الإثارة في الأدب وأشكالها في النقد العربي الحديث

أ.د. عبد الحفيظ حرزلي
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة محمد الشريف مساعدية ،سوق أهراس- الجزائر

ملخص :

تهدف هذه الدراسة إلى بيان خصائص الإثارة الأدبية في نقدنا العربي الحديث، وكذا بيان أشكالها المختلفة في هذا النّقد. باعتبار أنها خاصية هامّة من خصائصه. فهو يؤثر في المتلقي بما له من قوة فائقة على الإثارة. وهذه الإثارة تحتوي كل المشاعر والأحاسيس الإنسانية الموجودة في البشر، والتي يتميز الأدب بالقدرة الفائقة على إثارتها.

وقد تنوعت أشكال الإثارة الأدبية في نقدنا العربي الحديث وتعدّدت. وقد برز من هؤلاء النقاد: طه حسين، محمد مندور، توفيق الحكيم، عباس محمود العقاد، أحمد أمين. وظهرت عند كل واحد من هؤلاء النقاد أشكال متعددة للإثارة الأدبية، وبخاصة طه حسين الذي يقدم لنا مفهوما عاما يمكننا أن نتخذه مقياسا لتحديد أشكال الإثارة الأدبية.

الكلمات المفتاحية:

الإثارة الأدبية؛ الأدب؛ النقد العربي الحديث؛ المتلقي

Abstract:

The purpose of this study is to describe the characteristics of literary excitement in contemporary Arab criticism as well as describing its various forms since excitement is an important feature in literature.

Literature affects the recipient because it has an influential power through excitement, which contains all the feelings that can exist in a human being. These feelings can be easily stirred up by literature.

The forms of literary excitement have varied in our contemporary Arab criticism, and many critics have emerged like Taha Hussein, who presents for us a general concept of literary excitement that we can rely on it to determine the forms of literary excitement, and others like; Mohamed Madour, Tawfik Al Hakeem, Abbas Mahmoud Al Akad and Ahmed Ameen.

Key words :

Literary excitement; Literature; Modern arab criticism; The recipient.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإثارة في الأدب:

نعني بالإثارة في الأدب، قدرته على التأثير في المتلقي. وهي تشمل كل المشاعر والأحاسيس الإنسانية الكامنة في البشر، والتي يمتلك الأديب القدرة على إثارتها، بل تفجيرها بأدبه[1]، ومن هنا ينظر إليها باعتبارها محصلة لعلاقة الأدب بالمتلقي. فالأدب برغم قدرته على إثارة المشاعر، فإنه لا يستطيع أن يصل إلى ذلك إلا عند متلق تمكنّه ثقافته من الارتفاع الى مستوى الأعمال الفنية وتذوقها، لذلك فإن دراسة خاصيّة الإثارة، تفترض أنّ المتلقي يمتلك الأداة لفهم الأدب وتذوقه، وإلاّ فإنها خاصية منعدمة عنده.

الإثارة خاصية بارزة في الأدب وهي ميزة فيه. ويعتبرها محمد مندور ميزة في الأدب دون غيره، كما يرى أنّ الأدب يتميز بها مقارنة بالعلوم الرياضية التي لا تتوفر لها هذه الميزة، فيقول: "ومن الثابت أنّ ما يتميز به الأدب عن غيره هو عنصر الإثارة، والعقلية الرّياضية لا تمثل هذا العنصر، ولذلك تمتاز دائما ببرودها."[2].

والحقيقة أنه إذا كان الأدب يتميز – بداهة – عن العلوم العقلية بالتأثير في المتلقي، الامر الذي تفتقر إليه هذه العلوم، فإن عنصر الإثارة ميزة فيه، لكنها لا تقتصر عليه، كما يذهب إلى ذلك محمد مندور، لأنها تتوفر أيضا في الموسيقى والرسم والنحت وغيرها من الفنون الجميلة. فهي ميزة فيه باعتباره فنا، قياسا إلى الفنون العقلية. أما أن تكون ميزة فيه دون غيره على الإطلاق، فإن الواقع يدل أنه حتى الطبيعة، الساكنة منها والمتحركة لها قدرة على إثارة المشاعر الإنسانية والتأثير فيها، هذا فضلا عن القدرة الواضحة للفنون الجميلة الأخرى على ذلك.

وعندما نتحدث عن الإثارة في الأدب دون غيره، فإننا نكون بصدد ما تتميز به عن غيرها من الإثارات الأخرى –غير الأدبية– لا أن نقصر الإثارة ذاتها على الأدب وحده، أي أن الأمر يتعلق بنوعية الإثارة لا بمطلق الإثارة. وإذا كانت لا تقتصر على الأدب وحده، فإنها شرط لابد من توفره حتى يعد الأدب أدبا، فمندور، يعطيها أهمية بالغة بوصفها عنصرا في الأدب، إلى حدّ أن هذا العنصر، يدخل عاملا حاسما عنده في تعريف الأدب. ويتكرر هذا عنده في أكثر من موضع وبأكثر من صيغة؛ فالأدب هو ذلك الذي يثير "أنواعا خاصة من الانفعال"[3] أو هو ما يثير "إحساسات جمالية أو انفعالية عاطفية."[4] أو أنّه يملك "الإثارة الفكرية والعاطفية."[5] فهذه التعاريف جميعها تصب في مفهوم واحد، هو أن الأدب يثير المتلقي، وهذه الإثارة شرط يجب توفره كي يعد الأدب أدبا، إنها من مكونات أدبية الأدب.

أما أحمد أمين فيطلق على عنصر الإثارة في الأدب، اسم، العاطفة، ولا يختلف موقفه عن موقف محمد مندور، فهو يرى أنّ: "الأدب أداته العواطف."[6]، ويعدّها هو الآخر شرطا في الأدب؛ يقول: "أنّ ما لا يحرك عاطفة ولا يثيرها لا يسمى أدبا."[7]

ولما كانت الإثارة عنصرا يميز الكتابة الأدبية عن غيرها من الكتابات، جعلها أحمد أمين، مقياساً لمعرفة ما إذا كانت الكتابة أدبية أم لا، فإذا لم تتوفر الكتابة على ميزة الإثارة، بات من الصعب أن تسمى أدبا، وإذا لم تكن الغاية من الكتابة هي الإثارة، بل: "كانت الإثارة وسيلة لا غاية فقصد إليها الاديب، وكان غرضا عرضيا لا أساسيا قلنا إن على

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذه الكتابة مسحة من الأدب بقدر ما فيها من إثارة العواطف."[8]

من هذا المنطلق، يتخذ أحمد أمين من الإثارة أساسا للتمييز بين العالم والأديب، فالأول تؤثر كتاباته في العقل، أما الثّاني فكتاباته تؤثر في العاطفة. وهذا طبيعي، لأن العالم يبحث عن الحقائق ويتّجه بنتائجه الى العقل الذي يستطيع وحده أن يثبت صحتها أو خطأها، وليس الأمر كذلك بالنسبة للأديب، فموضوعه فني تخيلي، لا يلقننا الحقائق، وإنما يجعلنا نحس بها، فهو يخاطب مشاعرنا وأحاسيسنا.

