نظرية الانعكاس

تُقيم نظريةُ الانعكاس علاقةً وطيدةً بين الأدب والفن عامة والمجتمع وهذه النظريّة وليدةُ الفلسفة المادية الجدلية التي تُنْسبُ بصورة خاصة للمفكر الألماني "كارل مارس"[1]، ولكن ربط الأدب بالمُجتمع نادتْ به بعض الآراء والاتجاهات التي يمكن الإشارة إليها قبل حديثنا عن نظرية الانعكاس.

في القرن التّاسِع عشر، ومع التّقدم العلمي والتكنولوجي والاقتصادي ظهر أدبٌ جديدٌ اصْطُلِح على تسميته بالأدب الطّبيعي الذي يربِطُ بين الأدب والحياة، أو بين الأدب والواقع، ولعل من أبرز هذه المحاولات ما قام به "هيبوليت تين Hippolyte Adolphe Taine 1828-1893 في مقدمة كتابه:تاريخ الأدب الإنجليزي المنشور عام 1868، وقد نشر أيضًا كتاب أصول فرنسا المعاصرة في 12 جزءًا، وله أيضًا كتاب "فلسفة الفن" الذي طُبع أول مرة عام 1865، جمع فيه محاضرات ألقاها في مدرسة الفنون الجميلة بباريس، تناول في هذه المحاضرات الإنتاج الفني، وفسّره تفسيرا ميكانيكيا رابطا بينه وبين البيئة التي ظهر فيها، وقد درس النّصوص الأدبية في ضوء ثلاثيته الشهيرة البيئة Milieu – الجنس Race – الزمن Temps، وإلى جانب "تين" نجد"سانت بيفِ Charles Augustin Sainte-Beuve 1804-1869، وقد ركز كثيرًا على الأديب، وآمن أنّه كما تكون الشَّجَرَةُ تكون ثِمارُها، وانتقدَ تلميذَه "هيبوليت تين"على عدم التّركيز على علاقة الكاتب بغيره من الكُتاب المتشابهين، ومعرفة الخصائص المشتَرَكة بينهم، الأمر الذي يمهد لتَشَكُّلِ المدارس النّقدية.

إذن"هيبوليتْ تِين"و"سانتْ بيف"كلاهما يُشكلان مايُسمى بالمدرسة الطّبيعية أوالنّظرية الطبيعية التي ترْبط الأدب بالحياة، بالمجتمع، فهي في هذه النقطة تُشْبِه أو تُمهد للنّظرة الانعكاسية، ولكنّها تختلف عنها، وقد امتدت آثار هذه المدرسة، وتأثّر بها الأدب العربي ومن المتأثرين طه حسين.

في أواخر القرن التّاسع عشر، ظهرت أيضا محاولة رائدة في مجال ربط الأدب بالمجتمع، وتمثل ذلك في المحاولة التي قام بها "تُولُسْتُويْ"[2] في كِتابه ما الفن؟ وكان يدعو إلى إسْعاد الفقراء في المجتمع، ويؤمن بأن العلم والفن أداتان لتقدم البشرية، كما كان يؤمن بأن الشّعور الدّيني هو أساس الفن العظيم دون أن يعني ذلك التّعصب، وقد رفض الأعمال التي لا يتم تسخيرها

1- كارل هانريك ماركسKarl Marx، فيلسوف ألماني، واقتصادي وعالم اجتماع، ومؤرخ وصحفي اشتراكي ثوري 5مايو1818-14مارس1883. لعبت أفكاره دوْرًا مهما في تأسيس علم الاجتماع، وفي تطوير الحركات الاشتراكية، وقد اعتبر أحد أعظم الاقتصاديين في التاريخ. نشر العديد من الكتب أهمها بيان الحزب الشيوعي وكتاب رأس المال.

2- الكونتْ ليف نيكولايافيتش تولستوي 1828-1910 من عمالقة الروائيين الروس، مصلح اجتماعي، وداعية سلام ومفكر أخلاقي وعضو مؤثر في أسرة تولستوي، ويعد من أعمدة الأدب الروسيفي القرن التاسع عشر، ويعده بعض النقاد من أعظم الروائيين على الإطلاق. من أشهر أعماله روايتا الحرب والسلام وأناكرنينا.

