الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

قسم الفنون

السند البيداغوجي لمقياس: المدارس النقدية المسرحية الحديثة

المستوى: السنة أولى ماستر نقد العرض المسرحي –السداسي الثاني–

إعداد الدكتور: دحو محمد أمين

الرتبة: أستاذ محاضر –أ–

السنة الجامعية: 2025/2024

تقديم

جسور للعبور إلى المعارف الإنسانية صنعها الفكر النقدي منذ القدم منذ استطاع الإنسان تطبيق الممارسة المنتظمة لمعالجة مشكلة الفكر وتطوره وطرائق التأسيس للمعرفة والعلوم وصولا إلى قيام النظريات والمناهج بتخصصاتها المختلفة فأرس النقد من ركائز الأساسية ليشكل مبدأ العقل كأهم هذه الأسس والمبادئ فكل علم إلا كانت منهجه المغذي الأول له بمرجعياتها المنطقية والعقلية وقد كانت فكرة النقد عنصرا أساسيا في بناء مناهج النظريات وآليات التحليل والقراءة للعلوم الانسانية والتجريبية، والمرتبطة أساسا بالفلسفة في استخلاص طرائق التحليل وآليات الاستنتاج، وهذا ما يجعل النقد بصفة عامة والنقد المسرحي بصفة خاصة ينهل من الفكر الفلسفي طرائق لقيام نظرياته، وذلك منذ ظهور الفلسفة اليونانية والأخص الأفلاطونية، مرورا بأهم الفلسفات القديمة والحديثة، وصولا إلى ما أنتجته من مفاهيم نقدية حديثة. ومقياس المدارس النقدية المسرحية الحديثة المقدم لطلبة السنة أولى ماستر نقد العرض المسرحي يفتح أبواب عدة توضح التوأمة التي تجمع الفلسفة بالنقد المسرحي والجذور المعرفية للنقد المسرحي وأهم نظرياته .

المحاضرة رقم 01:

الفلسفة المثالية (أفلاطون)

الفلسفة أم العلوم ترددت على مسامعنا منذ عرفنا علم الفلسفة وتعرفنا عليه وذكرها أساتذة الفلسفة لتلامذتهم في الطور الثانوي ولكن الكثير منا لا يدرك أن المعنى هو نفسه يعبر عن حقيقة هذا العلم الذي استطاعت العلوم والمعارف جمعاء أن تنهل منه وتأسس ركائزها على مفاهيمه وتعتمد على الفكر الذي أنتج الفلسفة.

فعندما نذكر أفلاطون نذكر الفكر المثالي الذي أسس جمهورية سياسة واقتصادا ومجتمعا وعندما نذكر أرسطو يلوح لنا الفكر العقلي وفن الشعر وإذا تحدثنا عن هيجل وجب أن نتحدث عن العقل الحديث بفكره البناء....

وقد استطاع النقد المسرحي كغيره من العلوم الإنسانية والعلوم التجريبية والرياضية أن ينهل من الفكر الفلسفي قديما وحديثا ولم يستغن أبدا عن مرتكزات الفلسفة حدث استطلعت أن تمده بالمفاهيم الأولى التي تبني عليها النظرية النقدية منهجها وآلياتها الإجرائية. ولما كانت علم الفلسفة ولازال يحمل أهمية كبيرة نراه مبرمجا ضمن المقاييس المدرسة في الجامعة بغرض فتح آفاق التلاقي بين العوم الإنسانية وذلك لما لها من اتصال معرفي. ويعتبر مقياس مدارس النقد المسرحية الحديثة الموجه لطلبة السنة أولى ماستر تخصص نقد العرض المسرحي من المقاييس الجوهرية والتي تغذي فكر الطالب وتعرفه عن الجذور الأولى لأي نظرية نقدية سيتعرف عليها في المقاييس الأخرى وستفتح أمامه كل أبواب النقد المسرحي.

1- المنهج النقدي الكلاسيكي

تعدّ الفلسفة المثالية من أقدم الفلسفات الفكرية الذي أسّسها أفلاطون، والتي ولّدت لنا نظرية المحاكاة لتنتقل هذه النظرية من الفكر اليوناني إلى الفكر الأوروبي وتبناها فيما بعد المذهب الكلاسيكي.

- فما هي الفلسفة المثالية؟ ومن هو مؤسّسها؟ وما فكره الفلسفي؟
- وفيما تتمثل نظرية المحاكاة؟ وما علاقتها بالمذهب الكلاسيكي ما وهي أسباب نشأة هذا المذهب وما هي مزاياه؟ وفيما تكمن الأصول والقواعد التي ارتكز عليها؟

للإجابة قد اتبعنا في بحثنا هذا المنهج الوصفي التحليلي لأنّنا نراه مناسباً لمثل هذه البحوث، معتمدين في ذلك على الخطة التالية:

2- السيرة الذاتية لأفلاطون مؤسس الفلسفة المثالية (نظرية المحاكاة).

يعدّ أفلاطون رائد هذه الفلسفة (الفلسفة المثالية) ومؤسّسها قديماً، وهو الأب الروحي للفلسفة المثالية، وكلّ الفلاسفة المثاليين يدينون له بصورة من الصور. ولفظ المثالية اشتق أساساً من الفلسفة في المُثل، وقد ظهرت بعض آرائه وأفكاره المثالية في كتابيه المشهورين "الجمهورية" و"القوانين"، وسنتحدث عنه بالتفصيل باعتباره المؤسّس الأوّل للمثالية (نظرية المحاكاة).

يتفق المؤرّخون على أنّ أفلاطون هو أرستوكوليس بن ارستون، وأنّه لُقّب بأفلاطون أي عريض المنكبين لامتلاء جسمه وقوة بنيانه، ولد في عام 427 أو 428 ق.م. لأسرة أرستقراطية عريقة الأصل في أبينا إحدى قرى أثينا، فأسرة والده يرجع نسبها إلى ملوك أثينا الأوائل، بل أرجع البعض أهل هذه الأسرة إلى الإله بوزايدن إله البشر، أما أسرة والدته فيرجع نسبها إلى سولون المشروع اليوناني الشهير وقد أتاح هذا الأصل الأرستقراطي لأفلاطون نشأة متميزة وتطور فكري فريد، فقد تعلّم

الموسيقى والبلاغة والرياضيات والشعر، لكن الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية كانت مضطربة، ففي الناحية الفكرية كانت هناك العديد من المذاهب الفكرية ما بين شكاك ودوجماطيقيين ومؤلهين وملحدين. أما الناحية السياسية فقد نشأ في الوقت الذي نشأ فيه الصراع بين أثينا واسبرطه، وفي هذه الفترة تعرّف على سقراط ووجد فيه طوق النجاة، فقد سمع كثيراً من محاوراته عن طريق أقربائه، وأمام هذا الواقع السياسي الدموي الذي شهده أفلاطون ومحاكمة أستاذه سقراط، رأى أن يقيم حكومة عادلة من خلال الفلسفة وهي جمهورية أفلاطون، قام بالعديد من الرحلات إلى ميجارا ومصر وجنوب إيطاليا، أنشأ مدرسة لتخريج وتربية فلاسفة سياسيين قادرين على بث مبادئ العدالة في مختلف أصقاع البلاد اليونانية، له العديد من المؤلفات على هيئة حوارات وعددها 28 محاورة متفاوتة الحجم. كان يُلقب بـ"أفلاطون الإلهي"، وقد قيل في تبرير ذلك أنه كان أو مؤلَهُ منهجي كما يقول الدكتور محمد غلاب عنه: وضع الألوهية كنظرية فلسفية في بلاد الإغريق، بل إنّ تاريخ البرهنة الفلسفية على وجود الله قد بدئ بعصر أفلاطون. توفي عام 347- 348 ق.م[1].

نستطيع أن نقول أنّ الظروف السياسية التي عاشها أفلاطون وما حدث لأستاذه سقراط، ونظام الحكم في أثينا كان له أكبر الأثر في فلسفته، كما أن الخواء الروحي والخلقي والديني الذي تركه السفسطائيون*، كل ذلك جعل أفلاطون يسلك طرق العالم المعقول ويترك عالم المادة، لأنه الوجود الحق وأنّ معرفة الأشياء والفضائل لا توجد إلا في عالم مفارق لهذا العالم المحسوس وإن كانت مثالية أفلاطون مفرطة وفوق مستوى طاقة الناس، إلا أنه يعترف بأنه وصف دولة مثالية صعبة التحقيق ولكن هناك فائدة من رسم هذه الصور التي في أذهاننا، وهي أن

[1]- ينظر، موسوعة أعلام الفلسفة، للأستاذ روني إيلي ألفاج، ج1، ص 98 وما بعدها، ط. دار الكتب العلمية، تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي للدكتور مصطلح الناشر، ج2، ص 155.

*- السفسطائيون: هم أساتذة قادمون من مستعمرات إغريقية أشعلوا الفكر اللاتيني بآرائهم الجديدة والجريئة، فيما يتعلق بأشياء غير قابلة للمساس كالحديث عن الآلهة والفضائل.

أهمية الإنسان تكمن في قدرته على تصور عالم أفضل وتحقيق جزء على الأقل من هذه الدولة المثالية.

3- فلسفته:

جاء أفلاطون بعد سقراط ليقدم تصوّراً فلسفياً عقلانياً ولكنه تصوّر مثالي: لأنّه أعطى الأولوية للفكر والعقل والمثال، بينما المحسوس لا وجود له في فلسفته المفارقة لكل ما هو نسبي وغير حقيقي، ولأفلاطون نسق فلسفي متكامل يضم تصوّرات متماسكة حول الوجود والمعرفة والقيم، وتتمثل فلسفته في نظرية المثل وهي عصب الفلسفة الأفلاطونية، لأنّها جوهر وأساس نظريته في الوجود، وهي الموضوع الوحيد للعالم اليقيني عنده وما عداها فهي اوهام وظنون، وقد عرّف المثال بأنّه «المعنى الكلّي المعقول المفارق لظلاله في عالم الأشياء المحسوسة»، وقد وضع أفلاطون عدة خصائص للمُثل تتمثل في: 1) أنّ المثال هو الجوهر الثابت للشيء وجوهر المثال عنده هو ذلك الوجود الكلي في ذاته، وهو علة ذاته وهو أساس وعلة غيره. 2) أنّ المثل كلية وليست أيّ شيء جزئي، 3) أن المثل أفكار ولكنها الأفكار التي تمثل حقيقة الأشياء، 4) أن لكل مثال وحدة قائمة بذاتها فهو الوحدة وسط التعدد[1]. 5) أنّ المثل ثابتة وغير فانية فجوهر كلّ شيء يظّل ثابتاً. 6) أنّ المثل ماهيات الأشياء جميعاً، 7) أنّ لكل مثال هو في نوعه كمال مطلق وكماله هو عين حقيقته، 8) أن المُقل مفارقة أي توجد خارج المكان والزمان، 9) أنّ المُثل عقلانية أي أنه يتم معرفتها عن طريق العقل؛ وقد قسّم أفلاطون العالم الأنطولوجي إلى قسمين: العالم المثالي والعالم المادي، فالعالم المادي هو عالمٌ متغيّر ونسبي ومحسوس والمعرفة فيه نسبية تقريبية وجزئية وسطحية وقد استشهد أفلاطون بأسطورة الكهف ليبيّن بأنّ العالم الذي يعيش فيه الإنسان هو عالم حقيقي، وأنّ العالم الحقيقي هو عالم المثل الذي يوجد فوقه الخير الأسمى والذي يمكن إدراكه عن

[1]- تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي للدكتور مصطفى النشار، ص 199، 203، 204. الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها للدكتورة أميرة حلمي مطر، دار قباء للطباعة والنشر، عام 1998، ص ص 162- 163.

طريق التأمل العقلي والتفلسف فالطاولة التي نعرفها في عالمنا المحسوس غير حقيقية، أما الطاولة الحقيقية فتوجد في العالم المثالي، وتوجد المعرفة الحقيقية في عالم المثل الذي يحتوي على حقائق مطلقة ويقينية وكلية. كما تدرك المعرفة في عالم المثل عن طريق التفلسف العقلاني. ومن هنا فالمعرفة حسب أفلاطون تذكر والجهل نسيان، ويعني هذا أنّنا كلما ابتعدنا عن العالم المثالي إلا وأصابنا الجهل، لذا فالمعرفة الحقيقية أساسها إدراك عالم المثل وتمثل مبادئه المطلقة الكونية التي تتعالى عن الزمان والمكان، ومن ثم، فأصل المعرفة هو العقل وليس التجربة أو الواقع المادي الحسي الذي يحاكي عالم المثال محاكاة مشوهة إذن يقوم المثال بوظيفة العلة المضرة للوجود الطبيعي عند أفلاطون[1].

يعتقد أفلاطون أن كل ما نشاهد حولنا في الطبيعة مآله إلى الفناء، فلا يوجد في العالم الذي تدركه الحواس شيء يدوم، فكل البشر والحيوانات والنباتات وحتى الجمادات الموجودة في الطبيعة تتغيّر وفي النهاية تموت. لذا فمن المستحيل أن نمتلك معرفة يقينية عن شيء يتغير باستمرار، وأقصى ما نطمح إليه في هذا العالم هو أن نطرح فرضيات غير مؤكدة (نسبية). أما المعرفة الحقيقية في نظر أفلاطون تكون في عالم المثل التي تحتوي على حقائق يقينية ومطلقة.

[1]- تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي، للدكتور مصطفى النشار، ص 199.

المحاضرة 02

4- الفلسفة المثالية

4-1 تعريفها لغة:

ترجع المثالية في أصلها اللغوي العربي إلى كلمة (مُثل) بمعنى فضل، أي صار ذا فضل يُقال: أمثل بني فلان، أي أدناهم إلى الخير أي أقربهم له ومنه المثالي ومعناه الشائع بين الناس هو: وصف لكل ما هو كامل في بابه كالخُلق المثالي واللوحة المثالية ولكل ما يتصف بالسمو[1]. فالناس يصفون إنساناً بأنّه مثالي إذا كان في فكره وفي عمله حريصاً على ترسيم الصورة الكاملة ساعياً إلى تحقيق المثل الأعلى، والمثل بمعنى الشبه والأمثل بمعنى الأعدل والأشبه وبمعنى النموذج ويُطلق المثالي للشخص الذي يسير في فكره وعمله على مبدأ معين محاولاً الاقتداء بمثال أعلى، هذا في اللّغة.

4-2 أمّا في الاصطلاح:

أما عن استعمال الفلاسفة لهذا المصطلح فمختلف، فالمثالية عندهم مذهبان: «المذهب الأوّل، وهو المذهب القديم وهو المذهب الأفلاطوني الذي يرى أن الأفكار والمعقولات أو المُثل موجودة وجوداً هو أسمى من الوجود المحسوس، لأنّها هي المبادئ النموذجية الأصيلة للأشياء، والمثالية الأفلاطونية مطلقة تتجه إلى ما هو بذاته، لأنها توحي في الفكرة أو المثال موجوداً متميزاً متعالياً، هو عنصر المعرفة المطلقة التي هي الموجود المطلق ذاته الذي لا يتغيّر، والذي بفضله تجيء الأشياء كلها إلى الوجود وأنّ المعرفة ذات طابع سماوي لأنّها مصدر الأشياء ومديرها فهي مثالية لاهوتية.

[1]- انظر المعجم الوجيز، إصدار مجمع اللغة العربية لعام 1997م، والمعجم الفلسفي لجميل صليبا، ج2، ط1، ص 336.

وتتمثل المثالية عند أفلاطون في جمهوريته الفاضلة، حيث يؤسس أفلاطون في "جمهوريته الفاضلة" مجتمعاً متفاوتاً وطبقياً، إذ وضع في الطبقة الأولى الفلاسفة والملوك واعتبرهم من طبقة الذهب ويتصفون بالحكمة، بينما في الطبقة الثانية وضع الجنود وجعلهم من طبقة الفضة، أما الطبقة السفلى فقد خصصها للعبيد وجعلهم من طبقة الحديد. كما أنه بنى جمهوريته على العدالة والتي تعني أن يقوم كلّ شخص بأداء وظيفته على الوجه الأكمل في الوقت الذي تحافظ الدولة على هذه الوظيفة بحسب المواهب والمؤهلات الطبيعية الكامنة فيه دون أن يتدخل أيّ فرد في عمل غيره (وقد بيّن لنا أفلاطون سبب ربطه للعدالة بالوظيفة وذلك لأنّ الدولة نشأت من عجز الفرد على الاكتفاء بذاته وحاجته إلى أشياء لا حصر لها). وهكذا يتبيّن أنّ فلسفة أفلاطون فلسفة مثالية مفارقة للمادة والحس تعتبر عالم المثل العالم الأصل بينما العالم المادي هو عالم زائف ومشوّه وغير حقيقي، ومن ذلك فقد اعتقد أفلاطون بوجود ما يسميه العالم الحقيقي الموجودة فيه الأفكار العامة الحقيقية والتي لها وجودها المستقل لا تتبدل ولا تتغير بينما العالم الواقعي لا يمثل الحقيقة النهائية وهو خيال للعالم الحقيقي الذي توجد فيه الحقائق والأفكار الثابتة النهائية، فالمثل عند أفلاطون اتسعت لتفسير جميع الموجودات سواء الأخلاقية أو الطبيعية، فكان يرى أنّ المعرفة بالجزئيات لا تكون صحيحة إلا إذا توفرت للإنسان المعرفة بالفكرة العامة المفسرة للأمثلة الجزئية المحسوسة، كما يرى أنّ الفكرة العامة أو الماهية المعقولة سابقة على وجود الجزئيات المشتركة معها في الاسم (المثال في ذاته) وقد عمم أفلاطون نظريته هذه على كل مجالات الوجود[1].

أما المذهب الثاني هو المذهب الحديث الذي مهّد له ديكارت، وأبرزه باركلي، ثم شيد البناء كانط، ويرى هذا المذهب أن الأشياء أو الموضوعات ليست سوى انطباعات حسية أو أفكر لا يمكن أن تتحقق في الوجود إلا على نحو ما باعتبارها

[1]- نفس المرجع السابق (تاريخ الفلسفة اليونانية).

تمثيلات ذهنية أي أن الأشياء الموجودة مرتبطة بالقوة المتعلقة التي تدركها، أما المثالية كمذهب فلسفي فهي: مصطلح فلسفي يطلق بوجه عام على النزعة الفلسفية التي ترد كل الوجود إلى الفكر بأوسع معانيه[1]، وقيل المثالية: مذهب فلسفي يرى أن العقل هو أساس المعرفة وأنه هو الحقيقة النهائية، وأنّ المادة مظهر أساسي فيه الروح والأرواح هي الفاعل وهي التي تملك إرادة[2]، وقيل: هي موقف فلسفي نظري وعملي يرد كل ظواهر الوجود إلى الفكر أو يجعل من الفكر منطلقاً لمعرفة الوجود أو الحقيقة، أما المثالية في علم الجمال فهي: أن الغاية من الفن ليست في محاكاة الطبيعة وإنما في تمثل طبيعة وهمية»[3].

وهكذا يتبين لنا أن الفلسفة المثالية هي الفلسفة العقلية الكلية التي ترى أنّ الواقع إن لم يكن منبثقاً عن الفكر ومعتمداً عليه في وجوده فهو على أقل تقدير مرتبط به فلا واقع بدون فكر ولا فكر بدون عقل، لكن لي ملاحظة كيف يكون المثال سابقا على الواقع مع أنّ الواقع هو الذي يأتي بالمثال فولا ترقي الواقع في الدرجات والرتب لما وصل إلى المثال وقد يكون المراد كما أراد أفلاطون أن كل ما هو في الواقع له وجود في عالم المثل.

[1]- رواد المثالية في الفلسفة الغربية، أ.د. عثمان أمين، ط. دار المعارف، القاهرة، ص ص 7- 8.
[2]- المعجم الفلسفي، د. جميل ثليبا، ج2، ص 337.
[3]- الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب المعاصرة، إصدار الندوة العالمية للشباب الإسلامي.

المحاضرة 03

5- نظرية المحاكاة:

5-1 المعنى اللغوي للمحاكاة:

تدل كلمة المحاكاة في معناها العام على المماثلة والمشابهة في الفعل والقول، فقد جاء في معجم "لسان العرب" أنّها من «حَكَى: الحكاية: كقولك حكيتُ فلاناً وحاكيته، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية، وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته، وفي الحديث: ما سرني أني حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله، يقال: حكاه وحاكاه، وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، والمحاكاة المشابهة، تقول: فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى، وحكيت عنه الكلام حكاية، وحكوت لغة حكاها، وأحكيت العقدة أي شددتها كأحكاتها»[1].

5-2 المعنى الفلسفي للمحاكاة:

جاء في موسوعة المصطلحات الفلسفية أنّ المحاكاة «خاصة من بين سائر قوى النفس، لها قدرة على محاكاة الأشياء المحسوسة التي تبقى محفوظة فيها، فأحيانا تحاكي المحسوسات بالحواس الخمس بتركيب المحسوسات المحفوظة عندها المحاكية لتلك، وأحيانا تحاكي المعقولات، وأحيانا تحاكي القوة الغائية، وأحيانا تحاكي القوة التروءة وتحاكي أيضا ما يصادف البدن عليه من المزاج»[2]. أما المحاكاة بالمثالات فهي «ضرب من ضروب تعليم الجمهور والعامة لكثير من الأشياء النظرية الصعبة لتحصل في نفوسهم رسومها بمثالاتها ويجتزأ منهم ألا

[1]- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، المجلد 14، ص 191.
[2]- موسوعة المصطلحات الفلسفية عند العرب، د. جيرار جمامي، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط1، 1998، ص 774.

يتصوروها ويفهموها كما هي في الوجود ولكن يفهمونها ويعقلونها بمناسباتها إن كان فهمها ذواتها ما هي عليه في الوجود عسرا جدا إلا على من سبيله أن يفرد بالعلوم النظرية فقط».

3-5 المعنى الاصطلاحي للمحاكاة:

المحاكاة اصطلاح يوناني ميتافيزيقي الأصل، استعمله الفلاسفة والمفكرون منذ القدم، والمعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة لم يستخدم إلا في وقت متأخر. وقد استمدت كلمة المحاكاة من المصطلح الإغريقي من mimesis التي جرت العادة بترجمته إلى محاكاة بالعربية و(imitation) بالانجليزية وما يماثلهما في اللغات الأخرى، غير أنّ كثيراً من الباحثين يصرون على أنّ كلمة mimesis لا تؤدي هذا المعنى بالضبط فبنيديتو كروتشيه الفيلسوف الإيطالي يرى أنّها تعني شيئاً وسطاً بين المحاكاة والتصوير، أما الفيلسوف الأمريكي ولتر كاوفمان فيذهب إلى أنّ كلا المصطلحين لا يؤديان المعنى المقصود بدقة، وإن كانت كلمة تصوير تلائم بعض المواضع في فن الشعر أكثر من كلمة محاكاة؛ وتُطلق المحاكاة بوجه عام على التقليد والمشابهة في القول أو الفعل أو غيرهما، ومنه قول أرسطو «الفن محاكاة للطبيعة» وتُطلق بوجه خاص على ما يتصف به الحيوان من التلون الدائم أو المؤقت بألوان البيئة التي يعيش فيها كتلوّنه بألوان أوراق الشجر أو مماثلته لصورها، والأمثلة الدالة على ذلك كثيرة منها أنّ الحرباء وهي ضرب من الزواحف تتلون في الشمس بألوان مختلفة ومنها أيضا تلون بعض ألوان الحشرات والأسماك[1].

والمحاكاة أيضا هي المشابهة السطحية بين الحيوانات البعيدة بعضها عن بعض من الناحية التشريحية وسبب مشابهتها بعضها لبعض اشتراكها في نمط واحد من العيش أو اضطرارها إلى التكيف في سبيل الدفاع عن النفس، والمحاكاة أيضا

[1]- ينظر "النقد الفني -دراسة جمالية وفلسفية-"، جيروم ستونليتز، ترجمة: د. فؤاد زكريا، المؤسسة المغربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981، ص 155.

هي التقليد اللاشعوري الذي يحمل الإنسان على الاتصاف بصفات الذين يعيش معهم كتقليد حركاتهم وسلوكهم واقتباس لهجاتهم وأفكارهم، ومن طرق المحاكاة النافعة في الفهم والإفهام طريقة تمسى بالتمثيل (mimique) وهي تعبير المرء عن أفكار بإشارات الأصابع وإيماءات الجفون، وحركات الوجه الممثلة للأشياء.

ومما يثير الانتباه أنّ لفظة كلفظة المحاكاة استحوذت على أكبر قدر ممكن من تفكير الفيلسوفين اليونانيين أفلاطون وأرسطو في ميدان الفن، فقد كون كل واحد منهما لنفسه مذهبا في الفن من خلال دراسته لنظرية المحاكاة وشغلا بها المفكرين بعدهما. يقوم مفهوم المحاكاة في المسرح عند الفلاسفة اليونان على مبدأ أن ما في الواقع هو تقليد أو محاكاة لما هو موجود في عالم المُثل، فالشاعر يقلّد الأشياء الموجودة حوله دون أن يعي طبيعتها.

4-5 جذور نظرية المحاكاة:

هذه النظرية ارتبطت بالأدب عموما و المسرح خاصة من اللحظة التي قال فيها أفلاطون إنّ الشعر هو فن قائم على التقليد أي: على المحاكاة، وقد وضّح أفلاطون رأيه أكثر عندما بيّن أنّ الشعر الذي يعتمد المحاكاة هو من أكثر أنواع الشعر تأثيراً، وبالتالي هو أكثر أنواع الشعر خطراً، لأنّه سيكون ذا أثر كبير على المتلقين، ومن هنا يتوجب مراقبته بدقة.

وعن المحاكاة قال أفلاطون: «الخلق الرصين الهادئ قلّما يبدي ميلا إلى التقليد الشعري، وإن الناس الذين اعتاد الشعراء المثول أمامهم بأشعارهم لا يقدرون التقليد، ولا يقدرون تعب الشعراء فيه». إنّ أفلاطون بهذه المقولة وضّح أن موضوع التقليد الشعري والمحاكاة ليس أمراً سهلاً وبسيطاً وإنّما يحتاج لجهد وتعب وتفكير،

لا بد أن يقدره الناس ويعترفوا بأهميته، ومن خلال هذه الأفكار التي بثها بدأت بذور المحاكاة تنضج في الأدب وتزداد ثمارها[1].