وأما إذا كان المؤلف يؤثر بكتاباته في العقل والعاطفة معا فهو عند أحمد أمين، أديب وعالم في آن واحد. من هنا يتحدد مدلول الإثارة في الأدب، باعتبارها تلامس المشاعر والأحاسيس، لا العقل، وهذا لا ينفي أن العقل قد تسيطر عليه المشاعر المثارة بعد ذلك، فتؤثر فيه وتوجهه.[9] إن ما نعنيه هو أن الأدب يثير المشاعر أولا، فاذا ما تأثر العقل ففي مرحلة تالية. ويكون تأثره استجابة للمشاعر المثارة. وتجدر الإشارة، إلى أنّ علم النفس يهتم في المقام الأول أيضا بالمشاعر والأحاسيس، ويدرسها باعتبارها علما، أما الأدب فإنه يتوجه إليها بخطاب إبداعي ليثيرها، ويصورها كماهي، هذا بالإضافة الى أنه صادر عن مشاعر الأديب.

إن الإثارة الأدبية محصلة تفاعل القوة التأثيرية للأدب والمشاعر الإنسانية عند المتلقي. والمشاعر الإنسانية هي في جوهرها ثابتة لا تتغير، وهذا ما يشير إليه أحمد أمين، اذ يرى ان المشاعر الإنسانية " لا تتغير إلا قليلا، وإذا تغيرت، تغيرت في أشكالها دون اساسها." [10]

هذا التأثر القليل يتمثل في أن شعورا إنسانيا ما قد يكون قويا عند شخص، بينما نجده بدرجة أقل عند آخر، كما أن المشاعر الإنسانية ليست بدرجة واحدة عند كل الشعوب والأمم، فعاطفة الحزن أو عاطفة الأمومة نجدها قوية عند الشعوب الشرقية، بينما نجدها بدرجة أقل عند الشعوب الغربية، ولكن عاطفة الحزن ذاتها تبقى واحدة لا تتغير عند كل الناس وكل الشعوب والأمم، ذلك أن أساس أي شعور انساني يبقى ثابتا، وعاملا مشتركا بين أفراد المجتمع البشري، ولكن التغير يحدث في قوة أو ضعف الشعور الإنساني.

وأما التغير في أشكال المشاعر، فهو تغير في صور التعبير عن المشاعر الإنسانية وليس تغيرا في المشاعر الإنسانية ذاتها. وهذا يشرحه أحمد أمين في قوله إن: "عاطفة الإعجاب بالبطولة قد تتخذ شكل عبادة الأبطال البدائيين، وقد تبعث على إقامة تماثيل عند الأوربيين، وقد تتخذ أشكالا أخرى عند غيرهم، ولكنها في جوهرها ثابتة عند الجميع." [11].

ويبرر أحمد أمين عدم تغير المشاعر الإنسانية بكونها تتعلق بأشياء ذاتية، وما هو ذاتي يكون قليل التبدل والتغير بطبيعته، ويخلص الى أن ما يكون مرتبطا بالمشاعر الإنسانية يسمى أدبا وما لا يرتبط بها لا يسمى أدبا. فقوة تأثير الأدب تكمن في ارتباطه بالمشاعر الإنسانية، ولكن هل يعني ارتباطه بها أن يتخذ منها ذاتها موضوعا له؟ الواقع أنه ليس بالضرورة؛ فالإثارة فيه هي في الأساس إثارة عرض وأسلوب، لا إثارة موضوع، وفي هذا يقول "رولان بارت": "ليس نص اللذة بالضرورة ذلك الذي يروي اللذات، وليس نص المتعة أبدا ذلك يحكي متعة. إن لذة العرض لا ترتبط بموضوعها." [12] لذلك قد يتناول الأدب موضوعا غير محبب إلى النفس ومع ذلك فإنه يثير المتلقي، والسبب في ذلك، أن الإثارة فيه هي إثارة عرض لا إثارة موضوع.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الأدب يصدر عن مشاعر الأديب وأحاسيسه، ويتجه إلى مشاعر المتلقي وأحاسيسه ويؤثر فيها، والإثارة هنا، تنحصر في إثارة الأدب لمشاعر المتلقي. إن الأساس في الإثارة هو وجود أدب أولا له قوة تأثيرية، ومتلق قادر على فهم الأدب وتذوقه، عندئذ يثير الأدب انفعالا حسب استعدادات المتلقي الشعورية. إلا أن قوة الإثارة تختلف من متلق الى آخر لاختلاف المشاعر عند الناس. أما مشاعر الأدباء وأحاسيسهم التي تظهر في الأدب فما هي إلا عنصر من العناصر المكونة لقوة الأدب التأثيرية، مثل الإيحاء والخيال وطريقة العرض والأسلوب.

ويميز أحمد أمين بين مشاعر الأديب وأحاسيسه، في الأدب وبين إثارة الأدب للمتلقي، فالعاطفة في الأدب عنده ليست هي مشاعر الأديب وأحاسيسه وإنما هي إثارة الأدب لمشاعر المتلقين[13]. هذه الإثارة عنده هي التي تحبب إلى الناس قراءة الأدب وتجعلهم ينشدَون إليه، كما أنها هي التي تحقق له الخلود، لأنه يكتسب صفة الخلود من دوام تأثيره في المتلقين على اختلاف الأزمنة والعصور، فالإلياذة - مثلا- لهوميروس، تثير مشاعر المتلقي في عصرها وفي العصور اللاحقة ولا تزال تثير مشاعرنا نحن، وهي خالدة لذلك.

