الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي -تبسة-
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

سؤال ما الأدب ؟ في التصورات الحداثية تيري ايجلتون و جون بول سارترأنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر(ل ، م ، د) في اللغة والأدب العربي
- شعبة : دراسات نقدية
- تخصص : نقد حديث و معاصر

من إعداد الطالبتين :
- حميدة عقون
- سوسن ساعي

إشراف الأستاذ الدكتور :
- محمد عروس

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم	الرتبة العلمية	الصفة
جويني عسال	أستاذ تعليم عالي	رئيسا
مُحَّد عروس	أستاذ تعليم عالي	مشرفا و مقررا
بلال محي الدين	أستاذ محاضر " أ "	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2023/2022

الأدب منتج ثقافي إنساني عبر فيه الإنسان عن واقعه وثقافته وعن حضوره في الكون ولقد مر الأدب بمراحل متعاقبة منذ ظهوره وحتى العصر الحاضر فتنوع عبر العصور والأدب كإبداع كان مجالا للنقد وللتساؤل حول طبيعته وماهيته وشروطه وغاياته و أهدافه ومن هنا نبع سؤال ما الأدب ؟ حيث اختلفت التصورات حوله وبظهور الحداثة أعادت طرح سؤال ما الأدب ومن بين من طرح هذا التساؤل تيري ايغلتون وجان بول سارتر ولذلك سنجعلهما مجالا للدراسة في بحثنا الموسوم بسؤال ما الأدب ؟ في التصورات الحداثية تيري ايجلتون و جون بول سارتر أنموذجا ؟ وكان وراء اختيار هذا الموضوع جملة من الأسباب :

1 – أسباب ذاتية :

– الرغبة في تذوق الأعمال الأدبية .

2 – أسباب موضوعية :

– التعرف على رؤيتي تيري ايجلتون و جون بول سارتر حول سؤال ما الأدب ؟

– التعرف على الأسس الفلسفية والخلفيات المعرفية التي تحكمت في بروز وظهور الحداثة

– التعرف على المصطلحات الأدبية و الحداثية ذات الصلة بسؤال ما الأدب ؟.

أما الأهداف الموجودة من هذه الدراسة فتتمثل في :

– وضع تصور حول فكرة الأدب عند جان بول سارتر و تيري ايغلتون .

– التعمق في فهم النظرية الأدبية .

وبناء على ذلك قمنا بصياغة الإشكالية التالية : ما هي التصورات الحداثية لسؤال ما الأدب ؟ و ما هي الفروق بين تصورات تيري ايجلتون وجون بول سارتر ؟ وانطلاقا من هذه الإشكالية تتفرع عدة أسئلة هي :

– ما الحداثة و ما هي ملابسات نشأتها و أصولها عند العرب ؟

– ما الأدب ؟

– ما الأدب عند تيري ايغلتون ؟

– ما الأدب عند جان بول سارتر ؟

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي باستخدام التحليل والتركيب والمقارنة كآليات إجرائية تمكننا من وصف ومعالجة مختلف الأفكار التي طرحها الناقدان لمعالجة هذه الإشكالية بجوانبها المختلفة شكلنا خطة متكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة حيث كانت المقدمة بمثابة الإطار العام الذي ترتسم وتوضح فيه الملامح الكبرى للموضوع وتطرح فيه الإشكالية المحورية أما الفصل الأول فقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث تضمن المبحث الأول الحداثة و الأدب من حيث المصطلح والمفهوم ويتلوه المبحث الثاني الموسوم بنشأة الحداثة و أصولها فقد احتوى على نشأة الحداثة و أصولها الغربية أما المبحث الثالث فقد تمثل في تطور نظرة الغرب للأدب الذي تجسد في نظرة المدرسة الكلاسيكية للأدب ونظرة المدرسة الرومانسية للأدب .

أما الفصل الثاني فمضمونه تطبيقي تمثل في دراسة وتحليل القضايا النقدية عند كل من تيري ايغلتون وجان بول سارتر في كتابيهما نظرية الأدب وما الأدب ؟ وتعرضنا في هذه الدراسة إلى رصد أهم النتائج التي توصل إليهما الناقدين مع بيان مرجعية كل منهما ، أما الخاتمة ورد فيها جملة من الاستنتاجات المستخلصة والمتحصل عليها من البحث وقد كان انجازه بالاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت منهلا هاما لأخذ المعلومات الضرورية للبحث ، نذكر منها :

– تيري ايغلتون : نظرية الأدب .

– جان بول سارتر : ما الأدب ؟ .

و كأي بحث علمي فقد اعترض طريقنا جملة من الصعوبات منها :

– قلة الدراسات التطبيقية التي يمكن أن تخدمنا في الدراسة .

وقد عرجنا في بحثنا هذا على دراسة سابقة لـ " **عبد العزيز الموافي** " في مقاله " **ما الأدب ؟ بين سارتر و ايغلتون** " والذي قام بنشره في مجلة " **نزوى**

وفي الختام نشكر الله سبحانه وتعالى أن وهبنا أفضل النعم والصحة و العلم لنكون في هذا المقام الطيب ونتقدم بالشكر الجزيل والامتنان والتقدير إلى أستاذنا الفاضل المشرف الدكتور " **محمد عروس** " الذي كان لنا عونا خلال فترة البحث وساعدنا بنصائحه وكتبه ومراجعه جزاه الله خيرا و أمده بالصحة و ما توفيقنا إلا بالله وحده

ما نتوجه بأرقى كلمات الشكر والعرفان إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقراءة البحث وتقييمه .

وكل توفيق من الله وحده

الفصل الأول : الحداثة وسؤال ما الأدب ؟

المبحث الأول : الحداثة و الأدب مفاهيم و مصطلحات

المبحث الثاني : نشأة الحداثة و أصولها

المبحث الثالث : تطور نظرة الغرب للأدب

أولا – الحداثة :

إن مفهوم الحداثة من المفاهيم الغامضة وهو مصطلح من الصعوبة تحديد ملامحه حيث يعد من أكثر المفاهيم انتشارا في الساحة الأدبية والنقدية وقبل الحديث عنه وعن أصوله لا بأس أن نعرض باختصار أهم الدلالات المعجمية لهذا اللفظ .

1- لغة :

من خلال بعض المعاجم العربية المتاحة سنحاول تحديد مفهوم الحداثة فقد ورد في معجم لسان العرب كلمة " **حَدَثَ : الحَدِيثُ : نقيض القديم ، والحُدُوثُ نقيض القُدْمةِ ، حَدَثَ الشيء يَحْدُثُ حُدُوثاً و حَدَاثَةً و أَحْدَثَهُ هو فهو مُحْدِثٌ و حَدِيثٌ وكذلك اِسْتَحْدَثَهُ و أخذني من ذلك ما قَدُمَ و حَدُثَ ولا يقال حَدُثُ بالضّم إلا ما قَدُمَ كأنه إتباع .**

اسْتَحْدَثْتُ : خبرا أي وجدت خبراً جديدا ، حداثة السن : كناية عن أول العمر والشباب ، الحَدِيث : الجديد من الأشياء ، والحَدِيثُ : الخبر يأتي على القليل و الكثير " [1]

كما ورد في معجم المحيط : مادة حدث : " **حَدَثَ الشيء يَحْدُثُ حُدُوثاً و حَدَاثَةً نقيض قَدُمَ و تُضَمُ دال حَدَثَ إذا ذُكر مع قَدُمَ للمشاكلة كقولهم أَخَذَهُ ما قَدَمَ و ما حَدَثَ أي قديم الأحزان و حديثها و حدث الأمر يَحْدُثُ حُدُوثاً وقع و اَحْدَثَهُ الله فَحَدَثَ أي كان بمعنى وجد حَدَّثَهُ كذا و بكذا خَبَّرَهُ تَحَادَثُوا حَدَّثَ بعضهم بعضاً اسْتَحدَثَهُ أحدثه و الخبرُ وجدهُ حديثاً أي جديداً ، الحَادِثُ : الشيء أول ما يبدو و نقيض القديم ، الحَداثة : مصدرٌ و حداثة الأمر أولهُ و ابتداؤهُ و طراءته من باب التسمية بالمصدر ، الحُدُوثُ : نقيض القِدم والخروج من العدم إلى الوجود ، الحَدِيثُ : الجديد والخبر يأتي في قليل الكلام و كثيره** "[2]

[1] – ابن منظور : لسان العرب , ج4 ، باب (ح د ث), دار صادر , بيروت , ط1 , 2000 , ص 52 – 53

[2] – بطرس البستاني : محيط المحيط , مكتبة لبنان ناشرون بيروت , لبنان , 1998 , ص 152 – 153

من خلال هذين المعجمين نستنتج أن مصطلح الحداثة يتجسد في عدة معان كلها تصب في مكان واحد فالمعنى الأول يدل على صفة الجديد و نبذ القديم فقد استعمل العرب حَدَثَ مقابل قَدُمَ أي ما يعني أن الحداثة تعني الجدة ، و الحَدِيثُ بمعنى الجديد و منه فأنه الحداثة في التجديد و التغيير أما المعنى الثاني يدل على سن الشباب نقول " حداثة السِّنِ " [1]. كناية عن أول العمر و الشباب بمعنى آخر البداية في كل أمر و الجديد من الأشياء و الحديث هو الخبر .

و في معجم العين الذي يعتبر أول معجم ظهر في القرن الثاني للهجرة ، حيث وردت فيه كلمة حداثة بمعنى :"**حَدَثَ يقال صار فلأن أَحْدوثَةً أي كَثَّرُوا فيه الأحاديث و شابٌ حَدِثٌ كثير الحديث و شابةُ حدثةُ فَتِيَّةٌ في السِّن و الحدث من أحداث الدهر شبه النازلة ، و الأحْدُوثَةُ الحَدِيثُ نفسه و الحديثُ الجديد من الأشياء و رَجلٌ حِدثٌ ، كثير الحديث و الحَدَثُ : الإبداء**"[2].

