نظرية الأدب: إشكالية المفهوم وجدل المعايير

حيدر فوزي محمد علي
أ.م.د. موسى خابط القيسي
جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية

Literary Theory: The Problematic of Concept and the Criterion Controversy

Haider Fawzy Muhammad Ali
Musa Khabet al-Qaisi
University of Babylon/ College of Education for Human Sciences/ Department of Arabic Language
haidarwasmi@gmail.com
musakhabt@gmail.com

Abstract

It seems that research in the field of (literary theory) leads to two successful scenarios. One of them is subject to the fact that the treatments of (theory) with all the difficulty of acceptance contained in this word are considered (resolved) once and for all. The course of theoretical history, however, is stigmatized as mere procedural variations that occur within the theoretical framework, which critics mean as a kind of renewal, or a conceptual maneuver in which philosophers are preoccupied, while what must be monitored is the constant behind this diversity to explain a phenomenon as he sees (Strauss).

As for the other, he finds that talking about (theory) falls outside the boundaries of (the need) and that there is a factuality of literature that distances him from the need for a theory as long as the critics have settled on the concept of (universal, great) literature.

Such a problem seems fleeting, and obvious at the same time, but it represents a real problem in the modularity of the definition; Defining (theory) or (literary), the journey of searching for the boundary, and the factual value of the text since it was based on the concept of "everything has been printed to the categories of formlessness and indeterminacy.

Keywords: literary theory, problematic, concept, controversy, criteria.

الملخص

يبدو أن البحث في مجال (النظرية الأدبية) يقود إلى تصورين ناجَزَين؛ يخضع أحدهما إلى أن معالجات (النظرية) بكلّ ما تحويه هذه المفردة من عسر في التقبل عدت من كثرتها تبدو وكأنها (حُلّتْ) بصورة نهائية، وهذا الرأي يأخذ في طياته فكرة (التطورات) التي تخضع لها النظرية بين حين وآخر وينظر لها بوصفها تحديثاتٍ ضروريةً في مسار التاريخ النظري، ومع هذا فإنها موصومة بكونها مجرد تنويعات إجرائية تحدث داخل الإطار النظري، يعنى بها النقاد بوصفها نوعاً من التجديد، أو مناورة مفهومية ينشغل بها الفلاسفة، في حين أن ما يجب أن يرصد هو الثابت خلف هذا التنوع لتفسير ظاهرةٍ ما كما يرى (شتراوس).

أما الآخر فيجد أن الحديث عن (نظرية) يقع خارج حدود (الحاجة) وأن ثمة وقائعية للأدب تنأى به عن الحاجة إلى نظرية ما دام النقاد قد استقروا إلى مفهوم الأدب (العالمي، العظيم).

مثل هذا المشكل يبدو عابراً، وبدهياً في آن معاً إلا أنه يمثل إشكالاً حقيقيا في نمطية التعريف؛ تعريف (النظرية) أو (الأدبية)، رحلة البحث عن الحد الفاصل، والقيمة الوقائعية للنص منذ أن رُكن إلى مفهوم "كل شيء قد الطبع إلى مقولات اللاشكل واللاتحديد.

الكلمات المفتاحية : نظرية الأدب، الإشكالية، المفهوم ، الجدل ، المعايير.

البحث:

جدل النظرية:

يبدو أن البحث في مجال (النظرية الأدبية) يقود إلى تصورين ناجَزْين؛ يخضع أحدهما إلى أن معالجات (النظرية) بكلّ ما تحويه هذه المفردة من عسر في التقبل عدت من كثرتها تبدو وكأنها (حُلّتْ) بصورة نهائية، وهذا الرأي يأخذ في طياته فكرة (التطورات) التي تخضع لها النظرية بين حين وآخر وينظر لها بوصفها تحديثاتٍ ضروريةً في مسار التاريخ النظري، ومع هذا فإنها موصومة بكونها مجرد تنويعات إجرائية تحدث داخل الإطار النظري، يعنى بها النقاد بوصفها نوعاً من التجديد، أو مناورة مفهومية ينشغل بها الفلاسفة، في حين أن ما يجب أن يرصد هو الثابت خلف هذا التنوع لتفسير ظاهرةٍ ما كما يرى (شتراوس)[١].

أما الآخر فيجد أن الحديث عن (نظرية) يقع خارج حدود (الحاجة) وأن ثمة وقائعية للأدب تنأى به عن الحاجة إلى نظرية ما دام النقاد قد استقروا إلى مفهوم الأدب (العالمي، العظيم)[٢].

مثل هذا المشكل يبدو عابراً، وبدهياً في آن معاً إلا أنه يمثل إشكالاً حقيقيا في نمطية التعريف؛ تعريف (النظرية) أو (الأدبية)، رحلة البحث عن الحد الفاصل، والقيمة الوقائعية للنص منذ أن رُكن إلى مفهوم "كل شيء قد الطبع"[٣] إلى مقولات اللاشكل واللاتحديد[٤] .

مثل هذه الإشكاليات، ربما تبدو مناقشة بصورة مستفيضة، وأن طرحها هنا لا يعدو أن يكون إعادة متمحلة.

إن أغلب ما يطرح في إثبات تحديد النظرية وإشكالاتها بوصفها حدوداً وحلولاً لا يعدو كونه مجرد أمثلة ضمن إطار (المنطق) اللغوي التي تساق ضمنه، وأمثلتها كثيرة كالمغالطة المنشئية حول ماهية الشعر ودراسته[٥] أو تقديم أدلة للنظرية ولا يكون الدليل إلا مثالاً أو وجهات نظر مثالية تحل محل الطريقة العلمية[٦]

إن مسار النظرية الأدبية ظل متعالقا مع التاريخ الأدبي تعالقا لا يفقد المضمون أهميته إلا أن المادة الأدبية ظلت تتمظهر بأشكال تسمح لها بالتلغيز ضمن أُطر التلقي النقدي مادام الأدب ضمن سيرورته يمضي في

---

(١) ينظر: ست محاضرات في الصوت والمعنى، رومان ياكوبسون، ترجمة: حسن كاظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤: ١٥.

(٢) ينظر: نظرية الأدب: اوستن وارن وربنيه ويليك، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٢: ٢١.

(٣) نظرية الأدب: ١٩.

(٤) ينظر: تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة: ايهاب حسن، اعداد وترجمة: السيد إمام، دار شهريار، ط١، ٢٠١٨: ١٩.

(٥) ينظر: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية: جيروم ستولينيتز، ترجمة: د.فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٧: ١٢٩.

(٦) ينظر: نظرية الأدب: ٥.

اتجاهين مختلفين هما التفسير والنظرية[١] فالإشكالية التي ترافق الأدب هي في تمحور هذين الاتجاهين بصورة ما، ويتجاوز بذلك الأدبي إلى الميتا أدبي وتحضر اللغة بوصفها مداراً للتأمل.

وعلى وفق فرضية (البعد الميتا أدبي): يمكن ترسيم حدود التعالق بين التجريبي والتجريدي للأدب. ويتضح هذا من خلال العلاقة التي تحكم الاتجاهين ضمن سؤال (الخطاب)، ولا يحاول (تودوروف) هنا أن يثبت (الأدب) الذي يمكن أن يفهم بصورة عفوية بكونه بحثا عن (أدبية)، فهو يفرق بين هدف السؤال وطريق الوصول إليه، وعلى وفق ذلك يجد أن أهمية (الطريق) لا تقل عن أهمية (الهدف)[٢]. وعليه فثمة خطابان عن الأدب؛ خطاب التفسير وخطاب النظرية، وهذان الخطابان يتجليان في كل الدراسات التي تناولت النظرية الأدبية على الرغم من توهم الحدود بينهما إلا أنهما ظلا متعالقين.

فحينما ألمح (رينيه ويليك) غير مرةٍ إلى المعيار المزدوج الذي يحقق معادِلاته الموضوعية في تسمياتٍ تعطي نوعاً من (الشرعنة) للأدب ضمن هذا التعالق الذي نحأول رصده ونبّين سببه، ومن خلاله يتبين نظام الثابت (القار) الذي يشكل نقطة ثابتة لمسارات التحول في النظرية النقدية بعيدا عن (التنوع)، وبذلك ظل تساؤل (ويليك) عن حركية المعيار (الممتع والمفيد) [٣] يرسّم (بعض) ضرورة فهم التعالق بين (التفسير والنظرية) كما أثاره (ايلسبورغ) في تساؤله عن الحد المبدئي الفاصل بين الطريقة العلمية وبين وجهات النظر المثالية[٤]، واقترب (جونثان كلر) بذكاء من طرح هذا (التساؤل) من خلال رصده لكثرة تداول (النظرية) في الدراسات الأدبية ومدى كثرة استعمالها بوصفها مصطلحا شائعا، وسماحها بشكل من الاشكال بـ (الحديث) عن نصوص (التحليل النفسي، والسياسي والفلسفي) وحضورها بشكل مفرط، مع تأكيده أن "النظرية في الدراسات الأدبية ليست تفسيرا لطبيعة الأدب أو لمناهج دراسته"[٥]، وإن كانت جزءاً من النظرية، وبهذا أشار إلى التعالق الحاصل بينهما.