بداية اختلطت في نظرية المحاكة في المسرح بعض المفاهيم وتمازجت ولا سيما في ظل الترجمة عن اللغة اليونانية، وقد كانت في البداية نظرية المحاكاة في المسرح تعد الأساس اللغوي للمذهب الكلاسيكي ، ومن معانيها: نفاذ البصيرة في الكليات، لكن هذا المعنى سرعان ما تغيّر وصارت المحاكاة تعني تقليد الأدب القديم عند اليونان والرومان، ولكن أدت هذه الكلاسيكية المقلدة إلى إضعاف الخيال، والحدّ من قوة الإبداع.

[1]- نظرية المحاكاة في الأدب، سطور، https://sotor.com

المحاضرة 04

6- المذهب الكلاسيكي (تعريفه، نشأته، مميزاته، مبادئه).

يؤسس أرسطو كتابه "فن الشعر" لمفهوم المحاكاة عن طريق الكلام، فهي نظرية تبلورت في القرن الرابع قبل الميلاد على يد الفيلسوف أفلاطون، وهذه النظرية النقدية موازية للمذهب الكلاسيكي، ففكرة المحاكاة هاته سافرت من الفكر اليوناني إلى الفكر الأوروبي، ليتبنّاها بعدها المذهب الكلاسيكي.

6-1 الكلاسيكية.

«ظهر هذا المذهب في القرن الثامن عشر في الغرب، وإن كانت بداياته الأولى قد عُرفت منذ القرن الخامس عشر في أوروبا، حيث أخذت أوروبا تستيقظ من سبات القرون الوسطى وتشهد حركة إحياء واسعة في الأدب والعلوم والفنون، وتبلورت أسس ومبادئ الكلاسيكية وسادت في فرنسا زمن القرن السابع عشر لا سيما بين 1660- 1685م، وقامت الكلاسيكية على احتذاء الآداب الإغريقية والرومانية القديمة، وخضعت للمبادئ التي قامت عليها تلك الآداب، وظل كتاب "فن الشعر" لأرسطو طاليس الملهم الأساسي في أصول الكتابة المسرحية»[1].

بعد النّهضة التي شهدتها أوروبا في مختلف المجالات... العلوم والفنون، وكذلك الآداب، فولّد ذلك ظهور المذهب الكلاسيكي، الذي كانت بداياته الأولى منذ حوالي القرن السادس عشر أو الخامس عشر ميلادي، ثم ازدهر هذا المذهب حوالي القرنين السابع والثامن عشر، والذي اعتمد وحصر نظره على التمسك بالأصول القديمة الموروثة عن الأدب اليوناني القديم، والذي يحرص على المحافظة على الأصول اللّغوية السليمة في رتابةٍ وعناية بالغتين باعتماد نظرية المحاكاة، فقد أثر

[1]- المذاهب الأدبية دراسة وتحليل، للكاتب والدكتور عبد الله خضر حمد، ص 75.

هذا المذهب على الآداب الغربية لكن تأثيره كان مقتصراً على الشعر المسرحي، معتمداً في ذلك على كتاب أرسطو "فنّ الشعر".

2-6 تعريف الكلاسيكية.

لغة:

مأخوذة من "كلاسيس" التي كانت تدل على معنى وحدة الأسطول، ثم استعملت بمعنى وحدة دراسية أو فصل دراسي، ثم أصبحت تُطلق على مذهب أدبي محدد الصفات والخصائص[1]، وأوّل من استعمل كلمة كلاسية كاتبٌ روماني هو "أولوس جيلوس"، في القرن الثاني ميلادي.. ثم اتسع مفهوم المسرح الكلاسيكي بعد أن كان مقصوراً على الأعمال اليونانية والرومانية القديمة، حتى صار ينطبق على كل مسرح تتمثل فيه القيم الإنسانية الخالدة (الحق، الخير، الجمال)[2].

اصطلاحاً:

مذهبٌ نشأ في أوروبا في القرن السادس عشر، ويتجلى في بحث الآداب اليونانية واللاتينية القديمة ومحاولة محاكاتها، لما فيها من خصائص فنيّة وقيم إنسانية.

فكل هاته التعاريف توحي بأنّ المذهب الكلاسيكي قام أصلاً على الأدبين اليوناني والروماني، باعتبارهما النموذج الأعلى للأدب، وقدرتهما على التصوير البارع للعواطف الإنسانية.

فمدرسة البعث والإحياء تعدّ من أهم المدارس التي أعادت الروح والحياة إلى المسرح عامة بعد أن فارقته، فبُعثت إلى الدنيا من جديد بقلبٍ نابضٍ وحسٍ واعٍ،

3-6 أهم أسباب نشأة الكلاسيكية.

[1]- التعريف بالمذهب الكلاسيكي، منصة قلم https://lqalamedu.org

[2]- بتصرف: المذاهب الأدبية: دراسة وتحليل، للدكتور عبد الله خضر حمد، ص 75.

1) سقوط القسطنطينية في عام 1453م على أيدي الأتراك المسلمين وهجرة علمائهما إلى إيطاليا.
2) سيادة الفلسفة العقلية والاحتكام إلى العقل وتمجيده عند (ديكارت) (1659م-1660م) الذي جعل العقل الحقيقة الأساسية في الوجود.

4-6 مزايا الكلاسيكية.

تميّزت بمجموعة من المزايا نذكرها فيما يلي:

1) استحياء وتقليد الأدبين الإغريقي واللاتيني اللّذين عدّهما الكلاسيكيون مثالاً للكمال وأنموذجاً للجمال، والذي بلغ ذروته من حيث الشكل والمعنيون.
2) الاحتكام إلى العقل وتغليبه على العاطفة، تحتكم الكلاسيكية إلى العقل وتنفر من الإسراف العاطفي، وتسعى إلى مزج التفكير بالعاطفة والإحساس، فقد وُصف الكلاسيكي بأنّه يفكر بقلبه، ويحسّ بعقله، ويدرك بخياله.
3) العناية باللّغة وتجويد الأسلوب، يعتني الكلاسيكيون في أدبهم بالأسلوب فيعطونه أسلوباً رفيعاً فخماً قائماً على الفصاحة والسمو والجلال، لا أثر فيه إلى الركاكة أو العامة، فالأدب الكلاسيكي كان يدَرّس في الجامعات والمدارس ويكتب للطبقات الأرستقراطية، لكنه «احتفظ في التراجيديا والمراثي والخطابة بأبّهة تتخلّلها بعض المقاطع البسيطة، وحتى في الأجناس الأخرى بقي الأسلوب حريصاً على الحوار المهذب ولم يتدنّ إلى المستوى العامّي»[1].
4) الخضوع للأصول والقواعد، والتي استُنبِطت من أعمال القدامى الإغريق واللاتيني.

[1]- المذاهب الأدبية الكبرى لدى الغرب: عبد الرزاق الأصفر، اتحاد الكتاب العرب، ط. 1999، ص 15.

5) جودة الصياغة وفصاحة التعبير دون تكلف أو زخرفة لفظية، كما اهتمت بالوضوح في العبارة، وراحت تبحث عن الكمال والسعي وراء إقامة النموذج المثالي مع الإيمان بالمطلق في القيم الأخلاقية العليا (الحق، الخير، الجمال).

بحيث تعتبر العقلانية من أهم النقاط التي ركزت عليها المدرسة الكلاسيكية فهو ضرورة للتمييز بين الحقيقي والمزيف والنسبي والمطلق من الأدب، كما فرضت وجود الإتقان الفني في اختيار الألفاظ والتعابير والتركيبات اللّغوية، إضافة إلى تركيزها على جمالية وصياغة الألفاظ والتي تعبّر عن القيم والأخلاقيات المجتمعية.

5-6 أهم القواعد والأصول التي التزم بها رواد المذهب الكلاسيكي.

1) قانون الوحدات الثلاث، وحدة الفعل ووحدة الزمان ووحدة المكان.

أ) وحدة الموضوع، ويعنون بها أنّ المسرحية لا يمكن أن تتناول حياة شخصية من الشخصيات بكاملها، وإنّما تتناول أزمة محددة في تاريخ تلك الشخصيات، وعناصر الأزمة متجمّعة حتى تبلغ الأزمة ذروتها، ثم تسير نحو الحل الذي اختاره المؤلف.

ب)ووحدة الزّمان، وتعني أن زمن المسرحية يقع في أربع وعشرين ساعة، ولا يتجاوز اثنين وسبعين ساعة، حتى يستوعب المشاهد أحداثها.

ج) وحدة المكان، وتعني عدم وقوع الأحداث في أماكن مختلفة.

2) اللّغة الرّفيعة والأسلوب الفخم اللّذان يفرضان على الكاتب المسرحي أن لا يستخدم في لغة المسرحية ألفاظاً نابية لأنّ ذلك لا يليق بالشخصيات الرفيعة التي تصوّرها الشخصية.

3) يتكوّن بناء المسرحية الممثلة من خمسة فصول وهذا تقليد أوجده الرومان لأنّ ذلك لم يكن سائداً في المسرحيات الإغريقية غير أنّه أصبح تقليداً من تقاليد المسرحيات الكلاسيكية.

4) وحدة النّوع وتعني أن تكون المسرحية إما مأساة أو ملهاة، والمأساة كل ما فيها جدّ لا هزل، كما أنّ الشخصيات في المأساة يجب أن تكون من الطبقات العليا والرفيعة كالملوك والأمراء...

5) الاهتمام بالقضايا الإنسانية الكبرى التي تهمّ الناس جميعاً، ونفرت من الهموم الفردية والمغامرات والتجارب الشخصية والحديث عن الذات الإنسانية.

فقد اعتمدت المدرسة الكلاسيكية على محاكاة الإغريق والرومان، واستنباط الأصول الفنيّة منها، ومن بينها ملحمتا "الإلياذة" و"الأوديسة" لهوميروس ومسرحيات سوفكليس ويوربيدس وغيرهم، إضافة إلى استخلاصها للأصول النظرية من كبار الفلاسفة اليونان والرومان، وبشكل خاص من كتابي "الخطابة"، و"فن الشعر" لأرسطو.

وبعد هته الدّراسة المتواضعة نعرض عليكم أهمّ النتائج المتوصّل إليها:

- يعدّ أفلاطون من أبرز الفلاسفة الذين أسّسوا الفلسفة المثالية، والتي لا تزال موضوعاً في الدراسات الحديثة والمعاصرة.
- وتعدّ فلسفته في نظرية المثل هي عصب الفلسفة الأفلاطونية.
- ورغم تعدد مفاهيم ما يُسمى بالمحاكاة إلا أنّها تعدّ من أهمّ النظريات التي اتّكأ عليها المذهب الكلاسيكي.
- ظهور الكلاسيكية وبروزها عن طريق محاكاة الأدبين الإغريقي واللاّتيني.
- تركيز الكلاسيكية على تمجيد الأدبين الروماني واللاّتيني، وتطبيق القواعد الأدبية التي قرّرها أرسطو، زد عليه الدعوة إلى نزعة عقلية مشددة،

إضافة للتعبير عن العواطف الإنسانية والاهتمام بالطبقات العليا في المجتمع، والمسرح أكثر من الشعر الغنائي، وحرصها الأكبر على فصاحة اللّغة وأناقة العبارة والأسلوب.

المحاضرة 05:

الفلسفة العقلية (هيجل)

شاع في ثقافتنا العربية أنّ الفلسفة المثالية أنواع غير أنّ الفلسفة العقلية ترتبط بأرض الواقع الصلبة وتساير التقدم والتطور. وتعرّفنا على هذه الفلسفة العقلية بواسطة أو بفضل الفيلسوف هيجل وماهية العقل والآليات والأساليب التي يستعملها كي يحقق صورتها النهائية ويكشف عنها بالنظرية الجدلية التي استعمل فيها المنهج الجدلي وعلاقة الفلسفة العقلية بالنقد، فاتبعت الخطة التالية: في المبحث الأوّل ذكرت السيرة الذاتية لهيجل وتعريف الفلسفة العقلية، وفي المبحث الثاني أشرت إلى ماهية العقل ومقصوده وأساليبه والصورة النهائية المحققة في النهاية، أما في المبحث الثالث النظرية الجدلية بالإضافة إلى علاقة الفلسفة العقلية بالنقد.

واعتمدت في بحثي على المنهج الوصفي التحليلي «إذا كان العقل هو جوهر الطبيعة على هذا النحو فإنّه جوهر التاريخ البشري أيضا مع فارق هام جدا هو أنّ العقل الذي يحكم التاريخ هو عقل واع بذاته أعني هو العقل البشري الذي يعرف ويعي ويدرك». من كتاب "العقل في التاريخ" هيجل، ونعني بذلك إذا كان العقل هو الأساس فإنه أساس التاريخ البشري حيث هناك فرق هو أن العقل الذي سيطر في التاريخ والعقل هو ذلك بشرط أن يكون العقل سليم وواعي يفه ويدرك، وهنا نطرح الإشكال: ما هي الفلسفة العقلية؟ وعلى أي منهج اعتمدت نظريتها؟ وما علاقة الفلسفة العقلية بالنقد؟

اعتمدت في بحثي على المصادر التالية: كتاب العقل في التاريخ لهيجل، والمنطق وفلسفة الطبيعة. وخلال بحثي واجهت صعوبة في تحليل المنهج الجدلي وعدم فهم المصطلحات الصعبة والترجمة.

1- السّيرة الذاتية لهيجل:

كان جورج فيلْهَلْم فْرِيدريش هيجل 1770-1831 والمعروف غالباً باسم جورج هيجل، فيلسوفاً ألمانياً من أوائل الفترة الحديثة، وكان ذو شخصيّة بارزة في حركة المثالية الألمانية في أوائل القرن التاسع عشر، على الرّغم من أنّ أفكاره ذهبت إلى ما هو أبعد من الكانطية السابقة وأسّس مدرسته الخاصّة للهيغْلية، أطلق عليه لقب **أرسطو العصر الحديث** واستخدم نظامه في الديالكتيك لشرح كامل تاريخ الفلسفة والعلوم والفن والسياسة والدين، على الرّغم من الاتهامات بالظلامية وما أطلق عليها بالفلسفة الزائفة. ويعتبر هيجل غالباً قمّة الفكر الألماني في أوائل القرن التاسع عشر، كان تأثيره هائلاً سواء التي في الفلسفة أو في العلوم الأخرى، وكان له تأثير عميق على العديد من المدارس الفلسفية المستقبلية سواء دعمت أفكاره أو التي عارضتها، ومنهم الماركسية والتي تعود لكارل ماركس التي كان لها تأثير عميق على المشهد السياسي للقرن العشرين.

2- ميلاد هيجل وحياته الاجتماعية:

ولد هيجل في 27 أغسطس 1770 في شْتوتغارت في جنوب غرب ألمانيا، حيث كان والده جورد لُودْفيج هيجل سكرتيراً لمكتب الإيرادات في بلاط دوق فُورْتَمْبيرغ، بينما كانت والدته ماريا ماغْدَلينا لْويزا-نيي فْرُومْ الابنة المثقفة والمتعلّمة لمحامي في محكمة العدل العليا في محكمة فورْتَمْبيرْغ، والتي توفيت عندما كان هيجل في الثالثة عشر من عمره بسبب الحمى الصفراوية، وكان لدى هيجل أخت صغيرة تدعى كْريسْتيان لويز والتي تم إلحاقها لاحقاً بحق اللجوء وغرقت نفسها في النهاية، بينما شقيقها الأصغر جورج لودْفيج كان سيموت في حملة نابليون الرّوسية عام 1812.[1]

[1] www.wikipedia.org

3- دراسة هيجل وعمله:

في سن الثالثة ذهب هيجل إلى المدرسة الألمانية، ودخل المدرسة اللاتينية في سن الخامسة، ثم التحق بمدرسة شْتوتْغارت الثانوية من 1784 إلى 1788، كان يتّسم هيجل بأنّه طالب جادّ ومجتهد وناجح وقارئ شره منذ الصغر، بما في ذلك شكسبير والفلاسفة اليونانيين القدماء والكتاب المقدّس والأدب الألماني، بالإضافة إلى الألمانية واللاتينية حيث تعلّم اليونانية والعِبْرية والفرنسية والانجليزية.

في سن الثامنة عشر التحق بمدرسة توبَنْجَر شْتيفْ وهي مدرسة دينية بروتستانتية ملحقة بجامعة توَبْنغَن، وهناك أصبح اثنان من زملائه الطلاّب حيويين في تطوّره وهما: **الشاعر فْريدريتش هولْدرْلين 1770- 1843** والفيلسوف اللامع الأصغر، **ليكون فْريدريش شيلينج**، وأصبح الثلاثة أصدقاء مقرّبين وتقاسموا كرههم للبيئة التقليدية للمدرسة، وسرعان ما بدأ هولْدْرين وفْريدريك شيلنْج في الاهتمام بالمناقشات النظرية حول الفلسفة الكانطية، على الرغم من أنّ ارتباط هيجل النقدي مع كانط لم يحدث إلاّ بعد ذلك بكثير حيث كان حوالي عام **1800**. بعد تخرجه من مدرسة توَتنْغن في عام **1793** أصبح هيجل مدرّساً منزلياً لعائلة أرستقراطية في **برْن- سويسرا**، ثم تولّى منصباً مماثلاً في فرانكفورت أم مايْن من **1797 إلى 1801**، وخلال هذا الوقت أنتج بعض الأعمال المبكرة عن المسيحية التي بدأ وصديقه هولْدْرين في ممارسة تأثير متزايد الأهمية على فكره.[1]

وفي عام **1801** حصل هيجل على منصب محاضر بلا راتب في جامعة جينا بتشجيع من صديقه القديم شيلنج، الذي كان أستاذاً استثنائياً هناك، وألقى محاضرات في المنطق والميتافيزيقا، وألقى مع شيلنج محاضرات مشتركة حول **مقدمة لفكرة وحدود الفلسفة الحقيقية، وعقد نزاع فلسفي**. في عام 1802 أسّس شيلنج وهيجل مجلّة **"المجلة النقدية للفلسفة"**، وأصدر أوّل كتاب حقيقي له عن الفلسفة **"الفرق**

[1] www.wikipedia.org

بين أنظمة الفلسفة بين لِيفيشْتي وشيلينج" وكان ذلك عام 1801. وعلى الرغم من عدم حصوله على راتب في عام 1805 قامت الجامعة بترقية هيجل إلى منصب أستاذ استثنائي، وكذلك تحت بعض الضغوط المالية أخْرج الكاتب الذي قدّم نظامه الفلسفي إلى العالم **"فينومولوجيا العقل"**، بعد دخول نابليون بونابرت في عام 1807 الذي أعجِب به هيجل كثيراً مدينة **بينا** وأغلق الجامعة وفي نفس العام كان لديه ابن غير شرعي يدعى **جورج لودْفيج فريدريش فيشَر** من قبل صاحبة الأرض **كريستينا بورْكْهارت** التي كانت قد تخلّت عنها، وبالرّغم من ذلك لم يتمكّن من العثور على عمل أكثر ملائمة، ممّا اضطره إلى الانتقال من **جينا** وقبول منصب محرّر في صحيفة **بامْبير جَرْنْسابْتونْج في بامْبَرْج**.

ومن عام **1808** حتى عام **1816** كان مديراً لصالة الألعاب الرياضية في **نومْبرج** حيث قام بتكييف كتابه **"فينومينولوجيا العقل"** لاستخدامه في الفصل، وطوّر فكرة موسوعة شاملة عن العلوم الفلسفية، بينما في عام 1811 تزوّج ماري هيلينا سوزانا فونْت وشَر الابنة الكبرى لأحد أعضاء مجلس الشيوح وأنجبا ولدين هما: كارل فْريدريش فيلْهلْم في عام **1813** وإيمانويل توماس كريسْتيان في عام **1814**، حيث شهدت هذه الفترة نشر عمله الرّئيسي الثاني "علم المنطق" في ثلاثة مجلّدات في أعوام **1812 و1813 و1816.**[1]

من **1816 إلى 1818** درس هيجل في جامعة **هايْدلَبْرغ**، ثم أخذ عرضا لرئاسة الفلسفة في جامعة برلين حيث بقي حتى وفاته في عام **1831**، ونشر كتابه **"عناصر فلسفة الحق"** في عام 1821. وفي ذروة شهرته جذبت محاضراته الطّلاب من جميع أنحاء ألمانيا وخارجها وعُيِّن رئيساً للجامعة في عام 1830، وزيّنه الملك **فريدريك ويليام الثالث** ملك بروسيا لخدمته للدولة البروسية عام 1891.

4- اقتباسات للفيلسوف هيجل:

[1] www.wikipedia.org.

«الرّجل الجاهل ليس حرّاً، لأنّ ما يواجهه هو عالمٌ غريب، شيء خارجه وفي المستقبل يعتمد عليه دون أن يكون قد صنع هذا العالم الغريب لنفسه، وبالتالي دون أن يكون في منزله بنفسه بواسطة شيء خاص به. إنّ الدافع للفضول والضغط من أجل المعرفة، من أدنى مستوى إلى أعلى درجة من البصيرة الفلسفية، ينشأ فقط من النّضال لإلغاء حالة عدم الحريّة هذه وجعل العالم ملكاً للفرد في أفكاره وفكره».

إذا كان مسموحاً لنا بشكل عام أن نعتبر النشاط البشري في عالم الجمال تحرُّراً وتحريراً من القيود، وباختصار أن نعتبر أنّ الفنّ يخفّف بالفعل من أكثر الكوارث قهراً ومأساوية من خلال وسائل الإبداعات التي يقدّمها لتأملنا وتمتُّعنا، فإنّ فن الموسيقى هو الذي يقودنا إلى القمّة النهائية لذلك الصّعود إلى الحريّة».

«لا شيء عظيم في العالم بتم إنجازه بدون شغف».

«يختفي البرعم عندما تتفتت الزهرة، ويمكن أن نقول إنّ الأوّل يدحضه الأخير، بنفس الطريقة عندما تأتي الثمرة، يمكن تفسير الزهرة على أنّها شكل خاطئ لوجود النبات لأنّ الثمرة تظهر على أنّها طبيعتها الحقيقية بدلاً من الزّهر. إنّ النشاط المتواصل لطبيعتها المتأصلة يجعل هذه المراحل لحظات من الوحدة العضوية، حيث لا تتعارض فقط مع بعضها البعض ولكن عندما يكون احدهما ضروريا مثل الآخر، وبذلك تشكل الحياة الكل».[1]

5- وفاة هيجل:

توفي هيجل في برلين في 14 نوفمبر 1831 حيث أصيب بوباء الكوليرا، ودفن في مقبرة دورو ثينْشتات في برلين، بجانب زملائه الفلاسفة يوهان جوتْليب فيشْتِي، وكارل فيلْهَلْم فرديناند سولْجَرْ 1780- 1819.

6- مفهوم الفلسفة العقلية:

[1] www.wikipedia.org.

فلسفة العقل أو فلسفة الذهن هي إحدى فروع الفلسفة التي تهتم بدراسة طبيعة العقل والأحداث والوظائف والخصائص الذهنية بالإضافة إلى الوعي وعلاقتهم بأعضاء الجسد وخاصة الدّماغ. تعدّ مسألة العقل-الجسد إحدى القضايا الأساسية المتناولة في فلسفة العقل، على الرّغم من وجود أمور أخرى تهتم بطبيعة العقل المجرّدة من أيّة علاقة بالجسم، مثل الإجابة عن كيفية الإدراك وطبيعة الحالات العقلية الخاصّة.

تمثّل الأحادية والمَثْنَوية (أو الثنائية) المدرستان الفكريتان الأساسيتان اللّتان حاولتا حل مسالة (معضلة) العقل-الجسد، حيث تعود الأصول الفكرية لمدرسة المثنوية إلى أفلاطون ومدارس السّامِخْيا واليوغا في الفلسفة الهندوسية. كما تبنّى المسلمون نظريات الإغريق حول أصناف العقل. فلسفة العقل هي الدراسة الفلسفية لطبيعة العقل، والأحداث العقلية، والوظائف العقلية، والخصائص العقلية إضافة للوعي، هذه الحقول الدراسية مجتمعة تتناول بعض أكثر المشكلات تعقيداً التي يواجهها الإنسان، والآراء والاقتراحات لحل هذه المعضلات والإجابة عنها كثيرة جدا ومختلفة.[1]

العقل أيضا هو المحلل للأحداث والتي تجري فيه عملية التحليل المجرّد والتحليل المتسلسل، هنا يمكن اعتبار فلسفة العقل طريقة التفكير والحوار المبني على أسسا منطقية وبانية (فلسفية) فقد تتم في خطوة أو عدّة خطوات.

7- علاقة الفلسفة العقلية بالنقد:

النقد هو طريقة الدراسة المنضبطة والمنهجية لخطاب مكتوب أو شفوي، على الرغم من أنّ النقد يُفهم على أنّه اكتشاف الأخطاء والحكم السلبي، يمكن أن ينطوي أيضا على الاعتراف بالجدارة. وفي التقليد الفلسفي يعني أيضا ممارسة منهجية

[1] www.wikipedia.org.

للشك. تأثر الإحساس المعاصر بالنقد إلى حد كبير بنقد التنوير للتحيّز والسلطة التي دافعت عن التحرّر والاستقلالية عن السلطات الدينية والسياسية.

إنّ مصطلح النقد يُشتقّ عن طريق اللغة الفرنسية من اليونانية القديمة (kritike) التي تعني كليّة الحكم، أي تمييز قيمة الأشخاص أو الأشياء. يعرف النقد أيضا بالمنطق الرئيسي، على عكس المنطق البسيط أو الديالكتيك.