وفي موضع آخر في معجم العربي الأساسي وردت كلمة حدث بمعنى:" **حَدَثَ يَحْدُثُ حُدُوثاً و حَدَاثَةُ ، الشيء كان جديدا عكسه قَدُمَ ، أَحْدَثَ يُحْدِثُ إحداثاً الشيء ابتدعه ، اسْتَحْدَثَ يَسْتَحْدِثُ ، اسْتِحْداثاً : الشيء أحْدثهُ ، الأمر عده حدِيثاً ، حدثٌ : الصغير السَّن ، حَداثةٌ حَدَثَ : الجِدَّةُ ، سن الشباب . الحداثة : الحداثات في { الأدب و الفن } مصطلح أطلق على عدد من الحركات الداعية إلى التجديد و الثائرة على القديم في الآداب الغربية وكان لها صداها في الأدب العربي الحديث خاصة بعد الحرب العالمية الثانية « بقدر ما بدت الحداثة مرفوضة عند فئة تبنتها فئات أخرى باسم التجديد تارة و تحت شعار الصدق الفني تارة أخرى حدث الدهر أحداث الدهر : نائبته و حديث أحاديث كل ما يتحدث به من كلام**

[1] – ابن منظور : لسان العرب ص 52 – 53

[2] – الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين , دار الكتب العلمية , ط1 , بيروت , لبنان , 2003 , ص 192-193

وخبر "[1]. نخلص من خلال التعاريف اللغوية السابقة لكلمة حداثة في معجم العربي الأساسي ومعجم العين أن معناها يدور حول الجدّة و حداثة الشيء جدته عكسه القديم و إحداث الشيء ابتداعه و ابتكاره و في معنى آخر تدل على سِّن الشباب ، و أحداث الدهر تقول فلأن حَدِثٌ صغير السِّن .

إن الحداثة في اللغة العربية ترادف الجدة و التجديد كما تعني في اللغة الفرنسية "**إن صفة حديث moderne أقدم تاريخيا من لفظة حداثة modernité ،وكلمة حديث moderne تقابلها في اللاتينية modernus وكان مصطلح modern بصورته اللاتينية modernus استخدم لأول مرة في أواخر القرن الخامس لتميز الحاضر الذي أصبح مسيحيا على المستوى الرسمي عن الماضي الروماني الوثني ، ويعبر مصطلح modern عن الوعي بحقبة تتصل بالماضي و يعد نتيجة الانتقال من القديم إلى الجديد** " [2] أي أنها تمثل تعبير عن لحظة انقطاع مع الماضي الذي يمثل القديم الروماني و الالتحاق بالفضاء المسيحي الذي يمثل الجديد .

وردت أيضا كلمة حداثة في كتاب نقد العقل الغربي " **إن لفظة الحداثة الغربية modernité مشتقة من الجذر mode وهي الصيغة أو الشكل أو ما يتبدى به الشيء فاللفظة العربية ترتبط إذا بما له أكثر دلالة عما يقع أنه ما يحدث , فليس الشكل هو المهم ليس هو الصورة التي تبرز فإن ما يحدث يتثبت أساسا بواقعيته وراهنيته** " [3] تعني أن صفة

---

3 – علي قاسمي و آخرون : المعجم العربي الأساسي , تنسيق علي قاسمي ومحي الدين صابر , المنظمة العربية للتربية والثقافة و العلوم , ط , ص 295 – 296

4 – سعد بوترعة : الحداثة مفهوم و ظهور الدعوة لها في الفكر العربي المعاصر , مجلة المدونة , جامعة يحيا فارس , المدية , عدد 1 , جوان 2018 , ص 395

[3] – مطاع مفدي : نقد العقل الغربي الحداثة وما بعد الحداثة , مركز الانماء القومي ,د.ط , لبنان بيروت , 1990 , ص 223

حديث mode أقدم تاريخيا من لفظ الحداثة modernité فكلمة حداثة في بادئ الأمر جاءت لتناقض القديم وتنفيه .

وفي موسوعة لالاند جاءت كلمة moderne حديث عصري وهي " **لفظا مستعمل بكثرة منذ القرن العاشر في المساجلات الفلسفية أو الدينية ويكاد يستعمل دوما بمعنى ضمني إما لقبي لانفتاح وحرية فكرية معرفة أحداث الوقائع المكتشفة أو أحداث الأفكار المصاغة , غياب الكسل والرتابة و إما عامي لخفة انشغال بالدرجة حب التغيير لأجل التغيير ، ميل للاهتمام بالانطباعات الراهنة بلا حكم على الماضي و بلا تفكر فيه , حيث يشير إلى الاستعمالات الرئيسية لكلمة حديث و يفرق بالنسبة إلى الاستعمال الراهن من جهة بين حداثة صحيحة تتوافق مع التشكيلات الفكرية الحقيقية المتصاعدة و الضرورية ومن جهة ثانية حداثة سطحية تقوم على جهل التراث حب الجدبد مهما يكن الاضطراب المطالبة و المزايدة** ".[1]

2– اصطلاحا :

أ – عند الغرب :

لقد تبلور مفهوم الحداثة في البداية عند الغرب و أصبح هذا المفهوم يأخذ مكانة في حقل المفاهيم الغامضة فهو مصطلح متقلب عسير التحديد لذلك اختلفت هذه التعريفات باختلاف النقاد إذ يعرف رولان بارت الحداثة بقوله : " **في الحداثة تنفجر الطاقات الكامنة و تتحرر شهوات الإبداع في الثورة المعرفية مولدة في سرعة مذهلة و كثافة مدهشة أفكار جديدة و**

[1] – أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ,1p, منشورات عويدات , ط 2 , بيروت , باريس , 2001 , ص 822

أشكالا غير مألوفة و تكوينات غريبة و أقنعة عجيبة , فيقف بعض الناس منبهرا بها ويقف بعضهم الآخر خائفا منها , هذا الطوفان المعرفي يولد خصوبة لا مثيل لها ولكنه يغرق أيضا "[1]

فالحداثة في منظوره انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه و هو يعترف بأن الحداثة لا تقدم لنا أعمالا كاملة .

وهي عند جيدن تتمثل في " **نسق من الإنقطاعات التاريخية عن المراحل السابقة حيث تهيمن آنذاك التقاليد و العقائد ذات الطابع الشمولي الكنسي** " [2]

فالحداثة عند جيدن تقوم على الابتعاد عن كل ما هو قديم فهي تمثل قطيعة جذرية على العادات و العقائد و التراث .

كما عرفها جوس أورتيغا كاسيت قائلا : " **إن الحداثة هدم تقدمي لكل القيم الإنسانية التي كانت سائدة في الأدب الرومانسي و الطبيعي و أنها لا تعيد صياغة الشكل فقط بل تأخذ الفن إلى الظلمات الفوضى واليأس** " [3]

أخذت الحداثة عند **أورتيغا** مفهوما مغايرا تماما لما كان سائدا فهي تعني انتقال الفن من المنطقية إلى الاعتباطية ولقد عرف **ألان تورين** الحداثة في كتابه نقد الحداثة فقال " **إنها انتشار لمنتجات النشاط العقلي العلمية التكنولوجية الإدارية فهي تتضمن عملية التمييز المتنامي**

[1] – عدنان علي رضا النحوي : الحداثة في منظور إيماني , إشراف و إخراج رضا محمود فرحات , دار النحوي , ط 3, الرياض المملكة العربية السعودية , 1989 , ص 25 – 26 .

[2] – إحسان العارضي : جدل الحداثة وما هي الحداثة في الفكر الإسلامي المعاصر , مركز الفكر الإسلامي المعاصر, ط1, 2013 , ص 24

[3] – المرجع نفسه ص 25

لعديد من بين قطاعات الحياة الاجتماعية السياسية و الاقتصادية و الحياة العائلية و الدين والفن على وجه الخصوص "[1].

توسع ألان تورين في مفهوم الحداثة فلقد شملت عنده عدة جوانب العلمية التكنولوجية و الإدارية , ضمن منهج العقل و تعمل فكرة الحداثة عنده على إحلال العلم محل الله في مركز المجتمع مفسحة المجال للعقيدة الدينية في الحياة الخاصة .

وعرفها في موضوع آخر قال " **الحداثة هي معاداة التراث و سقوط الأعراف و العادات و العقائد هي الخروج من الخصوصيات و الدخول إلى الكونية بل هي أيضا الخروج من حالة الطبيعة و الدخول إلى سن الرشد** " [2] , فالحداثة عنده ضد القديم و منقطعة عنه وهي انفصال الحديث عن القديم و هي ثورة على كل مقدس .

كما تعني الحداثة عند كل من ماركس و إيميل دوركايم و ماكس فيبر بأنها : " **تجسد صورة نسق اجتماعي متكامل وملامح نسق صناعي منظم و آمن وكلاهما يقوم على أساس العقلانية في مختلف المستويات و الاتجاهات** " [3] فأساس الحداثة عندهم أنها تمثل صورة نظام اجتماعي و ملامح نظام صناعي منظم كلاهما يقوم على العقلانية .

ويعرفها الفيلسوف الألماني كانط في سياق إجابته عن سؤال ما الأنوار ؟ فيقول : " **إن بلوغ الأنوار هو خروج الإنسان من القصور الذي هو مسؤول عنه والذي يعني عجزه عن استقبال عقله دون إرشاد الغير**" [4]

---

[1] – ألان تورين : نقد الحداثة ,تر: أنور معيث , المجلس الأعلى للثقافة , مصر , القاهرة , 1997 , ص29

[2] – المرجع نفسه ص270

[3] – إحسان العارضي : مرجع سابق , ص 24

[4] – امانويل كانط : تأملات في التربية ما هي الأنوار ؟ ما التوجه في التفكير , محمود بن جماعة دار محمد علي للنشر , ط1 , صفاقس تونس , 2005 , ص 83

ارتبط مفهوم الحداثة عند كانط بعصر التنوير الذي هو منظومة من الوضعيات فهو يؤكد في كل أعماله أن شرط التنوير والحداثة هو الحرية,فالعقل يجب أن يتحرر من سلطة رجال الكهنوت والكنيسة والسمة الأساسية في مقولات كانط تؤكد على أن العقل يجب أن يتخلص من قبضة الكنيسة وأصنام العقل كي يستطيع الإنسان أن يبني نهضته نحو الحضارة والحرية والحداثة.

وقد وضع أيضا مفهوم الحداثة الشاعر الفرنسي شارل بودلير وهو الأب الروحي للحداثة عرفها قائلا:"**الحداثة هي العابر والهارب والعرضي إنها نصف الفن الذي يكون نصفه الآخر هو الأبدي والثابت** " [1] ، يرتبط مفهوم الحداثة عند بودلير بالإنسان ,الوجود و الأزل والجمال فهو يقدم إطار نظري للحداثة من منظور جمالي فحاول بودلير هنا أن يربط الحداثة بالجمال .

ويعرفها جان بودريا أيضا فيقول :" **ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا يحصر المعنى ودائما هي صيغة مميزة للحضارة ،تعارض صيغة التقليد** " [2] أي أنها تعارض جميع الثقافات الأخرى السابقة أو التقليدية وأمام هذا التنوع الجغرافي لهذه الثقافات تفرض الحداثة نفسها كأنها واحدة متجانسة وتتضمن الإشارة إلى التطور وإلى التبدل في الذهنية.