ولأجل هذا يرى (تودوروف) أن التفسير يقتضي ضمنا نظرية ما وذلك لحاجته إلى مفاهيم وصفية، والنظرية تستلزم ضمنا وجود التفسير لكونه يضمن وجود نقطة اتصال بالمادة، وبيّن مدى تعالق الخطابين، ولكن أبرز ما يميزهما بقاء الخطاب التفسيري ثابتا على ما ينقسم عليه من التفسير الحرفي والتفسير المجازي، في حين ظل الخطاب التفسيري يتغير بصورة جذرية[٦].

وملاحظات (تودوروف)– وهذا ما سنلمح له عند ويليك أيضا– تنبني على قيام خطاب النظرية على اتصاله بالمادة (الخطاب الأدبي)، لأنه –الخطاب– يستند في بنائه على تعريفات المفاهيم، وهذا ما يدخل الخطابين في مفارقة تاريخية، إذ ليس بالإمكان التدليل على صحة واحدٍ من الخطابين (المادة) لأنها ستكون بشكل من الأشكال غير واضحة المعالم لأن بإمكان أي خطاب من الخطابين أن يتخذ ما يؤكده من الخصائص المعرّفة له من

---

(١) ينظر: تطور النظرية الأدبية: زفيتان تودورف، ترجمة: نهاد التكرلي، مجلة اسفار، ع/٧، ديسمبر، ١٩٨٦: ١٢٠.

(٢) ينظر: مفهوم الأدب ودراسات أخرى: سفيتان تودوروف، ترجمة: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام– الجمهورية العربية السورية، سلسلة الدراسات الأدبية، دمشق، ٢٠٠٢: ٥.

(٣) ينظر: نظرية الأدب: ٣٢.

(٤) ينظر: نظرية الأدب: عدد من الباحثين السوفييت، ترجمة: جميل نصيف، منشورات وزارة الثقافة والإعلام– الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب المترجمة (٩٢)، ١٩٨٠: ٩–١٠.

(٥) النظرية الأدبية: جوناثان كالر، ترجمة: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق، ٢٠٠٤: ١١.

(٦) تطور النظرية الأدبية (مقال): ١٢١.

الخطاب بالمقابل وبذلك يقع ضمن مشكلة الاختيار وهو ما يؤدي إلى الاعتباطية وبذلك يتحول (التدليل) إلى (مثال) كما نبه (ويليك) في كتابه الصادر عام (١٩٤٨). وهذا ما دفعه إلى تأكيد ضرورة التفريق بين المادة الأدبية (التجريبية)، ودراسة المبادئ والمعايير الأدبية التجريدية، وبناءً على هذا مضى إلى البسط في مقولتي (النظرية الأدبية) و(النقد الأدبي)[١]

إن أغلب الدراسات في مجال النظرية الأدبية الحديثة كانت مع كتاب (نظرية الأدب) لـ (ويليك) ولذلك نجد أن اغلب الإشكاليات التي طرحها في كتابه متداولة عند جميع من تناولوا النظرية الأدبية فضلا عن كتابات (شكلوفسكي) التي ثورت المفاهيم النظرية للأدب ومقالته (الفن باعتباره تكنيكا)[٢] المنشورة (١٩١٧)، ونجد ظلا لها في كتاب (ويليك)، وكذلك مقالة (هاري ليفن) الموسومة بـ (الأدب كمؤسسة)[٣] عام ١٩٤٦.

طرح (ويليك) مجموعة من الإشكاليات من أبرزها كيفية معالجة الفن معالجة فكرية، وتكمن إشكالية السؤال في كم الاقتراحات التي تحاول إنشاء مقاربة منطقية لهذه الإشكالية والتي تتحول بمجموعها إلى إشكاليات أُخر، تتناسل فيما بينها لتشكل منظومة معقدة من (الإجرائي) و (النظري) وعلى وفق هذه التعالقات تبرز التساؤلات التي عاد اليها مرة أخرى في كتابة (مفاهيم نقدية)[٤] الصادر عام (١٩٦٣) بوصفها تساؤلات غير ناجزة.

والسؤال الأكثر جدلا في حركية النظرية الأدبية يكمن في كيفية الحديث (عن) الأدب، والحديث (في) الأدب، وأيهما يخلص الأدب من (المعايرة) والاعتباطية التفسيرية، والخروج من دوائر (التذوق) و (التقدير) بوصفها مفردات وصفية نهائية، والولوج إلى صرامة (البحث العلمي) كما يشدد (ويليك) [٥] على الرغم من عدم قناعته بمآلات التجربة.

تبرز الإجابات ضمن نمطين يتخذان من مناهج العلوم سبيلاً لذلك، ولكن هذين النمطين يستلزمان ترحيلاً إلى حقل الأدب، وتكييفاً للوسائل الإجرائية، أحدهما مجاراة العلوم بالموضوعية واللاشخصانية واليقينية، والآخر تقليد المناهج العلمية من خلال دراسة الأصول والعوامل المسببة[٦].

وهذا ما قام به فعلاً بعض النقاد من قبل، وكانت دراساتهم رائدة في الإفادة من العلوم ومعطياتها الاصطلاحية كما فعل (بروب) في (مورفولوجيا الحكاية الخرافية) [٧] الصادر عام ١٩٢٨.

إلا أن (ويليك) يعود ليشكك فيما قدمته هذه (التحولات) (المناهجية) مما كان منتظراً منها[٨]. ويعلل ذلك بطبيعة الأدب التي وإن كانت قابلة للرصد، بوصف الأدب (مادة) (وقائعية) (تجريبية) تظل قابلة للتحول، بمعنى أن الأدب مادة، والمادة متغيرة، ولها تاريخ فهي غير ثابتة ومتغيرة، وهذا يعني أن ثمة قوانين أدبية (يمكن لها أن

---

(١) ينظر: نظرية الأدب (ويليك): ١١ وما بعدها.

(٢) ينظر: الفن باعتباره تكنيكا: شكلوفسكي، ترجمة: عباس التونسي، مجلة إيلاف، ع/٢/ ربيع ١٩٨٢: ٧٢.

(٣) ينظر: النقد، أسس النقد الأدبي الحديث، تبويب: مارك شورو وآخرون، ترجمة: السيدة هيفاء هاشم، مراجعة: دكتورة نجاح العطار مطابع وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٦٧: ١٨٣.

(٤) ينظر: مفاهيم نقدية: رينيه ويليك، ترجمة: د. محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ع/١١٠، فبراير، ١٩٨٧: ٩.

(٥) ينظر: نظرية الأدب (ويليك): ١٢.

(٦) ينظر: نظرية الأدب (ويليك): ١٢.

(٧) مورفولوجيا الحكاية الخرافية: ٤٨.

(٨) ينظر: نظرية الأدب: ويليك: ١٣.

تظهر)، وأن هنالك (إدراك) أدبي، وفيما أحسب أنها معضلة (الأدب) نظرية ونصاً، إذ تكمن المسألة في التعاطي مع الظاهرة الأدبية وإمكانية وضع قوانينها، وبين الإدراك الأدبي الذي يعمل ضمن نوع من الانطباعات التي تشكل فعل (المتعة) وتولد الإدراك الحسي للأدب ومن خلال هذه العلاقة تشكَّل الحدود الأدبية، فإذا كان الأدب مستندا إلى اللغة ليكوّن من خلالها الشكل الأدبي فهذا يعني ضرورة اعتماده على خصائص هذه اللغة التي تمثل وسيلته الأدائية.

وبناءً على ما تقدم يظهر الأدب بوصفه معطىً أنطولوجيا وديالكتيكيا في آن معا، يبرز المعطى الأنطولوجي في المادة الأدبية التي تتشيأ بوصفها لغة تتمحور حول أدائها العلائقي ضمن منطقها الخاص الذي تصنعه ليطلّ سؤال ضمن هذا المعطى عن كون اللغة ضمن نظامها تؤسس لهذه العلاقة (ذاتياً) أم أن نظام التواضع ضمن سنن (الاستعمال) شكل منطقها الخاص.

أما المعطى الديالكتيكي فيتمحور حول الأدب الذي يُنظر إلى خطابه (المتمظهر) فعلا والمكرّس للتنميط (الثقافي) ومن ثم الحكم عليه بحسب (طبيعته) و (دراسته).

