ الأديب يكتب لجمهور من القراء له مستواه العلمي والثقافي فيؤثر في تشكيل العمل الأدبي الذي يجب أنْ يتسم بالبساطة والوضوح دون اللجوء للمباشرة والتقريرية فالجمهور يتدخل في تشكيل العمل الأدبي فيؤكد أنّ عملية الإبداع فعالية إجتماعية ، فحديثنا عن وظيفة الأدب في ضوء نظرية الإنعكاس ينبغي الدراية بأنّ هذه النظرية ترى الإبداع الأدبي فعالية إجتماعية ويهدف الأديب إلى مشاركته 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 وحصيلته إنتاج نوع من الإتساق الفكري والشعوري في الموقف الجماعي من خلال الإيحاء ، فالأدب يخاطب العقل والشعور وشحذ قوة الإدراك أي إلى إستثارة الوعي وتنويره وحفزه إلى فهم العالم أكثر وإلى مساعدة الناس على إدراك واقعهم الإجتماعي وتغييره (٤٢) .

رابعاً : وظيفة الإبداع أو الإمتاع ونظرية الخلق: إنّ مشكلة الفن والأخلاق مشكلة عصية على الحل لأنّ التأثير الجمالي المتضمن في كلمة (المتعة) لا يزال غامضاً والتأثير الأخلاقي للفن لم يتحدد بوضوح تام ، وآستغرق إزالة اللبس بين الخيّر والمفيد والحقيقي والجميل القرن الثامن عشر بتمامه وعندئذٍ صيغة العلاقة بين الفن والأخلاق صياغة جديدة (٤٣) .

إنّ الإبداع الفني تأملٌ عميقٌ وإخراج شيء جديد من هذا التأمل، وعلى الأديب أنْ يحول عواطفه وأفكاره وتجاربه إلى مركبٍ جديد، وكأنّ للأديب شخصيتين إحداهما تنفعل وأخرى تخلق والأديب لا يبلغ درجة النضج في الخلق الفني إلاّ إذا إزداد إنفصاله عن ذاته المنفعلة مما يدل على مدى تمكنه وبلوغه من المقدرة الفنية (التكنيك) لينقله من محيط الذاتية إلى محيط الموضوعية ومن التعبير عن الذات إلى مرحلة الخلق والإبتكار فيهدف إليوت إلى:

١ . هدم مقولة أنّ الأدب تعبيرٌ عن الذات والشخصية.

٢ . قيمة الأثر الفني بما يتضمن من قدرات فنية أي التكنيك أو الصياغة ، فآهتموا بفنية الآثار الأدبية أي جوهرها متمثلاً بالصياغة والتشكيل ورفعوا راية الجمال في المجتمع الرأسمالي وفصلوا بين الجميل والمفيد ونادوا بالجمال الخالص [٤٤] .

إنّ العمل الفني ليس له من الغائية إلاّ مظهره، فمخيلة المشاهد وظيفتها التكوين فهي تثار لتكوين العمل الفني من جديد، والمخيلة لا تستقل في متعتها بنفسها بل دائماً في خارج نطاق نفسها وملتزمة بمشروع ، فتوجد غائية بدون غاية ، ويقرن الجمال في الفن بالجمال في الطبيعة [٤٥] .

إنّ الشعر يتميز بمقدرته الفائقة على التأثير في نفوس سامعيه لصياغته الفنية المحكمة ، فيقول طه حسين (الكلام المقيد بالوزن والقافية والذي يقصد به إلى الجمال الفني) [٤٦] وفطن الناقد الروماني (هوراتيوس) إلى أنّه (ليس بكافٍ في الشعر أنْ تكون قصائده جميلة ، بل ينبغي أنْ يكون لها سحر ، فتجتذب شعور السامع أينما كانت)[٤٧] فالشاعر مَنْ يشعر بجوهر الأشياء لا مَنْ يعدد أشكالها ، فالمهم صلة المضمون بنفس قائله وتصوير النفس والوجدان فهو تجربة ذاتية تعبر عن الوجدان ، فالشعر إستيعاب للمحسوسات وقدرة على التعبير عنها في القالب الجميل ، فقصدية الشعر إبراز فكرة أو إحساس في صيغة متسقة مع اللفظ .