ويعرفها مالارميه mallarmé الذي يمتاز شعره بالغموض وهو من أهم عناصر شعر الحداثة فيقول:"**فإذا كانت الحداثة تفكيرا في اللامفكر فيه ،فأنها شعريا بحث عما لم يحدث** " . [3]

وفي موضع أخر يعرفها لويس فهو لا يشكك أو يتساءل و إنما يستقرا ملامح العصر فيقول : " **لا أتصور أن هناك عصرا سابقا أتى بأعمال محيرة ومدمرة كالأعمال التي جاءت بها الدادائية والسريالية اعتقد جازما بأن هذا ينطبق على الشعر ... لا أستطيع أن أتصور إنسانا**

[1] – محمد برادة : اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة , فصول مجلة النقد العربي , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , مصر , ج2 , مج4 , ع3 , افريل 1984 , ص12

[2] – المرجع نفسه ص 12

[3] – خيرة عمر العين : جدل الحداثة في نقد الشعر العربي , اتحاد الكتاب العربي , دمشق , 1996 , ص 35

يشك في أن الشعر المعاصر هو أكثر تجديدا من أي شعر حديث وهو أيضا جديد بطريقة جديدة ببعد جديد تقريبا ". [1]

يقصد لويس هنا من الطريقة الجديدة أو البعد الجديد في الشعر الحديث ملامح الرؤية الشعرية الحديثة على مستويات النص من حيث أساليبه وأشكاله الجديدة أو لغته المبتكرة كما تطرق لمفهوم الحداثة أيضا أوكتافيو باز عرفها قائلا:"**الحداثة نوع من التحطيم الذاتي الخلاق فليس الفن الحديث ابنا لسن اليأس وحسب، بل هو أيضا ناقد نفسه** ". [2]

فالحداثة بهذا المعنى تحيلنا على تاريخ انتقال المجتمعات الأوروبية من العصور الوسطى إلى قيام المجتمع الرأسمالي البورجوازي عبر مجموعة من الصراعات والثورات و الانتاجات الفكرية ومن ثم فإن الحداثة تؤثر على الجوانب النظرية والممارسات الفنية التي تمت ضمن تاريخ بناء الدولة الرأسمالية [3].

[1] – المرجع نفسه ص 35

[2] – محمد برادة : اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة , ص 14

[3] – ينظر : المرجع نفسه ص 14

ب – عند العرب :

من أتباع الحداثة عند العرب نجد جابر عصفور عرف الحداثة بقوله : " **تنبثق الحداثة من اللحظة التي تمرد فيها الأنا الفاعلة للوعي على طرائقها المعتادة في الإدراك سواء أكان إدراك نفسها ،من حيث هي حضور متعين فاعل في الوجود أو إدراك علاقتها بواقعها من حيث هي حضور مستقل في الوجود** "[1] ومعنى هذا أن لحظة الحداثة هي لحظة تمرد الأنا المبدعة على طرائق الإدراك لتكشف عن ذاتها وعن الواقع المحيط بها .

كما عرفها محمد بنيس في كتابه حداثة السؤال فقال: " **الحداثة ليست اختيارا قوليا يطأ العبارة وينتهي عند ملفوظها بل هو نمط حياة وتصور مجتمع وثقافة تقنية تكتسح الإنسان والطبيعة**"[2] ربط محمد بنيس الحداثة بنمط الحياة نفسها المتمثلة في المجتمع وثقافته.

يعرف عبد الله الغذامي كذالك الحداثة في كتابه تشريع النص بقوله : " **إنها معادلة إبداعية بين الثابت والمتغير أي بين الزماني والوقتي فهي تسعى دوما إلى صقل الموروث لتفرز الجوهري منه فترفعه إلى الزماني بعد أن تزيح كل ما هو وقتي لأنه متغير ومرحلي وهو ضرورة ظرفية تزول بزوال ظرفها وتصبح طورا يسهم في نمو الموروث لكنه لا يكبل الموروث أو يفيده** " [3] يحاول هنا الغذامي أن يقدم لنا مفهوما للحداثة منطلقا من الإبداع ومن ثنائية الثابت والمتغير والحداثة حينئذ هي الفعل الواعي أخذا بالجوهري الثابت وتبديلا للمتغير المتحول " **إنها صلة استكشاف أبدية في أغوار ابرز الحقائق الإنسانية اقصد اللغة** " .[4]

---

[1] – جابر عصفور : رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر , المركز الثقافي العربي الدار البيضاء , ط 1 , المغرب لبنان , بيروت , 2008 , 383

[2] – محمد بنيس : حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر و الثقافة , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط 2 , المغرب , بيروت لنبأن , 1988 ص 109

[3] – عبد الله الغذامي : تشريع النص , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء ط2 , المغرب , 2006 , ص 13

[4] – المرجع نفسه ص 15

كما عرف أبو ديب الحداثة في قوله : " **وعي الزمن بوصفه حركة تغيير (....) و الحداثة اختراق لهذا السلام مع النفس و مع العالم و طرح الأسئلة القلقة و حمى البحث و الحداثة جرثومة الإكتناه الدائب القلق المتوتر , إنها حمى الانفتاح** " [1]. و يقول أيضا " **الحداثة انقطاع معرفي ذلك أَن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث , في كتب ابن خلدون الأربعة أو في اللغة المؤسساتية و الفكر الديني و كون الله مركز الوجود , و كون السلطة السياسية مدار النشاط الفني , و كون الفن محاكاة للعالم الخارجي الحداثة انقطاع لأن مصادرها المعرفية هي اللغة البكر , و الفكر العلماني وكون الإنسان مركز الوجود وكون المتعب الخاضع للسلطة مدار النشاط الفني وكون الإنسان مصدر المعرفة اليقينية إذا كان ثمة معرفة يقينية وكون الفن خلقا لواقع جديد** "[2] نلاحظ من خلال تعريف كمال أبو ديب للحداثة أنها حركة تهدف إلى التغيير المستمر الدائب في المناهج والسلوك والمعرفة والرؤية وهي تدمير للنظام القديم المعمول به وهي فكرة ضد القديم مصدرها الأول و الأخير اللغة و الإنسان باعتبار مركز الوجود .

كما تطرق أدونيس (وهو احد أعمدة الحداثة في الوطن العربي) إلى مفهوم الحداثة عرفها قائلا : " نشوء حركات ونظريات و أفكار جديدة ومؤسسات و أنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية في المجتمع وقيام بنى جديدة [3] " ما يقصده أدونيس هنا لا يتحقق إلا عن طريق القيام بثورة على الأوضاع القديمة ليحل محلها وضع آخر أفضل مما سبق وليس بالضرورة أن تقوم هذه الثورة على العنف لا المادي ولا المعنوي.

[1] إحسان عارضي : **جدل الحداثة و ما بعد الحداثة في الفكر الإسلامي المعاصر** , ص 29 – 30

[2] المرجع نفسه ص 30

[3] أدونيس علي أحمد سعيد : **فاتحة لنهايات القرن** , دار العودة , ط 1 , بيروت , 1980 , ص 321

يعرفها عبد الله الغذامي في موضع آخر فيقول : " هي بمثابة الموقف الخاص أكثر مما هي تصور معرفي مشترك[1] " يرى الغذامي هنا أن الحداثة هي نتاج اجتهاد فردي ورؤية شخصية لذلك تعددت مفاهيمها . كما عرفها جابر عصفور في موضع آخر فقال : " هي قرينة البحث الذي لا يتوقف لتعرف أسرار الكون والمضي في اكتشافه والسيطرة عليه من المنظور الفكري العلمي ومن ثم قرينة الارتقاء الدائم بموضع الإنسان في هذا الكون [2]" . فالحداثة عنده هي التقصي عن أسرار الكون من خلال اكتشاف الطبيعة والسيطرة عليها .

أما من المنظور السياسي الاجتماعي بالمعنى الذي يبرر الصياغة المتجددة للمبادئ والأنظمة التي تنتقل بعلاقات المجتمع من مستوى الضرورة إلى الحرية ومن الاستغلال إلى العدالة ومن التبعية إلى الاستقلال ومن سطوة الخرافة أو الأسرة أو الحاكم المطلق إلى الدولة الحديثة بمعناها الذي يقرن العلم بالعدل والمساواة بالحرية ويقرن الحرية بحق العقل الإنساني في التمرد الدائم على أدوات الإنتاج المعرفة السائدة في عصره وعلاقات إنتاجها على السواء [3]. فالحداثة من هذا المنبر تعني الصياغة المتجددة للمبادئ التي تنظم حياة الإنسان وترتقي به إلى الحرية والعدالة والإبداع فالحداثة هي إبداع فردي وتجديد باسم الظاهرة الاجتماعية وهي أيضا محاولة دائمة لهدم القديم وتدميره .

وفي سياق آخر عرف محمد سبيلا الحداثة بقوله :"**هي مفهوم حضاري شمولي يطال كافة مستويات الوجود الإنساني حيث يشمل الحداثة التقنية والحداثة الاقتصادية وأخرى سياسية وإدارية واجتماعية وثقافية وفلسفية** " [4] عبر محمد سبيلا عن الحداثة باعتبارها هي ثقافة الحضارة الحديثة بكل مستوياتها سواء التقنية أو الاقتصادية أو السياسية ،الإدارية أو الاجتماعية.

[1] عبد الله الغذامي : تشريع النص , ص10

[2] جابر عصفور : **رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر** , ص 384

[3] المرجع نفسه : ص 384

[4] – إحسان العارضي : جدل الحداثة و ما بعد الحداثة في الفكر الإسلامي المعاصر , ص 27

في حين يرى الباحث مصطفى ملكيان أن : " **الحداثة هي ثقافة الحضارة الحديثة في الغرب أي وجهها العقدي و الوجداني والعاطفي وبكلمة ثانية هي روحها الرؤيوية و الفكرية** "[1] فالحداثة عنده هي ثقافة الغرب من الناحية العقائدية و الوجدانية والعاطفية .

من خلال هذه التعريفات المختلفة لمصطلح الحداثة عند العرب فإنها تعني حركة تغيير فهي نزعة ميالة إلى التغيير المستمر في المناهج والسلوك والمعرفة والرؤية وهي تدمير للنظام القديم المعمول به .كما اعتبر هذا التعريف قاسم مشترك بين الحداثيين الغرب والعرب فبالرغم من الاختلاف بينهم في الآراء إلا أنهم يقرون بأن الحداثة فكرة ضد القديم فهي تحرر مطلق من القيود الضابطة من دين أو خلق أو عرف اجتماعي لكونه متغير بحسب نظرية التغير والتطور في المادة .