لخدمة الطبقات الكادحة، ومسَّ نقده حتّى عمله هو، فقد رأى أنّه أنجز روايته "الحرب والسلام" و" أناكارْنِينَا"[3]في جوٍّ ارستقراطي بالٍ ملوث، وعلى الفنان أنْ يُوصِل إحساسَه إلى المتلقين، وخاصة الفقراء، فمَهمة الفنان توصيلية بالدرجة الأولى، ولذلك أطلق على عمله " نظرية العدوى"

إنّ النظرية الطبيعية بالرّغم من محاولة ربطها الأدبَ بالحياة لم تتوصل إلى إدراك علاقة التأثير والتأثر بين الأدب والمجتمع، أو إدراك التّناقضات القائمة في المجتمع، مِمَّا جعل صورة المجتمع تكاد تكون مُبْهمةً، والسّبب أن نظرةَ هذه النظرية مثاليةٌ، وكذا الشأن بالنسبة لـ"تولستويْ"الذي اكتفى بمجرد التواصل أو توصيل الإحساس، ولم تتوفرْ الظروف للحديث عن علاقةٍ واضحةٍ وتفاعليةٍ إلا مع نظرية الانعكاس المستنِدة إلى الفكر المادي الجدلي.

يرى الفكر المادي الجدلي أن المادة أمرٌ سابق على الوعي، فالواقع الماديّ المتمثل في الإنتاج وعلاقات الإنتاج يمثل البِنية التَّحْتِيّة، هذه البنية تُولِّد وعيًا مُحددا، وتنشئ ما يسمى بالبنية الفوقية التي تشمل الفنون والآداب، والفلسفة وكل أشكال الوعي. وهذا الوعي الذي يُشكِّل البنية الفوقية، يؤثر بدوره في البنية التَّحتية من خلال تثْبِيت أو تعديل أو تغيير البنية التّحتية. ولكل طبقة أدبُها الذي يُمثلها، وعليه فإننا نجد في المجتمع ثقافتين، الثّقافة السائدة، وهي ثقافة الطبقة المسيطرة، والثّقافة الهامشية التي تتبناها الطبقات المحرومة. وهناك نوع من الاستقلال النّسبي لكل نسق من أنساق أو فروع البنية الفوْقية، فالفن والسِّياسة والفلسفة لكل منهم استقلاله النّسبي مع وجود التأثير والتأثر بطبيعة الحال.

إنّه عندما تتغير علاقات الإنتاج يتغير الأدب، وتتغير الفلسفة أيضا، فعصر الإقطاع يختلف عن العصر البورجوازي في فلسفته وفي أدبه وفي كل الأمور، هذا يعني أن الأدب انعكاسٌ للواقع الاجتماعي والاقتصادي، وحين نقول ذلك فهذا لا يعني أن الأدب تابعٌ فقط ومتلق للظروف الخارجية، بل هو أيضا يؤثر بدوره في البنية التحتية. وعليه فالفن ينطلق من الواقع، من البنية التحتية، لكنه يعود إليها، يُغيّرها إذا لزِم الأمر، وإذن فهناك علاقة جدلية. والفن بما في ذلك الأدب يصور المجتمع في تناقضه وفي حركيّته وفي صراعه، لأن المجتمع متصارعٌ، بل كل شيء وفق هذه النظرية في جدلية، والأدب ينفذ إلى هذا الصّراع، وهذا الجدل، ويتناوله بوعي وعمق. ولا يكتفي الأديب بمجرد التّصوير الفوتوغرافي الآلي الحَرْفي السَّاكن، إنما يتناول الجدلية والصراع. الفنان يفهم طبيعة الصِّراع، وبالتالي فهو لا يُضمِّدُ الجراح ولا يَرْدُم الفجوة بين الطبقات، ولا يقوم بعملية الإصلاح الاجتماعي، بقدر ما يقوم بعملية التَّغْرِية والكشْف بل والمساهمة في الثّورة وقَلْب الأوضاع، ومن هنا الاختلاف بين الأدب الإصلاحي والأدب الثَّوْري.

3- يُعد كتاب الحرب والسلام 1869 من أشهر أعمال تولستوي، ويتناول هذا الكتاب مراحل الحياة المختلفة سياسيا وعسكريا واجتماعيا كما حدثت في أوروبا في الفترة مابين 1805 و1820، وتناول فيها غزو نابليون لروسيا عام 1812. – أما كتاب أناكارنينا فيعالج فيه قضايا اجتماعية وأخلاقية وفلسفية في شكل مأساة غرامية بطلتها أنا كارنينا.