1-7 ماهية العقل ومقصوده:

نبدأ عنصرنا بسؤال لاكتشاف الفكرة الهيجلية ما طبيعة الروح أو ماهية العقل؟

الجواب: هو أنّ طبيعة الروح عكس طبيعة المادة، فإذا كانت ماهية المادة الثقل، فإنّ ماهية العقل هي الحرية، المادة تميل إلى المركز فخاصيتها الأساسية الثقل أو الجاذبية وهو لأنها مؤلفة من ذرات منفصلة، فإن وحدتها خارجية، أما الروح فكل صفاتها لا توجد إلاّ بواسطة الحرية وليس لديها وحدة خارج ذاتها، وإنما وحدتها توجد بداخلها، والواقع أنّ هيجل يقصد بالحرية التعين الذاتي أو التحديد الذاتي أو الاستقلال، فأنت حرّ بمقدار ما تكون مستقلا لا تعتمد في وجودك على شيء آخر خارج ذلك، وهذا يعني أن تجعل كثرة الأشياء الخارجية وسيطا له والذات وتطورها، فالروح لكي تكون حرة حرية أصيلة عليها أن تعتمد على نفسها فقط أعني أنها لا بد أن تكون هي الذات والموضوع في آن واحد، أن تكون العارف والمعروف في وقت واحد، وهذا ما يسميه هيجل بالوعي الذاتي، أو الوعي الذي يعي نفسه حين يدرك العالم الخارجي، حين يصبح الإنسان معقولا فيتحقق العقل في الخارج بطريقة موضوعية، وليس تاريخ العالم سوى صراع من جانب الروح لكي تصل إلى هذه

المرحلة مرحلة الوعي الذاتي، أعني المرحلة التي تكون فيها حرة عندما تستحوذ على العالم وتتعرف عليه على أنه ملك لها[1].

إذن هو مسار تكافح فيه الروح لكي تصل إلى وعي ذاتها أعني لكي تكون حرة ومن هنا فهو ليس إلا تقدم الوعي بالحرية، وكل مرحلة من مراحل سيره تمثل درجة معينة من درجات الحرية. وأول مرحلة يبدأ منها هيجل هي الحضارات الشرقية القديمة: الحضارة الهندية، الفارسية، الصينية والفرعونية... الخ، وهذه الحضارات تتميز بخاصية أساسية هو أن المواطنين جميعا وفي كل مجتمع من هذه المجتمعات كانوا عبيدا للحاكم فهم جميعا يعتمدون على الملك وهذا الحاكم هو وحده المستقل أعني أنه وحده حرّ، لكن حريته في الواقع لم تكن تعني سوى الانسياق وراء أهوائه وانفعالاته ورغباته العارضة ليست سوى يعينا لذاته[2]. أمّا المرحلة الثانية فتمثلها الحضارة اليونانية والرومانية حيث نجد أن نطاق الحرية قد اتسع كما كان عليه عند الأمم الشرقية فاليونان والرومان عرفوا أن البعض أحرار وهذا البعض هو المواطن اليوناني أو الروماني، أما مواطنون لأمم أخرى فقد كانوا ينظرون إليهم أنهم برابرة وهمج، ولهذا اتخذوا من أسرى الحروب عبيدا وأرقاء[3]. لهذا نجد عمالقة الفكر الفلسفي عند اليونان أفلاطون وأرسطو يقرون بوجود نظام الرق لأنّهم لم يعرفوا أنّ الإنسان بما هو إنسان حرّ، أما الأمم الجرمانية فقد كانت أوّل أمم تصل إلى الوعي بأن الإنسان بما هو إنسان حرّ وأنّ الحرية تؤلف ماهية الروح.

2-7 الأساليب أو الطرق التي يستخدمها العقل لكي يتحقق:

[1]- لكن ذلك لا يعني أن الحرية يمكن أن تتحقق بعيدا عن المجتمع أو أن المثل الأعلى للحرية هو الفرار من المجتمع والتقوقع الذاتي على النفس، حيث يكون نموذج هذا المثل الأعلى هو ذلك الحاكم الزواقي الذي قال أن السعادة يمكن أن تتحقق بكسرة خبز وجرعة ماء فالحرية الرواقية كما يقول هيجل سلبية تقتصر على معارضة الناس والفرار من العالم. كتاب العقل والتاريخ، ص 48.

[2]- يتوهم المرء أنّه حر في جميع الظروف سواء أكان متربعا على العرش أم مكبلا في أصفاد، أما الحرية فلا نصل إليها بصورة "الأنا" بل في صورة النحن كما تتحقق بالفعل حياة الأمة. راجع الظاهريات الروح، ص 243 و244 و245 من التجربة النظرية.وكذلك هربرب ماركيوز والثورة ص 129- 131، أيضا الدكتور زكريا إبراهيم، هيجل أو المثالية المطلقة، ص ص 227- 231.

[3]- يرى المؤرخون أن عدد العبيد في أثينا وحدها من المجموع الأعلى للسكان البالغ عددهم: 40.000 كذلك هؤلاء العبيد 25000 أي ما يعادل أكثر من نصف سكان المدينة.

بدأ هيجل بعد ذلك في الحديث عن الوسائل التي تستخدمها الروح التي تتحقق بالفعل في العالم فيقول: أنّ الروح تكون في الأصل أشبه بالبذرة، أعني جوانية غير متطوّرة، ثم تبدأ في تطوير شيئا فشيئا مستخدمة في ذلك الوسائل هي على العكس خارجية وظاهرة تتمثل في التاريخ أمام أنظارنا... فما هي هذه الوسائل؟

على الرّغم من أن الموضوع الحقيقي للتاريخ هو الكلي لا الفرد ومضمونه هو تحقيق الوعي الذاتي للحرية لا مصالح الفرد وحاجاته، فإنّ أوّل نظرة إلى التاريخ فيما يقول هيجل تقنعنا أن أفعال الناس تصدر حاجياتهم وانفعالاتهم ومصالحهم الخاصة ويقنعنا أنّ هذه الحاجات والانفعالات والمصالح هي المنابع الوحيدة للسلوك وهكذا نجد هيجل يخبرنا أن محرك التاريخ هو إشباع الرغبات الأنانية فهي أكبر منابع للسلوك أثرا، وليس من شك أن حاجات الأفراد ومصالحهم هي الدافعة إلى كل سلوك تاريخي وأن تحقيق الفرد هو الذي ينبغي أن يحدث في التاريخ»[1]. وقد تعرض علينا إشباع الحاجات هذه الكثير من المناظر الكئيبة والظواهر المخيفة، ذلك لأنّ الانفعالات والغايات الخاصة لا تعترف بالحدود والحواجز التي يفرضها عليها القانون، لكنها تحقق ما تسميه بالمصير الجوهري أو النتيجة الحقيقية للتاريخ.

وينبّهنا هيجل هنا إلى فكرة هامة هي أن الفكرة تتحقق باستمرار عن طريق ضدها، فالمبدأ أو الغاية أو طبيعة الروح هي شيء مجرد عام وكلي فحسب أو هو وجود من اجل ذاته، أو وجود القوة بلغة أرسطو أعني أنه وجود لم يظهر إلى العالم الخارجي بالفعل، لأنه يحتاج إلى عامل آخر يحوله من الإمكان إلى التحقيق الفعلي، وهذا العامل الثاني هو الإرادة ويعني بها فاعلية الإنسان بالمعنى الواسع للكلمة، فبهذه الفاعلية وحدها تتحقق الفكرة مثلما تتحقق الخصائص المجردة بصفة عامة وتنتقل إلى حيز الفعل ومعنى ذلك أن كل مت تحقق طوال التاريخ من مبادئ وأفكار

[1]- هربرت ماركيوز، العقل والثورة هيجل ونشأة النظرية الاجتماعية، ترجمة الدكتور فؤاد زكريا، ص 229.

عامة قفلا تحتاج إلى منفعة شخصية أو حاجات جزئية تكون بمثابة العامل الذي يخرج هذه المبادئ العامة إلى حيز الوجود الفعلي، ويجعلها تتحقق وعلى ذلك فلم يتم إنجاز شيء دون اهتمام خاص من جانب الفاعل.

وإذا كان أبو الوجودية الحديثة سورين كيركجارد S. Kierkegaard (1813- 1855) يعيب على ما يجده عند فيلسوفنا من جفاف عقلي صارم يخلو تماما من كل أقر للعاطفة أو الانفعال، فإنّ هيجل يدحض هذا الاتهام في فلسفة التاريخ (وهو اتهام يمكن في الواقع أن يوجه إلى كانط أكثر بكثير مما يوجه إلى هيجل) ويقول بوضوح شديد: إننا نؤكد أنه لم يتم إنجاز شيء دون اهتمام خاص من جانب الفاعل، وإذا كان الاهتمام يسمى انفعالا... فإننا نستطيع أن على نحو مطلق أنه لم ينجز شيء عظيم قي العالم دون عاطفة وانفعال...[1]. ولهذا نراه يدرس جانبين أساسيين بصفة مستمرة الجانب الأول الفكر والجانب الثاني انفعالات البشر، ويقول أن الجانب الأول هو السدى والثاني هو اللحمة في النسيج الهائل الذي يغزل منه التاريخ الكلي، أما الحرية الأخلاقية التي تتحقق في الدولة هي الوحدة التي تجمع هذين الجانبين معاً.

معنى ذلك أنّ محرّك سلوك الأفراد كما يعتقد هيجل هو الدوافع الجزئية والاهتمامات والرغبات الشخصية وهو ما ينظر إليه أحيانا نظرة احتقار على اعتبار أنه الجانب السيئ من الشخصية الإنسانية مع أنه جانب أساسي في وجود الفرد وهو الذي يسميها باسم الجانب الذاتي أو الصوري أو الشكلي على اعتبار أنه الجانب السيئ من الشخصية الإنسانية، مع أنه جانب أساسي في وجود الفرد وهو الذي يسميه باسم الجانب الذاتي أو الصوري أو الشكلي على اعتبار أنه الجانب الداخلي في الفرد الذي لا يعرف إلا إذا ظهر وتحقق بالفعل.

[1]- فكرة الإمام عبد الفتاح إمام، كيركجارد في قبضة هيجل، مقال بمجلة الفكر المعاصر، عدد أغسطس عام 1970.

ويقول هيجل أنه لو اتحد الجانب الذاتي مع الغاية العامة الدولي، بحيث يجد كل منهما في الآخر إشباعه وتحققه الفعلي، فإن الدولة في هذه الحالة تكون قد أسست تأسيسا قويا متينا واللحظة التي تصل فيها الدولة في هذه الدولة إلى هذا الانسجام بين المصلحة الخاصة للمواطن والمصلحة العامة للدولة هي فترة ازدهارها وقوتها وتلك بالطبع قضية بالغة الأهمية وتحتاج لكي تتحقق إلى صراع طويل يقوم به العقل لكي يكشف عن النظم السياسية التي تتحقق فيها هذا الانسجام المنشود، كما يحتاج إلى تربية وترويض للحاجات الأنانية والمصالح والانفعالات الجزئية.

هنالك جانبان أساسيان إذن هما **الجانب الجزئي والجانب الكلي**، ومنهما معا يتألف نسيج التاريخ وتقوم الدولة والواقع أنّ كلا منهما يؤدي إلى الخلل والمهمة العميقة للميتافيزيقا هي فهم الرابطة المطلقة لهذا التضاد. خذ مثلا بناء منزل ما نجد أنه يشمل هذين الجانبين معا فهو غاية وتصميم ذاتيان لكنها تستخدم مواد خارجية لازمة للبناء كالحديد والخشب والحجارة وهذه الفكرة أو الغاية إذا ما تحققت انقلبت إلى ضدها، فنجد المنزل يمنع الرياح التي ساعدت في البناء من قبل وكذلك المياه والنيران وغيرها وشيء من هذا القبيل يحدث في حالات الجانب الذاتي من الإنسان عموما، فالانفعالات تريد أن تشبع وهي تطور نفسها وغاياتها وفقا لميولها الطبيعية، لكن هذا التطور يؤدي إلى ظهور المجتمع البشري وما فيه من نظم وقوانين تنظم هذا الإشباع وتكون النتيجة أنّها تحدّ من هذه الانفعالات أعني أنها تكون ضدها.

ما يقال عن الجانب الجزئي وكيف انه يؤدي إلى ضده، أعني إلى شيء كلي، أعني إلى شيء كلي (كما هي الحال في الانفعالات الجزئية التي أدت إلى ظهور قوانين كلية) يقال عن أي فعل جزئي من أفعال البشر فهو باستمرار يؤدي حيث يتحقق إلى نتائج كلية أو عامة قد لا تكون في ذهن الفاعل الأصلي، كما هي الحال حين يحرق شخص منزل شخص آخر للانتقام: الفعل البسيط لكنه يؤدي إلى سلسلة من النتائج لم تكن في حسبان الفاعل، ومعنى ذلك باختصار أن الفعل الجزئي يؤدي

إلى نتائج كلية أو عامة والعكس فإن المبدأ العام أو الفكرة الكلية كما سبق ولاحظنا تتحول إلى شيء جزئي حين تتحقق[1].

وعلينا أن نلاحظ هنا مدى ما يكمن في هذه الفكرة الهيجلية من واقعة أو كما يقول جارودي أن مثالية هيجل تفترق على مثالية فشنه وغيرها من المثاليات التأملية من حيث أن هيجل لا يفرض الفكرة فكرة على التاريخ وإنما يصور العلاقة الجدلية بين المثالي والواقعي، كما يلاحظها في التاريخ. ولهذا فإننا نجده في دراسته "العقل في التاريخ" يعرّف عظماء الرجال بأنّهم أولئك الذين يعرفون متطلبات اللحظة الراهنة أو ما هو ضروري فيها، فالمثالي ليس هو إذن شيئاً خارجاً عن الواقع أو عن التاريخ، وليس خلقا تعسفيا للفرد ولا وحيا من السماء لكائن مفارق يقع في الماوراء، وإنما هو على العكس ما يوجد فيه من واقعي، إنه العقلانية الداخلية للتاريخ[2]. والحق أنّ هيجل لم يعبر عن العلاقة بين المثالي والواقعي في جدل سكوني أو مكاني بل على العكس عبر عنها في صيرورة مستمرة، ومن هنا كان الوجود الواجب أو ما يجب أن يكون يولد عنده باستمرار وينمو ويكبر وسط التناقضات الداخلية للواقع الحاضر ويخلق نفسه بنفسه حسب تعبير الموسوعة ، فالواقعي اليوم ليس على وجه الدقة سوى مثالي الأمس، وقد تجمد في إيجابية ميتة بعد أن كان التناقض يفرض الحاضر مثيرا للناس لأنه يشير إلى ما ينقصهم[3].

3-7 الصورة المحققة في النهاية:

نصل أخيرا هو أنّ الشكل الذي تتحقق فيه الروح والواقع أن هذا الشكل لا بد أن يكون وحدة للإرادة الذاتية والإرادة الموضوعية أو الجانب الذاتي والجانب الموضوعي، وهذه الوحدة لا تتجلي إلا في الكل الأخلاقي فهي وحدها الحقيقة

---

[1]- هيجل، العقل في التاريخ، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة هجلية، ص 52.

[2]- Roger Garaudy, Perspectives de l'homme, PUF, Paris, 1969, pp. 409- 410.

[3] - D'Hondt, Hegel philosophe de l'histoire vivante, 1966, p. 187 et 205 cité par R. Garaudy, ibid., p 410.

الواقعة التي يجد فيها الفرد حريته الخاصة بشرط أن يعرف ما هو مشترك للكل. ومن هنا كانت الدولة هي وحدة الأخلاق الذاتية والأخلاق الموضوعية أو هي التحقق الفعلي للحرية إذ فيها تبلغ الحرية مرتبة الموضوعية، ذلك لأن الإرادة التي تطيع القانون وتخضع له هي وحدها الإرادة الحرة لأنّها تطيع نفسها وتخضه إرادة الإنسان الذاتية للقوانين فضلا عن التعارض بين الحرية والضرورة الخارجية المتمثلة في القوانين ويكون للعقلي وجود ضروري بوصفه حقيقة الأشياء ووجودها ونحن نكون أحرار حين نعترف به كقانون ونتبعه بوصفه جوهر وجودها.

لكن ألا يقال أن الإنسان حرّ بطبيعته أو أن الإنسان ولد حرا، وأن المجتمع هو الذي يحدّ من هذه الحرية الطبيعية؟

يرى هيجل أن هذا الرأي لا يمثل سوى خطأ شائع، وذلك لأنّ الحالة الطبيعية للإنسان ليست سوى حالة همجية تسودها الأهواء والانفعالات الوحشية ولهذا يغلب عليها الظلم والجور والعنف من ثم فإن الحد من النزوات والمشاعر الأنانية ليس قيدا على حرية وإنما هو شرط لازم للتحرر ولهذا فإن المجتمع والدولة هما الشرطان الأساسيان لتحقيق الحرية لأن هذا التحقق يحتاج إلى القانون والأخلاق[1].

معنى ذلك تحقق الحرية هو نهاية لا بداية للروح وهي تتخذ الجانب الذاتي وسيلة لهذا التحقق والصورة التي تتحقق فيها هي الدولة بوصفها الكل الأخلاقي الذي يضم في آن واحد الجانب الذاتي والجانب الموضوعي، ونشاط الروح كله ليس له سوى هذه الغاية أن تصبح الروح واعية بهذه الوحدة ويصل الإنسان عن طريق الدين إلى هذه الصورة من هذه الوحدة الواعية حيث يصل إلى الوعي بالروح المطلق، والشكل الثاني لوحدة الجانب الذاتي والجانب الموضوعي هو الفن والصورة الثالثة من هذا الاتحاد هي الفلسفة، ومعنى ذلك أن الدولة ترتبط ارتباطا وثيقا بالدين والفن والفلسفة ومن هنا يقول لنا هيجل بمعنى نافد أن دين دولة ما هو

[1]- هيجل، العقل في التاريخ، ص 54.

الذي يحدد دستورها ونظمها السياسية، لما ينعكس ذلك على الفن والفلسفة ولهذا الدستور السياسي المعين لا يمكن أن يوجد إلا مرتبكا بدين معيّن، كما أنه في الدولة المعينة لا يمكن أن توجد إلا فلسفة معينة أو نوع آخر معين من الفن[1]. فهذه الجوانب كلها هو ما يسمى بالروح الجزئية المعينة الخاصة بشعب من الشعوب وهي تتغلغل في الأنشطة المختلفة لهذا الشعب. ومن هنا فإن الشعب المتخلف سياسيا لا يمكن أن ينتج فنا متقدما لهذا الشعب فوجود الدولة وتقدمها السياسي لازم لنهضة العلوم والآداب والفنون، ولا تظهر الفلسفة إلا حيث توجد الحياة السياسية ولهذا فإن الفلسفة هي المرحلة التي يصل فيها العقل الكلي إلى الوعي بذاته وهي لا تبني مجتمعا من لاشيء ولا تخلق نظاما من العدم فالفلسفة هي التعبير على عصرها ملخصا في الفكر، والفيلسوف رجل يرى الأفكار الأساسية التي يقوم عليها عصره ويعمل بها الناس دون وعي منهم، فالفنانون والتجار وغيرهم ينغمسون في أعمالهم الخاصة وتستغرقهم مهامهم الجزئية بدرجة كبيرة أو معتبرة دون أن يكونوا على وعي واضح بما يفعلون أو يحرك سلوكهم. ومهمة الفيلسوف عند هيجل هي أن يجعل الناس على وعي بما هو الفن والسياسة والدين حتى يستطيع العقل أن يمارس ويؤثر إلى أقصى درجة وعلى أوسع مدى وبذلك يصبح مطلقا، ولقد كان هيجل يعتقد مثل فيتاغورس وأفلوطين أن الفلسفة نشاط يظهر العقل ويحرره.

[1]- المرجع نفسه، ص 118.

المحاضرة 06

8- المنهج الجدلي:

نجد أولا هذه المقولات الثلاثة: الجنس- النوع- الفصل. فالوجود هو الجنس والصيرورة هو لون خاص من ألوان الوجود ومن ثم فهي نوع من أنواعه وهذا اللون الخاص من ألوان الوجود هو وجود يتضمن في داخله سلبه وما يسمى باللاوجود، اجمع فكرة الوجود مع فكرة اللاوجود تظهر لك فكرة الصيرورة فلا وجود أو العدم هو المقولة الثانية هو الفصل.[1]

يشكل الوجود العدم الصيرورة أو مثلث هيجلي وسوف نرى هذا الإيقاع الثلاثي على طول الطريق في مذهبه وسوف تكون المقولة الأولى في كل مثلث دائما، كما هي لكن هي مقولة الإثبات أو الإيجاب، فهي تضع نفسها كفرض إيجابي مثل الوجود موجود... الخ، والمقولة الثانية هي دائما مقولة النفي أو السلب أو ضد المقولة الأولى فهي تنكر ما تثبته المقولة الأولى فتتحدث عن اللاوجود أو نقول أن الوجود غير موجود...الخ. لم يأت هيجل بضد المقولة الثانية من مصدر خارجي وإنما استنبطت من المقولة الأولى وهذا يعني أن هذه المقولة الأولى كانت تنصف الثانية وأن الأخيرة خرجت من جوفها وهذا ما نعنيه بقولنا أنّنا لسنا نحن ولا هيجل نفسه الذين نستنبط المقولات وأن المقولات هي التي تستنبط نفسها بنفسها، وهكذا تتضمن المقولة الأولى ضدها وتتحدد معه، وفي هذه النقطة تقف المقولتان بوجه الآخر وتناقضه ولكن من المستحيل أن يركز هذا التناقض، لأن ذلك يعني أن المقولات المتضادة يمكن انطباقها على شيء واحد في وقت واحد وهو يعني حالة المثلث الحالي أن إثباتها لشيء ما على أنه موجود يعني في نفس الوقت أننا لا بد أن نسلم بأنه غير موجود لأن الوجود يتضمن بالضرورة اللاوجود من ثم فإذا كان

[1] هيجل، العقل في التاريخ، ص119.

لشيء ما وجود فلا بد أن يكون له بالضرورة لاوجود لكن كيف يمكن لشيء أن يكون ولا يكون في نفس الوقت؟[1]

الجواب هو أنه موجود وغير موجود في آن واحد حين يصير ومن هنا فإن مقولة الصيرورة تحل هذا التناقض، وبعبارة أخرى فإن التناقض القائم بين المقولة الأولى والثانية يحل في مقولة ثالثة تحوي في جوهرها تضاد المقولتين الذي ليس له وجود أو هي اللاوجود الذي هو نفسه وجودا، إنها فكرة واحدة لكنها مع ذلك تضم وحدة منسجمة فكرتي الوجود واللاوجود المتناقضتين. وتسمى أضلاع المثلث في بعض الحيان القضية- النقيض- المركب، والمركب هو الذي توصلنا إليه لأن يضع نفسه باعتباره فردا جديدا أو باعتباره مقولة إيجاب ستكون قضية في مثلث جديد فهو ما دام يضع نفسه كفرض إيجابي فلا بد أن يخرج منه ضد ولا بد أن يكون متضمنا لهذا الضد في تناقض ذاتي وهذا التناقض الجديد ينجل كذلك في وحدة أحلى أي في مركب جديد وهذا المركب الجديد يصبح بدوره قضية مثلث جديدة وهكذا تسير السلسلة كلها وسوف يتضح أن عملية سير المقولات هي عملية اضطرارية لدفعها أمام ضرورة العقل. ففي طريق الضرورة العقلية يظهر من القضية ضدها ونقيضها ولا يمكن للعقل أن يطمئن لما يسمى الاشتقاق بالتناقض الذاتي ومن ثم يجد نفسه مدفوعا إلى المركب وهكذا لا يمكن لهذه العملية أن تقف عند حد بل لا بد أن تستمر حتى تصل إلى مقولة لا يظهر فيها نقيضها وستكون هذه المقولة الأخيرة في المنطق وسوف يمكن أن ننتقل من العلة الأولى للعالم إلى العالم نفسه أعني إلى دائرة الطبيعة والروح.

المنهج الجدلي يحقق فيما يظهر معجزة إخراج ما هو غير موجود في كل مقولة والمشكلة كيف يمكن الانتقال من الجنس إلى النوع إذا كان الجنس يستبعد الفصل صراحة. ويعتمد اكتشاف هيجل على القول بأن الفصل المطلوب هو دائما

[1]- هيجل، المنطق وفلسفة الطبيعة، المكتبة الهجلية علي مولا للتنوير، ص 101.

النفي أو السلب وإذا فهمنا ذلك ظهر لنا أن الفكرة القديمة التي تقول أن الجنس يحقق الفصل غير صحيحة وأن الفكرة القديمة حول الجنس هي الفكرة التي سماها هيجل بفكرة الفهم في مقابل الفكرة الجديدة وهي فكرة العقل، فالفهم يعتقد أن الضدين كالوجود والعجم يستبعد كل منهما الآخر تماما في حين أن العقل يسلم بأنهما يستبعد منهما الآخر لا يعني ضدان، لأن هذا الاستبعاد ليس استبعادا مطلقا ولا هو يتعارض مع التوحيد بين الضدين ومن ثم كانت الفكرة القديمة عن الجنس التي تقول أنه يستبعد الفصل تماما ليست هي كل الحقيقة[1].

وذلك هو الاتساق الذي مكن هيجل من تحقيق ما يبدو للوهلة الأولى معجزة مستحيلة، أما فيما يتعلق بالقول أن الفصل المطلوب هو السلب فهو يبنى على أساس المبدأ القائل بأن السلب تعيين وتحديد وانتقال هذا الجنس إلى النوع يتطلب بعض التحديات الخاصة لأنّ الجنس غير معين أما الأنواع فهي معينة محددة فإذا ما أضفت تحديدا إلى الجنس حصلت على النوع ولقد ذهب اسبينوزا إلى القول بأن تعيين سالب، أما هيجل هو يستخدم هذا المبدأ في صورة مقلوبة وهو أن كل سلب يعين فإذا أضفنا السلب أو الضد إلى الجنس فإننا نحدده بالتالي نعينه وتحديده يعني تحويله إلى النوع.

وتوصف فكرة هيجل التي تبين أن كل مقولة تحتوي على ضدها أو هي في الحقيقة ضدها، بأنها الخروج على قانون عدم تناقض وأشار لأن القول بأن الوجود واللاوجود متحدان يبدو تحطيما لهذا القانون، لكن الدليل الواضح على أن هيجل لم ينكر قانون عدم التناقض هو أن هذا القانون نفسه هو الذي يضطرنا إلى الانتقال من المقولة الثانية في كل مثلث، لأن العقل لا يمكن أن يطمئن إلى التناقض[2].