ولهذا نجد أن أول من طرح دراسة هذه البنية أو حل هذه الإشكالية؛ هم الشكلانيون الروس ضمن مفهوم (المورفولوجيا) دراسة الشكل والبنية اي (التشكّل) وفُضّل هذا المصطلح عند الشكلانيين "لأجل تمييزه عن المنظورات الأخرى مثل المنظور النفسي والمنظور الاجتماعي وغيرهما حيث لا يكون الأثر الأدبي نفسه موضوع البحث وانما يكون موضوع البحث، في رأي الدارس، هو ما ينعكس في الأثر الأدبي"[١]

(الأدَبَنَة) المفهوم وجدلية المعيار النقدي:

بناءً على ما تقدم نجد أن أُطراً راسخة حدّتْ مفاهيم مثل الأدب والأدبية، وهو ما دفع إلى نشوء تصورات ثابتة عن (تشكل) مفهوم الأدب، ليظل قابعا في ظل (الأكاديمية) كما يرى (فوكو) ابتداءً في حركية مسار الأدب[٢]. وبمعنى من المعاني ظل الأدب (اصطلاحا) قائما داخل المؤسسة الجامعية، أي أن ما يدخل من (نصوص) ضمن تعاطي المؤسسة الجامعية يكتسب أدبيته منها وهذا دفع إلى تنميط الأدب ضمن تصورات أحادية وعلى وفق ذلك أخذ النقد مساراً محدداً بوصفه مانحا لشرعية نص ما باكتساب صفة (الأدبية) قبل الخوض في تلك الأسس التي اعتمدتها المؤسسة في تحديد المفهوم، وبذلك صار النقد منظومة (تطبيقية) أكثر من كونه أداة للكشف والتحليل، مستندا إلى مفاهيم الكلاسيكية النقدية والتي تنص على أنه "التمييز بين الأعمال ومن ثم الحكم بأن الأعمال جديرة بالحفاظ عليها، والبعض الآخر لا يستحق ذلك. وبذلك يكون النقد مفهوما ضروريا لفكرة المعيار أو القانون"[٣]

وتشير كلمة (canon) بحسب موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، حرفيا إلى معنى (الحبل) أو (المسطرة) المستوية ثم أصبحت بعد ذلك تعني (المعيار) أو (القانون) أو القائمة مجازا، والأخيرة تشير إلى القائمة التي يعدها العلماء الذين يعنون بالتمييز بين الأعمال والحكم عليها ثم يصار إلى وضع أسماء مؤلفي الأعمال في القائمة التي تمثل أسماء الكتاب من الدرجة الأولى وهو مفهوم الكلاسيكية[٤] .

---

(١) الشكلانية الروسية، فكتور ايرليخ، ترجمة: الولي محمد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠: ١٣.

(٢) ينظر: مسارات فلسفية: مجموعة من الكتاب، ترجمة: محمد ميلاد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٤: ١٤.

(٣) موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، النقد الأدبي الكلاسيكي، تحرير: جورج كيندي، مراجعة: أحمد عثمان المشروع القومي للترجمة، ع/٩١٧، ط١، ٢٠٠٥: ٤٣.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٤٤.

ويصف (معجم الماركسية النقدي) هذا المفهوم (القانون) بالشرعة التي تبدو "كأمرٍ ذي فعالية سلطوية تصاغ في شكل لا انطولوجي بصفة: (يجب أن)" [١]

وما يهم في المسرد المتقدم النزعة النقدية لمفهوم النقد والتي تتسم بالثبات، بمعنى أن كل فعالية (نقدية) تستند إلى المواضعة المؤسساتية، ويتم ذلك في لحظته الراهنة من دون السؤال عن قيمة (الأعمال) الأدبية ومعنى القيمة الأدبية والبنية (الشكلية) للعمل، والسؤال فيما بعد عن (الأعمال) المرحّلة خارج (المقايسة) الأكاديمية.

ويعود هذا إلى إقرار الإرث النقدي للكلاسيكية وهذا المعنى يظهر جليا في تعاطي (فوكو) مع الأدب ويجد أن تساؤلا يبدو مثل كشف لما تم إغفاله في التعاطي مع الخطابات الأدبية والفلسفية في كيفية أن عددا من تلك الخطابات يحظى بتقديس ووظيفة خاصتين ويجد" أننا تقليدياً جعلنا الخطابات الأدبية والفلسفية تشتغل كبدائل أو كغلاف عام لكل الخطابات الأخرى وعلى الأدب أن يسد ما تبقى"[٢] مشيرا إلى أن كثيرا من النصوص عُدت "تعبيرا عن شيء ما لا يمكن صياغته على مستوى كان يمكن أن يكون أكثر يومية"[٣] وهذا ما يدعوه للتساؤل عن كل الخطابات التي عُدت غير أدبية متسائلاً عما يجعل من نصوص ما نصوصاً مقدسة كـ (أدب)، و"إن الأدب كأدب يفضل لعبة الانتقاء والتقديس والتقويم المؤسسسي، والجامعة في كل ذلك هي المحرك والمتقبّل"[٤] ومؤكدا أن التعاطي مع الأدب لابد أن يكون ضمن مبدأ مركزي" وهو أن الأدب لا يتصل إلا بنفسه) [٥]. وهذا (القلق) من مفهوم (الأدبية) ظل يمثل جانباً مأزوماً في الفكر النقدي حين يتموضع في دائرة المساءلة للنقد الكلاسيكي وإرثه الناجز. وهذا ما نلحظه عند (جاك دريدا) حين يؤكد مدى إفادته من كتاب (سارتر) (ما هو الأدب؟) ولكنه غير كافٍ لغلبة الطابع الاجتماعي التاريخي والطابع الميتافيزيقي معاً.

ويصفه بكونه سؤالاً خارجياً لخصوصية البنية الأدبية[٦] ويجد أن الأدب ليس مؤسسة ويشترك بذلك مع الفلسفة والعلم، مموضعاً الأدب بذلك في دائرة الاختلاف (المؤسسة ونقيض المؤسسة) [٧]، ويؤكد (دريدا) أن التحول إلى الشكلانية (عملية مثمرة ومفيدة) مشيراً إلى ضرورة "الشفرات والسنن، والتخلي عنها هو تخلّ عن العقلانية، ويصف هذا التحول بكونه متطلبا علميا وعقلانياً[٨]

وعلى وفق ما تقدم يظهر أن (بنية الأدب) كانت ـ وربما ما زالت ـ ضمن إطار تنميط ثقافي يتموضع ضمن دائرة الإرث الكلاسيكي، رغم كل المحاولات التي أرادت تفسير عمليات (أدْبَنَة) النصوص، التي كثيرا ما كانت

---

(١) معجم الماركسية النقدي: جيرار بن سوسان– جورج لابيكا، ترجمة جماعية، دار محمد علي صفاقس، دار الفارابي بيروت، ط١، ٢٠٠٣: ١٠٤٣.

(٢) مسارات فلسفية: ١٣.

(٣) المصدر نفسه: ١٣، ينظر: البنيوية: جان ماري اوزياس وآخرون، ترجمة: ميخائيل مخول، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٢: ٣٤٨.

(٤) مسارات فلسفية: ١٤.

(٥) المصدر نفسه: ١٤.

(٦) ينظر: المصدر نفسه: ٧٤.

(٧) ينظر: مسارات فلسفية: ٧٥.

(٨) ينظر: اتجاهات في النقد الأدبي الحديث: مجموعة من النقاد، ترجمة: محمد درويش، جمهورية العراق، وزارة الثقافة دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ٢٠٠٩: ٥٢٠–٥٢١.

تُتقبّل بحسب ما تقدم فيه "وهذا بلا شك يشمل الجنس الأدبي أيضا" و "قد لا يكون الجنس إلا حيلة للتصنيف وحسب، (مواضعه عملية أو تأسيسية)"[١]

ولا يُختلفُ في أن كثيرا من المفاهيم قد تغيرت على مر العصور، وهذا ما دفع بـ (جوناثان كلر) إلى الحديث عن (الأدبية خارج الأدب) ويجد أن تعريف الأدب الذي ظهر بعد (١٨٠٠م) قد يُخرج ضمن حدّه الأعمال الكلاسيكية العظيمة[٢]. ويشير إلى ملمح عام في التعامل مع الأدب فالقراء "يجدونه غالباً في سياق يعيّنه بوصفه أدبا"[٣] ويطرح تساؤلاً على نحو (أحجية): "أليس ثمة أساليب خاصة في تنظيم اللغة تفيد أن هذا الشيء أدب؟ أم أن واقعة معرفتنا بكون هذا الشيء أدباً هي التي تحملنا على أن نوليه نوعاً من الاهتمام الذي لا نوليه للصحيفة"[٤] ويرى أن الحالتين تقعان حتما فالتداخل والتقاطع حاصل بصيغة بيّنة، وفي محاولة حل هذا التلغيز في إشكالية (الأدبنة) يبدو جليا أن (كلر) يحاول مناقشة آرائه ذاتها عبر استعراضه لطبيعة الأدب في خمس دوائر قد تتداخل فيما بينها: [٥]

١) الأدب بوصفه (صدارة) اللغة
٢) الأدب بوصفه تكاملا داخليا للغة
٣) الأدب بوصفه قصاً خيالياً
٤) الأدب بوصفه شيئا جمالياً
٥) الأدب بوصفه تركيبا تناصيا أو انعكاسا ذاتياً.