ترتبط نظرية الانعكاس بأعلام الشّيوعية وفي مقدمتهم "كارل ماركس" و"لينين"[4]، ومن حيث الجانب الأدبي، يمكن الإشارة إلى "بْلِيخَانُوفْ"[5] لكن يعد "جُورْجْ لُوكَاتْشْ"[6] 1885-1971 الزعيم الحقيقي لنظرية الانعكاس، فمعه تَطَوَّرَ الاهتمامُ بالجوانب الفنية للعمل الأدبي، وبخاصة الرواية، فنظرية الرواية بدأت في التّشكل مع جهود هذا الرّائد الذي ألَّف كتابا بعنوان "نظرية الرّواية" وله كتاب حول "بلزاك والواقعية الفرنسية"وكتاب الرّواية كملحمة برجوازية، و"جورج لوكاتش" هو أول من بلْوَرَ فكرة "**رؤية العالم**" التي تبناها من بعد " لوسْيَان غولدمان" [7]

لقد أثار" لوكاتش" موضوعًا شديد الأهمية فيما يتعلق ببناء نظرية الرّواية، وهو التفاوت الموجود أحيانًا بين الانتماء الاجتماعي، والانتماء الفكري للكاتب، ويعد من أوائل الذين نبّهوا بشكل واضح إلى ضرورة احتياط النّاقد من الخطإ الفادح الذي ينشأ عن النظرة الميكانيكية في تفسير أعمال الروائيين اعتمادًا على انتماءاتهم الاجتماعية أو اعتمادًا على معتقداتهم التي يُعلنون عنها بشكلٍ مباشر، فالإبداع يحرر المُبْدعَ أحيانًا حتى من أفكاره الرَّاسِخة[8]

إنّ العمل الأدبي رغمَ طابَعِه الفرْدي فهو يُعبر عن الجماعة، أي أن له بعدًا اجتماعيا، وكما يقول "دِيلْثي" في كتابه "مدخل إلى دراسة العلوم الإنسانية"، فإن الأدبَ هو المَوْقِعُ الجدلي الذي تَلْتَقِي فيه عبقرية الفرد بروح الشّعب[9].لقد كان ل"ديلثي" (ولهلم ديلثي 1833-1911) فضل الإشارة لما يسمى برؤية العالم، الفكرة التي أبرزها فيما بعد " لوسيان غولدمان Goldman Lucien 1913-1970". فقد رفض "ديلثي"مقولة الوَضْعِيّين الدَّاعيَّة لأن تتبنى العلوم الإنسانية منهجَ العلوم الطبيعية لكي تحقق التَّقَدُّم والتَّفوق، فهو يرى أن العلوم الإنسانية تختلف في طبيعتها عن العلوم الطبيعية إذْ أَنَّ هذه الأخيرة تهتم بالطبيعة، والطبيعةُ ينفع معها التَّأمل، فهي ثابتة، أما العلوم الإنسانية، فيناسبُها أن يعيشَ الإنسانُ التَّجربة ويحسها وينقلها للآخرين،

4- فلاديمير أليتش أوليانوف المعروف ب" لينين" 1870-1924 ثوري روسي ماركسي، وقائد الحزب البلشفي والثورة البلشفية، وقد أسس المذهب اللينيني السياسي رافعًا شعار الأرض والخبز والسلام.

5- جورج بليخانوف1856-1918 ثوري ومفكر روسي مؤسس الحركة الديمقراطية الاجتماعية في روسيا، ومنظر ماركسي بارز، وشخصية اجتماعية شهيرة.

6- جورج لوكاتش، هو فيلسوف وكاتب وناقد مجري ماركسي، ولد في "بودابست" عاصمة المجر، يعده معظم الدارسين مؤسس الماركسية الغربية في مقابل فلسفة الاتحاد السوفييتي، أسهم بعدة أفكار منها التشيؤ والوعي الطبقي. تندرج أعماله ضمن الفلسفة الماركسية، وكان نقده الأدبي مؤثرا في مدرسة الواقعية الأدبية، وفي الرواية بشكل عام باعتبارها نوعا أدبيا.عمل لفترة وجيزة وزيرا للثقافة في المجر بعد الثورة المجرية1956التي قامت ضد الرئيس " ماتياش راكوشي"

7- حميد لحمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي) المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 62