[1] – المرجع نفسه ص 27

ثانيا – الأدب :

لقد واجه النقاد في تعريف الأدب صعوبة لاختلاف تعريفاته بسبب ظهور اتجاهات أدبية مختلفة ومتعددة في العصر الحديث ومع بروز اتجاه أدبي جديد يظهر معه تعريف جديد للأدب يتعدى القديم إذا ما ألغاه كلية ومن هنا ظهرت عدة كتب تناولت هذه الإشكالية وقبل الحديث عن مفهوم الأدب لابد إلى التطرق إلى دلالته المعجمية.

أ– لغة :

جاء في معجم العين الذي يعتبر أول معجم ظهر في القرن الثاني للهجرة : " **أَدَبَ:رجلٌ أَديبٌ مُؤَدَّبُ غيره و يَتَأَدَّبُ بغيره . و الأَدَبُ : صاحب المَأْدُبَةَ وقد أَدبَ القّومُ أَدَباً وأَدَبتُ أنا و المَأْدُوبَةُ: المرأة التي صُنع لها الصنيع و المَأْدُبَة و المَأْدَبَة لغتان دعوة على طعام**". [1]

ورد كذلك في معجم المحيط : " **الأدب الظرف وحسن التناول وما يحترز به من جميع أنواع الخطاء وآداب البحث صناعة نظرية يستفيد منها الإنسان كيفية المناظرة وشرائطها وأدب الشاعر صناعة يستفيد منها معرفة النظم وعلم الأدب علم العربية وهو علم يحترز به عن الخلل في كلام العرب لفظا أو كتابة أدب الرجل بأدب أدبا ظرف وحسن تناوله فهو أديب ج أدباء و أدبه بأدبه أدبا دعاه إلى طعامه فهو أديب وذاك مأدوب أدبه علمه رياضة النفس ومحاسن الأخلاق وقاصه وهذبه وتأدب تعلم الأدب وتهذب وعن فلان تخلق بخلائقه و به اقتدى و إستأدب كتأدب الادبة كالأدب وطعام صنع لدعوة أو عرس** " [2] من خلال التعاريف اللغوية السابقة لكلمة الأدب نلاحظ أن معناها يدور حول صفة التأدب بالإضافة إلى أن الأدب

[1] – الخليل ين أحمد الفراهيدي : كتاب العين , باب الباء ، فصل الثلاثي من الباء . ص 60

[2] – بطرس البستاني : محيط المحيط , ص 5

يحمل معنى ما يحترز به من الخطأ واللحن ومتعلق بالشعر فعلم الأدب هو علم العربية الذي يحترز به عن الخلل في كلام العرب لفظا وكتابة ومعناها كذلك متعلق بالدعوة إلى الطعام أو من يقدم الطعام للناس و الأدب هو تعلم الأدب و التهذب.

ففي معجم لسان العرب : " **أدب :الأدب : الذي يتأدب به الأديب من الناس ؛ يسمى أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامدا و ينهاهم عن المقابح واصل الأدب الدعاء ومنه قيل للصنيع يدعى إليه الناس :مدعاة ومأدبة وأدبه فتأدب: علمه و استعمله الزجاج في الله عز و جل فقال: وهذا ما أدب الله تعالى به نبي الله صلى عليه وسلم و فلان قد استأدب : بمعنى تأدب ويقال للبعير إذا ريض وذلل :أديبا ومؤدب :وقال مزاحم العقيلي :**

وهن يصرفن النوى بين عالج

ونجران تصريف الأديب المذلل

والمشهور في المأدبة بضم الدال و أجاز بعضهم الفتح و قال هي بالفتح مفعلة من الأدب قال سيبويه : قالوا :المأدبة كما قالوا المدعاة وقيل :المأدبة من الأدب وفي الحديث عن ابن مسعود : إن هذا القرآن مأدبة الله في الأرض فتعلموا من مأدبته يعني مدعاته قال أبو عبيد : وتأويل الحديث أنه شبه القرآن بصنيع صنعه الله للناس لهم فيه خير ومنافع ثم دعاهم إليه، ومن قال مأدبة : جعله مفعلة من الأدب وكان الأحمر يجعلهما لغتين مأدبة ومأدبة بمعنى واحد ولم اسمع احد يقول هذا غيره ؛ قال: والتفسير الأول أعجب إلي " [1] وكذلك ورد في المعجم العربي الأساسي : " **أدب يأدب أدبا أديب إكتسب محاسن الأخلاق والعادات ، أدب يؤدب تأديبا : هذبه ورباه على محاسن الأخلاق ، أدبني ربي فأحسن تأديبي ، تأدب يتأدب تأدبا : تهذب به : إحتذاه واقتدي به ، تأدب بأدب القرآن ، تثقف ثقافة أدبية علوم الأدب**

[1] – ابن منظور : لسان العرب , ص 93

: اللغة والنحو والصرف والبلاغة والنقد والعروض و الإنشاء فنون الأدب : الأنواع المختلفة من الشعر والنثر كالشعر والغنائي والمسرحي والملحمي والقصة والمسرحية والمقالة والرسالة والمقامة ما ينبغي معرفته والتمسك به في فن أوضاعه الأدب أدب الكاتب أدب القاضي " [1]

يتضح من خلال معجم لسان العرب أن مادة الأدب في معناها هي التأدب مع الناس أي صفة الأدب كما ذكر سبب تسمية كذلك لأنه يأدب الناس إلى المحامد و ينهاهم عن القبح أي أنها وردت بالمعنى الأخلاقي أي تهذيب النفس و ترقيق الطبع والخلق بإتباع كريم الأخلاق كما وردت بمعنى التعليم .

أما في المعجم العربي الأساسي فجاءت أيضا لفظة الأدب بالمعنى الخلقي أي اكتساب محاسن الأخلاق ووردت أيضا بمعنى التعليم أي تعليم التأدب و التهذب ، والتأدب بمعنى اكتساب ثقافة أدبية .

[1] – علي قاسمي و آخرون : المعجم العربي الأساسي , ص 77

ب – اصطلاحا :

لقد عرف الأدب عدة تعريفات مختلفة اختلفت حسب التوجهات الأدبية فيعرف على أنه : " **الأدب هو الإنسان بكل ما لكلمة إنسان من معنى لأنه يصدر عنه ويعود إليه ويتحدث عن همومه وشؤونه ومشاغله وهو في كل ذلك انطلاق حر لا يمكن تحديده لأن النفس الإنسانية بعيدة عن الغور ومن العسير قوننتها وإخضاعها للتحليل العلمي الصرف ومن المستحيل حصر الأدب في حقل الفكر الموضوعي وتجريده من الارتعاشات الذاتية التي تعطيه بعده الإنساني وجماله وديمومته** "[1] ومن هذا التعريف يتضح أن الأدب يرتبط بالإنسان باعتبار الإنسان ابن بيئته فهو كالمرآة العاكسة لثقافته كما أنه أكد على استحالة حصر الأدب في حقل واحد ومن العسير وضع تعريف شامل ودقيق له .

يختلف الكتاب الغربيون في تعريف الأدب فالناقد الأمريكي أمرسن يعرفه بقوله : " **الأدب سجل لخير الأفكار ويقول آخر ولعله الأستاذ ستبفورد برك : نريد بالأدب أفكار الأذكياء ومشاعرهم مكتوبة بأسلوب يلذ القارئ ، وهناك إجابة للكاتب الفرنسي الكبير الأستاذ سانت بيف عن سؤال متصل بموضوعنا ما الأدب قال : هو الكاتب الذي يغني العقل الإنساني ويزيد ثروته وهو الذي يعينه لليسر وهو الذي يكشف حقيقة أدبية ويعرضها واضحة أو ينفذ إلى العاطفة الخالدة في قلب الإنسان فينشرها في حين يظن الناس أن كل ما فيه مرتاد معروف وهو الذي يؤدي فكرته أو ملاحظة في صورة دقيقة معقولة جميلة ومن يخاطب الناس جميعا بأسلوبه الخاص لكنه أسلوب حديث وقديم معا وصالح لكل زمان" فالأدب عنده إذا هو الكلام الدقيق الجميل الذي يعبر عن الحقائق الأدبية والعواطف الإنسانية** "[2]

[1] – أنطونيوس بطرس : الأدب وتعريفه , الأنواع , مذاهبه , دار النشر المؤسسة الحديثة للكتاب , د ط , لبنأن , ص 9

[2] – احمد الشايب أصول النقد الأدبي , دار النشر مكتبة النهضة المصرية , ط 10 , مصر , 1994

مما سبق نجد أن للفظة الأدب معنين معنى عام ومعنى خاص أما المعنى العام هو كل ما أنتجه العقل في مجال المعرفة سواء احدث في نفسك لذة فنية أو لم يحدث .

أما المعنى الخاص فهو الذي يثير شعور القارئ أو السامع ويحدث في نفسه لذة فنية كاللذة التي يحسها عند سماع الأنشودة أو يتوقع الموسيقى .

المبحث الثاني نشأة حداثة وأصولها

:نشأة الحداثة و أصولها :

أولا – نشأة الحداثة :

بما أن الحداثة من المفاهيم التي دار حولها جدل كبير واختلف أراء النقاد حول نشأة الحداثة ولهذا وجب معرفة أصل الحداثة عند الغرب والعرب .