إن إثارة المشاعر أو العاطفة عند أحمد أمين، عنصر هام في الأدب، ولتأكيد أهميتها يذهب الى أنها وردت عند القدماء من غربيين وعرب، بتسميات مختلفة غير تسمية الإثارة أو العاطفة الحديثتين. ومن التسميات القديمة "كالذي قالوا عن الأدب الألماني فيه عشق كثير، ولكن ليس فيه كلمة عشق."[14]

أما عند العرب القدماء، فما يستخلص من التسميات التي يوردها أحمد أمين لأنواع العاطفة والإثارة عندهم، أنهم يعبرون عنها بمجموع هذه الألفاظ: الرغبة والرهبة والطرب والغضب. وهذه التسميات تحتوي كلها على مضمون المشاعر الإنسانية، وهي تصدق على مشاعر الأديب وتصدق أيضا على مشاعر المتلقي، فالأدب: "أداته العواطف هو الذي يحدَث عن شعور الكاتب ويثير شعور القارئ ويسجل أدق مشاعر الحياة وأعمقها." [15]

إن أهمية الإثارة عند أحمد أمين ليست في كونها عنصرا مستقلا، وإنما في كونها عنصرا ممتزجا مع بقية العناصر، ولا يتوفر في الأدب إلا بتوفر بقية العناصر أو أغلبها، بل إن الإثارة ذاتها تنتج عن هذه العناصر، فهي لا تحدث دون معنى أو أسلوب مثلا.

أشكال الإثارة في الأدب:

تتعدد اشكال الإثارة في الأدب وتتنوع، ويتميز طه حسين بأنه يضع مفهوما عاما يمكن ان يتخذ إطار يحدد مختلف اشكال الإثارة الأدبية الحقيقية، فهو يبين كيفية التلقي الأدبي، ويقدم نموذجا جيدا لمتلق للأدب. وفي ذات الوقت يرسم مجال الإثارة الأدبية ويحدد طبيعتها.

إن طه حسين، يتلقى الأدب بقلبه أولا، ثم لأن القلب هو مصدر المشاعر والاحاسيس، وهو اذ يذكر العقل، انما يأخذ الأدب بأداة تلق تلائم طبيعته، فالقلب لا يتلقى تلقي معارف وحقائق أو تلقي حكم بالصحة والخطأ كما هو الشأن في العقل، وإنما تلقي إحساس وشعور وعاطفة، وهي أمور غير خاضعة للحقائق والمعارف ولا لمنطق الصحة والخطأ. وهو ما يميز الأدب ذاته. لذلك فإن تلقي الأدب بالقلب يعني أننا نتلقاه بجهاز قادر على استشعار

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تأثيرات الأدب والاستجابة لها. هذه الاستجابة تتجلى مشاعر واحاسيس عند المتلقي.

والاداة الثانية التي يتلقى بها طه حسين الأدب، هي الذوق، لأن لذوق المتلقي، وكذلك للذوق العام، دورا هاما في استحسان الشيء أو في التعاطف مع حالة ما – مثلا – فالمتلقي يستجيب للعمل الأدبي ويتأثر به ويثار، إذا وافق العمل، الذوق الخاص للمتلقي، أو الذوق العام للمجتمع والذي يحمله المتلقي باعتباره فردا من مجتمعه.

والأداة الثالثة التي يتلقى بها طه حسين، الأدب هي الطبع، لكن الطبع عنده يقترن بالجمال والمثل الجمالية السامية.

وهكذا، يحدد طه حسين ثلاث أدوات لتلقي الأدب هي: القلب، والذوق، والطبع الجمالي، يقول "إنما أقرأ الأدب بقلبي وذوقي، وبما أتيح لي من طبع – يحب الجمال ويطمح الى مثله العليا" [16] وطبيعي أن تحصل الإثارة عند متلق من هذا النوع، وهذه الإثارة تتخذ أشكالا عديدة عند طه حسين، منها ما نجده في وصف طه حسين للكاتب المجيد، فيقول "والكاتب المجيد عندي هو الذي لا أكاد اصحبه لحظات حتى ينسيني نفسي، ويشغلني عن التفكير، ويصرفني عن التعليل والتحليل والتأويل، ويسيطر علي سيطرة تامة تمكنه من أن يقول لي ما يشاء دون أن أجد من نفسي القوة على أن اعارضه أو أقاومه أو أنكر عليه شيئا مما يقول"[17]، والإثارة هنا هي في سيطرة الاديب التامة على المتلقي، وتعلق هذا الأخير بسحر الأدب واستسلامه إليه. أما جزيئات هذا الشكل من الإثارة فهي:

أن ينسى المتلقي نفسه أثناء تلقي الأدب الجيد. أن يشغله هذا الأدب عن التفكير ، وألا يستطيع المتلقي في مرحلة التلقي تفسير ما يتلقى أو تأويله وان يستسلم المتلقي لما يتلقى استسلاما سلبيا، بحيث يقتصر موقفه على أن يأخذ من الأدب كل شيء ولا يستطيع الاعتراض على شيء. فالإثارة هنا هي لحظة انتشاء أو لذة شديدة وتعلق كلي بسحر الأدب، وانقطاع تام للذة في هذه اللحظة يغيب التفكير النقدي ويعيش المتلقي، اللحظة لذاتها.

على أنه يجب أن نميز اثناء عملية التلقي بين أن يفهم المتلقي الأدب وبين أن يفكر فيه تفكيرا نقديا، فالتفكير النقدي هو الذي يغيب في حالة تلقي الأدب الجيد، أما فهم الأدب فهو وسيلة الى الإحساس واللذة، فالمعاني التي لا يفهمها المتلقي لا تثير إحساسه وشعوره.

إلا أننا نجد شكلا من الإثارة الأدبية، عند طه حسين، تحصل للمتلقي وهو يكاد لا يفهم شيئا معينا من العمل الأدبي، هذا الشكل من الإثارة يحدث من نوع من الأدب يبلغ أصحابه من العناية بالنغم والموسيقى حدا يصير معه الأدب نوعا من الموسيقى، وهذا على حساب المعنى، فالمعنى في هذا الأدب غير مفهوم بوضوح، والقوة التأثيرية فيه تكون في تكثيف الجانب الموسيقي، إن الإثارة في هذا الشكل ناتجة عن قوة تأثير الموسيقى في نفس المتلقي لا عن فهم الأدب، أما وجه الإثارة في هذا الشكل فيتمثل في قول طه حسين عن هذا الأدب "ولكنك على ذلك لا ترغب عنه ولا تنفر منه، بل تؤثره ولا تعدل به شيئا" [18]، فعدم ترك هذا الأدب وعدم النفور منه، وإيثاره وعدم معادلته بأي شيء آخر على الرغم من أن المتلقي لا يفهمه بوضوح إنما هو ناتج عن مفعول الجانب الموسيقي والايقاعي في المتلقي، ومعلوم أن الجانب الموسيقي، كالنغم والايقاع، والجناس، والوزن والقافية – مثلا – هذا الجانب الموسيقي له تأثير في نفس المتلقي، فالإثارة هنا هي إثارة موسيقى وتنغيم، تتخذ شكل تفضيل الأدب عما سواه، وهي لذلك إثارة هادئة غير منفعلة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هناك شكل آخر من الإثارة ينشأ من غموض المعنى. وإذا كان هذا الشكل من الإثارة يلتقي مع الشكل السابق، في غموض المعنى الأدبي، فإن هذا الشكل من الإثارة ينشأ في الأساس من غموض المعنى، بينما ينشا الشكل السابق من تأثير موسيقى الأدب، ويكون الغموض مصاحبا له لا غير. أي غموض غير مؤثر في المتلقي، أما الغموض في هذا الشكل فإنه غموض بالغ التأثير في المتلقي، وتتم الإثارة هنا بإثارة امرين في نفس المتلقي، إثارة معان، وإثارة مشاعر واحاسيس، هذه المعاني والمشاعر المثارة عن طريق الغموض هي التي ينفعل بها المتلقي، ونلاحظ هنا ان الانفعال لا يقتصر على المشاعر المثارة وانما على المعاني المثارة أيضا. عن هذا الشكل من الإثارة يقول طه حسين أن هناك طائفة من الأدباء لا تكتب الأدب " لتقول شيئا واضحا جليا أو لتقول شيئا ينتهي بعد الجهد والعناء الى الوضوح والجلاء وانما تكتب (.....) لتثير في نفسك الوانا من المعاني، وضروبا من الخواطر، ولتهيج في قلبك اشكالا من العواطف وفنونا من الشعور، تحسها فتلذ لك وتألم لها، وتبتهج لها وتضيق " [19] فالمعاني المثارة هنا عن طريق الغموض في الأدب تتمثل في المعاني ذاتها، والخواطر باعتبارها حاملة لمعان، وتتمثل الاحاسيس هنا في العواطف والمشاعر.