8- حميد لحمداني: نفسه، ص 63

9- غولدمان لوسيان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة جماعية، مؤسسة الأبحاث العربية1984، ص113 نقلا عن و.ديلثي: مدخل لدراسة العلوم الإنسانية، المنشورات الجامعية الفرنسية 1942، ص 114

ووسيلة النقل هي التعبير، وبالتَّالي فتجربة المتلقي تتسع وتُثْرى عن طريق الاتصال بتجارب الآخرين، نحن ننطلق من تجاربنا الشّخصية إلى تجارب الآخرين[10]

وعن العلاقة بين الفرد والمجتمع، يحسنُ أن نورد رأي "لوسيان غولدمان" الذي يميز بين نوعين من الوعي هما: الوعي الفِعْلي والوعي المُمْكِن للطبقة الاجتماعية، والمقصود بالوَعْي الفعلي هو وعي الجماعة أو الطَّبقة النّاجم عن الماضي ومختلف حيْثِياته وظروفه، أمّا الوعي الممكن، فيشمل الوعي الفعلي ويزيدُ عليه حيثُ يحتوي على تلك الرُّؤية الشّاملة التي تجعل الطَّبقة تقوم بدورها التاريخي[11] والعمل الأدبي يُجَسّد ويُبَلْوِر رؤية العالَم لدى طبقة معينة، فينقلُ العملُ ذلك التجاوز للوعي الفعلي إلى الوعي الممكن، ولكن هذا لا يتوفر لدى كل الكُتاب، ذلك أن الصّغار منهم - فنيًّا- طبعًا يتوقفون عند الوعي الفعلي، ويعترف" لوسيان غولدمان" بأنه اقْتَبَسَ هذه المقولة من "كارل ماركس" [12]

بقيتْ جملةٌ من التساؤلات ونحن نتناول النَّظرية الانعكاسية وهي أنه إذا وُجد عدةُ أدباء في عصر واحد وفي طبقة اجتماعيةٍ واحدةٍ، فهل يَفْرِض ذلك تماثلا في نتاجهم الأدبي؟ والجواب أن التماثلَ حاصلٌ بحكم البيئة والمجتمع، ولكن التَّطابقَ لا يحدثُ لأنَّ لكل أديب خصوصيتُه وطريقةُ تناوله للموضوع، وبالرغم من التّشابه الحاصل فهناك المميزات الخاصة لكل أديب. والسُّؤال الآخر، يتعلق بالعلاقة بين تقدم المجتمع وتطور الأشكال الأدبية، فهل تقدم المجتمع ينتجُ عنه التّطور في الأدب؟ والجواب أنّ تقدم المجتمع لا ينتج عنه بالضَّرورة تقدمُ الأدب، وانتكاسة المجتمع لا ينتج عنها بالضرورة تأخرٌ في الآداب، لأن العلاقةَ بين الأدب والمجتمع ليستْ آليةً، فلِلْأدب شروطُه الخاصة، والأعمال الفنية الحديثة ليستْ بالضرورة أكثرَ فنيةً من الأشكال القديمة، ولذلك نجد بعض الأعمال القديمة لا تزال حيةً وتُؤثّر في المجتمع، وربما بشكلٍ أكبر من الأشكال الجديدة، والسَّبب في ذلك راجع إلى أن تلك الأعمال استطاعتْ أن تعكس ما هو جوْهري وأصيل في الإنسان، وهذا سرُّ بقائها وخلودِها، فإن تلك الأعمال تتضمن دلالةً نِسْبِيَّةً تتعلق بالمجتمع، وتتضمن في الوقتِ نفسه دلالةً ثابتةً تتعلق بالدلالة الإنسانية العامة. إنَّ الفنَّ الفقيرَ هو الذي يتضمن الدّلالة النّسبية التّاريخية، أمَّا الفن العظيم فهو الذي يتضمن الدّلالتين النسبية التَّاريخية والدّلالة الإنسانية العامة. إن هذه الأعمال تُحَقِّق المحلية وفي الوقت نفسه تحقق العَالمية، فهي تخْطُو إلى العالمية، ولكنْ عن طريق المحلية، فهي تُوَّفق بين الذّاتي والغَيْرِي، بين المحلي والعالمي، بين الآني والمستقبلي.