[1]- هيجل، المنطق وفلسفة الطبيعة، ص 102.
[2]- هيجل، المنطق وفلسفة الطبيعة، ص 104.

هذا باختصار تام هو موضوع الفلسفة ومجالها بجميع أنواعها وإنّه لمن الصعب أن نحيط بموضوع كهذا، كتبت فيه مجلّدات في رسالة صغيرة كهذه ألفت سواد الناس، وممّا يزيد الأمر صعوبة أن يكون موضوع البحث مما اختلفت فيه الآراء اختلافا كبيرا كما هو الشأن في الفلسفة، حتى لقد وصل الجدال وامتد الخلاف إلى تعريف الموضوع وماهيته، وإنّي لآمل أن أكون قد أوضحت للزملاء شيئين:

1- أنّ الفلسفة تحاول أن تجيب عن هذه الأسئلة الباقية أبدا وهي: **كيف؟ وما؟ ولِمَ؟ ما حقيقة الشيء الموجود؟ كيف ظهر إلى الوجود؟ ماذا نعرف؟ ماذا يجب أن نعمل؟ لِم يجب أن نعمل بهذه الطريقة دون غيرها؟**

2- إنّ الفلسفة ليست شيئاً بعيداً عن الحياة الحقيقية، بل إنّها شيء مرتبط بمسائل الحياة اليوميّة، مدرستها العالم، وموضوعها ظواهر الكون، وكُتبها العقل الإنساني، هي الفكر موجّها إلى العالم الذي حولنا وإلى كل مظاهره، وإلى حياة العالم الفسيح الذي كل منّا جزء منه، وإلى نفسنا التي بين جنبيْنا، وبالإجمال إلى العالم الكبير والعالم الصغير (الإنسان)، كل هذا شيءٌ معروض على الوضيع والرضيع، على العالِم والجاهِل، فكلّ إنسان باعتبار ما في بعض لحظات حياته فيلسوف، وستدون الفلسفة في كلّ العصور سواء، ولا يمكن أن يكون ذلك كذلك، فإن الفكر الإنساني في تقدم ورقيّ مشاهَد في كلّ مكان، فكم من مسائل اختفت وحلّ محلّها مسائل جديدة، وكما أنّ الكهل يبتسم عندما يلقي بنظره على آرائه أيّام صباه، فيرى أنّ أهمّ شيء كان يراه في أمسه أصبح تافها في يومه، كذلك النّوع البشري في سيره قُدُما يغيّر مزاعمه وآراءه ومثله العليا، وينبذ عقائد ويعتقد أخرى، ولا يكاد العقل البشري يجد حلاّ لمعضلة قديمة حتى تظهر أخرى جديدة، ويكاد في نفس الوقت الذي وُفق فيه إلى حلّ ظاهرة غامضة وإيضاحها تظهر مشكلة جديدة في أفق الفكر البشري، وأن حبّ المعرفة والشوق إليها والرّغبة في كشف الحجاب عن الطبيعة والنفوذ إلى أسرارها

لمعرفة الحقيقة ستظلّ خالدة في أعماق صدر الإنسان. نعم إنّ الثورات العظيمة التي تقوم في مملكة الفكر ستحلّ الألغاز القديمة وتُقلّب الأفكار العميقة المتأصّلة رأسا على عقب، وتبدِّد العقائد القديمة والمثل العليا العتيقة، ولكن لا بدّ أن يكون للإنسان جديد يقوم مقامها[1].

[1]أحمد أمين، زكي نجيب محمود، قصة الفلسفة الحديثة، ، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1978م.

المحاضرة 07:

الفلسفة الوضعية

تعدّ الفلسفة من العلوم الإنسانية القديمة وهي كما يقول عنها البعض أمّ العلوم، والتي كانت وما زالت تستخدم العقل في معرفة الأسباب الكامنة وراء كلّ شيء، وقد ارتبطت بكل أصناف العلوم وربما بكل جوانب الحياة، وذلك من خلال النظريات المتعددة التي توالت عبر فترات معيّنة، وكان لكلّ نظرية رأيها وأفكارها وميولها واتجاهاتها الخاصة بها، كما ظهرت على إثرها مناهج مختلفة ومن بين هذه النظريات والمناهج نجد الفلسفة الوضعية والمناهج السياقية.

1- الفلسفة الوضعية

1-1- مفهوم الفلسفة الوضعية:

قد تعدّدت التعاريف في مفهوم الفلسفة الوضعية وهي عادة تعرف على أنّها: «إحدى فلسفات العلوم التي تعتمد في أفكارها وميولها واتجاهاتها على الرأي القائل بأن مجال العلوم الاجتماعية مثله مثل مجال العلوم الطبيعية كلاهما يحتاج لدلائل مقنعة واقعية يستند إليها الجميع، فالمعرفة الحقيقية هي المعرفة والبيانات المستمدة من التجربة الحسية والتي يمكن التحقق منها من خلال الأبحاث والأدلة التجريبية»[1]. أي أن الاتجاه الوضعي هو نموذج منهجي يسعى إلى الاستناد إلى الملاحظة والتجريب للوصول إلى القوانين العامة التي تخضع لها الظواهر، فهو يسعى إلى أ يصير التفسير في علم الاجتماع محاكيا لنماذج التفسير في العلوم الطبيعية ويرفض كل ما يتعدى حدود الأسلوب العلمي.

[1]- شارلين هس- بيير، وباتريشيا ليفي؛ البحوث الكيفية في العلوم الاجتماعية، ترجمة: هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2011م، ص 57.

1-2- مؤسس الفلسفة الوضعية:

ومن أهم رواد هذه الفلسفة نذكر أوغست كومت الذي «يعدّ مؤسّس الاتجاه الوضعي وهو عالم وفيلسوف اجتماعي فرنسي ولد عام 1798م والذي يعود له الفضل أيضا بوضع التسمية لعلم الاجتماع... وقد انعكست اهتمامات كومت وقدراته في الرياضيات والعلوم والفيزياء على نمط تفكيره العلمي... فرأى إمكانية استخدام الطرائق العلمية المطبقة في هذه العلوم لدراسة المجتمع»، أي دراسة الظواهر أو المجتمع دراسة علمية شأنها شأن العلوم الطبيعية والتي تقوم على الملاحظة والتجربة وكل معرفة لا تقوم على ذلك فإنّها وهم وخيال.

بالإضافة إلى أنّ أوغست كونت يقول بأنّ «التاريخ البشري مقسّم إلى مراحل ثلاثة، المرحلة الدينية والمرحلة الميتافيزيقية والمرحلة العلمية»[1]، وهذا يعني أنّ تطوّر الفكر البشري عند أوغست كونت قد مرّ بثلاثة مراحل انتهت بسيادة المرحلة العلمية (الوضعية) كنظام فكري يحكم فهمنا للظواهر الكونية، في حين أنّ كلّ من المرحلة اللاهوتية والميتافيزيقية كان مصدر الظواهر الطبيعية مردّها إلى كائنات خارقة للطبيعة وقوى مجرّدة تتحكّم فيها.

2- المناهج السياقية:

2-1- مفهوم المنهج:

لغة:

لقد حمل المنهج منذ القديم دلالات عديدة، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور: المنهج «الطريق نهج: بيّن واضح، والجمع نهجات ونهج ونهوج... ومنهج الطريق: وضحه، والمناهج كالمنهج... وأنهج الطريق: وضح واستبان وصار نهجاً

[1]- المرجع السابق، ص 17.

واضحاً بيّناً... والنهج: الطريق المستقيم»[1]، أي أن المعنى اللغوي للمنهج هو الطريق الواضح الذي لم يتم الحياد عنه.

اصطلاحاً:

تعدّدت الآراء حول مفهوم المنهج، وقد قال يوسف وغليسي في تعريفه للمنهج انطلاقاً من استحضار جلّ المفاهيم: «وعليه فالمنهج - بصفة جامعة- هو جملة من الأساليب والآليات الإجرائية، الصادرة عن رؤية نظرية شاملة إلى الإبداع الأدبي والتي غالبا ما تنبثق عن أساس فلسفي أو فكري يستخدمها الناقد في تحليل النص وتفسيره، بكيفية شاملة لا تتوقف فعاليتها على عتبة دراسة الجزء من الكل، وإنما تتجاوز ذلك إلى النص في صيغته الكاملة شكلاً ومضموناً، وفي انتقائه إلى أي جنس أدبي»[2]. وهذا يعني أنّ المنهج هو الوسيلة أو الآلة التي بها يقوم الباحث على دراسة موضوعه وتحليله تحليلاً شاملاً من حيث المضمون والشكل، وغالباً يكون المنهج المتبع أساسه فلسفي أو فكري، بغض النظر عن انتماء ذلك الجنس الأدبي.

2-2- مفهوم السياق:

لغة:

لقد جاء لفظ السياق في لسان العرب لان منظور: «هو من الجذر اللغوي (س و ق)، والكلمة مصدر (ساق يسوق سوقا وسياقا) فالمعنى اللغوي يشير إلى دلالة الحدث وهو التتابع»[3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، مادة "نهج"، ص 227.
[2]- وغليسي يوسف، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض بحث في المنهج وإشكالياته، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، د ط، 2002م، ص 24.
[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة "س و ق"، ص 225.

أما المعجم الوسيط فقد جاء فيه أنّ «سياق الكلام تتابعه وأسلوبه الذي يجري عليه والسياق: النزع»[1]، ويلاحظ أنّ كلا المعجمين قدّما نفس الشرح والتفسير للفظ السياق ويمكن أن نحدده من خلال التتابع والنزع.

اصطلاحاً:

لقد احتلت قضية السياق محوراً أساسياً في الدراسات النقدية القديمة والحديثة واختلفت الآراء حول مفهومه، فقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي قائلاً: «السياق بيئة الكلام ومحيطه وقرائنه context»[2].

في حين يعرّف سمير سعيد حجازي السياق بأنه: «مفهوم يشير إلى مجموعة العوامل التي تؤثر في اتجاه النص، وفي تشكيله وفي ظهوره، فالسياق العام للأثر الأدبي أو النص هو المجتمع والتاريخ»[3].

فكلّ التعريفين قد ركزا على الجوانب المحيطة بالنص وأثرها عليه، وانطلاقا من ذلك يمكن تعريف المناهج السياقية بأنّها تلك «المناهج التي عاينت النص من خلال إطاره التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي، وتؤكد على السياق العام لمؤلفه أو مرجعيته النفسية منها التاريخي والنفسي والاجتماعي وهي دعوة ضمنية إلى الإلمام بالمرجعيات الخارجية»[4]، أي وبصفة عامة هي استفادة الأدب من علم الاجتماع وعلم النفس وعلم التاريخ، أي ظهور مناهج في الأدب والنقد كالمنهج النفسي والتاريخي والاجتماعي وهي ما تسمى بالمناهج السياقية وهي التي تسوق الأدب والنقد نحوها أو يستعين كلّ من الأدب والنقد بها لتساعده في الكتابة والقراءة.

2-3- من المناهج السياقية:

---

[1]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، د ط، د ت، ج2، ص 996.
[2]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، د ط، د ت، ص 201.
[3]- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، سنة 2001، ص 41.
[4]- بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، سنة 2004م، ص 21.

ومن هذه المناهج التي تقع في دائرة السياقية نذكر منها:

1) **المنهج التاريخي**: ويعدّ هذا المنهج «أوّل المناهج النقدية في العصر الحديث»[1]، ويعرف على أنه «هو المنهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره، أو التاريخ الأدبي لأمّة ما»[2]، أي هو المنهج الذي يعمل على إبراز الظروف التاريخية والاجتماعية التي أنتج فيها النص، أي أنّ المنهج التاريخي يعنى بدراسة الأديب ومعرفة العصر الذي عاش فيه والأحداث التي مرّ بها أي دراسة النص في ضوء حياة ذلك الأديب وسيرته والظروف التي أثرت عليه، فهو يولي أهمية إلى ما هو خارج النص ومعرفة سياقاته.

روّاده:

ومن روّاد المنهج التاريخي نذكر:

- سانت بيف (1804- 1869): هو من النقاد الّذين اتّبعوا المنهج التاريخي بحيث «دعا إلى دراسة الأدباء دراسة علمية»[3].
- هيبوليث تين (1828- 1893): هو فيلسوف ومؤرّخ وناقد فرنسي الذي درس النصوص الأدبية و المسرحية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة:
  - ✓ **العرق أو الجنس**: بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمّة الواحدة المنحدرة من جنس معين.
  - ✓ **البيئة أو المكان**: بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي.

[1]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، د ط، د ت، ص 24.
[2]- وغليسي يوسف، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط2، 2009، ص 15.
[3]- عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة للطبع والنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2008م، ص 12.

✓ **الزمان أو العصر**: أي مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيراً على النص[1].

- غستاف لانسون (1857- 1934): يعدّ هذا الأكاديمي الفرنسي الرّائد الأكبر للمنهج التاريخي، من خلال مقالته الشهيرة "منهج تاريخ الأدب" محدّدا خطوات المنهج التاريخي[2].

2) **المنهج الاجتماعي**: ومن المناهج السياقية نجد المنهج الاجتماعي الذي حاول التخلّص من الأخطاء التي وقع فيها المنهج التاريخي، فهذا الأخير «ما لبث أن تطوّر وانزلق إلى نوع آخر من النقد وهو الذي نطلق عليه النقد الاجتماعي»[3].

وحين نريد أن نعرّف المنهج الاجتماعي نقول أنّه هو «منهج يربط بين المسرح والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون المسرح ممثلاً للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي، باعتبار أنّ المجتمع المنتج الفعلي للأعمال المسرحية، وهذا يدفع الباحث إلى التعمق في طبقات المجتمع ومحاولة تبين ظروفها وما بينهما من علاقات ومدى تأثير هذه العلاقات في شخصيات الأدباء وما نهضوا به في دور أو أدوار في الحياة العامة»[4]، وهكذا يكون النص هو انعكاس للواقع الاجتماعي.

روّاده: ومن روّاد المنهج الاجتماعي نجد:

- جورج لوكاتش: وهو الذي يرى أنّه «يجب على الناقد أن يقع على القانون الذي يفسر حقيقة العلاقة بين المجتمع والفن».

---

[1]- وغليسي يوسف، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط2، 2009، ص 16.
[2]- المرجع نفسه، ص 18.
[3]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 24.
[4]- شوقي ضيف، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 2004م، ص 86.

- وأيضا نجد بلخاتون (1857- 1918): وهو أوّل الماركسيين الذي عني عناية خاصة بربط الفكر الماركسي بالفن والأدب وله كتاب (الفن والحياة الاجتماعية).

3) **المنهج النفسي**: وهو الذي ظهر على إثر المنهج الاجتماعي، الذي رأى فيه البعض أنّه خلاصا من تلك القيود التي كبلت النص والتي جعلته انعكاساً للواقع الاجتماعي وقضت على جانبه الفني، فالمنهج النفسي هو «ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة، وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة»[1]، وهنالك تعريف آخر يبسط لنا مفهوم المنهج النفسي وهو «النقد النفسي ركز على تاريخ حياة المؤلف ومشاعره وعواطفه وسيرته الذاتية الباطنية وتعامل مع النص على أنه وثيقة نفسية»[2]، وهذا يعني أنّ المنهج النفسي يعتمد على ربط النص الأدبي بحالة المؤلف النفسية، فهو يعتمد في تحليله على النظريات النفسية والسلوك الشخصية ورغبته اللاشعورية أي اعتماده بشكل عام على علم النفس وقوانينه.

روّاده: إن جذور هذا المنهج قديمة تعود إلى أفلاطون وأرسطو من خلال فكرة التطهير، غير أنها ظهرت بشكل بارز بظهور علم النفس، بحيث استفاد هذا المنهج منه في تحليل الأعمال الأدبية وتفسيرها[3].

ومن أبرز أعلامه سيغموند فرويد (1856- 1939) «الذي قام بوضع الأسس العامة للقراءة النفسية للمسرح، وحاول على ضوء هذه الأسس أن يضع تفسيراً لظاهرة الإبداع الفني عن طريق فكرة التسامي النفسي لدى المبدع...»[1].

---

[1]- عبد الجواد المحص، المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفاء، مجلة الحرس الوطني، العدد 16، د ت، ص 87.

[2]- أحمد يوسف، القراءة النسقية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ج1، ط1، 2003، ص 178.

[3]- سمير حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 65.

- الاتجاه الوضعي هو اتجاه فلسفي ملحد يرى أنّ المعرفة اليقينية هي معرفة الظواهر التي تقوم على الوقائع التجريبية وينكر وجود معرفة تتجاوز التجربة الحسية.
- إن المنهج الذي اعتمده أوغست كومت هو منهج علمي، بحيث أعطى للفلسفة صفة العلمية وجعلها تستجيب لشروط التخصص العلمي وبذلك نالت صفة الفلسفة الوضعية.
- المناهج السياقية تهتم بالجوانب الخارجية للنص أي أنّها تلمس حقيقته من خارجه وتعده انعكاساً للمحيط الذي نشا فيه سواء كان تاريخيا من خلال الاهتمام بزمن إنشاء هذا النص أو اجتماعيا بالظروف المحيطة بالكاتب أو البيئة التي عاش فيها.
- مناهج البحث لا تقتصر على علم دون آخر بل تشتمل جميع مجالات البحث: الأدبي، اللغوي، التاريخي، الاجتماعي، النفسي... الخ.

[1]- سمير حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 65.

المحاضرة 08:

فلسفة النقد الاجتماعي

1- تعريف المنهج الاجتماعي:

هو منهج نقديّ يربط الإبداع الأدبيّ والمبدع نفسه بالمجتمع بطبقاته المختلفة.

هو أحدّ الأثافي الثلاثة للنقد السياقي واتجاه من الاتجاهات الخارجية لدراسة الأدب. وهو منهج يعتمد إلى ربط الأدب بالمجتمع لأنّ الأدب مرآة تعكس المجتمع بكلّ مظاهره السياسية والاجتماعية والثّقافية، وتعود هذه الدّعوة القائلة بتوجيه الأدب وجهة اجتماعية بصفة ممنهجة إلى أواخر ق 18م وبداية القرن 19م.

وتنطلق فكرة المنهج الاجتماعي في نظر باربريس من النظرية التي ترى أنّ «الأدب ظاهرة اجتماعيّة، وأنّ الأدب لا ينتج أدباً لنفسه وإنما ينتجه لمجتمعه منذ اللّحظة التي يفكر فيها فالكتابة وإلى أن يمارسها وينتهي منها»[1]. وكذلك ردّد دي بونالد، عبارته الشهيرة «الأدب تعبير عن المجتمع»[2].

ومن هنا كان منطلق النقاد الاجتماعيين في قراءتهم النقدية يعتمد على الظروف الاجتماعية «باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي لهذه الأعمال الإبداعية والفنية»[3]، أي أنّ المجتمع هو الذي يؤثر في الأديب فيدفعه إلى الخلق الإبداعي.

عرف هذا المنهج بعدّة أسماء منها: المنهج الواقعي، المنهج الماركسي، المنهج المادي التّاريخي، المنهج الإيديولوجي، النقد الجماهيري... الخ[4].

---

[1]- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الفاس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005.
[2]- عبد الناصر جندلي، تقنيات ومناهج البحث في العلوم السياسية والاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية.
[3]- عماد سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009.
[4]- محمد سعيد فرح، علم اجتماع الأدب، دار المسيرة للتوزيع والطباعة، الأردن.

تعليق:

- المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسيّة في الدراسات الأدبية والنقدية وقد تولّد هذا المنهج في أحضان المنهج التاريخي.
- إذن هو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون الأدب ممثلا للحياة على المستوى الجماعي (عامة) لا للفردي (خاصّ) باعتبار أنّ (المنهج) المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال المسرحية.
- المجتمع هو الذي يؤثر في الكاتب فيدفعه إلى الخلق الإبداعي إذاً المسرح يفسّر للمجتمع.

2- تعريف شخصية كارل ماركس:

ولد كارل ماركس في الخامس من ماي عام 1818، ينحدر من عائلة مثقفة ميسورة الحال، درس الحقوق في جامعة بون ثم جامعة برلين واهتم بالفلسفة والتاريخ، وفي سنة 1841 قدم أطروحته الجامعية حول فلسفة أبيقور وكانت مفاهيمه هيجلية بحتة وبعد تخرجه أقام في بون آملاً في الحصول على منصب أستاذ جامعي لكن السياسة الرجعية القاتمة حالت دون ذلك، تأثر ماركس بكل من الاقتصاد الانجليزي الذي ساد انجلترا بعد الانقلاب الصناعي والذي أسسه آدم سميث ودافيد ريكاردو اللّذان أثارا نظرية القيمة في العمل وتأثر ماركس كذلك بالمذهب الاشتراكي الفرنسي وقد كان ماركس فيلسوف ومفكراً مادياً وألّف مع زميله فردريك أنجلز مجموعة من الكتب شرحا فيها أفكارهما ويعدّان أوّل المؤسسين للشيوعية الحديثة التي بدأت من ألمانيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ثم تابعها في نفس الاتجاه لينين وغيره من مفكري المادية أو الماركسية أو الشيوعية الحديثة في القرن العشرين وهو صاحب المقولة «الدين هو أفيون الشعوب»[1].

[1]- صلاح الدين شروخ، مدخل في علم الاجتماع، دار علوم للنشر والتوزيع، 2008، مصر، ص 45.

3- المنهج الاجتماعي "كارل ماركس":

3-1 المنهج الاجتماعي:

من المناهج التي تدرس الأدب من الخارج، وعند دراستنا للمنهج الاجتماعي لا ننفصل عن دراسة المنهج التاريخ لأنّ كلا منهما يبحثان في البيئة، وتقول فيه الناقدة الفرنسية (دي ستال: 1766- 1816م) مؤسسة النقد الاجتماعي من خلال كتابها 1800م (الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية): «إنّنا لا نستطيع فهم الأثر الأدبي وتذوقه تذوقاً حقيقياً في معزل عن المعرفة والظروف الاجتماعية التي أدت إلى الإبداع»[1]. وهذه المقولة كان لها أثر كبير في نشأة المنهج الاجتماعي، حتى قال النقاد: «إنّ الأدب تعبير عن المجتمع»، وظهرت الحركة الاجتماعية وطوّرها ونظمّها الحركة الماركسية - كحركة اجتماعية انعكست على الموقف الفكري والأدبي- وقالت: «يجب إعادة النظر في طبيعة الأدب والغاية منه تطوير المنهج الاجتماعي... ومنها إلى الشكلانية الروسية...»[2].

3-2 أعلام هذا النقد الاجتماعي:

1) عند الغرب:

- **مدام دي ستايل Madame de Style** ترى أنّ الأدب يتغيّر بتغيّر المجتمعات ويتبدّل بتبدّلها ويتطوّر الأوضاع الاجتماعية[3].
- **هيبوليت تين Hippolyte Tin** تأثر كثيراً بتطور العلوم المختلفة فعرف مفهوم النقد الاجتماعي بأنّه هو محاولة إخضاع الأدب للنظرية العلمية على غرار ما هو قائم في العلوم الأخرى[1].

---

[1]- من كتاب "في الأدب الحديث ونقده" للمؤلف الدكتور عمار علي سليم الخطيب، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط(1)، 2009م، ص ص 256- 257.

[2]- النظرية الأدبية المعاصرة "رامان سلدن"، ترجمة: سعيد الغانمي، ص 13.

[3]- أزاده منتظري، محمد خاقاني، منسوره زركوب: مجلة عربية إضافات نقدية، النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطورها، العدد السادس، السنة الثانية، حزيران 2012، ص 11.

- **جورج لوكاتش George Lukaes** له أثر كبير في رفع مستويات النقد الأدبي الماركسي إذ رفض إقامة رابطة بسيطة بين الأثر وبين مصالح الطبقات الاجتماعية، فهو يبحث عن بنى العالم الخيالي للأثر فإنّه يقابلها بالبنى الاجتماعية[2].

2) عند العرب:

- **سلامة موسى**: يعدّ من أوائل الداعين إلى أدب جديد يخالف الأدب الملوكي القديم، إذ يدعو إلى أدب بعيد عن التنسيق متصل بالواقع أتم الاتصال[3]. فهو في منهجه لا يولي اهتمام كبير بالعنصر الجمالي للعمل الأدبي، إذ أنّه يرى أنّ الكاتب كلما اهتم بالشكل ابتعد عن خدمة المجتمع.
- **عمر الفاخوري**: وهو «صاحب مدرسة التحرر الفكري يرى بأن المسرح كسائر الفنون الجميلة ظاهرة اجتماعية أصلاً ووظيفته الاجتماعية فعلاً»[4].
- **محمد مندور**: يعدّ من أبرز «النّقاد الاجتماعيين الذين نرصد اتجاهاتهم النقديّة والذي يعدّ من المؤسسين للفكر والفلسفة الاشتراكية في المسرح»[5].

4- المنهج الاجتماعي في النقد العربي:

نجد في تراثنا النقدي القديم نقداً للمجتمع وسلوكيات ككتاب "البخلاء" للجاحظ، والحرص على الربط بين المعنى الشريف واللّفظ الشريف الّذي نجده عند

---

[1]- أزاده منتظري، محمد خاقانى، منسوره زركوب، النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطورها، العدد السادس، السنة الثانية، حزيران 2012، ص 11.

[2]- أبو بكر، النقد الأدبي الحديث، أستاذ البلاغة والنقد المشارك بالقسم، ص 18.

[3]- ينظر: أحمد عبد الحميد المهدي، المرجع نفسه، ص 10.

[4]- أحمد عبد الحميد المهدي، المرجع نفسه، ص 10.

[5]- أحمد عبد الحميد المهدي، المنهج الاجتماعي ورواده في النقد الأدبي الحديث، ص 10.

بشر بن المعتمر، وبعض الملاحظات المنتشرة في كتب النقد القديم التي تحثّ على الرّبط بين المستوى التعبيري ومستوى المتلقين.