ولأن المثير غامض، أي أن هذا النوع من الأدب غامض، فإن إثارة المتلقي الواحد، تتميز بالتعدد والتنوع، فالعمل الأدبي في هذا الأدب لا يثير لدى المتلقي إثارة واحدة معينة، بل إثارات، سواء في المعاني أو المشاعر والاحاسيس.

ولعل ذلك يعود الى أن الأدب الغامض يؤثر تأثيرا غامضا في نفسية المتلقي، مما يؤدي الى إثارة استجابات متنوعة لديه، ولذلك يعبر طه حسين عن كل إثارة في هذا الشكل بصيغة التعدد والتنوع. أما انفعال المتلقي بهذا الشكل من الإثارة فيذكر منه طه حسين : التلذذ، التألم، الابتهاج، الضيق.

فهذا الشكل من الإثارة يتميز أولا، بأنه ينشا من غموض، وثانيا بان الإثارة فيه هي إثارة معان كما هي إثارة مشاعر، وثالثا، بالتعدد والتنوع لدى المتلقي الواحد وهو يتلقى العمل الواحد. ورابعا بان الإثارة في هذا الشكل تثير بدورها انفعالات لدى المتلقي.

ونجد عند طه حسين، شكلا آخر من الإثارة، هو الإعجاب الذي يثيره الأدب في المتلقي، إعجاب لا يزول بتكرار قراءة المتلقي للعمل الأدبي."ومن الأدب ما يروقك فتقرأه مرة ومرة، وقد تقرأه مرات كثيرة، دون ان تقضي العجب من قراءته، أو دون ان تبلغ حاجتك الى هذه القراءة"[20]

من الطبيعي أن يثير العمل الأدبي إعجاب المتلقي في القراءة الأولى لأن الجديد في حد ذاته مثير وبخاصة إذا كان الامر يتعلق بالأدب باعتباره فنا. أما أن يتكرر الإعجاب بتكرار قراءة العمل الأدبي، فهذه خاصية لا تتوفر إلا في الأدب الجيد الخالد، بما له من قوة إشعاع وتأثير في النفس الإنسانية. فالإعجاب في هذا الشكل من الإثارة، سببه القوة التأثيرية التي يحملها الأدب، كقوة الخيال والأسلوب مثلا. وإذا كنا لا نلمس في التعبير السابق لطه حسين، هذه القوة التأثيرية، فإننا نلمس أثرها، إذ أنها تروق للمتلقي.

في هذا النوع من الإثارة نجد الخصائص التالية: أن هذا الشكل من الإثارة يتوفر في بعض الأدب لا في مطلق الأدب، لذلك، يستخدم طه حسين عبارة "ومن الأدب " للدلالة على هذا البعض. أن الإعجاب هو الدافع الى تكرار القراءة لا العكس، فليس التكرار هنا هو الذي يثير الإعجاب. إنما الإعجاب هو الذي يثير شغف المتلقي ويدفعه إلى إعادة قراءة العمل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأدبي مرات عديدة. أن الإعجاب لا يزول بل يبقى معه ويصاحبه، إن هذا التكرار لا يؤدي الى بلوغ المتلقي حاجته من القراءة.

وإذا كان طه حسين لم يحدد ماهية الحاجة من القراءة المتكررة التي يسعى المتلقي إلى بلوغها، فهي لا تتعدى أحد أمرين، إما تحقيق اللذة الفنية للمتلقي، وإما التعرف على ما يقوله العمل الأدبي.

والحقيقة، إن اللذة الفنية مستبعدة هنا أن تكون هي حاجة المتلقي من قراءة العمل. لأن اللذة الفنية حاصلة لدى المتلقي من القراءة الأولى، ومستمرة معه في القراءة المتعددة والمتكررة. لأنه لو افترضنا أن اللذة الفنية هي حاجة المتلقي التي يريد بلوغها، فهو بالغها من أول قراءة، كما أنه بالغها، في هذا الشكل من الإثارة، في كل قراءة متكررة للعمل الأدبي.

من هنا فإن الحاجة التي يريد المتلقي بلوغها دون جدوى، هي " التعرف "

من المعلوم ان حب الاستطلاع، يثير شغف الإنسان بما هو مختلف عنه أو مجهول لديه. ومن المعلوم أيضا أن ما يتعرف عليه الإنسان يفقد جاذبيته وسحره، وهذه الحال يصدق عليها القول بأن النص الأدبي إذا علمه المتلقي وتعرف عليه فقد قتله. إذن فحياة العمل الأدبي تكمن في أن المتلقي لا يستطيع أن يتعرف عليه رغم تعدد القراءة وتكرارها.

وهكذا نجد خاصية أخرى لهذا الشكل من الإثارة، هي عدم التعرف على هذا النوع من الأدب، أي عدم معرفة المحتوى "الحقيقي" للعمل الأدبي. إن عدم التعرف في هذا الشكل من الإثارة، هو في حد ذاته تحفيز وسحر في هذا النوع من الأدب، يشد إليه المتلقي شدا ويدفعه الى عادة قراءة العمل الأدبي.