10- نصر حامد أبوزيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 28-29

11- جمال شحيذ: في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت 1982، ص 41-38

12- جمال شحيذ: نفسه، ص41 نقلا عن Goldman Lucien: Le Dieu caché.P26

إن نظرية الانعكاس بالرَّغْمِ من أننا بدأنا الحديث عنها بتناول النّظرية الطّبيعية إلا أنه ينبغي التَّمييز بين الاثنين، فالنّظرية الطّبيعية تنظرُ نظرةً شاملةً كليةً للمجتمع، لكن النَّظريةَ الانعكاسية تنْظرُ نظرةً جَدَلِيةً قائمةً على الصراع بين المتناقضات، وعلى الحركية والتفاعل، وتقوم على الانتقاد والثَّوْرية، فهي بذلك ليستْ نظريةً مثاليةً وليستْ مُهادِنة وليست إصلاحيةً بقدر ما هي ثوريةٌ، والأدب في ضوء نظرية الانعكاس متأثرٌ ومؤثِّرٌ في الوقت نفسه، بخلافِ الأدب في النّظرية الطّبيعية التي ترى أن الأدب نتاجٌ للظروف يتأثر أكثر مما يُؤَثّر، وهو ليس كذلك في نظرية الانعكاس. ووظيفة الأدب في النّظرية الطبيعية وظيفةُ نقلٍ أو تصوير، وفي النظرية الانعكاسية الأدب متعددُ الوظائف، فهو تصويرٌ وهو تنويرٌ وهو تثْوير، يصف الخارج المرئي والدّاخل غير المرئي، يصف الحاضر، ويتطلع إلى الآتي مُعبِّرًا عن مطامح الشعوب ورؤية الأفراد ويكشف التناقضات[13].

نظرية الانعكاس وقضية الالتزام

يعدُّ الالتزام حديثَ النشأة كمصطلح نقدي، دعت إليه الأدبيات المادية الجدلية، وكذا الفلسفة الوجودية لدى "جان بول "سارتر"، وقد كان للدّفاع عن حقوق الإنسان ونهضة الشُّعوب للدفاع عن نفسها أثرٌ في بروز هذا المفهوم على مستوى الإبداع والنَّقد، فلم يعد مُسْتساغًا أن يبقى الأديب مُنْصرفًا في جمالياته، وشعبُه يُعاني الوَيْلات، يقول بدوي طبانة: « **ويعْكِس الالتزام النّظرة إلى الأدب على أنّه ليْس ترفًا فكريًّا أوْ لفْظيًّا، بل هو ذو رسالة لها تأثيرُها في المجْتمع، وهي تحمِل غاية مُعيّنة ينْبغِي النُّهوض بها** [14] » ومن هنا برز بشكل واضح مفهوم الالتزام في الفن والأدب.

الالتزام في اللغة: غايةُ ما نجده في اللغة الفعل "لَزِمَ" وما يُشتق منه، والذي يعني عدم المفارقة، أو الاعتناق إذَا تعلق الأمر بالعقيدة، وإذا كان المصطلح غيرَ مُتوفر قديما، فإننا لا نعدم وجود مواقف الالتزام بالمعتقد أو بالفكرة. [15]

كيف ظهر الالتزام؟

النظرية التي دعت إلى الالتزام هي نظرية الانعكاس التي ربطت الأدب وغيره من الفنون بالإنتاج وعلاقات الإنتاج، وتناولت قضيةَ البِنْيَة التَّحْتِيّة المتمثلة في الانتاج، والبنية الفوقية التي تتأثر بالبنية التحتية، وتؤثر فيها كذلك، وقد رأَى هؤلاء أن الأديبَ يُصوِّر في أدبه الواقعَ المتناقض، ويرسمُ المَخْرج، يعبر عن تطلّعات الجماهير، فهو ملْتَزِمٌ بقضايا المجتمع، وقد تشدّد الحزب الشّيوعي في فرض قوانين على الأدباء، بل ومعاقبَتِهِمْ إنْ هم خالفوا شروط الالتزام،

13- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، ص 86-88

14- بدوي طبانه: قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، ص 15

15- أحمد الجُوّه: الغنائية وقضايا الالتزام في الأشعار الأخيرة لمحمود درويش، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، مخبر مقاربات الخطاب، تونس 2013، ص25