ويتوصل إلى أن كل خاصية حددت على أنها سمة مهمة للأدب تنتهي إلى أن تكون سمة غير محدِدة، طالما يمكن تبيّنها وهي تشتغل في الاستخدامات الأخرى للغة[٦].

وهذا ما أقره من قبل (إليوت) في سطوة الاعراف وهيكلة الشكل الأدبي حتى على الشعراء أنفسهم وأن ثمة مأسسة للأعراف الأدبية تطغى على الأدباء فضلا عن القراء بشكل واسع[٧].

المسارات الجدلية في المفهوم والنظرية:

هذه التساؤلات عن (أدبنة) النص والمساءلات أثيرت منذ ظهور الممارسة النقدية بشكل عام وبتعبير (ريتشاردز) الذي يجد أن كثيرا من (العقليات الممتازة) بعد دراستها لهذه الأمثلة لا تعدو حلولهم لها أن تكون "وليدة الذكاء والكثير من الأقوال الشعرية والبلاغية التي تدعو إلى التخدير، وملاحظات منعزلة ومتأثرة (عابرة ومقتضبة)

---

(١) الأجناس الأدبية: إيف ستالوني، ترجمة: محمد الزكراوي، مراجعة حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، ٢٠١٤: ١٣.
(٢) ينظر: النظرية الأدبية: كلر: ٢٧-٣٠.
(٣) المصدر نفسه: ٣٦.
(٤) المصدر نفسه: ٣٨.
(٥) ينظر: النظرية الأدبية: كلر: ٣٩-٤٦.
(٦) المصدر نفسه: ٤٦
(٧) ينظر: فائدة الشعر وفائدة النقد: ت. س. إليوت، ترجمة: يوسف نور عوض، مراجعة جعفر هادي حسن، دار القلم، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٢: ٤٠-٤٣.

بعضها صائب يفيد بالإيحاء، وأكثرها يحتوي على خلط وإبهام لا حصر لهما وهو عبارة عن عقائد وافرة وأحكام مبتسرة عديدة وأهواء ونزعات .... مقدار كبير من النصوص وكمية ضئيلة من التفكير الصادق"[١]

وعلى وفق ما تقدم يتاح لنا التساؤل عن سبب تزايد الأسئلة وتناميها، وربما عقلنة تلك الانطباعات التي أثارتها الفلسفات في القرون التي سبقت القرن العشرين، ثم بدأت تلك التساؤلات تبدو أكثر نضجا مع بدايات التنظير للأدب في القرن العشرين، لتظهر جلية مع النظرية الأدبية لـ (ويليك) الذي يعد من أوائل المنظرين، ويصنف ضمن حركة النقد الجديد.

ثمة ما ساعد على تثوير المفاهيم السائدة حول الأدبية، والبحث حول أسس النص الأدبي وعلى ما يبدو أن أول من أسهم في تثويرها المقال الرائد لشكلوفسكي الموسوم بـ (الفن باعتباره تكنيكاً) والذي أثر في جميع من تناول النظرية الأدبية بعده. وهذا ما دفع أستاذ النظرية الأدبية (روبرت كون ديفز) لوصف (النقد الجديد) بالنسخة الأمريكية الأساسية من الشكلانية، بالرغم من كون (النقد الجديد) حركة واسعة، وهو شأنه شأن الشكلانية الروسية حاول إزاحة المضمون عن التحليل الأدبي، مشيرا إلى اقتران اسم (ويليك) بكلتا المدرستين[٢].

ولا يعني ذلك أن مقالة (شكلوفسكي) لها ريادة الطرح (الإشكالي) للتساؤلات الجوهرية عن عمليات التنميط للنصوص و(أدبنتها) سواء كانت سابقة لها أو معاصرة فقد كان لـ (ايفور ارمسترونغ ريتشاردز) أثر كبير في رفض التنميط الكلاسيكي (للأدب) ضمن رفضه لمجموع المقولات التي تحيط (الفعالية) الأدبية، وعلى الرغم من الملاحظات التي تحيط بمنجز (ريتشاردز) النقدي إلا أنه يُعد ـ كما وصفه (ستانلي هايمن) ـ خالقا للنقد الحديث، بالمعنى الحرفي وإن النقد الحديث بدأ عام ١٩٢٤ وهو تاريخ نشر كتاب (مبادئ النقد الأدبي)[٣]، إذ كانت لأعماله أهميتها الرئيسة في تاريخ النقد الأدبي[٤] كما يرى إليوت.

وكذلك ظهر هذا (التشكيك) في الأعمال الفلسفية بوصفه قلقا وجوديا يتموضع ضمن (كينونة) الأدب ومحاولة إخضاعه للمعايرة، ونجد ذلك جليا عند (هيدغر) بوصفه (فيلسوف علم الوجود) ضمن سؤاله عن (أصل العمل الفني) ومحاولته لتنظيم العلاقة (الأنطولوجية) بين (الفن– العمل الفني– الفنان) رافضا كفاية إسناد (الفنان) إلى (الفن) لأن كلمة (فن) مجرد كلمة لم يعد يطابقها شيء حقيقي"[٥] .

أولاً: مسار الجدل الفلسفي ومعايير (الأدبنة)

يرى هايدغر أن (العمل الفني) والفنان في علاقتها المتبادلة موجودان عن طريق ثالث هو طريق الفن وإذا كان كل من (الفنان والعمل الفني) أصلا لكل واحد منهما فكذلك الفن سيكون أصلا لهما، ولكن (الفن) مجرد كلمة ولذلك يعود إلى أن الفن يكمن في العمل الفني، موضحاً أن إشارة الخلاص من هذه الدائرة لا تكمن من خلال نظرة المقارنة التي نقوم بها حين ننظر إلى (العمل) بما يُستمد من الأعمال الفنية قواعده وأصوله، إذ كيف يتاح التأكد من

(١) مبادئ النقد الأدبي: إ.إ. رتشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطبعة مصر، ١٩٦٣، ٤٣.

(٢) ينظر: اتجاهات في النقد الأدبي الحديث: ٦١.

(٣) ينظر: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ستانلي هايمن، ترجمة: احسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة بيروت، ط٣، ١٩٧٨، ج٢: ١١٧.

(٤) ينظر: فائدة الشعر وفائدة النقد: ١٢٠.

(٥) أصل العمل الفني: مارتن هيدغر، ترجمة: أبو العيد دودو منشورات الجمل، ط١، ٢٠٠٣: ٥٩.

أننا "نتخذ حقاً أعمالا فنية أساساً لهذه النظرة المقارنة، إذا نحن لم نعرف قبل ذلك ما هو الفن"[١] إذ لا يمكن معرفة جوهر الفن عن طريق الاستنباط من المفاهيم العليا[٢]، ويتضح أن (هيدغر) يرفض تجلية الفن عن طريق الفنان ويعود ذلك إلى أن العلاقة الثلاثية التي يطرحها (هيدغر) تتسم بكونها علاقة إشكالية بامتياز، فالعلاقة التي تنتظم بين (الفن والفنان والعمل الأدبي) تبدو للوهلة الأولى متعالقة ضمن حلقة واحدة، تدفع إلى استقصاء الأصل ضمن حركتها. ويشرع (هيدغر) في تفكيكها بحسب ظواهرها من خلال استحالة الإسناد إلى (الفن) الذي يأخذ منه (الفنان) توصيفه ليستحيل إلى (ما يزاوله) ليبرز (العمل الفني) بوصفه مرجعا أساسا، وما يقدمه (هيدغر) هنا إنما يمثل ما يجنح إليه العقل للتخلص من منظومة العلاقة الإشكالية، ويؤسس للآلية التي نمّطت مفهوم (الأدبنة) النصية ليصل إلى ما هو سائد وقار ثقافيا في أن العمل الأدبي، يساق فيما يمتلكه من خصائص (النماذج) القديمة التي يدخل في مقارنة معها، ويبدو أن تبلور هذا المفهوم يعود إلى ما يدعوه (بيكون) وهم القبيلة (وهم الجنس) الذي يدفع إلى هذه النتيجة بسبب من التقدير السبقي المسيطر لـ (الأعمال) وتنفّذ الأحكام القبلية على ما بعدها[٣].