أمّا في النقد الحديث، فلم يكن لهذا المنهج روّاد بارزون مقنعون به يربطون بين الإنتاج المادي والإنتاج الأدبي كما يوجد في روسيا، ولكنّنا نجد بعض الدعوات إلى الاهتمام بالاتجاه الاجتماعي في النقد الأدبي عند شبلي شميل، وسلامة موسى، وعمر الفاخوري، وقد اقترب هذا المنهج من المدرسة الجدلية عند محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، ولويس عوض، حتى كان تجليه في النقد الإيديولوجي عند محمد مندور[1].

5- العلاقة بين المسرح والنّقد:

يمكن وصف العلاقة القائمة بين المسرح والنقد بأنّها علاقة جدلية حيّة وقديمة قدم ظهور هذين النشاطين الإبداعيين.

وإذا كان المسرح تجربة شعورية لصاحبها مستمدّة من بيئته ومعبّرة عن رؤية المبدع عنها، فإنّ النقد نشاط هدفه تفسير تلك الرؤية وتحليلها بغية تحقيق لون من ألوان الفهم والتذوّق والحكم.

وتأسيساً على هذا الفهم فقد كان من الطّبيعي أن ينظر إليها على أنها صنوان متلازمان ونشاطان متكاملان لا غنى لأحدهما عن الآخر.

لكنّ من الحق القول: إنّ التعبير عن التجربة الشعورية عند الإنسان أسبق وجوداً من تحليلها وتذوقها والحكم عليها وهو ما يدفع إلى القول بأسبقية المسرح على النقد.

[1]- من كتاب المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي للكاتب (إبراهيم خليل).

ولعلّ من الإنصاف القول إنّ علاقة النقد بالمسرح ليست علاقة تبعية فحسب إذ إنّ النقد وهو يبلور اتجاهات بعينها ويعيد تشكيل عناصر العمل المسرحي ويسعى إلى توجيه المسار الإبداعي في مرحلة ما من مراحل مسيرة المسرح[1].

التعليق:

- المسرح يسبق النقد، فلولا وجود المسرح لما وجد النقد المسرحي، فالمسرح صنعة إبداعية والنقد هو الذوق لذلك الإبداع، الكاتب مطالب بالتعبير الإبداعي والناقد مطالب بالنقد ذلك التعبير بموضوعية وحيادية وبما أنّ الأدب إبداع فيفترض أن يكون النقد إبداعاً آخراً.

6- علاقة الفلسفة بالنقد:

ما الفكر النقدي؟ وما علاقته بالفلسفة؟ وكيف يمكن للفلسفة أن تعمل على تكوين المفكر النقدي؟ قبل أن نخوض في دور الفلسفة في تكوين الفكر النقدي لا بأس بأن نقدم تعريفاً للفلسفة ولو بشكل بسيط. الفلسفة اشتقاقا هي محبة الحكمة، بينما اصطلاحاً، نجد لها عدداً كبيراً لا حصر له من التعريفات بقدر عدد الفلسفة عبر تاريخها الطويل، لكن سأكتفي بتعريف جامع نسبياً للفيلسوف إمانويل كانط، حيث عرفها بأنّها «علم العلاقة بين كل المعارف والغايات العظمى للعقل البشري». وما دامت الفلسفة هي علم العلاقة بين كل المعارف في ارتباطها بالعقل فلن يكون خطابها إلاّ عقلانياً منطقياً. فالعلاقة بين الفلسفة ودورها في تكوين الفكر النقدي إلا بتعرف النقد وتحديد مميزاته وغاياته وطرق ممارسته. فالعلاقة ذات طبيعة تلازمية، فلا بناء فكري من دون نقد، فالفلسفة منذ نشأتها مع اليونان بدأت بالنقد وتم فرز خطاب الميتوس على الخطاب اللوغوس، وبدأ نمط جديد في التفكير بتجاوز السابق ويبني الحاضر ويتطلع للاحق وما قد يأتي من إشكالات.

[1]- كتاب المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، للدكتور صالح هويدي، "النقد الأدبي"، ص 18.

المحاضرة 09

النقد الاجتماعي و النقد التاريخي:

يعتبر المنهج التاريخي من أولى المناهج النقدية الحديثة حيث ارتبط ظهوره بالتطوّر الفكري للإنسان ونمو وعيه بالتاريخ وانتقاله من العصور الوسطى القديمة إلى العصر الحديث وقد أصبح ذلك يشكّل وجه التمايز والسمة الفارقة بين العصر الحديث والعصور السالفة في الدراسات النقدية[1].

أمّا المنهج الاجتماعي فيعتبر ظهير المنهج التاريخي جاء ليتم أطروحته وقد ظهرت بداياته على يد بعض المفكرين النقاد الذين فهموا الأدب وليد ظروفه مرتبطا دائما بحركة المجتمعات يتطور ويتحول بتحولاتها وفق الزمان والمكان وهذه هي فلسفة التاريخ أيضاً.

وربط الأدب بظروفه التاريخية والمكانية وإحكام العلاقة بينهما حسب ما يقرر هؤلاء المفكرين إنما هو في الأساس ما يسمى بـ"علاقة الانعكاس"، وهي التي تشكل المبادئ والمنطلقات للنقد التاريخي والاجتماعي معاً، ولذلك يعتبر النقد الاجتماعي امتدادا للنقد التاريخي حيث ما لبثت معظم البحوث والدراسات الأدبية التي كانت تعتمد على الفهم التاريخي للأدب تنحو شيئاً فشيئاً إلى فهم اجتماعي مرتبط بواقع الحياة ومختلف النشاطات التي يمارسها المجتمع[2].

ويلخص صلاح فضل أصول ومنابع النقد الاجتماعي بأنّها انبثقت من أصول النقد التاريخي قائلاً: «إنّ أهم المبادئ التي نمت واستقرت في النقد الاجتماعي قد نشأت في غضون النقد التاريخي»[3].

التحليل:

---

[1]- ينظر، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، الآفاق العربية، ط1، 1997، ص 27.
[2]- نفس المرجع، ص 44.
[3]- صلاح فضل، المرجع السابق، ص 36.

- هناك علاقة وثيقة بين المنهجين التاريخي والاجتماعي، فالمنهج الاجتماعي ظهر من خلال المنهج التاريخي وانبثق عنه فنجد أنّ منطلقات المنهج الاجتماعي مستقاة من المنهج التاريخي والعلاقة بينهما وثيقة بسبب فكرة تاريخية الأدب وارتباطه بتغيير المجتمع. فمنطق المنهج التاريخي أساس لمنطق المنهج الاجتماعي زمانياً ومكانياً.

تعريف الاشتراكية:

ظهرت في القرن التاسع عشر، لتتبلور إلى التيار الأدبي معبّرة عن توجه إبداعي- على آراء "كارل ماركس" وهي تنتظ في تعاملها مع المجتمع وقضاياه المتنوعة من المنظور الاشتراكي، وفيها يصف الأديب الحلول للمشاكل التي يواجهها المجتمع من خلال مبادئ الاشتراكية. كما تعرف الاشتراكية بعدة تعريفات: «تمثل الاشتراكية سمة للمجتمع الذي تظهر فيه الملكية بصفة جماعية لوسائل الإنتاج... فالصفة الجماعية للإنتاج تقابلها صفة جماعية لملكية وسائل الإنتاج»[1]. فإن النظام الاشتراكي بالنسبة لماركس قد يحقق العدالة ويحرر العمال: «النظام الاشتراكي يقتضي إلغاء الملكية الفردية، بمعنى أنه لا يجوز للفرد أن يمتلك أرضا أو معملاً أو مصنعاً أو أي ثورة تحتاج في استغلالها إلى العامل، وعليه يجوز للفرد أن يمتلك أدوات بيته وملابسه»[2]. وكذلك من خلال ماركس بأن الاشتراكية هي الحل لذا «إن الاشتراكية بالنسبة لماركس هي المجتمع الذي يلبي حاجيات الإنسانية»[3].

تعليق:

- الفكر الاشتراكي هو نظام فكري قائم على وضع مجموعة من المبادئ والقواعد التي تسيطر على السياسة.

---

[1]- علي عبود، المحمداوي، الطبعة السياسية (ط1، الأمان، بغداد، العراق، 2015)، ص 179.
[2]- سلامة موسى، الاشتراكية (د.ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012)، ص 32.
[3]- إريك فروم، مفهوم الإنسان عند ماركس، تر: محمد سيد رصاص، ص 8.

- يعتمد الفكر الاشتراكي على الفكر الاقتصادي التحرري لإخراج المجتمع من الهيمنة الطبقية والإقطاعية على موارد المجتمع انطلاقاً من عدة تعابير وصولاً إلى إلغاء الطبقة الاجتماعية.

- الأدب المسرحي الاشتراكي هو أدب يعطي أهمية للمجتمع بالتالي لا يهتم بالقيم الفنية إنما بالموضوع.

8- الفكر الثوري عند كارل ماركس:

أصبحت ظاهرة الثورة موضوع اهتمام جلّ الباحثين في مجال العلوم الاجتماعية الذين قاموا بطرح الأفكار التي تنادي بالفعل الثوري. إذ نجد ماركس من بين الفلاسفة الذين فضلوا طريقة النضال لاستعادة حقوق الطبقة المنبوذة، ل

لك اعتمدت فلسفة ماركس الاجتماعية على التغيير الاجتماعي ذي أهمية من الدرجة الأولى تماماً مثلما حدث في القرن التاسع عشر وجعله لأوّل مرة موضع الاهتمام بشكل واضح من أجل خلق وعي ذاتي سياسي والذي يصبح في النهاية قوة سياسية[1]. بحيث طرح ماركس هذه الأطروحة منذ 1844 بحيث يرى أنّ الطبقة التي تستطيع ويتوجب عليها أن تتولى مهمة تحرير الشعب وتحويل النظام الاجتماعي، فإن ماركس يرى «الثورة حتمية ولا غنى عنها فهي الانتقال الفجائي من تشكيلة اجتماعية أرقى كما هو الحال في الثورة الفرنسية التي نقلت المجتمع الفرنسي من التشكيلة الاجتماعية الإقطاعية إلى التشكيلة البرجوازية»[2]. إذن الثورة عند ماركس ليس عملا فرديا بل هي عمل جماعي الأداة هي الاقتصاد المادة، فالثورة وسيلة الانتقال والتعبير والتطور والدفاع عن الحريات والحقوق فهي تأتي في سياق تطور

[1]- جورج سباين، تطور الفكر السياسي، ج5، تر: راشد البراوي، الهيئة العامة المصرية، مصر، (د.ط)، ص 29.
[2]- زيارنوف، محاضرات في تاريخ الماركسية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1923، ص 30.

قوى الإنتاج- تأتي مرحلة تنشأ فيها قوى إنتاجية ووسائل تداول لا يمكن إلا أن تكون منارة في إطار العلاقات القاتمة فهي ليست قوى منتجة بل قوى هدامة[1].

9- مفهوم المادية الجدلية عند كارل ماركس:

المفكرون والماديون أكّدوا أنّ العالم المادي هو العالم الحيّ وأنّ الطبيعة أو المادة هي الأساس وأن العقل أو الأفكار هي نتاج الدماغ وبالتالي الأفكار نشأوا في مرحلة معينة من تطور المادة الحية. وأنه لا يوجد سوى عالم واحد العالم المادي أي أن الفكر هو نتاج المادة الدماغ والتي لا يمكن أن توجد أفكار العقول في معزل عن المادة. فالأفكار العامة ليست إلاّ انعكاس للعالم المادي فما يقول ماركس: «بالنسبة لي ليس الفكر إلا انعكاس للعالم المادي في العقل البشري وترجمتها في شكل من أشكال الفكر» وأضاف «الوجود الاجتماعي هو ما يحدد الوعي»[2].

إنّ الفكر كما تقوم الماركسية وليد المخ وبما أنّ المخ كائن مادي فإن الفكر المتولد منه يكون مادياً أيضاً وإذا كانت الماديات في تطور مستمر فإن الفكر يكون لا محالة في تطور مماثل[3].

تعتبر المادية الفلسفية الماركسية أنّ العالم والقوانين قابلة للعلم كلياً وأنّ علمنا لقوانين الطبيعة بعد اختباره بالتجربة والتطبيق وهو علم موثوق وليد صحة الحقيقة الموضوعية.

9-1 المادية التاريخية:

تؤمن الماركسية بأن التعبير المادي التاريخي من أهم المزايا المادية التاريخية التي لا يمكن بدونه إعطاء التاريخ تفسيراً صحيحاً يتجاوب مع المادية الفلسفية

---

[1]- كريم موسى حسن، الملامح في المذهب الاشتراكي والاجتماعي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد العاشر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 17.

[2]- روب سويل وآلان وودز، مدخل للماركسية، د.ط، د.س، ص 10.

[3]- هادي المدرسي، نقد النظرية الماركسية، دار البيان العربي، بيروت، لبنان، ط02، 1988، ص 15.

وينسق مع المفهوم المادي للحياة والكون، وما دام التفسير المادي صادقاً في رأي ماركس على الوجود فيجب أن يصدق بالنسبة إلى التاريخ ليس إلا جانباً من جوانب الوجود العام[1]. لذلك نجد اهتمام ماركس بإقامة الاتساق بين المادية والتاريخ فهو يقول في هذا الصدد: «لقد أفضت أبحاثي إلى النتيجة التالية: لا يمكن تفسير العلاقات الحقوقية وأشكال الدولة لا بذاتها ولا بالتطور العام المزعوم للفكر البشري وإنما تستمد جذورها من شروط الحياة المادية التي كان يقصدها هيغل تحت اسم "المجتمع المدني"»[2]. وهذا ما عبر عنه ماركس من خلال تقسيم التاريخ إلى مراحل: 1) عصر المشاع البدائي: فالحياة البداية يعيش فيها الإنسان مطلقاً، حيث لا ملكية لأيّ شيء ويعيش بقدر حاجته، 2) عصر العبودية: سيطرة البعض على الأرض اقتضت أن يستبعد الناس العمل من أجل ذلك فنشأت الطبقات (السادة، العبيد) بالإضافة إلى عصر الإقطاع وعصر الرأسمالية.

تعليق: (الفكر الثوري، المادية الجدلية، المادية التاريخية)

- الثورة عند كارل ماركس ليست عمل فردي بل هي عمل اجتماعي إذن فهي وسيلة تغيير وتطوّر.
- المادية الجدلية عند كارل ماركس تقوم على العقل البشري أي الوجود الاجتماعي يقوم على الوعي أي العقل البشري.
- اهتمام كارل ماركس بين المادي وكل ما هو تاريخي، حيث قسم كارل ماركس حياة العالم إلى: حياة بدائية، وحياة العبودية ومن قد قسيم إلى هذه الطبقات لكي تقاوم الظلم والاستبداد.

2-9 غاية الأدب المسرحي عند الماركسيين:

[1]- محمد باقر الصدر، "اقتصادنا"، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، (د.ط)، 1991، ص 53.
[2]- نقلا عن بليخانوف، "فلسفة التاريخ المفهوم المادي للتاريخ"، (د.د)، موسكو، (د.ط)، ص 45.

ترتبط غاية الأدب المسرحي بموقف الكاتب عن الصّراع الّذي يسود المجتمع، فالكاتب وظيفته أن يقف مع طبقة دون طبقة أو الدفاع عن الطبقة المنتصرة، وربطت الماركسية الأديب بالصّراع واختصرت وظيفته في الدّفاع عن الطبقات وبانتصار هذه الطبقة التي دافع عنها وأصبح شاعراً ترويجياً.

لا نستطيع أن نعزل الكاتب فكرياً، لكن هل تبقى وظيفته في بيان الصّراع في المجتمع؟ هذه الظاهرة توجد في الأحزاب والطبقات.

جزء من المسرح عبر عن الصراع في المسرح ولم تكن غايته الصراع عند الماركسيين وكلمة الّصراع لها معان كثيرة ولكنهم حصروها في الصّراع الطبقي ولذا سمي منهجاً اجتماعية، لأنّ الصراع يخصّ المجتمع.

وأنّ المسرح ناقش هذه القضية (الصّراع الاجتماعي) ولم يكن فقط موضوعه هذه القضية ونشأت مفهومات "الواقعية" و"الواقعية الاشتراكية".

للأدب المسرحي بنيتان: دنيا "النتاج المادي" وعليا "النظم الثقافية والفكرية" وإن الأدب عند الماركسيين هو المنعطس عن البنية العليا والمتأثر بالتيار الاقتصادي والانتماء الطبقي للكاتب وهو ما يعرف بنظرية "الانعكاس"[1].

[1]- كتاب "في الأدب الحديث ونقده"، للدكتور عماد عليه سليم خطاب، ص 258.

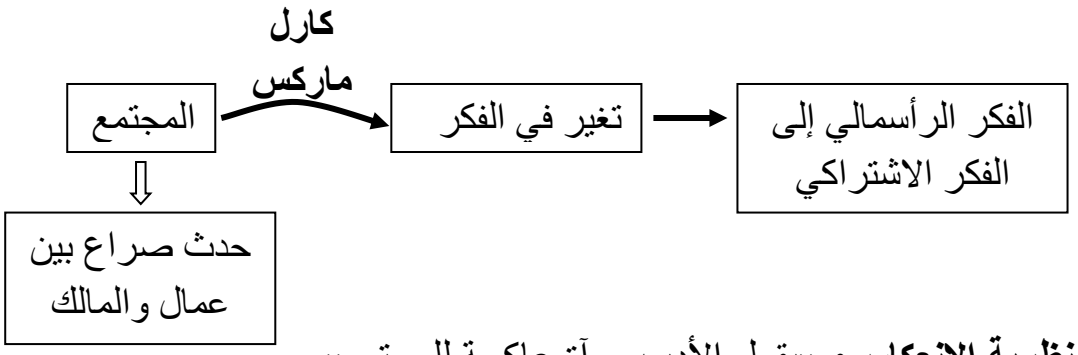
المحاضرة 10

نظرية الانعكاس:

تعرف نظرية الانعكاس في المسرح بإحدى النظريات في النقد الحديث وتتصل اتصالاً مباشراً بأطروحات الاتجاه الماركسي، ويظهر من تسميتها أنّها تنظر إلى الأدب بأنّه يعكس القضايا في المجتمع الذي يتحدث عنه، فتجعل المسرح مرآة للواقع والمجتمع. وتعتمد نظرية الانعكاس على الفكر المادي الماركسي متمثلة بأن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي ولكن هذا الانعكاس ليس آلياً ولا متوازناً ولا بسيطاً وإنّما هو عملية معقدة، فقد تكون الأعمال الأدبية المسرحية الممثلة للواقع ممثلة لهذا الواقع وتصالحه معه أو تكون رؤية تجاوزية تسعى لتغيير العلاقات المجتمعية.

وتنظر النظرية إلى المسرح على أنه فعالية اجتماعية فهو تجربة إنسانية ويكون الهدف منه في هذه النظرية هو مشاركة الكاتب لهذه التجربة التي يعرضها في عمله المسرحي بحيث يؤثر قي المتلقي وشعوره لكي يسهم في تغيير واقعه الاجتماعي نحو الأفضل.

التعليق:



نظرية الانعكاس: «يقول الأدب مرآة عاكسة للمجتمع».

كارل ماركس فوقية **(قوانين/ الأدب/ الدين/ ثقافة/ الفكر)**

(علاقة جدلية علاقة تأثير وتأثر) تحتية **(مصانع/ بشر)**

10- تيارات لدراسة المنهج الاجتماعي:

- **التيار الأوّل: علم اجتماع الظواهر الاجتماعية (سيكولوجيا المسرح):** واهتمّ من ناحية دراسة الإحصاءات والبيانات وتحليل المعلومات وقال إن المسرح مستفيد من هذه الأمور لأنّه جزء من الحركة الثقافية، وقد تزعم هذا التيار الناقد الفرنسي (سكارير) عندما ألّف علم "اجتماع الأدب"، حيث درس الأدب المسرحي كظاهرة إنتاجية ترتبط في آليتها وقواعدها بقوانين السوق وهي تتعلّق بنشر الأدب وطباعة الكتب وانتشارها. وبهتم هذا التيار بالمسرح من ناحية الكم وليس من ناحية الكيف أو النوع فهي تخفي الجانب النوعي ويستوي عند هذا التيار الأعمال العظيمة ذات القيمة مع الأعمال ذات الإشارة كالمسرحيات البوليسية ويكتفي برصد الظاهرة ولا يتعمّق بتفسيرها[1].
- **التيار الثاني:** هو التيار الذي يعود إلى المدرسة الجدلية "هيلفن" و"هولدكاش" وهو المنظر الأساسي لهذا التيار حيث درس العلاقة بين المسرح والمجتمع، فالمسرح في نظره تمثيل للحياة وانعكاس لها. وربط بين نشأة الجنس المسرحي وازدهاره وبين طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع من المجتمعات، لذلك عندما درس المسرحية وطبيعة نشأتها ودرسها مقترنة بظهور الرأسمالية وصعود البرجوازية الغربية فالأحداث التي ظهرت في هذا المجتمع أدت إلى نشأة المسرحية...[2]

التحليل:

- يرى الماركسيون أنّ الكاتب عليه أن يقف محايداً مع الطبقة المنتصرة.
- معنى الصراع عند الماركسيين يخصّ فقط الصّراع الطبقي أي يخصّ المجتمع.

[1]- "في الأدب الحديث ونقده"، للدكتور عماد علي سليم خطاب، ص 259.
[2]- نفس المرجع، ص 259.

- اهتم المنهج الاجتماعي بالمرجع الخارجي وذلك بربط المسرح بالمجتمع مباشرة مع المادية الجدلية.

خصائص المنهج الاجتماعي:

للمنهج الاجتماعي مجموعة من الخصائص الأساسية، ومن هذه الخصائص ما يلي:

1- الكاتب يعيش في بيئته ولا يكون أبداً معزولاً عنها.

2- السياق الاجتماعي يتولّد منه الإنتاج المسرحي.

3- يعتبر المسرح المرآة التي تعكس انتماء الكاتب.

4- المسرح يخاطب أفراد المجتمع ويعتبر جزءاً منه.

5- يعتبر المسرح نقد مضمون للنّص الخاص بالكاتب[1].

مميزات المنهج الاجتماعي:

للمنهج الاجتماعي مجموعة كبيرة من المميزات ومن أهم هذه الميزات ما يلي:

1- من خلاله يمكنك دراسة وتحليل النصوص الإبداعية بدقّة.

2- يتعامل مع الظواهر المسرحية على أنّها ظواهر اجتماعية.

3- يبيّن الصّلة التي تربط بين كلّ من النصّ والمجتمع الذي ينشأ فيه.

4- يقدم نقد مضمون للنص الخاصّ برسالة الماجستير أو الدكتوراه.

5- إبراز كافة الدلالات الاجتماعية أو التاريخية الخاصّة بالعمل المسرحي[2].

[1]- مجلة مركز الدراسات، الكويت، مجلة فصلية محكمة، ص 88.
[2]- مجلة مركز الدراسات، الكويت، مجلة فصلية محكمة، ص 88.

عيوب المنهج الاجتماعي:

للمنهج الاجتماعي كذلك مجموعة كبيرة من العيوب ومن أهم هذه العيوب ما يلي:

1- التركيز على الجماعة وعدم الاهتمام بالفرد.

2- عدم وضوح العلاقة بين الوعي والواقع، وهي علاقة جدلية.

3- يبالغ في إظهار التفوّق.

4- الإفراط في المضمون على حساب الشكل.

5- سيطرة التوجه المادي.

6- يعتبر المسرح انعكاس للظروف الاجتماعية (ففي هذا المنهج يركز الكاتبعلى زاوية واحدة عند النظر إلى كافة أعماله.[1]

التعليق:

- يقوم الباحث بإبراز شخصية البطل، وكذلك يبرز مدى تفوقها وتميزها عن باقي الشخصيات في العمل أو المسرحية ويظهر هذا العيب كثيراً في الأعمال النثرية.

- يركز على المضمون الخاص بالأعمال ويبتعد تماماً على الشكل.

- يركز المنهج الاجتماعي على أنّ الأمور الدنيوية من أكثر الأمور التي تعتبر صاحبة سلطة فهو يعمل على إلغاء الغيبيات تماماً وكذلك يلغي أثرها في حياة الأدباء.

لقد كثرت مناهج النقد الحديث ما بين النسقية والسياقية، إذ لعب المنهج الاجتماعي دوراً كبيراً في تحليل النّصوص فنسق الحديث عنه كونه يربط الأدب

[1]- من كتاب "في الأدب الحديث ونقده"، ص 259.

بالمجتمع، وباعتباره الفكر الاشتراكي الذي يمثله كارل ماركس الذي يعطي أهمية للمجتمع وبالتالي لا ينظر للقيم الفنية إنما يدرس الموضوع (الفكر الثوري)، وبالتالي فإن العناصر المتعلقة بأفكار كارل ماركس (الفكر الثوري، الواقع، الجدلية المادية والتاريخية) تتفاعل مع بعضها البعض.

المحاضرة 11

الفلسفة البنيوية

1- مفهوم الفلسفة العقلية.

فتعرف بأنّها: «الدراسة الفلسفية لطبيعة العقل والأحداث العقلية والوظائف العقلية والخصائص العقلية إضافة للوعي». وهذه الحقول الدراسية مجتمعة تتناول بعض أكثر المشكلات تعقيدا التي يواجهها الإنسان والآراء والاقتراحات لحل هذه المعضلات والإجابة عنها فالعقل هو المحلل للأحداث والذي تجري فيه عملية التحليل المجرّد والتحليل المتسلسل فيمكن اعتبار فلسفة العقل طريقة التفكير والحوار المبني على أسس منطقية وبيانية فهي تتخذ من العقل محاورها الأساس، قرينها، جوهرها، إرادتها، رغبتها فهي تفكير نقدي تمدّ صاحبها بآليات التفكير المنطقي والتساؤلي. فالفلسفة العقلية تمجّد العقل الإنساني وتعطي أهمية كبيرة له وتعتبره المنهل الأساسي لمعرفة الحقائق وإدراك ما يدور حوله من تساؤلات ويتضح مما سبق أنّ العقلانية مذهب فكري فلسفي يزعم أن الاستدلال العقلي هو الطريق الوحيد للوصول إلى معرفة طبيعة الكون والوجود بدون الاستناد إلى التجربة الإنسانية، وأنّه لا مجال للإيمان بالمعجزات أو خوارق العادات[1].