إنّ نظرية الخلق ترى أنّ الأدب يسلّي القاريء وينتج لديه إحساساً بالمتعة الخالصة أو الجمال الخالص فالقاريء مجرد متلقي للعمل، ولقد ساهمت نظرية الخلق في التأكيد على النّص الأدبي وصياغته وسموه الفني وركّزت على علاقات النص الداخلية ، فالتجربة الأدبية غاية في ذاتها،والأدب عامة ليس تعبيراً عن الانفعالات ولا تجسيداً للعواطف وإنّما إبداعٌ وإبتكارٌ وخلقٌ أداته اللغة [٤٨]ويخشى أنّ تهميش المؤلف يؤدي لعزله عن المحيط الاجتماعي والثقافي .

إنّ لنظرية الخلق صلاتٌ مع نظرية التعبير على الصعيد الفلسفي والفني والأدبي فنظرية التعبير نتاج صعود البورجوازية ونظرية الخلق نتاج أفولها ، وكانت ردة فعل على تحول الفن إلى سلعة في العالم الرأسمالي أواخر القرن التاسع عشر فنادت بالفن الخالص أو الحقيقي الذي يرفض إرتباطه بحليف ملوث فاسد (الأخلاق،العلم،المجتمع) فرفضت توظيف الأدب والفن في خدمة أهداف نفعية [٤٩] فعاد الفن ليتبنى الجمالية المحضة والعودة بالأدب والفن لمكانته السامية ، ففي هذا الإتجاه يمتاز الأدب :

١. إنّه تسلية خالصة لإستقلاله عن نفسه ومسؤول عنها فقط .
٢. الأدب تكنيك ووسيلة لإنتاج شيء ما يعتبر أهم من الوسيلة ذاتها .
٣. يرفضون كلّ صلة للأدب بقيمة أخرى وموقفهم جمالي يعتبرون قيمة الأدب بكونه فناً .
٤. العمل الأدبي نتاج صنعة الأديب وسيلته اللغة وجوهره الصياغة والتشكيل [٥٠] .

إنّ نظرية الخلق تستند إلى الفلسفة المثالية الذاتية المغرقة فـ (كانت) المثالي وضع تناقضاً بين الجميل والمفيد فيرفض الفن إذا ارتبط بالفائدة عكس أفلاطون برفضه الفن لأنّه غير مفيد ، ويرى (كانت) كلّ شيء له غاية سوى الجمال فأمامه نحس بمتعة تكفينا الغاية ، لأنّ الحكم الجمالي يصدر عن الذوق وغير خاضع للمنطق[٥١] ويرى (جوتييه) (لا وجود لشيء جميل إلاّ إذا كان لا فائدة له ، وكلّ ما هو نافع قبيح) [٥٢] .

إنّ بودلير الفرنسي أول مَنْ قال بفكرة (الفن للفن) وعنوان ديوانه (زهور الشر) ويرى أنّ موضوع الشعر هو الشعر نفسه وأنّ الشعر العظيم الذي يستحق وسم الشعر هو الذي يكتب لمجرد المتعة في كتابته [٥٣] .

ظلّت مقولة (هوراس) عن (الممتع المفيد) منطلقاً للدراسات طوال عصر النهضة ، وصار السؤال ينصب على مصدر (المتعة) في العمل الأدبي ، وبالجملة اتفقوا حول المتعة والفائدة واختلفوا حول نوع

الفائدة، فاختلفت الآراء ولكنها كانت تدور حول مقولة (هوراس) فهو من جانب متعة خالصة ومن جانب آخر معرفة قائمة حول الكشف والتبصر ، وكلام (هوراس) عن (المتعة والفائدة) بإعتبارهما قيمتين أساسيتين لا يستغني الأدب عنهما فعندما ينجح الأدب بتحقيق وظيفته تمتزج المتعة بالفائدة فهي متعة رفيعة على أعلى درجة من الفعالية [٥٤]وكان تأريخ فلسفة الفن يسجّل أنّ الفن متعة وبإزائهما نجد الفن لعباً في رأي وعملاً في آخر ومحاولة الجمع بين المهتمين وبنجاح ، فهناك الممتع والنافع وليس أدباً ، ولكنّ متعة الأدب متعة أعلى لأنّها متعة نشاط أرقى أمّا المنفعة والجدية في الأدب فهي جدية ممتعة لأنّها فنية ذات إدراك حسي [٥٥] فإذا ما تساءلنا عن مصدر المتعة والمنفعة في العمل الأدبي فيعود إلى :

١. يرجع لأهميته الإنسانية الباقية فحين قراءته نجد بين أنفسنا والحياة علاقات كثيرة وطيدة.