(علم الوجود) هو ما يحرك فهم (العمل الأدبي) عند (هايدغر)، ويستند على مفهومه للدازاين ولكي نفهم أسس معالجة (هايدغر) ونظرته إلى العمل الفني، لابد من فهم (الدازاين) الهايدغري الذي حدده في مقاله الهام (بالميتافيزيقا)" (Desein) معناها: أن يجد الانسان نفسه واقعا داخل العدم"[٤] ويوضح (هايدغر) أن الوقوع داخل العدم انبثاق كل (آنية) (دازاين) عبر الموجود بأسره وهذا ما يدعوه بالعلو (Transcendence) فإذا لم تكن الآنية (الدازاين) لا تعلو في (مبدأ ماهيتها) بمعنى عدم بقائها داخل العدم فلن تستطيع إقامة علاقة (مع) الموجود وتبعا لذلك (مع) نفسها[٥]. وهو بهذا يدعو إلى أصالة الكشف للعدم وبدون هذا الكشف لا وجود ذاتي أو حرية.

وبهذا المعنى فالعدم ليس شيئاً كما يؤكد (هايدغر) وعليه فالعدم ليس موجودا ولا يظهر لذاته ولا إلى جانب الموجود، ولكنه "الشرط الذي يجعل الكشف عن الوجود، بما هو كذلك، ممكنا بالنسبة للآنية"[٦] وبهذا لا يكون العدم التصور المقابل للموجود، وانما ماهية الوجود ذاته.

فـ(الدازاين)، هذا المصطلح الهايدغري بامتياز هو رصد لشرط الكينونة[٧] وهو ظهور العدم ظهورا مستمرا– وإن يكن غامضاً[٨]، هذا العدم لا يتمأسس بالسلب فبحسب (هايدغر) ليس السلب هو الذي يولد هذه الـ(لا) ويقرر "أن العدم هو الأصل في السلب، لا العكس"[٩] وعلى الرغم من وجود النزوع الميتافيزيقي في مناقشة الكينونة وانبثاق الوجود في الموجود نفسه إلا أن مناقشة العدم تصور الموجود الذي يؤسسه.

---

(١) المصدر نفسه: ٥٩.

(٢) أصل العمل الفني: ٦٠.

(٣) ينظر: الارجانون الجديد: فرنسيس بيكون، ترجمة: د. عادل مصطفى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٣: ٣٢-٣٣.

(٤) مارتن هايدغر: ما الفلسفة، ما الميتافيزيقا؟، هيلدرلن وماهية الشعر، ترجمة: فؤاد كامل ومحمود رجب، مراجعة وتقديم: عبد الرحمن بدوي، سلسلة النصوص الفلسفية(٢)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٤: ١١٥.

(٥) ينظر: مارتن هيدغر: ١١٥.

(٦) المصدر نفسه: ١١٥.

(٧) ينظر: المعجم الفلسفي: جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢، ج١: ٥٥٦.

(٨) ينظر: مارتن هيدغر: ١١٨.

(٩) المصدر نفسه: ١١٧.

وبحسب ما تقدم نجد أن (هيدغر) يمأسس للعمل الفني إمكانية سؤال الوجود ضمن مفهوم (الشيئية) الذي يطرحه بوصفه تمثّلا للكينونة، إذ تتسم (الانطولوجيا) عنده في الموجود بما هو موجود (الدازاين)، وعلى وفق هذا يشرع عمله في رصد (العدم) بالرغم من عدم ظهوره، ليقرر أن عدم الظهور هذا في أساسه يشكل "انفتاح الموجود من حيث ماهيته وكيفية وجوده"[١] كما يقرر ذلك (د. أبو العيد دودو) في مقدمته التأسيسية لفكر هايدغر في (أصل العمل الفني)، إذ يجد أن تنظير (هايدغر) للعدم- على الرغم من تحفظ الأخير في طرحه- يأخذ العدم بوصفه موجودا وبعكسه إلى نقيضه- مع ملاحظة أن النقيض لا يستوعبه (السلب) كما ذكر سلفا- بمعنى النفي، فالعدم أقدم من النفي، وبذلك يتحدد- منطقيا (نفي كلية الموجود)، وهذا النفي يفترض أساساً أن هذه الكلية (موجودة قبل ذلك)[٢] ويتضح جليا أن مقدمة (د. ابو العيد) ترصد (القلق) الهايدغري الذي يجعله هايدغر (أساساً) في تجربة الوجود، والموجود، والكشف عن العدم[٣].

بهذا المعنى التراكمي يتضح جليا انهمام (هايدغر) بـ (علم الوجود) على نحو كينونة الموجود، وعليه يتأسس موقفه من المادة الأدبية بوصفها قابلة لرصد (ما يحدث في الأدب) على النحو الذي يجعله قابل للمعايرة النقدية، وتحديد آليات (أدبنة) النص بما يمكن رصده بعيدا عن تأملات (الغموض) غير القابلة للتحديد النظري.

ويصرح (غادامير) في تقديمه لـ (أصل العمل الفني) بأهمية عمل (هايدغر) لكثير من المفاهيم التي فتح لها (هايدغر) بداية جديدة ومنها (الفن) الذي كغيره من المفاهيم- لم يظهر إلا على حافة وجود الموجود الآني المدرك لذاته تاريخيا، والمتقن لذات نفسه كما يمكن أن يتم إدراكه في نوع من المفاهيم الحدية. [٤]

اشتغال (هايدغر) على العمل الفني استند إلى (إيجاد) تحديد وجود ضروري للعمل الفني، وبناءً على هذا الاساس طرح مفهوم (الشيء) بوصف العمل الفني شيئا و(الشيئي) يُعدّ الواقع المعطى للحواس.[٥]

والتجربة الجمالية لا تستطيع إهمال الطابع الشيئي للعمل الفني[٦] ولا يمكن أن يتزحزح الطابع الشيئي عن العمل الفني على الرغم من أن (العمل الفني) شيء آخر يتجاوز (الشيئيّ) [٧].

وعلى الرغم من مما يرى بعض النقاد من أن (هايدغر) لم يقدم الكثير للنظرية الأدبية[٨] إلا أن عمل (هايدغر) أكد (جوهريا) إمكانية التخلص من (غنوصية) الأدب.

إذا كان العمل الفني (شيء)، وكان هذا الشيء يتجاوز (الشيئي) أي شيء آخر غير الشيء المجرد في حد ذاته، وبحسب (هايدغر) فالحديث عن الشيء هي إرادة معرفة وجود الشيء (الدازاين) وبحسب مقاربته فهنا يكون البحث عن شيئية الشيء، وكلمة (شيء) تطلق على كل ما ليس عدما، وبهذا يتحدد مفهوم (الشيء في ذاته)

---

(١) أصل العمل الفني: ١٤.
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٤
(٣) ينظر: مارتن هايدغر: ١١٢+١١٤، ١٣١-١٣٢.
(٤) أصل العمل الفني: ٣٥.
(٥) أصل العمل الفني: ٤١.
(٦) المصدر نفسه: ٦٢.
(٧) ينظر: المصدر نفسه: ٦٢.
(٨) ينظر: بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية: ليونارد جاكسون، ترجمة: ثائر ديب، دار الفرقد، سورية- دمشق، ط٢، ٢٠٠٨: ٢٤٢.

ذلك الشيء الذي لا يُظهر نفسه والذي يطلق عليه (كانط) كلية العالم. وبهذا المعنى يعد العمل الفني شيئا بوصفه موجودا بصورة مطلقة.

إن أبرز ما يميز عمل (هايدغر) كما يتضح شيئا فشيئا هو مراده من تحديد (الأدبنة) وإمكانية معايرتها بعيدا عن نُظُم السائد؛ بعيدا عن المفهوم الراكد لمعنى العمل الأدبي الذي اشترطت النقدية الكلاسيكية خصره في اشتماله على سمات الأعمال الأدبية (السائدة)، وهي بهذا تضع برهانا للعمل الأدبي وهو موافقته للأعمال العالمية وهو برهان يحتاج للبرهنة في ذاته. فتجمّع الصفات في شيء لا تنقل بنية الشيء الحقيقية على ما يرى (هايدغر) لأن مقولة الشيء حامل لسماته لا يتصل بالشيء الواقعي المجرد فحسب وإنما يتصل بكل ما هو موجود ولا يمكن بالاستناد إلى ذلك عزل الموجود الشيئي عن الموجود غير الشيئي[١].