أ – عند الغرب :

عرف العالم الغربي تحولات كبيرة كان نتاجها ظهورا للحداثة الغربية ذلك أنها : " **امتدادا طبيعيا للتيه الذي دخلته أوروبا في العصور الوثنية عند اليونان و الرومان امتدادا إلى عصر الظلمات ثم امتدادا إلى العصور اللاحقة بكل أمواج المذاهب والفلسفات المتناقضة المتصارعة وكل مذهب كان ردة فعل للمذهب السابق وكل مذهب كان يحمل في ذاته عناصر موته** "[1] ومنه فإن ظهور الحداثة في العالم الغربي ارتبط بتعاقب العصور هذه العصور تنوعت فيها المذاهب والفلسفات المتصارعة فكان كل مذهب ردة فعل على المذهب الذي سبقه

رغم اختلاف الكثير من المؤرخين حول البداية الحقيقية للحداثة وعلى يد من كانت فإن اغلبهم يتفق على أن تاريخ الحداثة : " **يبدأ منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي على يد بودلير وهذا لا يعني أن الحداثة قد ولدت من فراغ ومن الثابت أن الحداثة رغم تمردها وثورتها على كل شي فإنها تظل إفرازا غير طبيعي من إفرازات الفكر الغربي والمدينة الغربية التي قطعت صلتها بالدين على ما كان في تلك الصلة من إنحراف وذلك منذ بداية ما سمى بعصر النهضة في القرن الخامس عشر الميلادي حين انفصلت المجتمعات الأوروبية عن الكنيسة و ثارت على سلطتها الروحية التي كانت بالفعل كابوسا محاربا لكل دعوة للعلم الصحيح حينها**

[1] – عدنان علي رضا النحوي : الحداثة في منظور إيماني , ص 25

انطلق المجتمع دون ضابط أو مرجعية ديني و بدأ يحاول أن يبني ثقافته من منطلق علماني بحث فظهرت الكثير من الفلسفات و النظريات في شتى مناحي الحياة "[1] من هنا فإن الحداثة نشأة على يد بودلير كحركة فكرية و ثورية على كل ما هو قديم خصوصا الدين فقد جاءت كردة فعل ضد أفعال الكنيسة المتشددة تجاه العلم و العلماء . و نذكر أيضا في نشأة الحداثة أنه هناك من أرجعها إلى عصر النهضة و حركة الإصلاح الدينية و الثورة الصناعية و انفصال الدين عن الفن و هناك من أرجع بدايتها الأولى إلى عهد الثورة الصناعية الثانية و انطلاق أول قمر صناعي للفضاء و الثورة الروسية سنة 1917 باعتبار أن الحداثة لم تنشأ من فراغ : " **ويرى بعضهم أنها بدأت في السبعينات من القرن التاسع عشر رأى آخرون أنها بدأت بعد سنة 1880 م , ويرى كيرمود أنها انطلقت مع السنوات العشر الأولى من القرن العشرين و آخرون اعتبروا بدايتها بين 1910 – 1914م وظهر هذا الاختلاف على أساس الاختلاف في مفهوم الحداثة ذاتها وماذا يقصد منها و من يمثلها "**[2]

نستنتج من هنا أن النقاد لا يزالون مختلفين في تاريخ نشوء الحداثة و في تحديد مكان نشوئها أيضا و دلالتها إلا أنهم مجمعون على نشأة الحداثة في الغرب .

كذلك جان ماري دومينيك يرى أن لفظة حديث لم تتخذ شحنتها العاطفية " **إلا فيما بعد أي في الوقت الذي برز فيه مفهوم الحداثة الذي بدأ بالتداول حوالي 1850م على يد كل من جيرارد نيرفال و شارل بولدير حيث نظر للحداثة باعتبارها تكثيف لمجموعة من الدلالات العائمة سواء كانت فلسفية أو جمالية أو سياسية و أصبحت تعنى تلك الإرادة –**

[1] – عوض بن محمد القرني : الحداثة في ميزان الإسلام , نظريات إسلامية في أدب الحديث , دار هجر , ط 1 , السعودية , 1988 , ص 20

[2] – عدنان على رضا النحوى : تقويم نظرية الحداثة , دار النحو للنشر و التوزيع المملكة العربية السعودية , ط2, 1994 , ص 25

الإستفزازية – المتمثلة في حب العصر و الاحتفال به " [1] من هنا فإن الحداثة عند جان ماري دومينيك لم يكن لها بعد عاطفي في البداية بل كانت لها أبعاد فلسفية ثم تطور مدلولها لتكتسب معنى الإرادة وهو ما حملها شحنة عاطفية ويعتبر احد الباحثين " **إن هناك ثلاث أزمات ميزة مسيرة الحداثة ، الأزمة الأولى برزت في أواخر القرن الثامن عشر مع الثورة الفرنسية التي جسدت المثل الحديثة في مجال السياسة أما الأزمة الثانية فإنها ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر حيث تم الإعلان عن بداية الانهيار مثل التقدم و العقلانية والليبرالية في حين الأزمة الثالثة فقد تفجرت في أواخر الستينات من هذا القرن و مازالت لم تنته علامتها وتعبيراتها بعد** " [2] نستخلص من ما سبق أن الحداثة لم تأتي من فراغ بل هناك أزمات سيرت وجودها .

في القرون الوسطى عاش العالم الغربي فترة من الظلام الدامس نتيجة سيطرة رجال الكنيسة وما كان على المجتمع الغربي إلا أن يثور على سلطة الكنيسة الروحية " **فالكنيسة كانت المفسر الوحيد للدين و المعرفة تتدخل في صياغة كل شيء وقد تعددت سلطة الكنيسة للمجتمع فهي سلطة الملوك الذين وافقوا على هذا التسلط نتيجة لما حببتهم به الكنيسة فحكمهم للمجتمع مستمد من السلطة الإلهية فصارت طاعة الإله هي من طاعة الملك و الأمير و حكم هذا الأخير هو تجسيد للإرادة السماوية فالكنيسة هي من يمثل الإله على الأرض** " [3] .

لذا فقد ساهمت أفكار التنوير و العلم في تخليص أوروبا من ظلامها الدامس فاستطاع الغرب من خلالها تجاوز الخرافات التي فرضتها الكنيسة المتشددة تجاه العلم و العلماء لتعلن أوروبا دخولها في

[1] – نور الدين أفاية : الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة نموذج هبرماس , إفريقيا الشرق , بيروت لبنان , ط 2 , 1998 , ص 109

[2] – المرجع نفسه ص 109.

[3] – مسعود البختاري : الحداثة في مشروع العقاد النقدي من خلال تطبيقاته على شعر شوقي مذكرة ماجستير ' المسيلة الجزائر 2002

عصر جديد عرف بالحداثة أما رامبو الذي أعقب بودلير فيرى أن " **من الضروري أن نكون محدثين بصورة مطلقة** " [1]

وهنا دعوة إلى الحداثة المطلقة كما أنه دعا إلى تمرد الشاعر على التراث و الماضي .

ب – عند العرب :

كان للاتصال العالم العربي بالعالم الغربي تأثيرا كبيرا من طرف هذا الأخير " والمغلوب مولع بتقليد الغالب " كما يقول ابن خلدون ولذلك حاول المثقفون العرب تقليد الآخر وعليه فقد تولدت الحداثة العربية : " **إن الحداثة في أصلها و نشأتها مذهب فكري غربي ولد ونشأ في الغرب ثم انتقل منه إلى بلاد المسلمين وقد حاول الحداثيون العرب بشتى الطرق و الوسائل أن يجدوا لحداثتهم جذورا في التاريخ الإسلامي و لكن الواقع أن كل ما يقوله الحداثيون العرب ما هو إلا تكرار لما قاله حداثيون أوروبا و أمريكا , ورغم مناداتهم بالإبداع و التجاوز للسائد و النمطي كما سمونه إلا أنه يطبق إلا على الإسلام و تراثه** " [2] , ومنه فإن الحداثة في أول ظهورها ظهرت في العالم الغربي أما الحداثة في العالم العربي ما هي إلا امتداد للحداثة التي ظهرت في العالم الغربي .

ويرى أيضا محمد بنيس : " **إن الحداثة في هذا العصر غريبة التصور و التحقق لفعلتها صفة الشمول , بدأ من ابسط المنتوجات حتى سمات الحساسية , فإن الغرب لم يتوقف منذ اللحظات الأولى على أن يحاكمها أو يبدلها** " [3] من خلال محمد بنيس فإن الحداثة في هذا العصر تعتبر غريبة وذلك لأن الغرب لم يتوقفوا عن تبدلها وتغيرها .

[1] – خيرة حمرا العين : جدل الحداثة في نقد الشعر العربي , دار اتحاد الكتاب العربي , د ط , دمشق , 1996 , ص 34

[2] – عوض بن محمد القرني : الحداثة في ميزان الإسلام نظريات إسلامية في الأدب الحديث , ص 17

[3] – محمد بنيس : حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر و الثقافة , ص 109

كذلك سعيد بن ناصر الغامدي يرى : " **الحداثة العربية هي في الحقيقة غربية الأصل و النشأة و التوجه و الأهداف ولكنها مترجمة إلى العربية ومنقولة إليها بأحرف عربية , عربية الحرف أجنبية الولاء** " [1] .

ومن هنا فإن الحداثة العربية تابعة للحداثة الغربية فمعناها واحد ومفهومها متطابق مع الغرب فهي مستورد من المستوردات الغربية لذا فإن مصدرها الأول هو الحداثة الغربية لأنها في الحقيقة غربية الأصل و النشأة و التوجه و الهدف و لكنها مترجمة ومنقولة إلينا كما أن الكثير من الحداثيين العرب يعترفون صراحة بأن الحداثة في العالم العربي غربية المنشأ و المصدر : " **و المتتبع لما يكتبه و يقوله الحداثيون العرب وما يدعون إليه يتبين له بكل جلاء أن جذور حداثتهم غربية في أصولها و مناهجها و مذاهبها غربية على شرع الله تعالى** " .[2]

ومن هنا فإن الحداثيون العرب يقرون بأن الحداثة العربية تابعة للحداثة الغربية جملة و تفصيلا , و يرى ادونيس : " **إن الحداثة في المجتمع العربي لا تزال شيئا مجلوبا من الخارج أنها حداثة تتبنى الشيء المحدث و لا تتبنى العقل أو المنهج الذي أحدثها فالحداثة موقف ونظرة قبل أن تكون نتاجا** " [3] , من هنا فإن ادونيس يرى أن الحداثة في المجتمع العربي تدخل ضمن الأشياء المجلوبة و المستوردة من الغرب و ما هي إلا تبني لشيء محدث و بالتالي فحداثتنا اليوم غربية تلقيناها من الغرب .

---

[1] – سعيد بن ناصر الغامدي : الانحراف العقدي في أدب الحداثة و فكرها , دار الأندلس الخضراء , ط 1 , جدة 203 , ص 78

[2] – محمد بن عبد العزيز بن احمد العلي : الحداثة في العالم العربي , بحث اعد لنيل درجة الدكتوراه , المجلة 1 , جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية , ط 1 , السعودية , 1914 , ص 186

[3] – ادونيس : الشعرية العربية « محاضرات ألقيت في الكولردج دو فرانس , أيار 1984 « دار الأدب , ط 1 , بيروت , 1985 , ص 84

ونذكر أيضا في نشأة الحداثة العربية أنه لظهور طه حسين " **في نهاية الربع الأول من القرن العشرين و كأنه سهم اقترع عذرية الخمول التي يحتمي بها الفكر العربي ومنذ ذلك الوقت تفجرت مواقف متباينة أفضت إلى ظهور قرارات متضادة لفكره و رؤيته و دوره في الثقافة العربية الحديثة و أنتظم حوله ضربان من القراءة , قراءة أولى اعتبرته مهددا لمنظومة القيم الدينية و الفكرية و الأدبية , و قراءة ثانية مضادة تماما أدرجت طه حسين ضمن مشروع التحديث –الحداثة – و اعتبرته ممثلا لحركة التنوير في الثقافة العربية و قراءته في ضوء المقولات التي شاعت في أوروبا إبان القرنين الثامن و التاسع وهي الحقيقة التي عرفت بعصر التنوير باعتباره ثمرة الفكر العقلي التجريدي ضد الكنيسة منذ بداية عصر النهضة** " [1] .