ومن هنا نصل إلى خاصية أخرى لهذا الشكل من الإثارة، هي أن تكرار القراءة يدفع إليه العجب من هذا الأدب كما يدفع إليه عدم التعرف باعتباره الجانب التحفيزي والسحري في هذا النوع من الأدب.

شكل آخر من الإثارة في الأدب، هو أن يكون الأدب "شائقا رائقا حسن الموقع في الأذن والقلب والعقل والذوق جميعا"[21]. فالأدب في هذا الشكل من الإثارة يتوفر على قوة تأثيرية يكتفي طه حسين بمجرد وصف عام للأدب الذي يتوفر عليها، فهو أدب "شائق رائق". أما وجه الإثارة، فهو أن لهذا الأدب موقعا حسنا في أجهزة تلقي الأدب لدى المتلقي. أي الجانب الصوتي للأدب أو الأدب حالة النطق به أو قراءته بصوت مسموع. أن الأدب عندما ينطق به يجب أن يكون لأصواته وقع حسن على أذن السامع. وعندما نكون بصدد إثارة الأدب للمتلقي عن طريق السماع، فإننا نكون بصدد الجانب الموسيقي من الأدب منطوقا به، مثل الجناس، السجع، الوزن، القافية، انسجام الأصوات.

على أنه يجب التفريق بين أصوات الأدب وموسيقاه وبين صوت الشخص الذي يقرا الأدب وكذلك طريقة الالقاء. ذلك ان طبيعة صوت القارئ، صوت خشن أو رقيق، مرتفع أو خافت، وطريقة الالقاء، كالقراءة ببطء أو بسرعة، وتكرار قراءة فقرات أو مقاطع دون أخرى، هذه الأمور التي تتعلق بصوت القارئ وطريقة الالقاء، وان كان لها وقع حسن على سمع المتلقي، بل إنها تثير المتلقي أحيانا وتزيد من تأثير الأدب على هذا المتلقي إلا أنها ليست من موسيقى الأدب ولا هي من أصواته. إنها خارجة عن مكونات الأدب، ولابد من التفريق بين إثارة المتلقي بأصوات الأدب وموسيقاه، وبين إثارته بصوت القارئ للأدب وبطريقة الالقاء.[22].

أما الجزء الآخر من هذا الشكل من الإثارة عند طه حسين، فهو الموقع الحسن للأدب في القلب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والقلب العضو شديد "الشفافية" والتأثر، هو مركز انفعالات الإنسان، لذلك، فإن الوقع الحسن للأدب في القلب يؤدي إلى إثارة انفعالات المتلقي وأحاسيسه.

والموقع الحسن للأدب في الذوق، وهذا بألاّ يتعارض ذوق المتلقي، مع الأدب، بل يجب أن يقع الأدب من ذوق المتلقي موقع التفضيل والاستحسان. في هذه الحال يتأثر المتلقي بالعمل الأدبي ويسهل حدوث الإثارة عنده. أما أن العقل يستحسن الأدب، فهذا يعني أن ذلك يتم من خلال تأثير المشاعر – التي يثيرها الأدب – على العقل والسيطرة عليه.

يتميز هذا الشكل من الإثارة، بأنها تقف فيه عند حد الاستحسان، لا تتعداه إلى إثارة الانفعال القوي لدى المتلقي، فهو شكل هادئ. وأن أجهزة تلقي الأدب جميعها تستحسن هذا النوع من الأدب. فلا يتوقف الاستحسان على واحدة دون أخرى.

وأن هذا الاستحسان الجماعي من أجهزة التلقي، يعود الى جودة هذا الأدب، فأصحاب هذا النوع من الأدب يعنون بالأدب وجودته ليكون في صورة " شائقة رائقة ".

شكل آخر من الإثارة عند طه حسين، هذا الشكل يتوفر في الأدب الخالد. فالأجيال المتعاقبة "تفزع إليه تلتمس فيه اللذة والمتاع ونعيم النفس وغبطة القلب ورضا الضمير " [23]، هذا الشكل من الإثارة يمكن تلخيصه في : إثارة الأدب للفرح ولرضا المتلقي. وكذلك تمتع المتلقي بلذة الأدب، إن أجزاء هذا الشكل من الإثارة هي: اللذة التي تحصل للمتلقي من تلقي الأدب وكذلك المتعة. ونلاحظ ان هناك فرقا بين لذة الأدب ومتعته.

وميزة هذا الشكل من الإثارة، أن أجزاءه تلتقي في أنها تدخل السعادة والابتهاج على المتلقي. إن هذا الشكل من الإثارة لا يطلب لذاته و إنما لكي يتخلص المتلقي مما ألّم به من تعب وكرب وتأزم نفسي. وهذا يتضح من قول طه حسين : إن الأجيال "تفزع إليه"، "تلتمس فيه" مظاهر السعادة هذه، فالدافع الى هذا الشكل من الإثارة هو محاولة المتلقي أن يتخلص من متاعب أو هموم تؤرقه وتؤزم نفسيته.

هذا الشكل من الإثارة يلتقى من حيث الدافع إلى تلقي الأدب، مع نظرية التطهير لأرسطو. وهذا بغض النظر عن أن الإثارة في هذا الشكل تخلّص المتلقي في نهاية الأمر من متاعبه النفسية كما هو الحال في نظرية التطهير أم لا.

أما الميزة الأخيرة لهذا الشكل من الإثارة فهي ما يعبر عنه طه حسين بالعنصر الإنساني، فهذا العنصر يتوفر في المثير (الأدب الخالد) بل العنصر الإنساني هو الذي يجعل من هذا الأدب أدبا خالدا. كما أن المتلقي باعتباره إنسانا، يتوفر على هذا العنصر الإنساني، وهذا العنصر هو الذي يجعل المتلقي يفزع لهذا الأدب.

وفي شكل آخر نجد الإثارة عند طه حسين، تتمثل في "تحقيق المتعة الفنية للقلب والعقل جميعا"[24] غير أنه لا يقصد بالمتعة الفنية هنا، متعة يرويها الأدب، أي ليس المقصود أن يكون موضوع الأدب يحكي متعة، أو أن تقتصر المتعة على حكاية ما هو ممتع في الحياة الواقعة. إن المتعة الفنية هي متعة تشكيل فني، بمعنى آخر إن متعة الأدب نابعة من الأدب ذاته، ومن العناصر المكونة له، ومن انسجام هذه العناصر وتفاعلها بعضها مع بعض. فهي متعة تحصل من تظافر وانسجام عدة عناصر في الأدب مثل: موسيقى الأدب، الخيال، الإيحاء، الدلالة، الأسلوب. ولا تكون المتعة الفنية متعة في الحياة الواقعة، خارجة في الأساس عن الأدب ويتم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اقحامها عليه. إن المتعة التي تكون خارجة في الأساس عن الأدب، وتقحم عليه إقحاما، لا مجال لها في الأدب الإنساني الجيد. إن المتعة الفنية تنبع من "كيان" العمل الأدبي لا من موضوع خارجي. فعندما نكون بصدد المتعة الفنية في الأدب فإننا نكون بصدد متعة الأدب لا أدب المتعة أي متعة النص الأدبي لا نص المتعة ذلك الذي يروي متعا.