٢. الأدب سجلٌ حيّ لما رآه الناس في الحياة وخبروه منها فهو تعبيرٌ عن الحياة وسيلته اللغة [٥٦] .

إنّ (الفن لا يوضع مقابلاً للمنفعة الإنسانية لأنّ العمل الفنّي الناضج بحدّ ذاته منفعة) [٥٧] فموضوع العمل الأدبي لا يمنحه قيمة ما فتباين التجارب الفنية في موضوعٍ واحد دليلٌ على أنّ الخلق الفني يعود لطبيعة الأدب وقدراته الفنية ومدى سيطرته على تجربته وتمكنه من عناصر فنّه ، فالفن ليس تعبيراً عن العواطف والإنفعالات كما أنّ قيمة العمل الأدبي لا تتمثل بمقدار تضمنه العواطف والإنفعالات وإنّما لقوة الإبتكار والخلق الأدبي المتمثلة في جعل اللغة قادرة على الإيحاء وإمتلاك قوة التأثير [٥٨] .

إنّ العمل الأدبي كائنٌ صنعه الفنان من ذاته واللغة مادة الأدب ومعنى الخلق الفني سيطرة الأديب على اللغة بما يضفيه من ذاته وروحه ، فيرى كروتشيه أنّ الفنّ حدسٌ خالصٌ أو صورةٌ متجردةٌ من الفلسفة والعلم والأخلاق واللّذة فهي مستقلة عن أية غاية عملية أو نفعية فالشعر هروبٌ من المشاعر والإنفعالات ، ويرى كروتشيه أنّ الفنّ هو التكافؤ الكامل بين العاطفة التي يحسّها الفنان وبين الصورة التي يعبر بها عن هذه العاطفة [٥٩] .

الخاتمة

١ . الحديث عن وظيفة الأدب يفضي للحديث عن مهمة الأديب وعلاقته بالبشر وتغيّر وظيفة الأدب في كلّ حقبة إجتماعية .

٢ . إنّ وظيفة الأدب تنتج من طبيعته أي إستعماله ، فضلاً عن إختلاف الوظيفة من عصرٍ لآخر .

٣ . وظيفة الأدب بحثٌ في القيمة أولاً وفي المناهج المؤدية لإستخلاص أحكام تقويمية ملائمة .

٤ . يؤرخ لبدايات تحول النظرية الأدبية عام ١٩١٧ م عندما نشر الشكلاني الروسي شكلوفسكي مقالته (الفن كصنعة) حتى شهدت النظرية الأدبية خلال العقدين المنصرمين تكاثراً لافتاً للإنتباه .

٥ . كتب (أرسطو) كتابه (فن الشعر) وانتهى لكون الأدب مختلف عن الفلسفة والتأريخ .

٦ . البحث في وظيفة الأدب مهتمٌ بتحديد نمط العلاقة الناشئة بين العمل الأدبي وجمهوره أي إيضاح أثره فيمَنْ يقرؤه ويتلقاه .

٧ . تقسم وظائف الأدب إلى (التطهير ، التقرير ، الفائدة ، الإمتاع) .

٨ . ترتبط وظيفة التطهير بنظرية المحاكاة لأنّ أساسها أنّ الأدب يطهر عواطف القاريء .

٩ . ترتبط وظيفة التقرير بنظرية التعبير لأنّ أساسها تعبيرٌ عن الذات وتركيزٌ على فردية الأديب وإنفعالاته ومشاعره وخياله الخلاق .

١٠ . ترتبط وظيفة الفائدة بنظرية الإنعكاس لأنّ أساسها أنّ الأدب إنعكاسٌ للعلاقات الإجتماعية فهو ظاهرةٌ تؤثر وتتأثر بالواقع الإجتماعي .

١١ . ترتبط وظيفة الإمتاع بنظرية الخلق لأنّ أساسها أنّ الأدب يسلي القاريء وينتج لديه إحساساً بالمتعة الخالصة أو الجمال الخالص فالقاريء مجرد متلقي للعمل .