وبذلك يحاول (هايدغر) التخلص من مفهوم الشيء القائم الذي يصفه بكونه "لا يمسك الشيء الجوهري وانما يُغير عليه"[٢] ومن هنا يجنح إلى محاولة إمساك الموجود أو بعبارة أدق شيئية الشيء من خلال منحه حقلا حرا تظهر فيه (الشيئية) بشكل مباشر وذلك عبر اقتراح محاولة (الإحساس) بالأشياء بعيدا عنها؛ أي تجربة ما تقوم به بشكل تجريدي، وبذلك تكون عملية إحضار (الشيء) بأكبر مباشرة ممكنة وذلك يحدث عند تأويل الأشياء ثم اختفاء الشيء عنا وحضور ما طبع في حواسنا عنها ضمن دائرة ازدحامها الحسي، وهذا يستدعي التخلي عن الانطباعات الحسية وتناول الشيء في ذاته والانهمام بماديّ الأشياء فتحديد الشيء بصفته (مادة) يضع أمامنا (الشكل) فالدائم في (الشيء) هو التماسك الذي يكمن في أن المادة تتجمع في شكل[٣]، مفهوم الشيء على وفق ذلك تركيب من (المادة والشكل) ولا يعني هذا أن مفهوما (المادة والشكل) قد حُددا بما فيه الكفاية، وبالاستعانة بمعطيات الفلسفة يرتبط الشكل بكل ما هو عقلي/ منطقي، وترتبط المادة بكل ما هو غير عقلي/ غير منطقي، ومن خلال هذا الزوج يتحدد تكوين علاقة (الذات– الموضوع) [٤] ويطرح (هايدغر) ضمن هذا النسق سؤالا عن وجود بنية (المادة– الشكل) ومن خلال نقاشه يبرز أن (الشكل) الذي يتخذه الشيء ليس بالضرورة شكلا ثابتا كذلك المادة التي تمثل التوزيع لأجزائها وترتيبها الذي يكوّن مَعْلَما فيُبدي الشكل على وفق هذا ترتيب المادة بل يتعدى هذا ليحدد نوع المادة وطريقة اختيارها[٥] وبذلك سيكون توزيع المادة مناسبا دائما عبر شكلها لخلق المناسبة وبذلك تبدو (المنفعة) – مبدئيا– حاضرة في هذا التوزيع فالشكل والمادة أساس الموجود، ويظلان غير مُحدِدَين لشيئية الشيء المجرد، والعمل الفني بحسب (هايدغر) وإن كان مُنتَجا مكتفيا بوجوده الذاتي فـ(بنية المادة– الشكل) التي تمثل الأداة لا تظهر إلا من خلال العمل الفني وفي العمل الفني[٦] ومن خلال استعراضه لعمل فني لـ(فان كوغ) لحذاء فلاحي كيفية توزيع المادة ضمن الشكل لينقل جوهر الفن في "وضع حقيقة الموجود –نفسها– في العمل الفني على الرغم من انتفاء صفة المنفعة عن الفن وانشغاله بالجميل وعلم الجمال لا بالحقيقة"[٧]، ولا يعني هذا بحالٍ من الأحوال إعادة إنتاجٍ لكل ما هو حقيقي/ واقعي بل بالتعبير عن الجوهر العام للأشياء وعلى هذا الأساس فالحقيقة في العمل الفني ليست

(١) ينظر: أصل العمل الفني: ٦٧–٧٠.
(٢) المصدر نفسه: ٧١.
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٧٣.
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٧٤.
(٥) ينظر: أصل العمل الفني: ٧٦
(٦) ينظر: المصدر نفسه: ٩٨.
(٧) المصدر نفسه: ٩٨.

تاريخية إنها حقيقة (الفن) وانفتاح الموجود على وجوده من خلال بنية (الشكل– المادة) بيّنتْ شيئية الشيء وهو حدوث الحقيقة.

ترتبط هذه الحقيقة بانفتاح عالم آخر عبر العمل الفني الذي تكون بنيته بالضرورة غير مستهلكة لمادتها وهذا العالم هو في حالة نزاع مع (الأرض) المفهوم الذي أسسه (هايدغر) لغرض توصيف الكشف والخفاء فمفهوم (الأرض) "المنغلقة ذاتيا من حيث جوهرها، وانتاج الأرض يعني: حملها إلى المفتوح بوصفها ما هو منغلق على ذاته"[١] فتتجلى كينونة العمل عبر إقامة العالم وانتاج الارض بوصفهما سمتان جوهريتان في تلك الكينونة[٢].

حدوث الحقيقة في العمل الفني تتمثّل بحدوث الكشف لكل ما هو بسيط وجوهري وخالٍ من التزيين بمعنى تحدث إضاءة الوجود المتخفي. هذا الكشف، هو الجميل/ "الجمال هو الطريقة التي توجد بها الحقيقة بوصفها كشفاً"[٣] والعمل الفني بعد ذلك لا يفارق صفة (المنتَج) بصفته خلقاً "فحيثما يُظهر الإنتاج انفتاح الموجود ذاته، وهو الحقيقة، يكون المنتَج عملا فنيا، فالإنتاج من هذا النوع هو الخلق"[٤] فالعمل الفني يحلق داخل ما تم خلقه بالذات، وهذا لا يستلزم ضرورةَ صدوره من فنان كبير.

يؤكد (هايدغر) في سؤاله عن أصل العمل الفني عن تلك الإمكانية؛ إمكانية سؤال (الأدبنة) فإقامة العالم التي تشمل بالضرورة (خلق) العالم على (الأرض) التي تمثل عنده جوهر (الظهور والخفاء) والصراع المتبادل بينهما نحو الوصول إلى صراع توافقي في ظهور الموجود ضمن أداتية (الشيء) وهي بنية (الشكل– المادة) التي تختلف عن (المصنوع) بوصفه غير (جوهري) للتفكر في أداتيته قياسيا بما يحدث في العمل الفني وصولاً إلى الانفتاح (الظهوري) للحقيقة يجعل للفن منزلة مركزية في إظهار الشرخ الحاصل من الصراع الذي يتخذُ (الشكلُ) فيه تمظهرا صريحا لهذا الشرخ وبذلك يكون الفن (بداية) مسبقة تشي بالنهاية ولكنها بداية من الأصل؛ من الجوهر، وقد تَمَثّل (هايدغر) الشعر بوصفه أكثر خصوصية لأنه يعتمد اللغة تلك اللغة التي تعرفها الشعوب بأنها للتواصل غير أنها (حدوث) حقيقي للفن؛ إنها اللغة التي تكتب الشعر كما أن الشعر يحدث في اللغة.

الحقيقة التي تحدث في العمل الفني بوصفها واقعة نظرية تبدو للوهلة الأولى شائهة عن مدارات الفن (إذ تنتمي الحقيقة إلى (عالم الموجودات) (عالم الحق) في حين أن (الجمال) و (الخير) ينتميان إلى عالم الممكنات، فهل ثمة تعارض بين حدوث الحقيقة في العمل الفني وبين (قيم الجمالية) يبدو لوهلةٍ أن التعارض حاصل بسبب أن القوانين الحاكمة لعالم الحق تختلف عن القوانين الحاكمة للجمال لاختلاف مردهما إلا أن هذا التعارض يزول لسببين الأول أن عالم الحقيقة يعود ظهوره بحسب (سانتيانا) إلى مبدأ طبيعي صرف[٥] يسير إلى غير غاية وبهذا يكون ما ظهر للوجود بوصفه (حقاً) أمراً نسبياً، ولو ظهر غيره من عوالم الممكن لكانت الحقيقة أمرا آخر، أما السبب الثاني فهو ما يبينه (هايدغر): "الظهور هو– بوصفه وجودا لهذه الحقيقة في العمل وبوصفه عملا فنيا– الجمال. وهكذا ينتمي الجميل إلى حدوث الحقيقة. وليس ذلك بناءً على الإعجاب نسبياً ولا لمجرد كونه موضوعاً،

---

(١) أصل العمل الفني: ١٠٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٠٧.

(٣) المصدر نفسه: ١٢٠

(٤) المصدر نفسه: ١٣٠

(٥) ينظر: الإحساس بالجمال، تخطيط النظرية في علم الجمال، جورج سانتيانا، ترجمة: د. محمد مصطفى بدوي مراجعة وتقديم: د. زكي نجيب محمود، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١: ١٩.

فالجمال يسكن في تلك الأثناء في الشكل"[١] ومن هنا يحدد (هايدغر) إمكانية (المعايرة) النقدية للعمل فالشكل يمثل موجودية الوجود والفكرة تنضم إلى الشكل وطريقة الحضور تصبح آنية جوهر الموجود، والآنية تصبح واقعا والواقع يصبح تجسيدا، والتجسيد يغدو تجربة، وهنا تكمن (معية) مميزة بين الجمال والحقيقة[٢] .