إن المتعة الفنية هذه، هي عند طه حسين، أخص ما يتميز به الأدب. وإثارة الأدب للمتلقي تحدث هنا بتحقيق المتعة الفنية للقلب والعقل معا.

ونلاحظ على هذا الشكل من الإثارة أن طه حسين يضع العقل على صعيد واحد مع القلب في تلقي متعة الأدب، لاغيا بذلك الحاجز بين جهاز التأمل والتفكير الصارم وبين جهاز الإحساس والشعور. ونجده في موضع آخر يرى أن الأدب متعة للروح، ولكنه غذاء للقلب والعقل. يقول خذ الأدب "على أنه متعة لروحك وغذاء لقلبك وعقلك" [25].

فطه حسين يقرن العقل بالقلب في تلقي تأثيرات الأدب والاستجابة لها، بل يجعل العقل كالقلب تماما. فالأدب متعة لهما معا تارة، وتارة غذاء لهما معا، بينما الروح هي التي تتمتع بالأدب. والروح هي النفس البشرية – قد مر معنا في شكل سابق من الإثارة أن هذه النفس تنعم بالأدب– نخلص من هذا إلى أن كلا من القلب والروح والعقل "أجهزة" في الإنسان، تحصل لها المتعة عند طه حسين من تلقي الأدب.

وإذا كان تمتع القلب والروح منطقيا، فإن تمتع العقل بالأدب مبرر، لما مر معنا من أن العقل قد يتأثر في مرحلة لاحقة بالمشاعر والاحاسيس.

كما أن طه حسين يجمع العقل والقلب في وظيفة خاصة بالعقل، هي أنهما يتغذيان من الأدب. وهكذا فإن طه حسين، يذكر وظيفة خاصة للقلب (المتعة) فيعطي للعقل الوظيفة نفسها. ويذكر وظيفة العقل (الغذاء) فيعطي للقلب نفس الوظيفة. لأنه يعاملهما معاملة واحدة.

وجه آخر من الإثارة عند طه حسين، يتمثل في أن صورة الأدب الرائق والجيد تبلغ أعماق نفس المتلقي "تثيره الى الخير ويسعى إليه أو تنفره من الشر فيبغضه ويبرئ نفسه منه" [26]. وبذلك يستطيع الأديب -كما يرى طه حسين- أن يدعو إلى الإصلاح. ونشير هنا الى أن هذه الدعوة إلى الإصلاح التي يتحدث عنها طه حسين. إنما تتم عن طريق الإثارة، أي عن طريق إثارة الأدب للمتلقي، وهو أمر محبذ في الأدب، وليس عن طريق المباشرة.

هناك وجه آخر من الإثارة عند طه حسين، إنه "اللذة الفنية العليا التي يتركها الأثر الأدبي الممتع في النفوس" [27]. لقد مر بنا أن المتعة الفنية في الأدب ليست هي المتعة في الحياة و إنما هي متعة بناء وتشكيل فني نابعة من داخل الأدب ومن العناصر المكونة له، وهذا هو الشأن فيما يتعلق باللذة الفنية، على الرغم من الفارق بين المتعة واللذة. هذا الشكل من الإثارة يتميز بأن اللذة الفنية فيه صادرة عن أدب ممتع. وتحصل في نفوس المتلقين للعمل الأدبي، أي أن الإثارة تحدث في نفس المتلقي لا في العقل أو القلب كما مر بنا، وهذا لشفافية النفس واستجابتها للمؤثرات الجمالية في الأدب، غير أن أهم ميزة في هذه الإثارة أنها إثارة سامية. لأن اللذة الحاصلة هي لذة سامية. والحقيقة أنه بمجرد أن تتصف اللذة في الأدب بأنها فنية فهذا يعني أنها لذة سامية. ذلك أن الأدب الحق يثير فينا المشاعر الإنسانية السامية والعواطف النبيلة، لا الغرائز المنحطة. لذلك فإن الإثارة هنا إثارة رفيعة يشعر فيها المتلقي بالسمو ونبل الطباع وشفافية النفس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لسمو الإثارة في الأدب أهمية عند توفيق الحكيم الذي يقطع مرحلة متقدمة عن طه حسين في توضيح الأسباب التي تجعل الإثارة الأدبية سامية، فالعمل الأدبي الكامل أو ما يسميه، الأثر الفني الكامل "هو الذي يحدث فينا ذلك الشعور الكامل بالارتفاع. وقلما يحدث هذا إلا عن طريق السمو في اللب والأسلوب، لأن ضعف الشكل، وسقم الأسلوب يحدثان في النفس شعورا بالقبح والضيق والاشمئزاز، وهذا ينافي الشعور بالجمال والتناسق والانسجام"[28].

إن وجه الإثارة هنا هو "الشعور الكامل بالارتفاع"، والمقصود بالارتفاع هو السمو، وتتميز الإثارة بأنها تحدث في عمل أدبي كامل، أي أن صفة الكمال هي التي تحدث سمو الإثارة عند المتلقي.

إن وفاء العمل الأدبي لفنيات النوع الأدبي الذي ينتمي إليه، ولطبيعة تركيب هذا النوع، هو في حد ذاته قوة تأثيرية، تحدث إثارة سامية لدى المتلقي، إثارة تسببها جودة البناء الفني للعمل الأدبي باعتباره منتميا إلى نوع أدبي. هذا بالإضافة إلى جودة الأسلوب. إن الإثارة السامية التي تحصل لدى المتلقي تنبع من سمو الأدب ذاته ومن عناصره، فالإثارة ناتجة عن محض قوة تأثيرية لفن جيد، فإذا انعدم سمو الأدب واتسم "الشكل" بالضعف والأسلوب بالسقم، أي انعدمت الأدبية، أحدث ذلك تأثيرا معاكسا في نفس المتلقي، إذ إن هذا "الأدب" يضايق المتلقي ويثير اشمئزازه.