هوامش البحث

١ . ينظر : في نظرية الأدب ، شكري عزيز ماضي ، ط ١ ، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ـــ لبنان ، ١٩٩٣ م ، ص ١٤

٢ . ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٢

٣. ينظر : نظرية الأدب (مدخل) ، تيري إيغلتون ، ت : ثائر ديب ، دار المدى ، ص ٥

٤ . ينظر : نظرية الأدب ، أوستن وارين ـــــ رينيه ويليك ، ط ٣ ، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الإجتماعية ، ١٩٦٢ م ، ص ٢٠

٥ . ينظر : ما النظرية الأدبية ، ج . كوللر ، ت : هدى الكيلاني ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٩ م ، ص ٣٦

٦ . نظرية الأدب ، رينيه ويليك ، ص ١١

٧ . المصدر نفسه ، ص ١١

٨ . المصدر نفسه ، ص ٣١

٩ . ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٩

١٠. ينظر: المصدر نفسه ، ص ١٠٣

١١. ينظر: المصدر نفسه ، ص ٥٩

١٢ . المصدر نفسه ، ص ١٢٣

١٣ . ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٢٦

١٤ . ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٣٥

١٥ . المصدر نفسه ، ص ١٣٦

١٦ . ينظر:دراسات مختارة في نظرية الأدب،د.أحمد محمد ويس،ط ١ ، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ـــ سورية ، ٢٠٠٩ م ١ ، ص ١٥١

١٧. ينظر:مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة،د.إبراهيم خليل،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ٢٠٠٧ م ، ص ١٠

١٨ . ينظر : في نظرية الأدب وعلم النص (بحوث وقراءات) ، إبراهيم خليل ، ط ١ ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الأختلاف ، الجزائر ، ٢٠١٠ م ، ص ١٥

١٩ . الأدب وفنونه (دراسة ونقد) ، عز الدين إسماعيل ، ط ٢ ، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي ، ١٩٥٨ م ، ص ١٠٥

٢٠ . ينظر: مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة ، ص ١١

٢١ . ينظر: في نظرية الأدب ، ص ٢٣

٢٢ . ينظر:أرسطو طاليس في الشعر،د. شكري عياد ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧ م ، ص ١٤٠

٢٣ . نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن،د.رشاد رشدي،ط ٢ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٥٧ م ، ص ١٢

٢٤ . ينظر : نظرية الأدب (دراسة في المدارس النقدية الحديثة) ، د. شفيع السيد،٢٠٠٤ م، ص ١٢٣

٢٥ . نظرية الأدب،عدد من الباحثين السوفيت،دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٠ م ، ص ١٦٥

٢٦. ينظر:في الأدب وفنونه،علي بو ملحم ، ط١،المطبعة العصرية للطباعة والنشر، صيدا ــ لبنان، ١٩٧٠ م١ ، ص ١

٢٧ . ينظر : ما الأدب ؟ بول سارتر ، ترجمة وتقديم وتعليق : د . محمد غنيمي هلال ، مكتبة الأنجلو المصرية ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة ، ١٩٧١ م ، ص ٢٦

٢٨ . قواعد النقد الأدبي،لأبر كرمبي،ت:محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٤ م ، ص ١٠٧

٢٩ . ينظر: الأدب وفنونه ، ص ١٠٥

٣٠ . ينظر: المصدر نفسه ، ص ١١

٣١ . ينظر: مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة ، ص ١٤

٣٢ . نظرية الأدب، رينيه ويليك ، ص ٣٥

٣٣ .ينظر:مقدمة في نظرية الأدب،د.عبد المنعم تليمة،دار الثقافة للطباعة والنشر،القاهرة ، ١٩٧٣ م ، ص ١٦٥

٣٤ . ينظر:في نظرية الأدب،د.شكري عزيز ماضي، ط ١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ــ لبنان، ٢٠٠٥ م ، ص ٥٠

٣٥ . ينظر : نظرية الأدب ، رينيه ويليك ، ص ٣٥

٣٦ . نظرية الأدب ، ص ٢٥

٣٧ . ينظر: نظرية الأدب ، رينيه ويليك ، ص ٧٩

٣٨ . ينظر: مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة ، ص ١٢٠

٣٩ . ينظر: ما النظرية الأدبية ، ص ٢٢

٤٠ . ينظر:في نظرية الأدب ، ص ٨٨

٤١ . ينظر:المصدر نفسه ، ص ٩١

٤٢ . ينظر:المصدر نفسه ، ص ٩٢

٤٣ . ينظر:نظرية الأدب ، شفيع السيد ، ص ٣٢

٤٤.ينظر:المجمل في فلسفة الفن،بنديتوكروتشيه،ت:سامي الدروبي،ط ٢، دار الأوابد،دمشق،١٩٦٢ م،ص٧٦