نستنتج من خلال ما سبق أن طه حسين قدم في النص الأول من القرن العشرين مشروعا حضاريا متكاملا بهدف تحرير العالم من الركود و السلبية وينقله إلى الأزمنة الحديثة .

[1] – عبد الله إبراهيم : الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة , دار العربية للعلوم ناشرون , ط 1 , 2010 , ص 13

ثانيا – أصول الحداثة عند الغرب :

بما أن الحداثة مستمدة بصورة أساسية من فلاسفة عصر التنوير فأنها قد شكلت لحظة تاريخية في مشروع العقل الغربي حيث شهد المجتمع الغربي حركة تحديث في كل المجالات الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية و الحداثة بطبعها لم تأتي من فراغ بل لها أصول وجذور غربية بحيث تتمثل هذه الأصول في :

إن أولى الحركات التي عنيت بها الحداثة هي حركة عصر النهضة و تعرف بأنها : " **اصطلاح يستخدم في تاريخ الفلسفة للإشارة إلى المذاهب العامة الاجتماعية و الفلسفية التي ظهرت في أوروبا بصفة مبدئية في ايطاليا , خلال القرن البرجوازي الأول من القرن الخامس عشر** " [1] .

ومنه فإن مصطلح النهضة يشير إلى المذاهب التي ظهرت في أوروبا في القرن الخامس عشر ويشكل عصر النهضة بداية العصر الحديث في أوروبا: " **فعلى الرغم من أن دانتي كان لا يزال متأثرا بعمق بطرق التفكير السائدة في العصور الوسطى , فأنه قدم باللغة اللاتينية وبظهور كتاب مثل بوكاشيو و بترارك حدثت عودة إلى المثل العليا الدنيوية وقد عاد الاهتمام بثقافة القدماء الدنيوية و ظهر ذلك جليا في جميع الفنون و العلوم و كان يمثل خروجا على التراث الكنسي السائد في العصور الوسطى فبينما كانت الاهتمامات اللاهوتية تسود الجو العام في العصور الوسطى أصبح مفكروا عصر النهضة أكثر اهتماما بالإنسان** "[2] .

ومن هذه الحقيقة استمدت الحركة الثقافية الجديدة اسمها و هو النزعة الإنسانية humanism : " **مصطلح يطلق من حيث المبدأ على مثقفين عصر النهضة المتخصصين في الآداب اليونانية القديمة و كلمة إنساني humanistes هنا تعني الآداب غير الدينية النابعة من**

[1] – روز نتال رسل : المؤسسة الفلسفية ,

[2] – برتنارد رسل : حكمة الغرب الفلسفية الحديثة المعاصرة , فؤاد زكريا , مؤسسة هنداوي , د ط , بيروت , 2017 , ص 15

الوحي و قد تطور المصطلح في الفلسفة ليدل على الفكر الذي يجعل من الإنسان معيار المعرفة و الحقيقة و مركز الفكر وغاية الفعل"[1]حيث أن الحركة الإنسانية اقتصر مجال تأثيرها على المفكرين و الباحثين و قد لعب الإنسانيين الدور الرئيسي في حضارة عصر النهضة و دعاة الحركة الإنسانية أو الإنسانيون هو " **مصطلح له استعلامات فضفاضة جدا و محدودة جدا على نحو لا يتلاءم مع مؤرخ الفكر** " [2] ولقد عاصرت الحركة الإنسانية في ألمانيا حركة الإصلاح الديني الذي أتى بها لوثر مارتن ثم شملت بعد ذلك جميع البلدان الأوروبية : " **و الواقع أن الكنيسة كانت في داخلها تعترف منذ وقت ما بضرورة حدوث شكل من أشكال الإصلاح كما أنتقد المفكرون الإنسانيون الممارسات السيئة التي كانت تتفشى في حكومة الكنيسة , غير أن قبضة الباباوات الطموحين و المتعطشين إلى الذهب كانت أقوى من هؤلاء جميعا وعندما ظهرت حركة الإصلاح الديني بالفعل عارضتها روما و أدانتها بقسوة** " [3]

لقد رفضت الحركة الإنسانية الممارسات السيئة التي كانت تنتشر في حكومة الكنيسة أرادت أن تحرر الإنسان من قبضتها وهذا ما أدى إلى ظهور حركة الإصلاح الديني : " **إن حركة الإصلاح التي كان يمكن أن تستوعب بوصفها حركة جديدة داخل نطاق الكنيسة العالمية اضطرت إلى الانعزال وتطورت بحيث أصبحت تتألف من عدد من الكنائس البروتستانتية القومية** " [4]

إن أهم ما ترتب عن حركة الإصلاح الديني ظهور المذهب البروتستانتي protestantismeو التخلص من العقلية الدغمائية للكنيسة الكاثوليكية .

[1] – ألان تورين : نقد الحداثة ص 272

[2] – كرين برينتون : تشكيل العقل الحديث , ترجمة شوقي جلال , المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب , د ط , الكويت , 1984 ص 34

[3] – براترند رسل : حكمة الغرب الفلسفة الحديثة و المعاصرة ص 16

[4] – براترند رسل : حكمة الغرب الفلسفة الحديثة و المعاصرة ص 16

بعدها ظهرت النزعة العقلانية التي لا تقل أهمية عما سبقها rationalisme, فالعقلانية تعني : " **مجموعة من الأفكار تفضي إلى الاعتقاد بأن الكون يعمل على نحو ما يعمل العقل حين يفكر بصورة منطقية و موضوعية و لهذا فإن الإنسان يمكنه في نهاية الأمر أن يفهم كل ما يدخل خبرته مثلما يفهم على سبيل المثال مشكلة رياضية أو ميكانيكية بسيطة و أن ذات القدرات العقلية التي كشفت الإنسان سبيل صنع و استخدام و تشغيل و إصلاح أي آلة منزلية سوف تكشف للإنسان في نهاية المطاف كما يأمل المفكر العقلاني , السبيل لفهم كل شيء عن الموجودات الأخرى** " [1] , تزعم النزعة العقلانية أن العقل مصدرا للصدق و أساس للحقيقة و المعرفة المنهجية ووحده القادر على اكتشاف القوانين التي تسمح للإنسان بالسيطرة على الطبيعة و على الإنسان أيضا فالحداثة ارتبطت ارتباطا وثيقا بالعقلانية لأنها " **متماهية مع إنتصار العقل** " [2] , فقد كان للعقل دورا كبيرا و هذا ما نتج عنه تقدم سريع في كل ميادين العلم و إنحسار كبير لسلطة الكنيسة و الثورة ضدها " **و كان النضال ضد الماضي وضد نظام الحكم القديم و الاعتقادات الدينية و الثقة المطلقة في العقل يعطي للمجتمع الحديث قوة وتماسكا** ".[3]

وقد ترتب عن الإيمان بهذا المبدأ العقلانية " **إن المفكر العقلاني يميل إلى الموقف القائل بأن المعقول هو الطبيعي و لا وجود لشيء خارق للطبيعة و أقصى ما يعرف به هو المجهول الذي قد يصبح يوما ما معلوما , ولا مكان في مخططه الفكري لقوى خارقة ولا محل في عقله للاستسلام الغيبي لعقيدة ما , و إذا كانت معرفة ما يبغضه فكر معين اشد البغض تفيدنا في**

[1] – كرين برينتون : تشكيل العقل الحديث , ص 119

[2] – ألان تورين : نقد الحداثة , ص 46

[3] – مرجع نفسه , ص 237

تحديد معالم هذا الفكر فإن ابغض شيء إلى العقلاني هو ذلك المزاج الفكري الذي تعبر عنه عبارة أؤمن به لأنه مستحيل " [1]

وهكذا تزعم العقلانية إلى إسقاط كل ما هو خارق للطبيعة من الكون فلقد أبقت على كل ما هو طبيعي فقط فالعقلانيون مرتبط إيمانهم بالعقل وكثير من العلماء كانوا عقلانيين حيث يروا أن المعارف الصحيحة هي فقط تلك التي تتوصل إليها عن طريق المنهج العلمي بالاعتماد على العقل و نجد أن ديكارت من أهم فلاسفة الغرب حيث أقام مذهبه العقلي على أساس العقل و يرى آلان تورين في كتابه نقد الحداثة أن الفكر السائد في الحداثة نابع من الفكر الديكارتي " **لا لأنه فارس العقلانية و لكن لأنه يجعل الحداثة تسير على قدمين واقفتين ولأن فكره المميز بالثنائية الذي سرعان ما هاجمه التجريبيون و لكنه امتد عبر كانط ينادينا عبر قرني التنوير و أيديولوجيا التقدم لكي يعلمنا من جديد أن نحدد الحداثة** " [2]

لقد تحرر ديكارت من سيطرة الأحاسيس ومن الآراء الخادمة و الفضل كله يعود إلى العقل الذي تمكن من خلاله تأسيس منهج يصل إلى المعارف الصحيحة ويعتبر كانط أيضا من مؤسسي الحداثة في نقل الفلسفة **فهايرماس** رأى أن **كانط** عبر عن الحداثة دون إدراكها .

" **يعبر كانط عن العالم الحديث ببناء عقلي ، ولا يعني هذا سوى أن الملامح الأساسية للعصر تنعكس في الفلسفة الكانطية كما في المرآة دون أن يفهم كانط الحداثة بوصفها كذلك** " .[3]

لقد أسس كل من **ديكارت** و **كانط** الفكر المرجعي للحداثة أما في الميدان العلمي فان أهم إسهامات عصر النهضة هي مركزية الشمس التي قدمها **كوبير نيكس** " فالتجديد الذي جاء به **كوبير نكس** كان جذريا حقا عندما تقدم به فقد كان الوصف الفيزيائي للكون الذي جاء به

[1] – كرين برينتون : تشكيل العقل ص 120

[2] – المرجع نفسه , ص 71 .