إن توفيق الحكيم يتخذ من نوع الإثارة عند المتلقي مقياسا للحكم على ما إذا كان العمل الأدبي ساميا، أو أنه على العكس من ذلك. فإذا كانت الإثارة سامية، يثير فيها الأدب مشاعر المتلقي السامية وتفكيره الرفيع، كان الأدب ساميا رفيعا، أما اذا كانت الإثارة منحطة، لا يثير فيها الأدب "الأدب" إلا المشاعر المبتذلة والتفكير التافه، كان الأدب رخيصا[29].

على أن الإثارة السامية عند توفيق الحكيم، واجب محتم على الأديب تجاه المتلقي، فواجب الأديب "يحتم عليه أن يحدث أثرا سامي الهدف في الناس"[30].

وللذة السامية عند أحمد أمين وجه آخر من الإثارة، إذ تتميز عنده بأنها صادرة عن أدب أخلاقي، بل إن صفة الأدب الأخلاقية هي التي تجعل منه أدبا راقيا، وأن هذا النوع من الأدب "يجب أن يثير مشاعرنا الصحيحة لا المريضة"[31]، هذان هما الشرطان اللذان تحصل بهما الإثارة السامية للمتلقي.

وفيما يتعلق بالشرط الأول، أي الصفة الأخلاقية، تجدر الإشارة إلى أن الصفة الأخلاقية عند أحمد أمين لا تسقط أخص خصائص الأدب، وهي أنه يقوم على فنيات فالناحية الفنية هي التي تحقق للأدب أدبيته، وإذا كان أحمد أمين لم يذكر الميزة الفنية للأدب، فلأن كلمة "أدب" ذاتها تستوجب ضمنا أن يكون فنيا وهذا الأمر في حكم البديهي ولا خلاف عليه، بينما يثور الجدل حول اشتراط الصفة الأخلاقية في الأدب[32]، لذلك خصها بالذكر، وجعلها شرطا يجب توفره في الأدب، وبتعبير آخر إن الأدب عند أحمد أمين يجب أن يكون فنيا ولا يخرج على الصفة الأخلاقية، فالأدب يثير الملتقي كما مر معنا بفنياته، واللذة السامية هنا هي إثارة فنية ولكن في إطار أخلاقي.

أما فيما يتعلق بالشرط الثاني، وهو أن يثير الأدب المشاعر الصحيحة، وليست المرضية، فالمشاعر الصحيحة هي المشاعر الطبيعية في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإنسان، بحيث أن هذه المشاعر عندما يثيرها الأدب في المتلقي تبدو طبيعية، وهي بذلك مشاعر صحيحة وحقيقية في الأنسان، أما المشاعر المرضية فتسببها للإنسان حالة مرضية فيه، كحالة من الجنون مثلا أو مرض نفسي، إن المشاعر المرضية تصحب حالة مرضية، وهذه المشاعر إذا ما أثارها الأدب، فإن الإثارة لا تكون معبرة على المشاعر الطبيعية في الأنسان السوي.

ويرتبط بالإثارة السامية عند أحمد أمين سواء كانت الإثارة لذة سامية أو متعة سامية، مبدأ عالمية الأدب وخلوده والأدب الذي له صفة العالمية والخلود يثير كل الناس، إذا كانت لديهم الأداة لتلتقي الأدب وتذوقه ودون شك فإن الإثارة هنا، إثارة سامية ذلك أن الأدب الذي يثير المتلقي إثارة سامية على اختلاف الأزمنة وتغير الذوق، هو أدب خالد وعالمي يقول أحمد أمين "وهكذا يوضع مبدأ على أعظم أهمية في تقدير الأدب وهو "مبدأ العالمية" أي أن يكون الأدب ممتعا لكل الناس في كل زمان"[33] فإثارة الأدب لكل الناس رغم تغير المفاهيم والأذواق، دليل على سمو هذا الأدب وبالتالي سمو الإثارة التي يحدثها في المتلقين على اختلافهم في الزمان والمكان والذوق.

على أن أحمد أمين يعتمد في رأيه هذا على رأي "لونجينوس" من أن الأدب الذي يمتع كل المتلقين، ويمتعهم دائما هو أدب نبيل جليل، مما يعني ضمنا أنه سام رفيع، والإثارة التي يحدثها هذا الأدب في المتلقين هي بدورها سامية رفيعة، ويورد أحمد أمين قول "لونجينوس" يمكن بوجه عام أن نعتبر الكلمات التي تمتع الكل وتمتع دائما نبيلة وجليلة، فإذا كان الكتاب يصدر نفس التأثير على كل من يقرؤونه مهما تكن تلك الاختلافات في أغراضهم وطرق معيشتهم وميولهم وعصورهم ولغاتهم فإن هذا الانسجام بين الأضداد يقوم دليلا على صدق الرأي الذي يعتنقونه"[34] نلاحظ هنا أن إثارة متلقين مختلفين، إذا كانت واحدة في العمل الأدبي الواحد، فإنها إثارة سامية وهي دالة على سمو الأدب وخلوده.

إن هذا النوع من الإثارة يمكن أن نطلق عليه، الاستحسان أو الإعجاب الثابت، من العمل الأدبي من قبل متلقين مختلفين وهو علامة على سمو الإثارة ذاتها، وسمو العمل الأدبي وخلوده.

أما إذا كانت الإثارة ظرفية، كأن تحدث الإثارة بسبب ملاءمة العمل الأدبي لظروف معينة يمر بها المتلقون لهذا العمل ولقدرة العمل الأدبي على إثارة اللذة عند جماعة دون غيرها، أو لملاءمته لذوق معين يسود المجتمع في مرحلة ما ثم ينحسر أو يزول إلى آخر صور الملاءمة الظرفية الزائلة فإنه بمجرد أن تزول الحالة المسببة للملاءمة عند المتلقين يصير الأدب غير قادر على إثارة المتلقي ويزول هذا النوع من الإثارة فهذه الإثارة لا تتصف بالشمول والعمومية وهي إثارة ظرفية زائلة، ترتبط بحالات وظروف ثم لا تلبث أن تزول بزوال الحالات الوقتية المسببة لها، لذلك فهي إثارة غير راقية، لأنها غير قادرة على إثارة المتلقين على الدوام كما مر بنا، وهذا لعدم قدرة الأدب في هذا النوع من الإثارة على الوصول إلى العناصر الإنسانية الثابتة في البشر والتي لا تتغير بتغير الظروف والأزمنة.