وهذا يعدّ في الحقيقة إلْزَامًا وليس التِزَامًا، وهو نوع مقيتٌ وممارسةٌ دكتاتوريةٌ على الأدباء. لقد نصَّ قرار اللَّجْنة المركزية للحزب الشُّيُوعِي في الاتحاد السُّوفييتي على ضرورة أنْ يجعلَ الأُدَبَاءُ أدبَهم مُسخرًا لنشر الشُّيُوعية، وتعليم الشباب مبادءَها، وبذلك نُدْرك أن الالتزام مرتبط بالسِّياسة، وقد تحول إلى إلزَامٍ قَسْرِي، وهذا ماأكده الحزب الشّيوعي[16]، بل هو ماتم تطبيقه في الجزائر، حيث تعرض الشَّاعر مفدي زكرياء إلى تهميش كبيرٍ في وقت الاشتراكية. والوجودية بدورها دعت إلى الالتزام، وقد رأى"سارتر"أنّ الكاتب لا يكتب لنفسه بل يكتب للقراء، وهدفُه الكشف عن أسرار الإنسان، فرِسالة الأديب رسالةُ كشفٍ وتغيير، ويتحدث "جان بول "سارتر"عن المسؤولية والحرية والالتزام، غير أنّه يُعْفي الشّعر من الالتزام، ويحصر الالتزام في الأدب النثري. ولمْ يخرج "سارتر" الشّعر فقط عن الالتزام، بل أخرج الموسيقى والرسم، لقد « **أخرج "سارتر" الشّعر وسائر الفنون الجميلة من دائرة الالتزام وقصر فلسفة الالتزام على النّثر باعتباره نفْعِيًّا يَهْدِف إلى الغايات الاجتماعية، والسّياسية والإنسانية، أمّا الشّعر والفنون الجميلة فأقربُ إلى التَّخَيُّلِ منها إلى التَّدَبُّر العَقْلي**» [17]

إنّ القائلين بالالتزام يرون أن الأَدبَ لا يمكن أن تقتصرَ رسالتُه على مجرد المتعة والتسلية، بل يرون أن الأدب ينْشُدُ الحقيقة والخير، وهو ما ينشده الأديب ليس لنفسه فحسب بل للجماعة التي ينتمي لها، وللإنسانية جمعاء، والناقد الملتزم هو الذي يقيّم الأدب وفق ما يحمل من رسالة، وما يقدم من خدمةٍ وطنيةٍ واجتماعيةٍ وأخلاقيةٍ، فالعمل الأدبي هو تخيل وإدراك، وإذا كان التخيّل الجميل يرفعه إلى عالَم الوهْم، فإنّ الإدراك يربطه بعالم الواقع والحس، ومن الإسراف في الفن أنْ نفصِل المعالجة الفنية عن الموضوع. [18]

ومن أهم مقاييس الالتزام التي عرفتها الإنسانية الالتزام بالحقائق، وقياس الأدب بمقياس الحقيقة هو قياسه بمقياس المعرفة المبنية على التثبت واليقين، بمعنى أن الأديب عليه ألَّا يُخَالِفَ الحقائق، وألَّا يَقَعَ في الأخطاء البيّنة حتى لا يفقدَ ثقة المتلقي، نعم هو ليسَ مُطَالَبًا بدقائق الأمور، ولكنه كلّما كان دقيقًا أكثر كلما كان أجود، فليس على الشَّاعر ألا يذكر حقائق، ولكن ليس له أن يخالف الحقائق وكما يقول العقاد « **وإذا لم يذكر الشاعر في قصيدة أَنَّ "نابليون" ولد سنة 1769 بجزيرة "كورسيكا"، فليس مَنْ يلُومه على هذا الإهمال، ولكن هلْ لوْ ذَكَرَ أنه وُلِد في القرن الخامِس للميلاد ببلاد اليابان، أَتُرَاه كانَ يسْلَمُ من اللوم؟**» [19]كما أن من مقاييس الالتزام الاهتمام بالفضائل الخُلُقية، و ذمّ الرَّذَائِل، وهذا الضرب من الالتزام أوْجَبَهُ علماءُ الأخلاق، ورجال الدين والاصلاح، وهذه الفكرة أقدم دعوات الالتزام وأبقاها على

16- بدوي طبانه: قضايا النقد الأدبي، ص 16

17- أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت. 1979.ص 51

18- بدوي طبانه: قضايا النقد الأدبي، ص 20-22

19- عباس محمود العقاد: الفصول، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012 ص 265

مَرِّ الزَّمَنِ. [20]

20- بدوي طبانه: المرجع السابق، ص 65