[3] – هابرماس : القول الفلسفي للحداثة , فاطمة الجيوشي , منشورات وزارة الثقافة , د ط , دمشق , 1995 , ص 34

كويبر نيكس اقرب إلى الحقيقة ما النظام البطلمي القائم على مركزية الأرض وذلك على رغم تعرض نظرية **كويبر نيكس** للنقد الشديد لأسباب عدة ثم إن العلماء الذين اثو بعد كويبر نيكس من أمثال كبلر و غاليليو ثم نيوتن بعد ذلك ما كان بوسعهم أن يحققوا ما حققوه لولا التحول من مركزية الأرض إلى مركزية الشمس " .[1]

هذا يعني أن كويبر نيكس قال بحقيقة جديدة بواقع فيزيائي جديد فنظرية كويبر نيكس زعزعت تصور الكون الذي كانت تؤمن به وتنشره الكنيسة مما قلص سلطتها في مجال المعرفة خاصة بعد ظهور الطباعة علو يد يوهان غوتنبرغ في منصف القرن الخامس عشر ، شكل هذا الاختراع لحظة تاريخية هامة تحلت أهميتها في توفير الكتب وتسترها في وقت وجيز عكس الأزمنة السابقة " **اتخذه المسؤولون الكنسيون منذ ذلك الوقت فصاعدا فان وسيلة اتصال يصعب كتبها أصبحت في متناول الأفراد من ذوي الميول العلمية عند وصول المطبعة في العقد السادس من القرن الخامس عشر ويبين تاريخ الطباعة العلمية في أوائل العصر الحديث** ".[2]

كما تميز القرن 17 م من وجهة النظر الفلسفية بميزتين مهدتا لعصر الأنوار الميزة الأولى هي المنهج التجريبي الذي كانت بداية إرساء خطواته مع فرانسيس بيكون حين نقد المنطق الأرسطي والميزة الثانية هي النزعة العقلية التي ظهرت مع رينه ديكارت ولقد ثار بيكون ضد المدرسين و الإنسانين " **إن ما خدع نقاد بيكون انه أساسا شن حربا هريرة ضد ما يربطه بالمدرسين وبجيل المفكرين الإنسانيين لعصر النهضة الذي ينتمي إليه ، سعى بيكون بحثا عن إجابة عن القضايا الكبرى** "[3].

[1] – توبي أ. هف : فجر العلم الحديث الإسلام , العين , الغرب , محمد عصفورة , سلسلة كتب ثقافية شهرية المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب , دط , الكويت , 1997 , ص 347

[2] – توبي أ . هف : مرجع نفسه , ص 377

[3] – كرين برينتون : تشكيل العقل الحديث ، ص 58.

يذهب بيكون إلى التسليم بحقيقة الموضوعات التي يدركها بحواسه ومن همتلي هذه الحركة أيضا نجد جون لوك و باركلي ودافيد هيوم " **يعطون على وجه التقريب الفترة الممتدة من الحرب الأهلية في انجلترا حتى الثورة الفرنسية** " .[1]

أما جون لوك فلقد نشا نشأة (1672-1754 م) تطهرية اهتم جون لوك بالتجارب العلمية و أبدى إعجابه أيضا بفلسفة ديكارت "[2] . لم يجد لوك ما يروقه في النزعة المدرسية التي كانت لا تزال سائدة عندئذ في أكسفورد على حين انه أبدى اهتماما اكبر بالتجارب العلمية وبفلسفة ديكارت " من فلاسفة العلوم التجريبية أيضا نجد نيوتن " **هو اكبر شخصية عرفها العلم الحديث وبنادر هنا إلى القول بان نيوتن في وضعه لتصوره الميكانيكي العام للكون سار في نفس الاتجاه الذي دشنه وعبد طريقه غاليليو أب العلم الحديث ، خصوصا ببحوثه المتعلقة بمسالة سقوط الأجسام** " .[3]

الملاحظ أن نيوتن سار في نفس الطريق الذي خطه غاليليو انطلق في بنائه العلمي من النظريات التي تركها غاليليو " **كان أول من أرسى دعائم العلم الحديث باعتبار انه أعطى تصورا علميا عاما للكون وارجع هذا الأخير إلى شبكة من العلاقات والقوانين المتكاملة والمنسجمة هي ما يسمى حاليا بالفيزياء الكلاسيكية** " .[4]

لقد صاع نيوتن قوانين الفيزياء الكلاسيكية فهي لم تكن متكاملة ومنسجمة ، ولقد عرفت هذه الأخير نوعا من التطوير والتصحيح على يد رواد هالكن لم تكتمل إلا مع نيوتن ، فقانون تجاذب الكتل عند نيوتن من أعظم كشوفات تلك الفترة " **الواقع أن المنهج الرياضي هو الذي اكسب**

[1] – برتنارد رسل : حكمة الغرب , ص 76

[2] – المرجع نفسه ص 76

[3] – سالم يفوت : فلسفة العلم المعاصرة و مفهومها للواقع , دار الطليعة للطباعة و النشر , ط 1 , بيروت لبنان , 1986 ص 18

[4] – المرجع نفسه ص 18

الفيزياء الحديثة قدرتها التنبؤية وعلى كل من يتحدث عن العلم التجريبي إن يذكر أن الملاحظة والتجربة لم يتمكن من بناء العلم الحديث إلا لأنهما اقترنا بالاستنباط الرياضي " . [1]

إن الفيزياء عند نيوتن تختلف عن صورة العلم الاستقرائي التي رسمها فرانسيس بيكون قبل جيلين من عهد نيوتن فالاستنباط الرياضي مقترن بالملاحظة وهو الأداة التي تعلل وتفسر نجاح العلم الحديث

يشير التنوير أو فلسفة الأنوار إلى الحركة الفلسفية التي ازدهرت في أوروبا أثناء القرن 18 م فقد بين كانط في نص فلسفي مشهور حول التنوير دلالات هذا المفهوم الجديد في عصره بقوله " **ما الأنوار ؟ إنها خروج الإنسان من حال كونه قاصرا وتعني هذه الحالة انه عاجز عن استعمال ذهنه دون الاستعانة بالآخرين وهو المسؤول عنها لان سببها ليس من الذهن بل نقص في اخذ القرار ونقص في الشجاعة ، علما أن يسلك الإنسان دون استعانة بالآخرين** " [2].

نفهم من هذا النص أن مشروع التنوير في جوهرة جاء لإرساء العقلانية و إزالة كل ما يفترض العقل من سلطات دينية كانت أو سياسية أو معرفية " فقد أراد فكر التنوير في مطلع القرون الحديثة أن يفصل بين الحقيقة والسلطة سواء كانت مراجع تلك السلطة أسماء كبيرة فلسفية أو لاهوتية إذ لا يمكن ضمان الحقيقة بمجرد ربطها بمرجعها السلطوي ".[3]

من هنا جاءت الحملة على الأفكار والمبادئ والمعارف الموصوفة بالمسبقة لأنها لا تعتمد برهانها من خارج سياقها المعرفي أو العلمي فقط بل تفترض ذاتها مقياسا لكل الحقائق الأخرى والتنوير هو " **فعالية اجتماعية كفاحية تتطلب منازلة الظلام في وضع النهار قبل أن تكون**

[1] – هانز ريشيناخ : نشأة الفلسفة العلمية , فؤاد زكريا , دار الوفاء للطباعة والنشر , الإسكندرية , جمهورية مصر العربية , د ط , 2004 , ص 105

[2] – امانويل كانط : تأملات في التربية ما هي الأنوار , ما التوجه في التفكير , ص 83

[3] – مطاع صفدي : نقد العقل الغربي , الحداثة و ما بعد الحداثة , ص 234

فعالية للبحث عن المجهول من اجل تحويله إلى معلوم " .[1] فالتنوير يتغير " مطاع صفدي " ليس إلا ردا على الظلام الذي يحدث فهو يحرر النور من مشاكته ليتوجه إلى ما لم يره بعد وعصر الأنوار " **يمثل نقطة تحول كبرى في النظام المعرفي الغربي ذاته ويشكل في الآن نفسه قاعدة التفكير للحداثة كلها** " .[2]

فعصر التنوير هو نقطة تغيير في النظام الغربي فهو يعتبر قاعدة للحداثة في حد ذاتها فهو في الآن نفسه كلمة تشير إلى الحركة الفكرية التي ازدهرت في أوروبا في القرن الثامن عشر .

[1] – المرجع نفسه ص 56

[2] – بومدين بوزيد و آخرون : قضايا التنوير و النهضة في الفكر العربي المعاصر , مركز دراسات الوحدة العربية , ط 1 , بيروت , 1999 , ص 92

المبحث الثالث : تطور نظرة الغرب للأدب :

إلى حد الآن لا يزال موضوع " المذاهب الأدبية " حيا يأخذ اهتمام الأوساط الأدبية في مختلف أنحاء العالم لان تفقه الأدب وإعطاءه حق قدره متوقف على إلمام بمذاهبه وتطوراته والعوامل المؤثرة فيه فمن تلك المذاهب مثلا الكلاسيكية التي تستند إلى مجموعة من الأصول الفنية استقاما الأوربيون بعد عصر النهضة وعن طريق محاكاة أدباء الإغريق والرومان الأقدمين بينما تجد الرومانية تتميز بأنه ردة فعل على كافة الأصول والقيود خاصة الكلاسيكية والمعروف على كل مذهب أدبي انه يتضمن خصائص و أصول الفنية ولهذا وجب معرفة تطور نظرة المدرسة الكلاسيكية للأدب وثورة الرومانية على الأصول الكلاسيكية .

أولا : نظرة المدرسة الكلاسيكية للأدب :

هناك الكثير من الأعلام حاولوا تعريف المذهب الكلاسيكي فمنهم من عرفه على انه : " كلمة كلاسيكية مشتقة من التعبير الذي استخدمه المؤلف اللاتيني للإشارة إلى الأدب الأسمى متميز عن أدب الطبقات الدنيا وكلمة كلاسيكية وصف يطلق في اللغة الانجليزية الحديثة على ثلاث معاني : الكتاب ذي الصفة البارزة أو العمل الأدبي الشهير كأعمال شكسبير أو القديم خاصة ما تتعلق بالإغريق كما أن الكلاسيكية سائدة في الأدب القديم في عصر اليونان والرومان القدماء وفي عصر الكلاسيكية الجديدة للأزمنة الحديثة ولقد نظر الإغريقيون والرومان للأدب على انه سجل للحظات العظيمة في حياة الأبطال والعظماء و رأوا أن هذا السجل ينبغي أن يعبر عنه بلغة مبجلة وتركيز محدد للفكرة وبموضوعية متناهية " [1]. وهذا يعني أن الكلاسيكية تعني المتميز والاسمي الذي يختلف عن أدب الطبقات الأخرى وان الكلاسيكية ليس لها معنى واحد وإنما متعددة المعاني .