روادها.

ومن روّاد الفلسفة العقلية نذكر ما يلي:

- **ديكارت 1650- 1596**: يعتبر ديكارت أوّل عقلاني عصري وهو فرنسي الجنسية، واعتبر الشك هو الطريق الوحيد الذي يصل بنا إلى المعرفة الحقيقية.
- **توماس هوبز 1679- 1588**: فيلسوف بريطاني عاش في بريطانيا حيث يقول أنّ كل المعرفة إنسانية تبدأ عن طريق الفعل.

[1]- كرم يوسف، تاريخ الفلسفة الحديثة، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 122.

- **تشالرز يْلاوُنْت 1654- 1693: وقد** اعتقد أنّ كل ما هو ضد الطبيعة هو ضد العقل وكا ما هو ضد العقل فهو سخيف ويجب أن يُرفض.
- **جون تُوْلانْد 1670- 1722:** ويعتقد أن المسيحية ليست ديانة مبهمة غامضة لكن من الممكن إثباتها وقبولها بالعقل والمنطق.

وفي الإسلام نذكر ابن رشد وابن سينا والفرابي وقد أسهم هؤلاء الفلاسفة وغيرهم في رقي الفلسفة العقلية وقد اعتمدت في الكثير من الدراسات والمناهج والتي ساهمت في انبثاق ما يسمى بالبنوية.

2- مفهوم البنوية ونشأتها.

لغة:

«البِنْية أو البُنية ما بنيته، وهو البِنى والبُنَى يقال: بِنية وهي مثل الرِشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي يُبنى عليها مثل المِشينة والرِّكبة، والبُنى بالضم مقصور، مثل البِني. يقال: بُنْيَهُ وبُنَى وبنية وبِنى بكسر باء مقصور، مثل جِزية وجزى وفلان صحيح البِنْية أي الفطرة. وأبْنَيْت الرجل: أعطيْته بناءً وما يبتني به داره».

اصطلاحاً:

وقد تعددت تعاريف البنوية من الناحية الاصطلاحية نذكر منها ما يلي: فقد عرّفها جان بياجيه: «البنيوية هي كلمة مشتقة من كلمة بنية: وهي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقاً (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر) علماً بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائماً ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات النفسية دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك

النسق أو تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجية عنه»[1]، وعليه فالبنيوية هي نسق يوظف حسب قوانين دون مساهمة العناصر الخارجية.

كما تعرف أيضاً بأنّها «النظر في التصميم الداخلي للأعمال الأدبية بما يشتمله من عناصر رئيسية تتضمن الكثير من الرموز والدلالات بحيث يتبع كل عنصر عنصر آخر»[2]، ومن هذا نستنتج أنّ البنيوية هي دراسة النسق الداخلي للأعمال الأدبية لما يتكون من عناصر أساسية.

3- نشأة البنيوية:

ارتبطت البنيوية في أساسها الفلسفي العام بكثير من العلوم والميادين والنشاطات الفكرية المختلفة، وقد ظهرت في فرنسا خلال الستينات على إثر زوال سيطرة الوجودية «حيث بدأت تختفي من الساحة الفكرية الفلسفية مفاهيم القلق والحرية والالتزام لتحل محلها مفاهيم النسق والبنية وقد أدى ظهور البنيوية ممثلة بشكل خاص في أعمال الحكماء الأربعة[3] إلى انتشار رؤية فلسفية جديدة استطاعت بفضل جديتها وواقعيتها وحماس أنصارها وتوجهها العلماني أن تكتسح مساحة كبيرة من مجال الفكر الفلسفي السائد وأن تصبح منافساً قوياً لبعض المذاهب الفكرية والفلسفة مثل المذهب الوجودي السابق ذكره، وكان ظهور البنيوية أساسا ضمن مجالات معرفية متعددة منها:

مجال النقد الأدبي: مع الباحث اللّساني والناقد البنيوية رومان جاكبسون [1896- 1972] ضمن أعماله الرائدة في المدرسة الشكلية الروسية وفي حلقة براغ تلك الأعمال التي استطاع بها، خصوصا بعد تأثره بمفاهيم دي سوسير التي كان هو ورفقائه في حلقة براغ أوّل من تلقاها وأدرك أهميتها واستوعب توجهاتها اللسانية

[1]- مهيبل عمر، البنيوية في الفكر العربي المعاصر، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1993، ص 85.
[2]- ينظر، الواد حسين، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، سراج للنشر، تونس، 1985، ص 45.
[3]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1979، ص 2.

الجديدة، أن يضع ضمن إطار نقدي مشهور يدعى بالنقد الشكلاني والمفاهيم التأسيسية الأولى لمناهج النقد المعاصر القائمة على الدرس اللّساني: كالنقد الأسلوبي، النقد السيميائي، النقد البنيوي وغيرها.

4- تأثير البنيوية في النقد [النقد البنيوي].

تعدّدت مناهج الدراسة النقدية للأدب، وكان المنهج البنيوي من المناهج التي طبّقت في مختلف الميادين، ولما انتشر هذا المنهج طبّقه عدّة نقاد في الوطن فظهر ما يسمى بالمنهج البنيوي في اتجاهات مختلفة، فترجمت كتب وألفت أخرى بالعربية وظهرت مقالات في هذا المجال. فالنقد الأدبي بقي لمدة طويلة يستمدّ مرجعيته النظرية من العلوم الإنسانية التي كانت في حالة تدهور فكان لا بدّ على هذا الأخير أن يتطوّر ليتقرب من لغة الظاهرة الأدبية التي يدرسها حتى جاء علم اللّسانيات الحديثة التي تزعمها العالم السويسري فرديناند دي سوسير «هذه اللّسانيات التي جاءت بتصور جديد في آلية التفكير فقد فرضت وجودها على كلّ ميادين المعرفة الإنسانية، لأنّها أصبحت تبحث في أصول آلية الإنتاج العلمي التي تفرز بها كل العلوم اللغوية ولهذا امتد تأثير اللّسانيات إلى النقد الأدبي ويعيد بناء جهازه المعرفي، وعمل على تغيير أدواته العلمية ومعجمها النقدي»[1]، فيمكننا القول أن هذا المنهج النقدي صار يطلق عليه اسم المنهج البنوي الذي شكّك بعض الأدباء في قدرته على تناول ودراسة التراث، ولكن في آخر المطاف لم يبق لهم ريب في ذلك، لأنّ البنيوية كما يقول "محمد حناش" ستمكن القارئ العربي أن يضع نفسه في موضع قوّة من حيث أنه سوف يتطرّق إليه بأداة علمية مضبوطة يجعل تقديمه للآخرين بطرق سهلة تمكنه بدورهم من إعادة قراءة التراث ومسايرة ركب التطوّر[2]. وقد كان للسانيات

[1]- السيد بحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، ط1، دار الشرقيات، القاهرة، 1993، ص 111.
[2]- ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المنهج والمصطلح في تجربة عبد المالك مرتاض النقدية، أطروحة ماجستير، مرقونة بمكتبة جامعة قسنطينة، سنة 1996، ص 10.

الفضل الأكبر في جعل المنهج البنيوي قادراً على الخوض في دراسة التراث وأكثر معرفة بالظاهرة الأدبية.

ولكن تأثير اللّسانيات «قد كان ارتباطا بالمعرفة اللغوية من خلال اقترانه بالظاهرة اللغوية ذاتها فمن غير الصواب الظن بأنّ علم اللسانيات الحديث قد أنجب البنيوية بمحض التحول المنهجي وإنما الصواب أنّ اللّسانيات قد أتاحت ظروف الوعي بما كان مستقرا في خبايا اللغة الطبيعية، فاللغة هي الرحم الأوّل لنشأة المعيار البنيوي»[1].

5- مستويات النقد البنيوي:

ومن بين التقسيمات التي قسمها النقاد نذكر ما يلي:

1- **المستوى الصوتي:** حيث تدرس فيه الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وإيقاع، ويتم معرفته من خلال الصوتيات.
2- **المستوى الصرفي**: وتدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوين اللغوي والأدبي خاصة وهذا يحتاج إلى كل ما يبنى عليه علم الصّرف.
3- **المستوى المعجمي**: وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والتجريدية، والمستوى الأسلوبي لها، أي يبحث في دلالة الكلمات اللغوية.
4- **المستوى النحوي**: وتدرس فيه تأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية، بمعنى أنه يبحث في بناء الجملة سواء كانت فعلية أو اسمية أو شبه جملة.
5- **مستوى القول**: وذلك لتحليل تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية.

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 70.

6- **المستوى الدلالي**: تحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصورة المتصلة بالأنظمة الخارجة عن حدود اللغة والتي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب والشعر.

7- **المستوى الرمزي**: وتقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولاً أدبياً جديداً يعود بدوره إلى المعنى الثاني أو ما يسمى باللّغة [داخل اللغة].

6- مفهوم المنهج.

كلمة "منهج" أثارت كثيراً من الغموض المعرفي، إلا أنه تمكنّا من حصر أهم ملامحها الأساسية. فالمنهج من حيث الاشتقاق هو ترجمة للكلمة الفرنسية ذات الأصل اليوناني "Méthode" وتعني التتبع والتقصي. أمّا اصطلاحا هو الطريق المؤدي إلى بلوغ الحقيقة، أو هو نظام أو مجموعة من القواعد الذهنية لعلم من العلوم، والهدف من هذه القواعد هو الوصول إلى حقائق مهينة والتأكد منها وهذا ما وضحه "قرافيتز Grawitz" في قوله: «مجموعة من العمليات الذهنية التي يحاول من خلالها علم من العلوم، بلوغ الحقائق المتوخاة مع إمكانية بيانها والتأكد من صحتها»[1].

وجاء في تعريف المنهج في قول "ناصيف نصار": «مجموعة من الأساليب نتوخى الوصول بواسطتها إلى نتيجة علمية معينة، سياسية أو اقتصادية أو غير ذلك»[2]. وفي المعنى قد فرّق بين مستويين نظري وعلمي أي للمنهج صفة ذهنية أو نظرية، وصفة علمية أو تطبيقية.

7- المنهج البنيوي في النقد العربي:

[1]- Madeline Grawitz, Méthodes sciences sociales, éd. Dalloz, 5e édition, 1981, p 348.

[2]- ناصيف نصار، ندوة حول المنهج في مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 9.

هو تيار نقدي، استمد أصوله ومبادئه الفطرية من اللّسانيات بصفة عامة، والبنيوية المتطورة عن أفكار دو سوسير بصفة خاصة وتعود إرهاصاته الأولى إلى الأنثروبولوجي الفرنسي ليفي ستروس (Claude Lévi Strauss) في بداية الخمسينات[1]، ثم نضج كمنهج وعرف طريقه إلى الأدب بفضل آراء جاكبسون (Roman Jakobson) 1896- 1986.

1-7 مبادئ المنهج البنيوي في النقد الأدبي:

بما أنّ المادة المكوّنة للأدب هي اللّغة، وأنّ النص الأدبي في الأصل هو جسد لغوي كان لا بدّ من أيّ محاولة لتحليل النص الأدبي بمنهج علميّ، أن تنطلق من اللّغة. ومن هذا المنطلق تأسّس المنهج البنيوي في النقد الأدبي، باعتبار مجموعة من المبادئ هي:

- النظر إلى المحور التاريخي في الدراسات الأدبية على أنّه محور مليء بالدراسات وعليه يجب الالتفات إلى محور آخر يتمثل في البحث في الأدب بوصفه نظاما في حدّ ذاته.
- على المنهج البنوي في النقد الأدبي أن يدرس الأدب باعتباره ظاهرة ذات نظام متكامل وقائم في لحظة معيّنة، تكون فيها الأعمال الأدبية أبنية كليّة تتضمن نظما داخلية يمكن إدراك ما بينها من علاقات وتراكيب تؤدي وظيفتها الجمالية.
- إنّ العنصر الأساسي في العمل الأدبي هو أدبية الأدب، التي تتمثل في دراسة العناصر الداخلية للأدب والتي تجعل منه أدباً، وتحدد مدى قدرته على القيام بوظيفته الجمالية، مما ينقل مركز القيمة في الأدب سابقاً إلى الأعمال الأدبية ذاتها، وما تتضمّنه من أبنية لغوية داخلية تحدد الوظيفة الشعرية للأدب من خلال مستوياته اللّغوية.

[1]- ينظر: Hénault, Histoire de la sémiotique, PUF -Que suis-je ?-, Paris, 1992.

- اعتماد الفلسفة الظاهراتية التي مثلت الغطاء النظري للبنيوية، والتي تركز على الظاهرة للإدراك في النص الأدبي، وإلغاء الجانب الميتافيزيقي الغيبي.

وقد اشتركت مبادئ المنهج البنوي في النقد الأدبي مع مبادئ تيارات أخرى، كالماركسية والوجودية، ولكن المنهج البنيوي في النقد من خلالها غيّر النظرة الشائعة عن الأدب وطبيعته، وعلاقته بالمجتمع، وبالتالي طبع بقية التيارات بطابعه وترجماته لنظريات الشكلانيين الروس[1]، التي تدعمت فيما بعد بترجمات تودورف (Tzvetan Todorov) وبذلك عرف المنهج البنيوي في النقد عشريته الذهبي في فرنسا من سنة 1960- 1970 بفضل الدراسات التي نشرها أتباع بارث[2] Barthes Roland 1980/1916 في مجلة "كما هو؟ Telquel" وبفضل أعمال هذا الأخير الذي يُعدّ بحث زعيم البنيوية الفرنسية وقائدها المغوار[3].

2-7 خطوات المنهج البنيوي:

يقوم المنهج البنيوي كغيره من المناهج العلمية على جملة من الخطوات والقواعد والمبادئ التي تكوّن نظامه المفاهيمي التي يعتمد عليها في تحليل الموضوعات وسنحاول تلخيصها فيما يلي استناداً إلى بعض الأقوال:

أوّل خطوة يقوم بها المنهج البنيوي لدراسة موضوعه هي:

أوّلاً: الملاحظة: تعني ملاحظة جميع الوقائع ووصفها من دون الحكم على تلك الوقائع بأحكام مسبقة نظرية وهذا يعني أنّ الملاحظة تشترط الحيادية والموضوعية وملاحظة الوقائع في إطار علاقتها.

[1]- الترجمة الأولى "نظرية الشكلانيين الروس ظهرت في فرنسا سنة 1963".
[2]- ترجمة تودوروف سنة 1965.
[3]- مجلة (Tel quel) مؤسسها هو فيليب سولير (Philippe Sollers) سنة 1960.

ثانياً: التجربة: بعد الانتهاء من الملاحظة ينتقل الباحث إلى مرحلة التجربة وهي على شكلين[1]:

أ) تجريب على الواقع.
ب)تجريب على النماذج.

ثالثاً: من التجربة إلى بناء النموذج: يقتضي التجريب مرحلتين تجريب على الوقائع وتجريب على النماذج، فالنموذج مخطط نظري وجوب توفره على الدقة وجمع الحقائق فهناك أنواع من النماذج يستعملها الباحث منها نماذج آلية "mécanique" تُستخدم في المجتمعات البدائية لأنّها مجتمعات ثابتة، نماذج إحصائية "statistique" تُستخدم في المجمعات الحركية أو الصناعية، نماذج واعية "Conscient" وهي نماذج يبنيها شعب من الشعوب لثقافته[2].

رابعاً: من النموذج إلى البنية: الغرض الأساسي للخطوات المنهجية التي يعتمدها المنهج البنيوي من الملاحظة أو وصف وتجريب أو تركيب وبناء نماذج هو الوصول إلى البنية والكشف عنها.

بعد الدراسة والغوص في ثنايا هذا البحث تمكنّا من استخلاص بعض النتائج التي يمكن رصدها في النقاط التالية:

1) الفلسفة العقلية تمجد العقل وتعتبره المكوّن الأساسي لإدراك الحقائق الإنسانية.
2) البنيوية دراسة النسق الداخلي للأعمال الأدبية.
3) أثرت البنيوية في النقد أدى إلى ظهور ما يسمى المنهج البنيوي.
4) الملاحظة والتجربة عنصران أساسيان في المنهج البنيوي.

[1]- زواوي بغوره، المنهج البنيوي، دار الهدى، عين مليلة- الجزائر، 2001، ط1، ص 116.
[2]- المصدر السابق، ص 119.

المحاضرة 12

الفلسفة الموضوعاتية

إنّ النقد العربي عرف منهجا متأخرا في الدراسات الأدبية الذي أصبح قضية علمية منطقية ومنظّمة ممنهجة وفق ما يسمى بالنقد الموضوعي الذي اكتسب شرعيته من الممارسة أوّلاً ومع تقاطعه مع العديد من المقاربات ثانيا بالرغم من الجدل الذي حدث بين أنصار الحداثة ومعارضيها.

ومن زاوية هذه الاختلافات يمك طرح السؤال التالي: لماذا لم تأخذ الدراسات الموضوعية نصيبها في المنهج النقدي العربي مثلما حازها في الدراسات النقدية الغربية؟

- ما هي الجذور المتأصلة في هذا المنهج؟
- وما مجالات البحث فيه؟ وما هي الآليات التي اعتمد عليها؟

ومن هنا فإنّ الرحلة في هذا البحث كانت شيّقة ومكلّفة في نفس الوقت ومن أهمها إشكالية ضبط المفاهيم والمصطلحات.

وأمّا عن إشكاليتنا في هيكل الشكل الخارجي للبحث فهي لم تخرج عن تقسيمه إلى فصلين أما الفصل الأوّل فكان بعنوان جذور المنهج الموضوعاتي وانطوى تحته ثلاثة مباحث المبحث الأوّل تعريف المنهج الموضوعاتي والمبحث الثاني روّاده، والمبحث الثالث أسس المنهج الموضوعاتي والذي تضمن: العلاقة، البنية، العمق، الخيال.

أما الفصل الثاني مجالات البحث في المنهج الموضوعاتي، فأما في المبحث الأول الموضوعاتية بين المنهج والعلم والنظرية والمدرسة، آليات إجرائية في المنهج الموضوعاتي.

1- المنهج الموضوعاتي:

هو منهج الذي يعنى بدراسة أو تتبع موضوعات أساسية في أيّ عمل أدبيّ شأنه في ذلك شأن السيميائيات التي تقوم بدراسة العلامات، وقد جاء في معجم لاروس الصغير أن الموضوعية هي صفة خاصة بموضوع والنقد الأدبي ومن حيث:

الدلالة اللغوية: يشتق مصطلح "الموضوعاتي" (thématique) في الحقل المعجمي الفرنسي من كلمة (thema) وهي "التيمة" وترد هذه الكلمة بعدة معان مترادفة كالموضوع، الغرض، المحور والفكرة الأساسية، المركز... الخ.

ولقد استعمل مصطلح (الموضوعاتي) أو (التيمي) بشكل انطباعي وعفوي من قبل جان بول ويبر إذ أطلقه على صورته المتفردة والملحة في تكرارها واطرادها المتواجدة بشكل مهيمن في عمل أدبي عند كاتب معيّن.

الدلالة الاصطلاحية: تبنى الفلسفة الموضوعاتية على استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة المهيمنة أو الرهان المقصدي أو الدلالة المهيمنة أو البنية الدالّة التي تتجلّى في النّص أو العمل الأدبي، عبر النسق البنيوي وشبكاته التعبيرية تمطيطا وتوسيعا أو اختصارا وتكثيفا، والبحث أيضا عما يجسد وحدة النص العضوية والموضوعية اتساقاً وانسجاماً وتنظيماً.

2- روّاد المنهج الموضوعاتي:

1) غاستون باشلار:

يعدّ الرائد الأوّل للنقد الموضوعاتي والواقع أنّه قد مرّ بمرحلتين في حياته العلمية وما يهمنا منه المرحلة الثانية، فقد انتقل فيها إلى تلمّس الموضوعات الظاهرتية في العالم المادي مناقشاً من منظور الخيال، متحولاً من دراسته فلسفة

العلم إلى دراسة فلسفة الفن والجمال، حيث يرى هو الذي مهّد الطريق أمام جميع النقاد الموضوعاتية من بعده أنّ: «الخيال دينامية منظّمة... فالخيال ينظم العالم الخالص للفنان، لأنّه ظاهرة وجود»[1]، وقد وظّف باشلار ظاهرتية في دراسة موضوع الخيال حيث يرى أنّه: «لا يوجد موضوع دون ذات، كما درس باشلار الصورة الشعرية مستخلصا إياها من العناصر المادية الأربعة (الماء، الهواء، التراب، النار) وهذا بهدف اكتشاف الرابط الذي يجمع الصورة الشعرية إلى الواقع.

ومن أهم النقاط التي ميزت حركة غاستون باشلار العلمية والنقدية نذكر أنه كان علما ومنظّر الشعر.

2) جان بيار ريشار:

يعدّ هذا الفيلسوف المنبع أو الرائد الثاني للنقد الموضوعاتي بأعماله التي تمثل النموذج الأكثر تألقا ودقة لهذا المنهج النقدي، حيث ينطلق من مفهوم «الوجود في العالم ليتحدث عن اللحظة التي يتولد فيها العمل الأدبي من صمت الذي يسبقه ويحمله والتي يتشكل فيها العمل الأدبي انطلاقا من تجربة إنسانية»[2]. ويظهر من خلال ريشار أنّ مقاربته الموضوعاتية ذات بعد ظاهراتي، وقد رسم في دراسته النقدية علامات دالة على منهجية هذا المبدأ النقدي حيث اعتبره «مسح العقول الحسية من أجل تحديد أهم الخيارات الشخصية الفاعلة فيها، وبيان كيفية ارتسام دلالات الأشياء المرغوب فيها على كل مستوى من هذه المستويات المنقودة، وبيان كيفية ارتسام دلالات الأشياء المرغوب عنها والمستعبدة»[3].

3- جذور المنهج الموضوعاتي:

[1]- ينظر، غاستون باشلار، جماليات المكان، ط5، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ص 18.
[2]- أحمد عثمان رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، ص 39.
[3]- أحمد عثمان، المرجع السابق، ص 101.

تستند الموضوعاتية إلى خلفية فلسفية إبستولوجية، تتمثل في جهود إلى ظاهرتين أمثال جان بولي، وجان بول سارتر وباشلار وغيرهم، وبعدها انتقلت إلى الأدب مع مجموعة من النقاد الآخرين، حيث جاءت على أنقاض الرومانسية. وكانت البدايات الأولى لها في القارتين الأمريكية والأوروبية، إذ كان الرومانسيون يرون في الخيال عصب الكيان الشعري، ومن أجل ذلك بدأ الرومانسيون يرون في الشعر تعبيرا عن شخصية الشاعر، ويرون في الخيال عصب الكيان الشعري، ومن أجل ذلك بذل الرومانسيون الأوائل أمثال "بليك"، "وردز وورث" وغيرهم، جهودا عظيمة لتوضيح مهمة الخيال المبدع، فقدموا مفهوما جديدا للشعر، ولكن الرومانسية علقت أهمية كبيرة على الذات، وجعلها وحدها الخالقة المبدعة وهذا ما دفع إرساء أسس موضوعاتية جديدة لمفهوم الأدب، ونجد عند "ماثيو أرنولد" والمدرسة البرناسية ومدرسة شعراء الصورة، ويعدّ "ماثيو أرنولد" من بين النقاد الأوائل الذين برزت عندهم قضية الانقضاض على الرومانسية إذ «هاجم في مقالته وظيفة النقد كل ما هو شخصي وخاص، وانتقد الشعراء الرومانسيين بشدة، ودعا إلى بعض المقاييس الموضوعية ورفض أن يكون الشعر هروبا من الواقع، كما هو الحال عند الرومانسيين، فقرّر أن يكون الشعر نقداً للحياة، وأن عظمة الشاعر تتجلّى في تطبيقه الأفكار على الحياة تطبيقاً قويا، وجميلاً، وأن النقد لا يهب نفسه للاعتبارات السياسية والعلمية وحدها الحقيقي، يجب أن يكون مستقلا عن هذه الاهتمامات، وإلاّ فإنّه لن يحقق فعالية حقيقية، أو يحقق وظيفة في خلق تيار جديد»، ومن هنا يتضح لنا أنّ أرنولدو قد أولى أهمية للشعر، وجعله وسيلة للتعبير عن الحياة ومواضيعها من أخلاق وقيم وعادات وغيرها.

أما المدرسة البرناسية أو كما سماها بعض النقاد بمدرسة الفن للفن، فقد خطت بدورها خطوة كبيرة مهمة في الشعر من حيث العودة إلى سلطان العقل، في توجيه التجربة الشعرية لكي يعيد إليها أصالتها وموضوعيتها، وكأنها عودة نادمة

للكلاسيكية، مع توسّع في مهمتها فلم تهد تقتصر على علم النفس الداخلي بل تتعداه إلى العالم الخارجي، «ورأى أصحاب هذا المذهب الجديد أنّ الفن هو الوجه الآخر للعلم في تقصّي الحقائق الثابتة»، ويقوم هذا المذهب على معارضة الرومانسية، فهي لا تهدف إلى الذاتية في الشعر وعرض أفراح الفرد وأحزانه كما الرومانسية، وإنما تعتبر الشعر غاية في ذاته لا وسيلة للتعبير عن الذات.

4- أسس المنهج الموضوعاتي:

يرتكز المنهج الموضوعاتي على أسس متعددة وسنتطرق إلى بعض الأسس:

1- الموضوع:

يتحدد مفهوم الموضوع كأساس جوهري في بلورة الرؤية الأساسية للموضوعاتية من أنه مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح للعالم حوله بالتشكيل والامتداد. «والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية في ذلك التطابق الخفي الذي يراه الكشف عنه تحت أستار عديدة، فالموضوع وحدة من وحدات المعنى وحدة حسية أو علائقي، أو زمنية مشهودة لها بخصوصياتها عند كاتب ما»[1]، كما يقول تيلور: «الموضوع لا يمكن أن يكون إلا إعادة طباعة واحدة ممكنة لسلسلة من الأقوال»، من هنا نستنتج أنّ الموضوع هو ما يمكن أن يستمر ويتطور، وهو شيء خاص متميز لدى فنان وكاتب في عصر معيّن.