وبهذا يكون (هايدغر) قد أكد وقائعية الأدب فظهور العمل الفني وحضوره ثابتاً بمعنى وضوح المَعْلَم من خلال إدخاله في حد الوقائعي هذا الحد لا يغلق وإنما يُظهر الموجود نفسه أولاً بوصفه منتَجا[٣] والحقيقة تحضر بوصفها ذاتا مرة وبوصفها موضوعاً مرة أخرى، وهذا يعود إلى كون الوجود معززٌ إلى الإنسان ولا يتم بدونه[٤].

وبذلك يكون هايدغر قد أسس إطاراً فلسفيا لوقائعية الأدب ضمن إنشاء منظومة علائقية بين مكونات (الوجود) التي نسبت كل حدوث للحقيقة في مجال (الموجود) نفسه وتحديد بعد انطولوجي في علاقة (الفن، العمل الفني– الفنان) مقوّضا بذلك سلطة (النقدية الكلاسيكية) في اعتمادها على مبدأ (الأدب العالمي) بوصفه مرجعاً (نظرياً) للأعمال الفنية ويكون الفكر الهايدغري حاضراً بوصفه أحد أبرز التيارات الفلسفية التي حددت مجالات الأسس النظرية الحديثة للنظرية الأدبية، وتحولاً في حقل التجربة النظرية.

ثانياً: مسار (النقدي) و(الفني): التجربة والقيمة وجدل النظرية:

في مجال النقد الأدبي الحديث يتموضع (ريتشاردز) بوصفه أبرز تحولات النظرية النقدية من النقدية الكلاسيكية إلى النقدية الحديثة ويؤرخ (ستانلي هايمن) –كما ذكر سلفا– للنقد الحديث مع ظهور كتاب (مبادئ النقد الأدبي)، بالرغم من أن آراءه كانت تعود إلى تأثره بالشاعر الإنكليزي (ماثيو آرنولد)، الذي امتد أثره لمساحات واسعة في النقدية الانجليزية إذ نجد أثره واضحاً في نقاد كبار من أمثال (إليوت) ويتضح هذا جلياً في كتابه (فائدة الشعر وفائدة النقد) بل أن عنوان كتابه هذا مستمد من مقال (آرنولد) الموسوم بـ (دراسة الشعر) [٥] المنشور عام (١٨٨٠) وامتد أثره النقدي والشعري في انكلترا والولايات المتحدة الامريكية[٦]. ومن أبرز أسس نقد (آرنولد) للشعر هو رفضه لنوعين من التقدير للشعر وهي (التقدير التاريخي) و(التقدير الشخصي) ويسِمُهما بالخاطئين فالقيمة أو (التقدير) التاريخي لنص ما قد يكون هاما في سير تطور اللغة القومية، والنظر إلى النص الشعري يمثل مرحلة في سير التطور فهذا ما يجعل الانسياق سهلاً نحو إعطاء أهمية له أكثر مما يستحق فينعكس على الأحكام الشعرية بسبب من ذلك التقدير التاريخي، كذلك اهتمامنا بالنصوص والشعراء لأسباب شخصية بسبب الميول لها أثر بالغ في تأثر نقدنا للنص وتقدير الشاعر[٧].

افتتح (ريتشاردز) مقالة (العلم والشعر) بمقولة (آرنولد) التبشيرية لمنزلة الشعر ومكانته المستقبلية التي تتجاوز الدين والفلسفة في الفكر الغربي مؤسسا بذلك للشعر نظاما غير قابل للشك.

---

(١) أصل العمل الفني: ١٥٧.
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٥٧–١٥٨.
(٣) ينظر: أصل العمل الفني: ١٦٠.
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٣.
(٥) ينظر: دراسة الشعر: ماثيو آرنولد، النقد، أسس النقد الأدبي الحديث، ج٣: الغاية: ٥٧.
(٦) ينظر: تاريخ النقد الأدبي الحديث (١٧٥٠–١٩٥٠): ج١، أواخر القرن التاسع عشر، القسم الأول: رينيه ويليك، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد المجلس الأعلى للثقافة /المشروع القومي للترجمة: ٢٠٠٢/٢٠٠٠: ٣٠٩.
(٧) ينظر: دراسة الشعر: ٦٠.

أما المفتتح الذي يختاره (ريتشاردز) فيمثل سياقا تشكيكياً في ما قد يؤول إليه الدرس الشعري، ويفرض ذلك ضمن إمكانيات التحول من التقليد الشعري إلى ما يمكن وصفه بالنظام الشعري، ومرد ذلك أن الإرث الحضاري لا يمكن التسليم به من دون فحص لإمكانيات ولوجه بوصفه وقائع تخضع لحقل (التنظير) العلمي من خلال تبنيه لفكرة ما يمكن قياسه ضمن معايير (انطولوجية) وطرح كل ما يتصل بالتأملية في حقل الشعر خاصة، والأدب عامة، إذ يجد أن التأملات (المتهورة) [١] كانت –وما زالت– تقف في طريق (المعايرة الأدبية).

يؤسس (ريتشاردز) في مفهومه للنقد الأدبي الحديث مجالاً رحبا للتجربة، التي تستند برأيه إلى فرعين يتداخلان فيما بينهما ضمن أطر الاتصال لا التماهي؛ الفرع الرئيس هو (العاطفي) أو الحيوي المتكون من حركة ميولنا، والفرع الثانوي (الفكري) وأبرز ما يميز الفرع (الفكري) أنه الوسيلة التي توجه الفرع الحيوي وتثيره[٢] ومما يميز (الفكري) إنه مكوّن من أفكار ليست ذاتيات صغيرة ساكنة.

يجد (ريتشاردز) أن الفرع الحيوي هو ما يهمنا بشكل رئيس ذلك لأنه يمثل مجال (الطاقة الموجودة في (التهيج) ولكن الفرع الفكري يقوم بإدارتها وتنظيمها، مبيناً أن حصر الاهتمام بأحدهما دون الآخر يفقد التجربة (الشعرية) معناها.

التجربة الشعرية التي يحددها (ريتشاردز) تتصل بإمكانيات القراءة النقدية التي تبدأ من السطح إلى الباطن من الكلمة، الرموز إلى البعد التأويلي، وهو ما يدعوه بالتوازن بين الميول العاطفية والنظر الفكري الذي يشق طريقه بنجاح في رصد (الأدب) مؤكداً على ضرورة جعل الفكر (النظر الفكري) أساساً في تقييم العمل، وهكذا يخلق التوازن بين الشكل– المضمون[٣]، وعلى هذا الاساس يخضع الشكل ضمن علاقة ثلاثية إلى (خلق التجربة الشعرية) وممأسستها بوصفها إمكانية (ظهور) للعمل بوصفه يمتلك أدوات صياغته (الشاعر– العمل– القارئ) فضمن إطار التمحور حول فرعي التجربة (الفرع الحيوي والفرع الفكري) تشكل الدوافع والميول لدى

المصادر والمراجع

- اتجاهات في النقد الأدبي الحديث: مجموعة من النقاد، ترجمة: محمد درويش، جمهورية العراق، وزارة الثقافة دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ٢٠٠٩
- الأجناس الأدبية: إيف ستالوني، ترجمة: محمد الزكراوي، مراجعة حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، ٢٠١٤
- الإحساس بالجمال، تخطيط النظرية في علم الجمال، جورج سانتيانا، ترجمة: د. محمد مصطفى بدوي مراجعة وتقديم: د. زكي نجيب محمود، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١
- الارجانون الجديد: فرنسيس بيكون، ترجمة: د. عادل مصطفى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٣
- أصل العمل الفني: مارتن هيدغر، ترجمة: أبو العيد دودو منشورات الجمل، ط١، ٢٠٠٣
- البنيوية: جان ماري اوزياس وآخرون، ترجمة: ميخائيل مخول، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٢

(١) ينظر: (العلم والشعر (مقال): آي.إي. ريتشاردز، أسس النقد الأدبي الحديث، ج٣: الغاية، ١٠٢.
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٠٤.
(٣) ينظر: (العلم والشعر (مقال): ١١٠.

- بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية: ليونارد جاكسون، ترجمة: ثائر ديب، دار الفرقد، سورية– دمشق، ط٢، ٢٠٠٨
- تاريخ النقد الأدبي الحديث (١٧٥٠–١٩٥٠): ج١، أواخر القرن التاسع عشر، القسم الأول: رينيه ويليك، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد المجلس الأعلى للثقافة /المشروع القومي للترجمة: ٢٠٠٢/٢٠٠٠
- تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة: ايهاب حسن، اعداد وترجمة: السيد إمام، دار شهريار، ط١، ٢٠١٨
- تطور النظرية الأدبية: زفيتان تودورف، ترجمة: نهاد التكرلي، مجلة اسفار، ع/٧، ديسمبر، ١٩٨٦
- دراسة الشعر: ماثيو آرنولد، النقد، أسس النقد الأدبي الحديث، ج٣: الغاية
- ست محاضرات في الصوت والمعنى، رومان ياكوبسون، ترجمة: حسن كاظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤
- الشكلانية الروسية، فكتور ايرليخ، ترجمة: الولي محمد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠
- فائدة الشعر وفائدة النقد: ت. س. إليوت، ترجمة: يوسف نور عوض، مراجعة جعفر هادي حسن، دار القلم، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٢
- الفن باعتباره تكنيكا: شكلوفسكي، ترجمة: عباس التونسي، مجلة إيلاف، ع/٢/ ربيع ١٩٨٢
- مارتن هايدغر: ما الفلسفة، ما الميتافيزيقا؟، هيلدرلن وماهية الشعر، ترجمة: فؤاد كامل ومحمود رجب، مراجعة وتقديم: عبد الرحمن بدوي، سلسلة النصوص الفلسفية(٢)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٤
- مبادئ النقد الأدبي: إ.إ. رتشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطبعة مصر، ١٩٦٣
- مسارات فلسفية: مجموعة من الكتاب، ترجمة: محمد ميلاد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٤
- المعجم الفلسفي: جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢، ج١
- معجم الماركسية النقدي: جيرار بن سوسان– جورج لابيكا، ترجمة جماعية، دار محمد علي صفاقس، دار الفارابي بيروت، ط١، ٢٠٠٣
- مفاهيم نقدية: رينيه ويليك، ترجمة: د. محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ع/١١٠، فبراير، ١٩٨٧
- مفهوم الأدب ودراسات أخرى: سفيتان تودوروف، ترجمة: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام– الجمهورية العربية السورية، سلسلة الدراسات الأدبية، دمشق، ٢٠٠٢
- مورفولوجيا الحكاية الخرافية: فلادمير بروب، ترجمة وتقديم: أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، ١٩٨٩.
- موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، النقد الأدبي الكلاسيكي، تحرير: جورج كيندي، مراجعة: أحمد عثمان المشروع القومي للترجمة، ع/٩١٧، ط١، ٢٠٠٥
- نظرية الأدب: اوستن وارن وربنيه ويليك، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٢
- نظرية الأدب: عدد من الباحثين السوفييت، ترجمة: جميل نصيف، منشورات وزارة الثقافة والإعلام– الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب المترجمة (٩٢)، ١٩٨٠

- النظرية الأدبية: جوناثان كالر، ترجمة: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق، ٢٠٠٤
- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ستانلي هايمن، ترجمة: احسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة بيروت، ط٣، ١٩٧٨، ج٢
- النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية: جيروم ستولينيتز، ترجمة: د.فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٧
- النقد، أسس النقد الأدبي الحديث، تبويب: مارك شورو وآخرون، ترجمة: السيدة هيفاء هاشم، مراجعة: دكتورة نجاح العطار مطابع وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٦٧

Sources and references

- Trends in Modern Literary Criticism: A Group of Critics, Translated by: Muhammad Darwish, Republic of Iraq, Ministry of Culture, Dar Al-Ma'mun for Translation and Publishing, Baghdad, 2009
- Literary Genres: Eve Stallone, translated by: Muhammad Al-Zakrawi, reviewed by Hassan Hamza, The Arab Organization for Translation, 1st edition, Beirut, 2014
- A Sense of Beauty, Planning Theory in Aesthetics, George Santayana, translated by: d. Muhammad Mostafa Badawi, review and submission by: Dr. Zaki Naguib Mahmoud, Egyptian General Book Organization, Family Library, 2001
- The New Arganon: Francis Bacon, translated by: Dr. Adel Mustafa, Vision for Publishing and Distribution, Cairo, 1st edition, 2013
- The origin of the artwork: Martin Heidegger, translated by: Abu Al-Eid Dudu, Al-Jamal Publications, 1st Edition, 2003
- Structuralism: Jean-Marie Ozias and others, translated by: Michael Makhoul, Publications of the Ministry of Culture and National Guidance, Damascus, 1972
- The misery of structuralism, literature and structural theory: Leonard Jackson, translated by: Thaer Deeb, Dar Al-Farqad, Syria - Damascus, 2nd edition, 2008
- The History of Modern Literary Criticism (1750-1950): Volume 1, Late Nineteenth Century, Part One: Rene Wellek, Translated by: Mujahid Abdel Moneim Mujahid, The Supreme Council for Culture / The National Project for Translation: 2000/2002
- Transformations of Postmodern Critical Discourse: Ehab Hassan, prepared and translated by: Al-Sayed Imam, Dar Shahryar, 1st Edition, 2018
- The Evolution of Literary Theory: Zvetan Todorf, translated by: Nihad al-Takarli, Asfar Magazine, p / 7, December 1986
- Study of Poetry: Matthew Arnold, Criticism, Foundations of Modern Literary Criticism, Part 3: Purpose
- Six Lectures on Sound and Meaning, Roman Jacobson, translated by: Hassan Kazem and Ali Hakim Saleh, Arab Cultural Center, 1st Edition, 1994
- Russian Formalism, Victor Ehrlich, translated by: Wali Muhammad, Arab Cultural Center, Casablanca, 1st edition, 2000
- The benefit of poetry and the benefit of criticism: T. s. Eliot, translated by: Youssef Nour Awad, reviewed by Jaafar Hadi Hassan, Dar Al-Qalam, Beirut-Lebanon, 1st Edition, 1982
- Art as a Technique: Shklovsky, translated by: Abbas Al-Tunisi, Elaph Magazine, p / 2 / spring 1982
- Martin Heidegger: What is philosophy, what is metaphysics?, Helderlin and the essence of poetry, translated by: Fouad Kamel and Mahmoud Ragab, reviewed and

presented by: Abd al-Rahman Badawi, Philosophical Texts Series (2), Dar al-Thaqafa for printing and publishing, Cairo, 2nd edition, 1974

- Principles of Literary Criticism: E.E. Richards, Translated by: Mostafa Badawi, Reviewed by: Louis Awad, Ministry of Culture and National Guidance, Egyptian General Institution for Authoring, Translation, Printing and Publishing, Misr Press, 1963
- Philosophical Paths: A Collection of Books, Translated by: Muhammad Milad, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, 1st Edition, 2004
- The Philosophical Lexicon: Jamil Saliba, The Lebanese Book House, Beirut, Lebanon, 1982, Part 1
- A Critical Lexicon of Marxism: Gerard Ben Soussan - George Labica, collective translation, Dar Muhammad Ali Sfax, Dar Al-Farabi Beirut, 1st Edition, 2003
- Critical Concepts: Rene Wellek, translated by: Dr. Muhammad Asfour, The National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, World of Knowledge Series, p / 110, February, 1987
- The Concept of Literature and Other Studies: Svetan Todorov, translated by: Abboud Kasouha, Publications of the Ministry of Culture and Information - the Syrian Arab Republic, Series of Literary Studies, Damascus, 2002
- The Morphology of the Fairy Tale: Vladimir Propp, translated and presented by: Abu Bakr Ahmed Baqader and Ahmed Abdel Rahim Nasr, the Literary and Cultural Club in Jeddah, 1st edition, 1989.
- The Cambridge Encyclopedia of Literary Criticism, Classical Literary Criticism, Edited by: George Kennedy, Revised by: Ahmed Othman, The National Project for Translation, p / 917, 1st Edition, 2005
- Literary Theory: Austin Warren and Rabniah Wellek, translated by: Muhyiddin Sobhi, revised by: Hossam Al-Khatib, Supreme Council for Arts, Literature and Social Sciences, 1972
- Theory of Literature: a number of Soviet researchers, translated by: Jamil Nassif, Publications of the Ministry of Culture and Information - Republic of Iraq, Translated Books Series (92), 1980
- Literary Theory: Jonathan Keller, Translated by: Rashad Abdel Qader, Publications of the Ministry of Culture in the Syrian Arab Republic, Damascus, 2004
- Literary criticism and its modern schools: Stanley Hyman, translated by: Ihsan Abbas and Muhammad Youssef Najm, Dar Al Thaqafa, Beirut, 3rd Edition, 1978, Part 2
- Art Criticism: An Aesthetic and Philosophical Study: Jerome Stolenitz, Translated by: Dr. Fouad Zakaria, Dar Al-Wafaa for the World of Printing and Publishing, 1st Edition, 2007
- Criticism, Foundations of Modern Literary Criticism, Tabulation: Marc Choro and others, Translated by: Mrs. Haifa Hashem, Reviewed by: Dr. Najah Al-Attar, Press of the Ministry of Culture, Tourism and National Guidance, Damascus 1967