٤٥ . ينظر:ما الأدب؟،ص ٥٨

٤٦ . في الدب الجاهلي،طه حسين، دار المعارف ، القاهرة ــ مصر ، ١٩٧٠ م ، ص ٣١٢

٤٧ . في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث) ، د . عثمان موافي ط ١ ، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية ، ٢٠٠٩ م ، ص ١٩

٤٨ . ينظر: مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة ، ص ١٥

٤٩ . ينظر: في نظرية الأدب ، شكري ماضي ، ص ٦٥

٥٠ . ينظر: المصدر نفسه ، ص ٦٧

٥١ . ينظر: المصدر نفسه ، ص ٦٨

٥٢ . النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال،دار نهضة مصر، القاهرة ، ١٩٧١ م ، ص ٣٠٦

٥٣ . ينظر:المصدر نفسه ، ص ٣٠٨

٥٤ . ينظر:دراسات مختارة في نظرية الأدب ، ص ١٥٥

٥٥ . ينظر: الأدب وفنونه ، ص ٩

٥٦ . ينظر: المصدر نفسه ، ص ١٠

٥٧ . الأدب المقارن،د. محمد عبد السلام كفافي،دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٤ م ، ص٨٤

٥٨.ينظر:المجمل في فلسفة الفن،بنديتوكروتشيه،ت:سامي الدروبي،ط ٢، دار الأوابد،دمشق،١٩٦٢م ،ص ٥٣

٥٩ . ينظر : المصدر نفسه ، ص ٩

المصادر

الأدب المقارن ، د . محمد عبد السلام كفافي ، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٢ م .

الأدب وفنونه (دراسة ونقد) ، عز الدين إسماعيل ، ط ٢ ، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي ، ١٩٥٨ م .

أرسطو طاليس في الشعر، د . شكري عياد ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦١ م .

دراسات مختارة في نظرية الأدب،د.أحمد محمد ويس،ط ١،دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ــ سورية، ٢٠٠٩ م .

في الأدب الجاهلي، طه حسين ، ط ٧ ، دار المعارف ، القاهرة ــ مصر ، ١٩٧٠ م .

في الأدب وفنونه، علي بو ملحم ، ط ١،المطبعة العصرية للطباعة والنشر ، صيدا ــ لبنان ، ١٩٧٠ م .

في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث)،د.عثمان موافي، ط١ ،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية ، ٢٠٠٩ م .

في نظرية الأدب ، د . شكري عزيز ماضي، ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـــ لبنان ، ٢٠٠٥ م .

في نظرية الأدب،شكري عزيز ماضي،ط ١،دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ــ لبنان، ١٩٩٣ م .

في نظرية الأدب وعلم النص (بحوث وقراءات) ، إبراهيم خليل ، ط ١ ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ٢٠١٠ م .

قواعد النقد الأدبي ، لأبركرمبي ، ت : محمد عوض محمد ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٤ م .

ما الأدب؟، بول سارتر ، ترجمة وتقديم وتعليق:د . محمد غنيمي هلال ، مكتبة الأنجلو المصرية ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة ، ١٩٧١ م .

ما النظرية الأدبية ، ج كوللر ، ت : هدى الكيلاني ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٩ م .

المجمل في فلسفة الفن ، بنديتوكروتشيه ، ت : سامي الدروبي ، ط ٢ ، دار الأوابد ، دمشق ، ١٩٦٢ م .

مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة،د.إبراهيم خليل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ٢٠٠٧ م .

مقدمة في نظرية الأدب ، د . عبد المنعم تليمة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٣ م .

نظرية الأدب (دراسة في المدارس النقدية الحديثة) ، د . شفيع السيد ، ٢٠٠٤ م .

نظرية الأدب (مدخل) ، تيري إيغلتون ، ت : ثائر ديب ، دار المدى .

نظرية الأدب،أوستن وارين ــ رينيه ويليك،ط٣،المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الإجتماعية،١٩٦٢ م .

نظرية الأدب،عدد من الباحثين السوفيت، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ١٩٨٠ م .

نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، د . رشاد رشدي ، ط ٢ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٥٧ م.

النقد الأدبي الحديث ، د . محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٣ م.