2- العلاقة:

لا بدّ من هنا من الإشارة إلى ظهور الموضوع لأنّ ظهوره يعدّ لباساً للمعنى، فظهور المعنى تصدي في اتجاه بعضها، وهذه الأصداء التي تشير المعاني تلتقي مع بعضها في علاقة عديدة، ومن أنواع العلاقات التي تربط المعاني نذكر العلاقات

[1]- محمد عزام، المنهج الموضوعاتي، مجلة الموقف الأدبي، مجلة فصلية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 335، سنة 2001، ص 03.

الجدلية والخيطية، الشبكية، التجانس، تأتي الموضوعات لتعزز مفهوم التجانس في العمل الإبداعي، فالموضوعات تتشكل من أفكار فرعية، تلتقي فيما بينها لتشكل الموضوع الأساسي. وفي إطار الموضوعات الأساسية تتحرك الأنواع الفرعية، بما يشكل موضوعا قويا يجمع ما لا حصر له من الخصوصيات.

3- البنية:

إنّ القراءة الموضوعاتية تجعل المقاربة تتساءل عن البنى الخاصة التي تحتل الحضور الإبداعي، في إزاء الأشياء فالبحث الموضوعاتي هو بحث عن البنية المميزة للعمل الإبداعي وهي الرؤية التي توجد مضمارية المشهد الأدبي، وبذلك تبحث القراءة الموضوعاتية من أجل الوصول إلى البنية، عبر نقاط اللاتجانس من أجل اكتشاف التجانس.

4- العمق:

ويقصد به أنّ المعاني الحقيقية هي المعاني التي لا تقال في المعاني الظاهرة كما عبّر ملارميه: «أنّ الكلام الحقيقي هو ما لا يقال في الكلام»[1]، ومن ثمة ندرك أنّه كلما زاد النص الإبداعي غموضا زاد الناقد توغلا في القراءة، حتى يثبت ويقب.

5- الخيال:

إنّ مفاهيم الخيال، الحلم، الحضور، تتعاون مع بعضها من أجل إشادة البنيان النقدي عند ريشار، فمن موقع الحلم يسح الشاعر تطوير إشكالية الحضور، ومن موقع الحضور يستمد الحلم مادته الأولية، من أجل بناء متحف الخيال، ولقد رأينا أنّ مفهوم الحضور ينتمي إلى حالم الحس حقا، كأن أحدهما بديل للآخر عند "ريشار"

[1]- محمد عزام، المنهج الموضوعاتي، ص 60.

«هكذا يكون الخيال والحس كفرسين يقودان عربة النقد الريشاري»[1]، ومن هذا القول نستخلص أنّ الخيال نقطة أساسية يعتمدها النقاد في تطبيقهم للمنهج.

فإن هذا الوصف لم ينقص من قيمته كمنهج علمي وإجرائي في الدراسات الأدبية وتحليل النصوص الأدبية.

5- مجالات البحث في المنهج الموضوعاتي:

يتضح من خلال قراءة التعاريف المعطاة لمفهوم المنهج الموضوعاتي أن جميعها تتضمن مصطلح الموضوع هذا مؤثر واضح على أن الموضوعات هي المرتكز الرسمي للمنهج الموضوعاتي إذا تقترب في الدلالة الوظيفية عند الموضوعاتي من وظيفة العلامة ودلالتها عند السيميائيين (وبالتالي إذا كانت موضوعاتيين كما يرى) الموضوع مصطلح تطور يمر الزمن كما تنشعل من حول المعرفي إلى آخر حتى رواد النقد الموضوعاتي يتلقوا في وجهات تطورهم حول مفهومه مما زاده غموضا إذا كانت الموضوعاتية كما يرى يوسف وغليسي «هي آليات المنهجية لدراسة الموضوع في النص الأدبي»[2].

6- 1 الموضوعاتية بين المنهج والعلم والنظرية والمدرسة:

- **الموضوعاتية باعتبارها منهجا:**

كان مفهوم المنهج مثلما يرى أحد الباحثين طريقة في التعامل مع الظاهرة موضوع الدراسة تعتمد على أسس نظرية ذات أبعاد فلسفية إيديولوجية بالضرورة وتمتلك هذه الطريقة أدوات إجرائية دقيقة ومتوافقة مع أسس نظرية وقادرة على تحقيق الهدف من الدراسة.

- **الموضوعاتية باعتبارها علماً:**

[1]- محمد عزام، المنهج الموضوعاتي، ص 61.
[2]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبية، ط 2007، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 148.

أما إذا بحثنا في الموضوعاتية على أنها علم وجد أحد الباحثين قد جعل المنهج هو العلم وقد كرر ذلك عدة مرات قائلا: المنهج هو علم واستيعاب أسس وخطوات التفكير المنظر الذي تقبله كل العقول وتتعامل معه لغويا وفكريا وثقافيا في مجال الدراسات الأدبية الموضوعاتية تنشأ عبثا بل هي منهج قائم على أسس منظمة ومنسقة قابلة للدراسة والتجربة والملاحظة على أي نص أدبي كان، وهذا مما يجعل منها منهجا علميا.

- **الموضوعاتية باعتبارها مدرسة:**

أما كون الموضوعاتية مدرسة فهذا ما لم يقر به أغلب الباحثين ما ولم يرتق النقد الموضوعاتي إلى مدرسة نقدية.

7- آليات إجرائية في المنهج الموضوعاتي:

يشترط على الناقد في تطبيقه للمنهج الموضوعاتي أن يعتمد على مجموعة من الخطوات التنظيمية والمتمثلة في:

أ- قراءة النص قراءة شاعرية عميقة ومنفتحة.
ب-الانتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى.
ج- التأرجح بين القراءة الذاتية والقراءة الموضوعية.
د- البحث عن التيمات الأساسية والبيانات الدلالية المحورية والموضوعات المتكررة والصور المفصلة في النص الإبداعي.
ه- تشغيل المستوى الدلالي عن طريق رصد العقول الدلالية، وإحصاء المفردات المتواترة.
و- توسيع الشبكة الدلالية لهذه التيمات المرصودة دلالياً فهما وتفسيراً.
ز- دراسة الموضوع المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب الحسي في الأثر الأدبي، أو الوصول إلى البنيوية الموضوعية المهيمنة للعمل الإبداعي.

ح- حصر العناصر التي تتكرر بكثرة وبشكل لافت في تركيب العمل الأدبي وتحليلها.

ط- جمع النتائج التي تم تحليلها لقراءتها تفسيراً وتأويلاً.

ي-ربط الدلالات الواعية والغير الواعية في صورة المبدع الذاتية والموضوعية.

ومن خلال الخطوات يتضح لنا أن المنهج الموضوعاتي يعتمد على الفهم الداخلي للنص المقروء عن طريق كشف البنية المهيمنة، وتأويله خارجيا اعتمادا على مستويات معرفية مرجعية مساعدة من خلال إضاءة الفكرة.

وفي الأخير ينتهي بحثنا إلى أهم النتائج ويمكن ذكرها هنا وعلى مقدمتها:

- النقد الموضوعاتي في الثقافة النقدية العربية قد وجد ضالته خاصة في النقد العربي في الدراسات الأكاديمية والرسائل الجامعية.
- الموضوعاتية هو المصطلح الرائج وهو الذي نصطنعه في بحثنا لحالة من مواصفات معجمية ودلالية تجعله قريبا من مصطلحه الأصل thématique.

المحاضرة 13:

الفلسفة الوجودية (الالتزام والعبث)

الفلسفة الوجودية تهتم بالنظرية المعرفية والبحث الفلسفي أي الاهتمام بالوجود ذاته، وتكمن أهمية التحول في الأثر الذي تركته على مسائل الفلسفة كلّها فالوجودية محاولة لاستخلاص النتائج المترتبة على الإلحاد الشامل وهي من الأسس التي تبنى عليها فلسفته ومن هنا تبلور الإشكالات التالية: ما هو مفهوم الفلسفة الوجودية؟ وما تأثيرها على المنهج وماهية الالتزام والعب في الأدب والنقد؟ وللإجابة عن هذه الإشكالات اعتمدنا خطة بحث تضمنت مبحثين تسبقهما مقدمة مشوقة مهدت للموضوع وتتلوهما خاتمة.

ففي المبحث الأوّل تضمن لمحة عن الفلسفة الوجودية، بتعريفها وذكر أبرز الشخصيات وأسباب نشأتها وتأثيرها على المنهج. أما المبحث الثاني فتضمن ماهية الالتزام والعبث (مفهوم الالتزام ومفهوم العبث ومعانيه في الحياة).

أما المنهج المتبع في دراسة البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي.

وتتمثل صعوبات هذا البحث في طريقة ترتيب المعلومات والبحث عنها.

1- لمحة عن الفلسفة الوجودية.

1-1 تعريف الفلسفة الوجودية.

الوجودية فلسفة من الفلسفات وليست دينا من الأديان. يقول عنها الدكتور منصور عيد في كتابه "كلمات من الحضارة": «الوجودية من أحدث المذاهب الفلسفية وأكثرها سيادة في الفكر المعاصر، الوجودية بمعناها العام: هي إبراز قيمة الوجود الفردي للإنسان، وقد ظهرت الوجودية نتيجة لحالة القلق التي سيطرت على

أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى، واتسعت مع الحرب العالمية الثانية، وسبب هذا القلق هو العناء الشامل الذي حصل نتيجة الحرب»[1].

وفي معجم ألفاظ العقيدة "تصنيف عامر عبد الله" عرّف الوجودية بأنّها: «مذهب فلسفي يقوم على دعوة خادعة، وهي أن يجد الإنسان نفسه ومعنى ذلك عندهم: أن يتحلل من القيم وينطلق لتحقيق رغباته وشهواته بلا قيد ويقولون: إنّ الوجود مقدّم على الماهية، وهذا اصطلاح فلسفي معناه: أن الوجود الحقيقي هو وجود الإفراد. أما النوع فهو اسم لا وجود له في الخارج، فمثلا: زيد وخالد وإبراهيم هؤلاء موجودون وحقيقيون لا شك في وجودهم، ولكن الإنسان أو النوع الإنساني كلمة لا حقيقة لها في الخارج كما يزعمون»[2].

2-1 أبرز الشخصيات وأسباب النشأة.

ترجع بذور الوجودية إلى الكاتب الدانماركي (سورين كير كجارد) وتعمق فيها الفيلسوفان الألمانيان (مارتن هايدكر) و(كارل جاسيرو) ومن ثم الفرنسيون: جان بول سارتر، سيمون دي بوفوار، غابريل مارسيل، ألبير كامو وغيرهم. ويمكن القول أنّها ظهرت في أوروبا عقب الحرب العالمية الأولى (1914- 1918)، ابتداء بألمانيا ثم فرنسا، ثم انتشرت في بقية الأقطار الأوروبية، وبعدها في العالم بوجه عام. ويمكن القول: إنّها انتشرت في النصف الأوّل من القرن 20 وبدأ خفوتها في نهايات السبعينات وبدايات الثمانينات من القرن العشرين.

الوجودية - كنظرية وتطبيق- ليست حركة جديدة، بل جذورها ضاربة في القدم، فعندما تحررت أوروبا من سلطة الكنيسة أصبح المفكر لا يخاف من نشر

[1]- الوجودية وإنكار الرب (1435هـ)، مركز التأهيل للدراسات والبحوث، تم الاستيراد بتاريخ 1435/05/26هـ، ص 248.

[2]- جان بول سارتر، الفلسفة الوجودية، منتديات عنكاوا، تم استيرادها بتاريخ 1435/05/25، ص 439.

أفكاره، فاستغل البعض أجواء الحرية لنسف كل الحدود الدينية والتقاليد السارية في المجتمع[1].

أفكار ومعتقدات الوجودية:

- **الله والأديان عند الوجوديين**: يكفر الوجوديون بالله ورسله وكتبه وبكل الغيبيات وكل ما جاءت به الأديان ويعتبرونها عوائق أمام الإنسان نحو المستقبل، وقد اتخذوا الإلحاد مبدأ، ووصلوا إلى ما يتبع ذلك من نتائج مدمرة، ويرون أن الأديان والنظريات الفلسفية التي سادت خلال القرون الوسطى والحديثة لم تحل مشكلة الإنسان، وتمثل الوجودية اليوم واجهة من واجهات الصهيونية والكثيرة التي تعمل من خلالها وذلك بنثه من هدم للقيم والعقائد والأديان[2].
- **الشعور باليأس والإحباط**: يعاني الوجوديون من إحساس أليم بالضيق والقلق واليأس، والشعور بالسقوط والإحباط، لأنّ الوجودية لا تمنح شيئاً ثابتاً يساعد على التماسك والإيمان، وتعتبر الإنسان قد ألقي به في هذا العالم وسط مخاطر تؤدي به إلى الفناء.
- **الإنسان عند الوجوديين:** يؤمنون إيمانا مطلقا بالوجود الإنساني ويتخذونه منطلقا لكل فكرة ويعتقدون بأن الإنسان أقدم شيء في الوجود وما قبله كان عدما، وأن وجود الإنسان سابق لماهيته، يقولون.
- **مفهوم الحرية**: يؤمن الوجوديون بحرية الإنسان المطلقة وأن له أن يثبت وجوده كما يشاء وبأي وجه يريد، دون أن يقيده شيء وأنه على الإنسان أن يطرح الماحين وينكر كل القيود دينية كانت أم اجتماعية أم فلسفية.
- **القيم والأخلاق عند الوجوديين**: لا يؤمن الوجوديون بوجود قيم ثابتة توجه سلوك الناس وتضبطه، إنما كل إنسان يفعل ما يريد وليس لأحد أن يفرض قيما وأخلاقا معينة على الآخرين، وقد أدى فكرهم إلى شيوع الفوضى الخلقية،

[1]- عوض محمود (1435)، الوجودية، موقع إسلام ويب، تم استيرادها بتاريخ 1435/5/26، ص 214.
[2]- رئيف خوري، الأدب المسؤول، دار الآداب، بيروت، ط1، 1963، ص ص 48- 49.

والإباحية الجنسية والتحليل والفساد والوجود في الحق عندهم هو الذي لا يقبل توجيها من الخارج إنما يسير نفسه بنفسه[1].

2- ماهية الالتزام والعبث.

2-1 مفهوم الالتزام.

الالتزام، هو مشاركة الشاعر أو الأديب الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية، والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلبه ذلك إلى حد إنكار الذات في سبيل ما التزم به الشاعر أو الأديب، ويقوم الالتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكر أو الأديب أو الفنان فيها، وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصا واستعدادا من المفكر لأن يحافظ على التزامه دائما ويتحمل كامل التبعة التي يترتب على هذا الالتزام[2].

وفي تعريفنا اللغوي لكلمة الالتزام نجد: «لزم الشيء يلزمه لزما، ولزوما ولازمه ملازمة ولزاما والتزامه، وألزمه إياه فالتزمه ورجل لزمة يلزم الشيء فلا يفارقه، واللزام: الملازمة للشيء والدوام عليه والالتزام بالاعتناق»[3].

أمّا سارتر فقد عرف الأدب الملتزم فقال: «مما لا ريب فيه أنّ الأثر المكتوب واقعة اجتماعية ولا بدّ أن يكون الكاتب مقتنعا به عميق اقتناع حتى قبل أن يتناول القلم، إن عليه بالفعل أن يشعر بمدى مسؤوليته وهو مسؤول عن كل شيء عن الحروب الخاسرة أو الرابحة عن التمرد والقمع، إنه متواطئ مع المضطهدين، إذا لم يكن الحليف الطبيعي للمضطهدين»[4].

2-2 مفهوم العبثية ومعناها في الحياة.

- **مفهومها:**

---

[1]- رئيف خوري، الأدب المسؤول، دار الآداب، بيروت، ط1، 1963، ص ص 48- 49.
[2]- أبو حاقة، أحمد، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ص 14.
[3]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 15، دار صادر، بيروت، ط5، 1956، ج12، ص ص 541- 542.
[4]- سارتر، جون بول، الأدب الملتزم، ترجمة: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، ط2، ص ص 44- 45.

العبثية هي فلسفة تتلخص في أن مجهودات الإنسان لإدراك معنى الكون دائما ما تنتهي بالفشل الحتمي (وهي لذلك عبثية) وذلك لأن هذا المعنى المنشود غير موجود أساسا، على الأقل فيما يتعلق بالفرد، ومصطلح "عبثي" في هذا السياق لا يعني "غير ممكن منطقياً" وإنما هو ما يتنافى مع المنطق أو بالأحرى لا يحترم قواعده ولا يخضع لها وهو تلك الصعوبة التي يعانيها المرء في سبيل محاولة فهم العالم الذي يحياه وبمعنى آخر هو أحد أرقى مستويات السخرية باعتباره ما ليس متناسقا ولا منسجما مع أيّ شيء[1].

- **تاريخها:**

ارتبطت الوجودية والعدمية وظهرت أوّل جذورها على يد الفيلسوف الدنماركي سورين كيركجارد في القرن 19 وقد نشأت العبثية كمذهب فكري انبثاقا عن الحركة الوجودية عندما قام الفيلسوف والكاتب ألبير كامو بالانشقاق عن هذا الخط من الفكر الفلسفي ونشر كتابه الشهير "أسطورة سيزيف" ولقد هيأت الحرب العالمية الثانية في أعقابها المناخ الاجتماعي المناسب لولادة الآراء العبثية وانتشارها وتطورها[2].

معنى الحياة: الإنسان وفق العبثية يبحث منذ الأزل عن معنى الحياة، هذا البحث ينتهي بالوصول إلى نتيجتين هما: إما أنّ الحياة دون معنى أو أنها تحتوي على هدف وضعته قوة عليا وذلك عبر الإيمان بالله أو إتباع ديانة أو مفهوم مجرد آخر[3].

3-2 الالتزام والعبث في الفلسفة الوجودية.

[1]- من الإنترنت، مجلة المعرفة: https://m.marefa.org
[2]- المرجع نفسه.
[3]- من الإنترنت، مجلة المعرفة: https://m.marefa.org.

يوضح الفيلسوف سارتر أنّ المفهوم الرئيسي للوجودية هو أن وجود الشخص يسبق جوهره العبارة "الوجود يسبق الجوهر" أصبحت لاحقا شعارا من شعارات التيار الوجودي ببساطة، يعني هذا أنه ما من شيء يحدد شخصية المرء أو أهدافه، إنما الفرد وحده هو الذي يعرف جوهره.

إذ يرفض الفيلسوف سارتر الأعذار الحتمية ويدعي أنه على الكل تحمل مسؤولية أفعالهم. يعرّف سارتر الجزع بأنه الشعور الذي يشعر به الشخص حينما يكتشف أنّه مسؤول ليس عن نفسه فقط بل عن كل الإنسانية وتمكنه من الحكم على الآخرين بناء على موقفهم من الحرية، الجزع يتعلق أيضا بمفهوم سارتر للأسى، والذي يعرّفه بأنه الاعتماد المتفاعل على مجموعة من الإمكانيات التي تجعل الأفعال ممكنة.

يقوم سارتر أيضا بالرد على ما يعتقد أنّها تهم ضد الوجودية فيرد على من ينعت الوجودية بأنّها فلسفة تشاؤمية قائلاً أنّ الفلسفة الوجودية فلسفة تضع الإنسان مواجها لذاته حرا، يختار لنفسه ما يشاء وهذا أمر مزعج لا يعجب الناس[1].

- الوجودية الحديثة تكفر بالله وكتبه ورسله وبكل المغيبات وكل ما جاءت به الأديان واتخاذ الإلحاد مبدأ لها.
- دعت الوجودية إلى الحرية المطلقة التي هي الفوضى القاضية على الفرد والمجتمع.
- الوجودية مذهب فلسفي ظهر في القرن 20 يهتم بوجود الإنسان ويحاول إظهار الشخصية الإنسانية وجاء الإسلام معارضا لهذا المذهب.
- كشف الالتزام عن الواقع ومحاولة تغييره بما يتطابق مع الخير والحق والعدل، فهو نتيجة مشاركة الأديب الناس همومهم الاجتماعية والسياسية والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلبه ذلك.

[1]- الإنترنت، مجلة الرسالة، العدد 351، الفلسفة الوجودية جون بول سارتر.

- العبثية هي تلك الصعوبة التي يعانيها المرء في سبيل محاولة فهم العالم الذي يحيط به.

المحاضرة 14:

الفلسفة الاعتزالية (المجاز والتأويل)

1- المعتزلة:

فرقة كلامية ظهرت في بداية القرن الثاني الهجري في البصرة (أواخر العصر الأموي)، وقد ازدهرت في العصر العباسي. ولقد لعبت دوراً رئيسياً سواء على المستوى الديني أو السياسي، ولقد غلبت على المعتزلة النزعة العقلية فاعتمدوا على العقل في تأسيس عقائدهم وقدموه على النقل، كما رفضوا الأحاديث التي لا يقرها العقل حسب وصفهم ولو لم يرد شرع في ذلك، وإذا تعارض النص مع العقل، قدموا العقل لأنّه أصل النص، ولا يتقدم الفرع على الأصل، والحسن والقبح يجب معرفتهما بالعقل، فالعقل بذلك موجب وآمر وناهٍ، ولذلك فإنّهم قد تطرّقوا وغالوا في استخدام العقل وجعلوه حاكما على النص، بعكس أهل السّنة الذين استخدموا العقل وسيلة لفهم النص وليس حاكما عليه[1].

ومن أشهر المعتزلة الزمخشري صاحب "تفسير الكشّاف"، والجاحظ، والخليفة المأمون والقاضي عبد الجبار. كما كان تأكيد المعتزلة على التوحيد، ويعتقد أنّ أوّل ظهور لها كان في البصرة في العراق ثم انتشرت أفكارهم في مختلف مناطق الدولة الإسلامية كخراسان واليمن والجزيرة العربية والكوفة وأرمينيا إضافة إلى بغداد، وبقي القليل من آثارها لقرون ولم يعرف عنه سوى من كتابات آخرين سواء من أشاروا إليهم عبوراً أو من عارضوهم، إلى أن اكتشفت البعثة المصرية في اليمن قبل بضعة عقود أهم كتاب في مذهب الاعتزال وهو "المغني في أبواب التوحيد والعدل" للقاضي عبد الجبار وله أيضا كتاب "شرح الأصول الخمسة"[2].

---

[1]- أبو الفتح الشهرستاني، الملل والنحل، أفغانستان، ط1، دار الخوارج، ص 11.
[2]- إبراهيم مدكور، في الفلسفة الإسلامية، ج2، دار الأدب، بيروت، ص 20.

2- تأسيسها وتسميتها:

اختلف المؤرخون في بواعث ظهور مذهب المعتزلة، واتجهت رؤية العلماء إلى:

2-1 سبب ديني:

الاعتزال حدث بسبب اختلاف في بعض الأحكام الدينية كالحكم على مرتكب الكبيرة، كما أنّ السبب الرئيسي فيه هو توسع الدولة العباسية في الفتوحات الإسلامية وبدأت خلال هذا التوسع تتسرب أفكار فلسفية يونانية عند نهاية القرن الأول كان قد توسع ودخلت أمم عديدة وشعوب كثيرة في الإسلام ودخلت معها ثقافات مختلفة ودخلت الفلسفة، ويعتقد العلماء المؤيدون لهذه أن سبب التسمية هو:

وتمثله الرواية الشائعة في اعتزال واصل بن عطاء عن شيخه الحسن البصري في مجلسه العلمي في الحكم على مرتكب الكبيرة، وكان الحكم أنّه ليس بكافر، وتقوم الرواية أن واصل بن عطاء لم ترقه هذه العبارة وقال هو في (منزلة بين المنزلتين)، أي لا مؤمن ولا كافر، وبسبب هذه الإجابة اعتزل مجلس الحسن البصري وكوّن لنفسه حلقة دراسية وفق ما يفهم ويقال حين ذاك أن الحسن البصري أطلق عبارة (اعتزلنا واصل)[1].

2-2 سبب سياسي:

يعتقد بعض العلماء أن الداعي لظهور هذه الفرقة ظرف حضاري أو تاريخي لأنّ الإسلام عند نهاية القرن الأوّل كان قد توسّع ودخلت أمم عديدة وشعوب كثيرة في الإسلام، ودخلت معها ثقافات مختلفة إضافة إلى الفلسفة، ولم يعد المنهج النصي التقليدي النقلي يفي بحاجات المسلمين العقلية في جدالهم، والمنهج الذي يصلح لذلك

[1]- الخياط، الانتصار، دار السلام، بيروت، ط2، ص 69.

هو المنهج الطبيعي العقلي والذي سيصبح أهم المذاهب الكلامية من الناحية الخالصة فهو أكثر المذاهب إغراقا وتعلقا بالمذهب العقلاني[1].

3-2 العقائد والأفكار:

بدأت المعتزلة بفكرة أو بعقيدة واحدة، ثم تطوّر خلافها فيما بعد، ولم يقف عند حدود تلك المسالة، بل تجاوزها ليشكل منظومة من العقائد والأفكار، والتي في مقدمتها الأصول الخمس الشهيرة التي لا يعدّ معتزليا من لم يقل بها، كما ذكر أبو الحسين الخياط أحد أئمة المعتزلة- أنّه لا يستحقّ اسم الاعتزال حتى يجمع القول بالأصول الخمسة: التوحيد- العدل- الوعد والوعيد- المنزلة بين المنزلتين- الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. والأصول الخمسة تمثل الخط العام لفكر المعتزلة، وهم قد اتفقوا عليها، ولا يعني هذا انعدام الخلاف بينهم، فلقد كان هناك بعض الخلاف في الفروع التي انبنت على تلك الأصول، لكن هذه الأصول لم تتكوّن دفعة واحدة، بل مرّت بمراحل نشأة المعتزلة وتطوّرها، وأوّلها من الناحية التاريخية هو أصل المنزلة بين المنزلتين[2].

والأصول الخمسة هي كالتالي:

1) التوحيد:

وحدانية الله تعالى أصل من أصول الدين، بل هو أوّل وأهمّ أصل قام عليه الإسلام، وعندما يتمسك المعتزلة بهذا الأصل فهم يحاولون إقراره في مواجهة منكريه من أصحاب الديانات المخالفة للإسلام وهم في سبيل تقرير ذلك يعطون صورة لتنزيه الله تعالى ووحدانيته بعيدة عن كل صور التجسيم والتشبيه، ويقاومون تلك النزعات التي تسربت داخل البيئة الإسلامية عند بعض فرق الغلاة المنتسبة إلى

[1]- أبو الحسن الأشعري، مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين، الخوارج، ط1، ص 60.
[2]- القاضي عبد الجبار، شرح الأصول الخمسة، دار الإسلام، ط2، ج1، ص 21.