ونجد عند محمد مندور شكلا آخر من الإثارة، فالأديب الناجح عنده "هو من يعطي الناس أمنا بالحياة أو يسلبهم هما من همومهم بأن يضحكهم ضحكا صريحا قلبيا يسلبهم ذلك الهم"[35] فوجه الإثارة هنا، وهو أولا، الإحساس بالأمن والارتياح الذي يحدثه الأدب في المتلقي وثانيا أن الأدب يخلص المتلقين من الهموم وما علق بهم من أدران الحياة، فهذه الإثارة هي في حقيقة الأمر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

معالجة نفسية للمتلقي، وهي من هذه الزاوية تلتقي مع ما تقول به نظرية التطهير لأرسطو، من أن الأدب يخلص المتلقين من همومهم، فهما يتفقان في الهدف، ولكن يفارق بينهما، هو أن نظرية التطهير تعتمد على إثارة الشفقة والخوف، لتطهير المتلقي من الهموم، أما هذا النوع من الإثارة فيعتمد على إثارة الضحك لتخليص المتلقي من كربه وهمه.

الإثارة عند عباس محمود العقاد، قسمان، إثارة الخاصة وإثارة العامة، إن الإثارة الخاصة لها صفة المهيمن على الإثارة العامة، إن الفارق بينهما عند العقاد هو إن الإثارة الخاصة بنوع من الأب أو بغيره من الفنون، هي تزكية لهذا الأدب أو هذا الفن عند الخاصة والعامة على حد سواء، ويرى عباس محمود العقاد أن هناك فارقا في القيمة ومرجّحا في الدلالة، كما يقول العقاد بين رضا الخاصة ورضا العامة [36] والحقيقة أننا إذا كنا بصدد الإثارة فإننا نكون بصدد مشاعر وأحاسيس إنسانية عامة بين البشر، ولكن إذا تعلق الأمر بالإثارة عند الخاصة فإننا نكون بصدد حس مرهف، وذوق مصقول، وحاسة تذوق رفيعة، وخبرة بالأدب وإيحاءاته، من هنا فإن انفعال الخاصة بالأدب يكون أكثر تعبيرا عند حقيقة القوة التأثيرية للأدب في نفس متلق متخصص، لذلك، فإن الإثارة الخاصة تفوق إثارة العامة في القيمة والدلالة.

إن إثارة الخاصة وانفعالاتهم في تلقي الأدب هي إلى جانب كونها أكثر استجابة لقوة الأدب التأثيرية، من إثارة العامة، فهي أيضا أكثر صدقا منها في التعبير عن انفعالات المتلقي تجاه الأدب. إن إثارة الخاصة شهادة على جودة الأدب، وتزكية له عند العامة ممن يمتلكون الأداة لفهم الأدب ولكنهم ليسوا من الخاصة، ولا هم من ذوي الاختصاص. وهكذا، فإنه عندما تحصل إثارة الخاصة، فهذا في حد ذاته كاف لتكون مقبولة لدى العامة. فإذا أعجب الخاصة بنوع أدبي، فإن غير الخاصة يعجبون به أيضا، عند عباس محمود العقاد، لأن الخاصة يمتلكون القوة المهيمنة في مجال استشعار حقيقة قوة الأدب التأثيرية والانفعال بها. وإذا كنا نستطيع ان نجزم في مجال الأحاسيس والمشاعر، بوجود تناسب حقيقي بين قوة الأدب التأثيرية وحدة الإثارة ونوعها، فإن إثارة الخاصة هي اقرب الى هذا التناسب من إثارة العامة. على أن مفهوم العامة هنا، يعني من يمتلكون الأداة لتلقي الأدب وفهمه ولكنهم ليسوا من الخاصة وأصحاب الاختصاص، ولا يعني مطلقا العامة ممن يفتقدون الأداة لفهم الأدب، ويفتقدون بالتالي الانفعال بتأثيراته.

الهوامش والإحالات :

1) يجب الا يفهم من كلمة إثارة، جانب الشر، ذلك أن الأدب الحق يثير المشاعر النبيلة والطبيعية في البشر.
2) محمد مندور: في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، القاهرة، 1973.ص40.
3) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، 1972.ص 15.
4) محمد مندور : المسرح النثري، دار نهضة مصر، القاهرة، د ت. ص 59.

وانظر محمد مندور : فن الشعر، دار القلم، القاهرة، 1960، ص6.

وانظر أيضا : محمد مندور : الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت، ص 8.

5) محمد مندور : في الأدب والنقد. ص8.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

6) أحمد أمين : النقد الأدبي، النقد الأدبي، ط5، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1973.ص22.
7) المصدر نفسه، ص22.
8) المصدر نفسه، ص23.
9) على سبيل المثال، فإن تأثير الأناشيد الوطنية واضح في إثارة الحماس للذود عن الوطن ولكن عملية الذود عن الوطن لا تتم بالمشاعر والاحاسيس بمعزل عن العقل.
10) أحمد أمين : النقد الأدبي، ص20.
11) المصدر نفسه، ص 21.
12) رولان بارت : لذة النص، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص55.
13) انظر أحمد أمين : النقد الأدبي، ص 26.
14) المصدر نفسه. ص20.
15) المصدر نفسه.ص22.
16) طه حسين: فصول في الأدب والنقد، المجموعة الكاملة، المجلد الخامس، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ت، ص 381.
17) المصدر نفسه، ص 381.
18) المصدر نفسه، ص 494.
19) المصدر نفسه، ص 492.
20) طه حسين : نقد وإصلاح، ط10، دار العلم للملايين، بيروت، 1985.ص34.
21) طه حسين : خصام ونقد، ط12، دار العلم للملايين، بيروت، 1985، ص75.
22) لمزيد من الاطلاع على الفرق بين أصوات الأدب وموسيقاه وبين صوت القارئ وطريقة الالقاء، انظر رينيه ويليك وواستنوارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبيحي، مكتبة خالد الطرابيشي، دمشق،1972، ص 186-188.
23) طه حسين : خصام ونقد، ص 116.
24) المصدر نفسه، ص 222.
25) المصدر نفسه، ص 86.
26) طه حسين : من أدبنا المعاصر، ط4، دار الآداب، بيروت، 1953، ص 38.
27) طه حسين : فصول في الأدب والنقد، المجموعة الكاملة، المجلد الخامس، دار الكتاب اللبناني، د.ت، ص379.
28) توفيق الحكيم : فن الأدب، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت، ص 74.
29) أنظر، المصدر نفسه، ص 75-76.
30) المصدر نفسه، ص181.
31) أحمد أمين : النقد الأدبي، ص 31.
32) دعاة " الفن للفن "، مثلا لا يتقيدون بالصفة الأخلاقية للأدب.
33) أحمد أمين : النقد الأدبي، ص 197.
34) المصدر نفسه، ص 197.
35) محمد مندور : قضايا جديدة في ادبنا الحديث، دار الآداب، بيروت، 1958. ص17.
36) انظر، عباس محمود العقاد : بين الكتب والناس، مطبعة مصر، القاهرة، 1952، ص 270.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com