الإسلام، وإمعاناً في تأكيد ذلك التنزيه المطلق نفوا أن تكون لله صفات قديمة حتى لا تشاركه في القدم[1].

ولم تتوان المعتزلة في اتهام مخالفيهم من الفرق الإسلامية بنقض التوحيد، ومن أمثلة ذلك، ردهم على المشبهة والمجسمة وعلى القائلين بأكثر من إله، فخاض المعتزلة معارك كلامية ومناقشات حادة ضد القائلين بأكثر من إله والقائلين بالتجسيم أو الحلول والاتحاد، سواء أكانوا من أصحاب الديانات الشرقية القديمة أو اليهودية والمسيحية، وهذه نماذج من تلك الرّدود:

ردّ النظام على القائلين بالنور والظلمة، معتقدين على القول باستحالة صدور الخير والشر من واحد، وذلك بأن يلزمهم القول بعدم استحالة ذلك، فالإنسان الواحد قد يكذب في حال ويصدق في حال أخرى، وهذا يدل على أنّ الفاعل الواحد قد يكون منه شيئان مختلفان، ولقد ضرب النظام أمثلة تؤكد صدور الخير والشر من واحد[2].

كما نفت المعتزلة عن الله تعالى الجسمية والجوهرية والعرضية، وما يلحق وصف الحبيسة من أوصاف كالوجود في المكان والتحرك والذهاب والمجيء، وأيضا الجوارح والأعضاء وغير ذلك من الأوصاف، ولقد أوجز أبو الحسن الأشعري مجمل عقيدة المعتزلة فذكر أنّهم قالوا أنّ الله ليس بجسم، ولا شبح ولا جثة ولا صورة، ولا لحمن ولا دم ولا شخص ولا جوهر، ولا عرض ولا بذي لون، ولا طعم ولا رائحة... وكل ما خطر بالبال وتصور بالوهم فغير مشبه له، وهذا النص يصور بدقة نفي المعتزلة لكل صور التجسيم والتشبيه أو أي معنى يؤدي إليهما.

ويرد المعتزلة على القائلين بالجسمية أو بمعنى يؤدي إليها، أن حقيقة الجسم ومعناه وهو مؤلف ومركب، له طول وعرض وعمق وغير ذلك من معاني الأجسام، مخالفة لذاته تعالى، وتنتفي عنه تلك الأوصاف التي هي للأجسام والجواهر، وأن

[1]- ابن حزم، الفصل في الملل والنحل، دار الشرق، مصر، ط1، ص 30.
[2]- القاضي عبد الجبار، المغني، بيروت، ص 28.

وصفه بها لا يصح لأنّه يقضي التحيز والقول أنّ الله جسم يعني أن محدث، والله ليس محدثاً بل قديماً أزلياً بلا بداية[1].

2) العدل:

والعدل مبدأ هام في فكر المعتزلة لأنّهم يربطون بين صفة العدل والأفعال الإنسانية ويرون أنّ الإنسان حرّ في أفعاله وهم يقولون ذلك لكي ينقذوا التكليف الشرعي لأنّ الإنسان المسلم مكلف شرعياً وهو مسؤول عن هذه الأفعال حتى يستقيم التكليف ويكون الثواب عدلاً والعقاب عدلا.

خلافاً للجبرية الذين يعتقدون أن الأفعال من خلق الله والإنسان مجبور عليها، إلا أنّ المعتزلة ترى أن عدل الله يقتضي أن يكون الإنسان هو صاحب أفعاله، يترتب على القول بالعدل الإلهي بأن الله لا يفعل الشر فأفعاله كلّها حسنة وخيّرة، والشر إما أن يوجد من الإنسان أو لا يكون شراً إنما لا تُعرف أسبابه، أو لا تستطيع أن نجد لها مبرراً لكنها ليست شراً[2].

يقول المعتزلة أن الله يفعل ما هو الأصلح لعباده ولا يمكن أن يفعل الشر بهم، ويتمثل المعتزلة الذات الإلهية خيرا مطلقا، ويقولون باللطف الإلهي أن الله يهدي الناس إلى ما فيه الخير لطفاً بهم، القول بالحسن والقبح الذاتيين أو العقليين والمقصود بهما أفعال الإنسان الحسنة والقبيحة. فالصّلاة فعل حسن- التصدق وإطعام المساكين أفعال حسنة، الزنا والاعتداء أفعال قبيحة[3].

وبالنسبة لتحديد ما إذا كان الفعل حسناً أو قبيحاً فهناك اتجاهان: الأوّل يقول (أنّ الشرع قد أخبرني ذلك) يجعل الأفعال حسنة أو يجعلها قبيحة، إذن الإخبار

---

[1]- أبو الحسن الأشعري، مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين، ص 65.
[2]- القاضي عبد الجبار، شرح الأصول الخمسة، دار السلام، بيروت، ط1، ص 30.
[3]- علي عبد الفتاح المغربي، الفرق الكلامية الإسلامية- مدخل ودراسة، ص 18.

الشرعي هو المعيار وهذا مبدأ التيار السلفي النقلي الذي يأخذ بظاهر النصوص، والاتجاه الآخر التيار العقلي يقول أن العقل هو المسؤول[1].

3) المنزلة بين المنزلتين:

حكم الفاسق في الدنيا ليس بمؤمن ولا بكافر، فيظل على هذا الحال فإن تاب أصبح مؤمنا وإن لم يتب حتى موته يخلد في النار، ينسب إلى الرواقيين التمييز بين قيمة الخير وقيمة الشر ويقولون هناك أشياء خيّرة وأشياء شريرة وأشياء بين المنزلتين، وهذه هي فكرة المعتزلة إذا تأثروا بالرواقيين فتشكل مذهب الاعتزال في ق 2.[2]

وهذه المسالة تعود إلى الاختلاف بين واصل بن عطاء والحسن البصري في حكم الكبيرة، حيث أقر الحسن أنّ فاعل الكبيرة ليس بكافر بينما عارضه واصل قائلا: «بين المنزلتين» أي ليس بمؤمن وليس بكافر، ووجه تقريره أنّه قال بأنّ الإيمان عبارة عن خصال خير إذا اجتمعت سمي المرء مؤمنا وهو اسم مدح والفاسق لم يستجمع خصال الخير واستحق اسم المدح فلا يسمى مؤمنا وليس هو بكافر مطلقا أيضا لأنّ الشهادة وسائر أعمال الخير موجودة فيه، ولا وجه لإنكارها لكنه إذا خرج عن الدنيا على كبيرة من غير توبة فهو من أهل النار خالدا فيها إذ ليس في الآخرة إلا فريقان فريق في الجنة وفريق في السعير لكنه يخفف عنه العذاب وتكون دركته فوق دركة الكفار[3].

4) الوعد والوعيد:

[1]- عبد القاهر البغدادي، أصول الدين، ص 36.
[2]- القاضي عبد الجبار، مرجع سبق ذكره، ص 120.
[3]- القاضي عبد الجبار، م ن، ص 129.

والمقصود به إنفاذ الوعيد في الآخرة على أصحاب الكبائر، وأنّ الله لا يقبل فيهم شفاعة، ولا يخرج أحدا منهم من النار، فهم كفار خارجون عن الملة مخلدون في نار جهنم. قال الشهرستاني: «واتفقوا - أي المعتزلة- على أنّ المؤمن إذا خرج من الدنيا على طاعة وتوبة استحق الثواب والعوض. وإذا خرج من غير توبة عن كبيرة ارتكبها استحق الخلود في النار لكن يكون عقابه أخف من عقاب الكفار وسموا هذا النمط وعداً ووعيداً»[1].

5) الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر:

وهذا الأصل يوضح موقف المعتزلة من أصحاب الكبائر سواء أكانوا حكاما أم محكومين، قال الإمام الأشعري في المقالات: «وأجمعت المعتزلة إلا الأصم على وجوب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر مع الإمكان والقدرة باللّسان واليد والسيف كيف قدروا على ذلك»[2]، فهم يرون قتال أئمة الجور لمجرد فسقهم، ووجوب الخروج عليهم عند القدرة على ذلك فغلبة الظن بحصول الغلبة وإزالة المنكر.

هذه هي أصول المعتزلة الخمسة التي اتفقوا عليها، وهناك عقائد أخرى منها ما هو محل اتفاق بينهم، ومنها ما اختلفوا فيه، فمن تلك العقائد[3]:

- **نفيهم رؤية الله:** حيث أجمعت المعتزلة على أن الله لا يُرى بالأبصار لا في الدنيا ولا في الآخرة، قالوا لأن في إثبات الرؤية إثبات الجهة لله والجسم إذ لا يقع البصر إلا على الألوان وهو منزه عن الجهة والمكان والجسم، وتأولوا قول القرآن: ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَة﴾ أي منتظرة.
- **قولهم بأنّ القرآن مخلوق:** لا خلاف بين المعتزلة وخصومهم على أن الله تعالى متكلم وأنّ له كلاما وأن القرآن كلامه، لكن الخلاف حول معنى الكلام وحقيقة

[1]- أبو الفتح الشهرستاني، الملل والنحل، المرجع السابق، ص 131.
[2]- المرجع نفسه، ص 201.
[3]- إبراهيم مدكور، المرجع السابق، ص 86.

المتكلم وهل القرآن مخلوق أم غير مخلوق؟ فاهتمت المعتزلة بهذه المسألة - الكلام الإلهي وخلق القرآن- رغم أنّها لا تعدو إلا أن تكون ضمن مشكلة الصفات والتي نفوا قدمها.

- **نفيهم علو الله:** وتأولوا الاستواء في قول الله: ﴿الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اِسْتَوَى﴾ وقد وافقوا بذلك الأشاعرة وخالفوا أهل الحديث الذين يثبتون العلو املكاني لله عزّ وجلّ علاه.
- **نفيهم شفاعة النبيّ لأهل الكبائر من أمته:** قال الإمام الأشعري في المقالات: «واختلفوا في شفاعة رسول الله هل هي لأهل الكبائر فأنكرت المعتزلة ذلك وقالت بإبطاله».
- **نفيهم كرامات الأولياء**: قالوا لو ثبتت كرامات الأولياء لاشتبه الولي بالنبي.

3- التأويل عند المعتزلة:

لقد شكّل النص الديني الإسلامي سلطة فكرية وثقافية هيمنت منذ الإسلام الأوّل، وحكمت عملية الإنتاج الفكري العربي الإسلامي في العصرين الأوّل والوسيط، وحددت أبعاده واتجاهاته، حيث برز تياران اثنان أسسا لمنهجيتين متعارضتين، أكد التيار الأوّل على العقل وضرورة إعماله في فهم النص الديني، وانتهى للتمييز بين ظاهر وباطن هذا النص، مما أسس لمنهجية التأويل العقلي (فقه التأويل) وسيلة لفض كنه هذا الباطن/الحقيقة. أمّا التيار الثاني، فرفض قسمة النص ظاهرا وباطنا، مؤكدا أنّ العقل لا يستمد قيمته من ذاته، بل من الشريعة التي حثت عليه، لتنحصر مهمته في مجرد إعادة القراءة (التفسير)، وتجسدت هذه المنهجية في الفقه الظاهري[1].

يخبرنا السهروردي في كتابه "عوارف المعارف" عن الفرق بين التفسير والتأويل فيقول: «فالتفسير علم نزول الآية وشأنها وقصتها والأسباب التي نزلت

[1]- أبو الفتح الشهرستاني، الملل والنحل، ص 220.

فيها، وهذا محظور على الناس كافة القول فيه إلاّ بالسماع والأثر. أما التأويل فصرف الآية إلى معنى تحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه يوافق الكتاب والسّنة»[1].

وإذا كنّا نجد من السهروردي، الصوفي ذي النزعة السنية، بعض التساهل حيال التأويل العقلي، فإنّ ابن حزم قد رفض التأويل العقلي رفضاً قاطعاً، معتقداً أنّ وحدة الحقيقة في وحدة النّص واللّغة، وأنّ تقسيم النص إلى ظاهر وباطن يفهم عرى تلك الوحدة. أما موقف "المالكية" فكان متفقا مع موقف ابن حزم في الامتناع عن التأويل والاقتصار على التنزيل من غير تبيان كيف، بل الاكتفاء بما جاء كما جاء[2].

4- التشريع الإسلامي بين مدرستين:

شكّل القرآن مصدراً أساسياً للتشريع الإسلامي، فكان الاجتهاد في الرأي قد نشا في صيرورة الفكر العربي الإسلامي مبكراً، بوصفه ضرورة لاستيعاب تشريعي لما هو طارئ ومستجد من تفاصيل ونوازل على مختلف الصعد، وبرز الاجتهاد في الرأي ضرورة مارسها خلفاء النبي، ولا سيما عمر بن الخطاب الذي امتلك حساً تاريخيا (بحدود عصره) حين أدرك تغير الأحكام بتغير الأزمان، عرف عنه إبطاله العمل بحدّ السرقة في "عام الرمادة" كما تذكر بعض المصادر أنّه أبطل دفع مال الزكاة لـ "المؤلّفة قلوبهم"، ويذكر الشهرستاني في "الملل والنحل" العديد من الخلافات الاجتهادية بين الصحابة في مرض الرّسول صلّى الله عليه وسلّم وبعد موته[3].

وفي القرن الأوّل للهجرة، ظهر في أوساط الفقهاء والقضاة، تيار تشريعي اعتمد مبدأ الاجتهاد في الرأي عرف بمدرسة الرأي. وقد اعتمدت هذه المدرسة على القرآن والاجتهاد كمبدأين مشرعين، وقدم هؤلاء الاجتهاد في الرأي على الحديث،

[1]- القاضي عبد الجبار، شرح الأصول الخمسة، ص 196.
[2]- ابن حزم، الفصل في الملل والنحل، ص 69.
[3]- أبو الفتح الشهرستاني، مرجع سبق ذكره، ص 250.

بسبب الشك في صحة الرواية والإسناد. ومن أبرز رجالات هذه المدرسة عبد الله بن مسعود وأبو حنيفة النعمان، أرست هذه المدرسة الأسس الأولى لفقه التأويل، حيث شكّل قول الإمام أبي حنيفة بالآيات "المتشابهات" والأخر "المحكمات" أساسا للقول بـ"ظاهر" و"باطن" للنص القرآني.

على الجانب الآخر، برزت مدرسة الحديث التي عارضت مدرسة الرأي، فأنكرت العمل بالرأي وأعادت الاعتبار إلى الحديث كأحد مصادر التشريع الإسلامي إلى جانب القرآن، وقد بالغ بعضهم حيث قدموا الحديث على القرآن، ورأى أن السنة تنسخ القرآن، وكان من أبرز رجالات مدرسة الحديث الإمام مالك بن نبي، وستكون هذه المدرسة نواة الفقه الظاهري[1].

5- العقل في مواجهة النقل:

في مواجهة فقط الظاهر، كان فقه التأويل في حاجة لانتزاع مشروعيته، التي وجدها في الدين نفسه (لم يكن ممكنا البحث عنها خارجه)، بما مثّله من منظومة فكرية ثقافية، وكان المدخل إلى ذلك الخطاب القرآني حول العقل، على الرغم من أنّ مفهوم "العقل" في هذا الخطاب لم يتعدّ معنى التأمّل والتدبّر، ولم يتعامل مع العقل كأداة تحليل وتركيب وبرهان[2].

ولعلّ من المحاولات المهمة للتشريع للعقل، كمنطلق لطرح القضايا الفكرية المختلفة من داخل الخطاب الديني نفسه، محاولة داود بن المجبر، الذي استند إلى الحديث القدسي: «أوّل ما خلق الله العقل، فقال له: "أقبل"، فأقبل، ثم قال له: "أدبر" فأدبر، فقال: "وعزتي وجلالي، ما خلقت أكرم عليّ منك، بك آخذ، وبك أعطي، وبك الثواب والعقاب"»، إلا أنّ هذه النزعة العقلية ستبلغ ذروتها مع نشوء حركة الاعتزال عرفت إرهاصاتها الأولى تحت اسم "القدرية"، ومن بعد تحت أسماء

[1]- أبو الفتح الشهرستاني، م ن، ص 252.
[2]- الخياط، الانتصار، ص 29.

متعددة تبعا لتطور تيارهم الفكري وتبلور القضايا السجالية التي طرحوها، أو بحسب ما شاء خصومهم أن يسموهم، ومعهم سيدخل الفكر العربي الإسلامي الوسيط منعطفا جديدا باتجاه تأسيس فقه التأويل القائم على التأويل العقلي للنص الديني[1].

ويمكن لنا أن نميّز هنا بين مرحلتين مرّت بهما حركة الاعتزال، وعلم الكلام المعتزلي:

1) المرحلة الأولى اعتمدت النظر العقلي في أمور الدين، وينطبق عليها تعريف ابن خلدون لعلم الكلام عموماً، بأنه حجاج عن العقائد الإيمانية بالأدلة العقلية.
2) أمّا الثانية فلم يقف فيها علم الكلام المعتزلي عند مجرد الدفاع عن العقائد الإيمانية في مواجهة الداخل والخارج، بل سيبلغ معها النمو الكلامي ذروته مترافقاً مع التأثيرات الفلسفية والعلمية الخارجية، عن طريق حركة الترجمة[2].

أدت القضايا التي طرحها المعتزلة، متبعين منهج التأمل العقلي، دوراً مزدوجاً حينذاك:

1. التشريع لإعمال العقل في النص القرآني وللنظر العقلي عموماً، وتعزيز العقل في مقابل النقل.
2. تمثّل الثاني في النتائج الاجتماعية التي تمخّضت عنها هذه القضايا في عملية الصراع الفكري مع العقلية النصية الإيمانية والتسليمية، ممثلة بالفقه الظاهري[3].

6- التأويل العقلي تحرراً من سلطة النص:

---

[1]- أبو الحسن الأشعري، م س ذكره، ص 200.
[2]- أبو الحسن الأشعري، ن م، ص 203.
[3]- إبراهيم مدكور، م س ذ، ص 36.

هناك العديد من القضايا التي تشكّل أركان مذهب المعتزلة، يعرضها الشهرستاني في "الملل والنحل"، وتشكل قضية خلق القرآن، التي قال بها المعتزلة، نقطة التشريع لمنهج التأويل العقلي الذي أسّسوا له على مقولتهم في التوحيد، والتوحيد عند المعتزلة هو إنكار الصفات القديمة لله، وأنّ هذه الصفات هي ذات الله، إذ لو شاركت هذه الصفات في القدم لشاركته في الألوهية، فالله عالم بذاته، وقادر بذاته وحي بذاته، لا بعلم وبقدرة وحياة. وكان أكثر المعتزلة تأكيدا على التوحيد بين الذات والصفات معمر بن عبّاد السلمي... فلما كان كلام الله في نظر المعتزلة هو ذات الله، فلا يمكن أن يكون منزلاً لأن الله منزّه عن خلقه، والقول بهذا شرك به، ودائما القرآن مخلوق محدث في محل، وقد ميّز "العلاف" بين إرادتين لله، هما عموماً فعل تكوين وخلق "كن فيكون": إرادة التكوين وهي لا تقع في محل، و"إرادة التكليف" وهي تقع في محل، والقرآن من الإرادة الثانية، لأنه يشتمل على أنواع من التكليف، أي التشريع للناس، ومخلوق بمحل غير الله تعالى، فهو عرض، لا جوهر، هكذا يصبح القرآن نصاً مشروطاً بشرياً وتاريخياً[1].

7- مجاز القرآن:

يعدّ مبحث المجاز من أهمّ مباحث البلاغة إلاّ أنّه لم يحظ بدراسة مستقلة تعنى بتقصي ظروف نشأته، وأثر القرآن في تحديد ماهيته ووظيفته في التعبير البليغ، وقد أثار بعض الباحثين إلى أثر المعتزلة بصفة خاصة في إنضاج مفهوم المجاز من خلال سعيهم الدائب لنفي التصورات الشعبية عن الذات الإلهية وعن أفعالها، غير أنّ هذه الإشارات جاءت مجملة في سياق موضوع أعم هو موضوع الصورة الأدبية في النقد العربي. وكان "المثل" هو أكثر المصطلحات المجازية وروداً في القرآن الكريم وهو قريب جداً من معنى التشبيه ويدل عليه. وقيل المجاز - من حيث الاشتقاق- لأنّه يتجاوز المعنى الحقيقي للعبارة إلى معنى آخر يتعلق به تعلقاً ما. و"المثل" في القرآن

[1]- أبو الفتح الشهرستاني، م س ذ، ص 255.

يعدّ دلالة على تلك الجدة الأسلوبية التي أثارت إعجاب العرب وحيرتهم في الوقت نفسه حتى اضطربوا في تحديد تلك الخاصية المميزة للقرآن، ومن ثم حاولوا ربطه بالشعر والسحر والكهانة...[1]

نجد ابن عباس - وهو من أوائل المفسّرين- إحساسا مبكراً بتعدد الوجوه في التعبير القرآني ينبئ عن تصور ما لإمكان تعدد الدلالة، وذلك عندما يفسر كلمات مثل "الرفث" و"المباشرة" و"المس" بقوله: «إنّها تعني الجماع، ولكن الله كريم يكني ما شاء بما شاء». وكذلك في تأويله للكرسي (في آية الكرسي) بأنه علم الله سبحانه وتعالى، وإلى هذا التعدّد في المعاني أشار علي بن أبي طالب بقوله: «القرآن حمال أوجه». وتوالى بعد ابن عباس مفسّرون خطوا خطوات واسعة في هذا الاتجاه منهم "مجاهد" تلميذه الذي يعدّ رائداً للمعتزلة في تأويلاتهم التي تهدف إلى نفي المشابهة الله للبشر أو حلوله في المكان. وقبل أن ينتهي القرن الثاني من الهجرة كان عبيدة معمر بن المثنى وهو من أصحاب الميول الاعتزالية- قد أخرج كتابه "مجاز القرآن" رافعا شعار ابن عباس «إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر، فإنّ الشعر ديوان العرب»[2].

8- أثر المعتزلة في الأدب العربي:

أنجب المعتزلة الكثير من الكتّاب والأدباء والمصنّفين الذين أغنوا الأدب العربي من الناحيتين الكمية والنوعية؛ فمن الناحية الكمية أسهم المعتزلة في فروع المعرفة المختلفة، وفي مقدمتها الدراسات الكلامية، والبيانية والبلاغية وحتى النقدية، من الناحية النوعية لا يخفى ما كان للأدباء ومتكلّمي المعتزلة من دور ضخم في تطوير فن الكتابة والنثر، وإضفاء اتجاهات وأساليب، وطوابع جديدة عليه، وفي هذا

[1]- فؤاد كمال، دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة، ص 29.
[2]- دجماني الشيخ، حفيان محمد، أصول الفكر والتأويل، ص 112.

المجال تتبادر إلى الأذهان أسماء لامعة من رجال المعتزلة وأدبائهم مثل الجاحظ، وأبي حيان التوحيدي، والزمخشري، وابن أبي الحديد، بالإضافة إلى رجال المعتزلة الأوائل أمثال "واصل بن عطاء، وعمرو بن عبيد، والنظّام والجبّائي، وبشر بن المعتمر، وأبي هذيل العلاّق، وعلي الأسواري... وغيرهم ممّن شهد لهم المؤرّخون وعلماء الأدب واللغة ومعاصروهم بالفصاحة والبلاغة والتبحّر في علم اللّغة والأدب[1].

ولعلّ الخدمة الكبرى التي أسداها المعتزلة إلى الأدب العربي وخصوصا في جانبه النثري تتمثل في إضفاء العمق والتشعب عليه من خلال ذلك المزج الرّائع الذي قاموا به بين الأسلوب الكلامي والعقلي والفلسفي في تناول وطرح القضايا والموضوعات المختلفة. يقول شوقي ضيف: «أفاد المعتزلة عن الفلسفة أن نظّمت عقولهم تنظيما دقيقا وأن جعلتهم يحسنون استنباط الآراء وخصائص الأشياء كما جعلتهم يقتدرون على إيراد الحجج والبراهين وتشعيب المعاني وتفريعها»[2].

يعتبر التأويل العقلي من أهمّ الركائز والأسس التي يبنى عليها المنهج الاعتزالي ويظهر ذلك جلياً لكل من قرأ ما ألّفه المنتسبون لهذا الفكر وقد وضعوا قواعد وأحكام لهذا التأويل، منها ما هو لغوي ومنها ما هو خاضع لعلم الكلام.

رغم اختلاف الآراء وتوسع الأفكار حول قضية تفسير النص إلاّ أنّنا لا نسع القول، أنه لا يمكن تفسير النص إلاّ بالرّجوع إلى القرآن مع استخدام العقل في فهم المقصود.

[1]- إبراهيم مدكور، مرجع سبق ذكره، ص 150.
[2]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، مصر، ط1، ص 111.

الفهرس

تقديم.....

المحاضرة رقم 01: فلسفة أفلاطون..... 1

المحاضرة رقم 02: الفلسفة المثالية.....6

المحاضرة رقم 03:نظرية المحاكاة.....9

المحاضرة رقم 04: المذهب الكلاسيكي.....13

المحاضرة رقم 05: المنهج العقلي (هيجل)..... 19

المحاضرة رقم 06: المنهج الجدلي.....33

المحاضرة رقم 07: الفلسفة الوضعية (المناهج السياقية)..... 38

المحاضرة رقم 08: النقد الاجتماعي 43

المحاضرة رقم 09: النقد الاجتماعي و النقد التاريخي.....52

المحاضرة رقم 10: نظرية الانعكاس.....58

المحاضرة رقم 11: النقد البنوية..... 63

المحاضرة رقم 12: التوجه الموضوعاتي..... 72

المحاضرة رقم 13: الفلسفة الوجودية (الالتزام والعبث)..... 81

المحاضرة رقم 14: الفلسفة الاعتزالية (المجاز والتأويل)..... 88