[1] – نسيب شاوي : مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر, د الاتباعية الرومانية , الواقعية الرمزية , دار ديوان المطبوعات الجامعية , د ط , الجزائر , ص 28 – 29

ومن ناحية نشأة الكلاسيكية فانه :" لا يمكن القول أن جذور الحركة الكلاسيكية ظهرت منذ القرن الثالث عشر في ايطاليا مع ظهور أدباء كبار منهم دانتى شاعر ايطاليا العظيم بل أشهر شعرائها وهو مؤلف " الكوميديا الإلهية " التي بسط من خلالها نظريته الشعرية الاتباعية ومنهم بتوارك أول من كتب باللغة الايطالية اشتهر بالدعوة إلى التنقيب في آداب الأقدمين " اليونان واللاتيين " **ومنهم أيضا الشاعر بوكاشيو الذي درس اللغة اليونانية وأتقنها وتفهم آدابها ولكنه اثر الكتابة باللغة الايطالية فأغناها وجاءت على يديه لغة الأدب الرفيع وألف منها كتابه الديكميوت وهو مجموعة من الحكايات النثرية التي تصور المجتمع الايطالي ولما سقطت القضية في يد السلطان محمد الفاتح عام 1453 فر علماء اليونان بمخطوطاتهم إلى ايطاليا واخذوا في جامعاتها وينشرون ما حملوه من النفائس في العلوم والمعارف والآداب** "[1]

ومن هنا يمكن القول إن جذور الحركة الكلاسيكية قد ظهرت في أوروبا وبضبط في ايطاليا وانار شعلتها مجموعة من الأدباء الكبار منهم دانتي بتوارك وبوكا شيو ، ورد كذلك عن الكلاسيكية : " **انه بالرغم من أن الكلاسيكية قد قامت على احتذاء الآداب الإغريقية والرومانية القديمة والخضوع للمبادئ الفنية التي اهتدت إليها تلك الآداب بوحى الفطرة السليمة فإن هذا المذهب قد أصبح يتميز مع ذلك بخصائص فنية وإنسانية مجردة فالكلاسيكية من ناحية الفنية تحرص على جودة الصياغة اللغوية وفصاحة التعبير في غير تكليف ولا زخرفة لفظية** "[2] . هذا يعني أن الكلاسيكية لم تأتي بجديد بل احتذت حذو الآداب الإغريقية والرومانية وما تميز به من خصائص فنيه فقد أخذت عنها الكلاسيكية .

[1] – عبد الرزاق الأصغر : المذاهب الأدبية لدى الغرب دار النشر : من منشورات اتحاد الكتاب العربي , د ط , د ب , ص 11

[2] – محمد مندور : الأدب الانجليزي و مذاهبه , دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع , د ط , د ب , ص 47 – 49

يتميز كل أدب بمعايير نقدية خاصة به والكلاسيكية بدورها : " **تدل على ثلاث مجموعات أدبيه متمايزة : الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر, والأدب الانجليزي في أواخر القرن السابع عشر** , وهي مختلفة فيما بينها اختلافا واسعا من حيث المادة والشكل, ومن حيث دعوى المرجعية والعظمة بل من حيث علاقتها بالآداب القديمة أيضا "[1].

ومن هنا نستنتج أن المذهب الكلاسيكي ليس واحدا بل يفرع الى مجموعات هي : الأدب الفرنسي والانجليزي والأدب الألماني مع اختلاف واسع بين هذه الآداب ومرجعياتها .

بما أن الكلاسيكية تدل على ثلاثة مجموعات الآداب الفرنسي والانجليزي و الألماني فان أول اتجاه الفرنسي : " **في القرن السابع عشر تنبت الارستقراطية الفرنسية نفس الاتجاه الذي كان سائدا قبل ذلك في ايطاليا ولكن الفارق الوحيد أن الفرنسية قلدوا الأدباء اللاتينيين بنما سار الايطاليون على النهج الإغريقي فقد كان راسين يطمح في أن يصبح مجرد نسخة في الكاتب المسرحي اللاتيني سينيكا وليس نسخة سوفوكليس النثر و التي تفرض عدم المزج بين الكوميديا والمأساة في التراجيديا , و أيضا تحتم جعل أحداث المسرحية تدور في مكان واحد وفي يوم واحد بحيث لا تزيد عن أربع وعشرين ساعة وأيضا يجب أن تكون العقيدة واحدة خالية من التفريعات الثانوية , أي التطبيق الحرفي لوحدة المكان والزمان والحدث** " .[2]

من هنا نستنتج أن الأدب الفرنسي قد تبني الارستقراطية الفرنسية نفس الاتجاه بحيث اختلاف الفرنسيين في كونهم قلدوا الأدباء اللاتينيين وبهذا فان الأدب الفرنسي ما هو إلا تقليد لما كان ينهجه الأدباء اللاتينيين سابقا.

[1] – شكري محمد عيار : المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب و الغربيين , دار شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب , د ط , الكويت 1993 , ص 145

[2] – نبيل راغب : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية الى العبثية , دار مطابع الهيئة المصرية القامة للكتاب , د ط , د ب , ص 17 – 18

وللأدب الفرنسي عوامل نقدية ساهمت في وجوده :" **وتعني تلك العوامل جهود الطبقة الوسطى التي أثرت البورجوازية** ، فقد ظل هؤلاء يرتفعون في المجتمع ويزداد خطرهم حتى إذا ما تحطمت قوة الملك بعد لويس الرابع عشر انتقل مركز الثقافة والأدب من القصر وحاشيته إلى الأغنياء ومن هذه العوامل ما يلي [1]:

- الصبغة الإنسانية الجديدة التي لونت أدب النهضة فميزته جبال الألب فانتقلت من ايطاليا إلى فرنسا.
- النزعة الذاتية : فلم يعد أديب النهضة كما كان أديب العصور الوسطى يعني بالحياة الآخره والخطيئة و الثواب بل تحول بنظره إلى هذه الأرض وهذا الإنسان الذي يعيش عليه .
- الإصلاح الديني الذي أصبح ظاهرة تميز أدب النهضة ايطاليا ثم فرنسا .
- مجهودات السابوع وتعاليمه في أنهم أولا الدفاع عن اللغة الفرنسية ثانيا إثراء اللغة الفرنسية و آدابها أما عن طريق الاستعارة من اللغتين القديمة الإغريقية واللاتينية ثم التجديد في القوافي و الأوزان .

أما الاتجاه الثاني فهو الأدب الانجليزي : " نشأ المناخ القلق و المضطرب في القرن السابع عشر في انجلترا من الأفكار المتداخلة و المتعارضة وغالبا ما كانت نزاعا بين التقليد و التجديد كما في العدوة الانجليكانية لتوطيد النظام و التلاؤم ضد بساطة البيوريتانيين و مشايعتهم الترجمة الحرفية للإنجيل وكما في تصور الملك جيمس للحق الإلهي للملوك المخاف لنظريات الديمقراطية الجديدة العديدة وتشاهد أيضا في تضحية توماس هوبز الحريات الديمقراطية لقاء ضرورات النظام و لكن الطابع المسيطر لكل هذا هو طابع الفحص و التحليل " [2] ومنه فان الأدب الانجليزي عاش نزاع بين التقليد و التجديد .

[1] – زكي نجيب محمود و احمد أمين : قصة الأدب في العالم الجزء الثاني , دار النشر مؤسسة هنداوي , د ط , د ب , 1955 , ص 33 -286

[2] – زكي نجيب محمود و احمد أمين : قصة الأدب في العالم ص 337

وللأدب الانجليزي عوامل نقدية ساهمت أيضا في وجوده و من هذه العوامل ما يلي : [1]

1 – الترجمات و كتب الرحلات : كان هذا العصر عصر الترجمة العظيم و قد ظهر فيلمون هولاند بترجمة عن الكلاسيكيات مزج فيهم العلم باللون أما أعظم الترجمات جميعا – وهي ترجمة الملك جيمس الرسمية للكتاب المقدس .

2 – المقال و الشخصية : الفكس الميل المتزايد نحو تحليل الذات و المجتمع في تطور ما المقال و الشخصية كنوعين أدبيين حسب نموذج الوصف للأنماط الأخلاقية الذي قام به المؤلف اليوناني القديم ثيوفراستوس أما أشهر كتاب الشخصية , فكتاب جزيف هول " شخصيات فاضلة " عام 1608 .

3 – التاريخ و السيرة : حرر المؤرخون الكلاسيكيون و الحداثيون المؤرخين الانكليز من الأساليب التبسيطية و البدائية لكتابة التواريخ الزمنية الأقدم و أشهر كتاب السيرة هو فولر ورجل الأعمال ايزاك وولتون .

4 – أثر الدين : كانت القضايا الدينية في الساحة الوطنية قوة مركزية تشابكت مع السياسة و الاقتصاد وقد شارك الكتاب في الجدل الذي رافق الحرب و الثورة .

أما الاتجاه الثالث فهو الاتجاه الألماني : " **كان الأدب الألماني في القرن السابع عشر المشهور باسم الأدب الباروكي نتاج العصر و الوضع الاجتماعي في ألمانيا اتصفت خلفية هذا الأدب في أوائل القرن السابع عشر بالنزاع الديني المتعصب الذي تخلله حرق للساحرات وبعدم الاستقرار السياسي و الاجتماعي كما هيمنت عليه حروب الثلاثين عاما بظلالها التي**

[1] – المرجع نفسه ص 337 – 341

رانت على حياة المجتمع و تميز الوضع السياسي داخليا بالديكتاتورية و الحكم المطلق و حاول كل حاكم ان يقلد بلاط لويس الرابع عشر في فرساي وينافسه " [1] .

ومن هنا نستنتج أن الأدب الألماني لم يأتي من فراغ و إنما هو ثمرة إنتاج الوضع الاجتماعي في ألمانيا . وهنا جملة من المعايير النقدية التي جعلت من الأدب الألماني مستحسن وهي :

- التشابه في الوضع بين القرن العشرين و القرن السابع عشر .

- رفض العصر الحديث لمفهوم أهمية العناصر الاعترافية الذاتية في الأدب .

- رفع التوتر العاطفي للمواضع و هذه المواضع عرضها الأدب الألماني كأمثلة يتوسلها الإنسان كي يهرب من متاعب القدر ويقارع الزمن و يطمح الى الخلود بينما تهرب الشخصيات الرعوية إلى عالم زائف .

ثانيا : نظرة المدرسة الرومانية للأدب :

بما أن الرومانسية تعتبر حركة تقوم على الأحاسيس و الأفكار و تشمل ميادين متعددة كالتاريخ و الفلسفة و السياسة و الأدب و الموسيقى وغير ذلك فقد تميزت الرومانسية الغربية بأنها وليدة الثورة على الكلاسيكية في أوروبا وفي شتى المجالات فهي ترتبط بالثورة الاجتماعية و السياسية التي يلخصها المذهب اللبرالي أو النزعة التحررية في مجالات الحياة كافة .

يعد مصطلح الرومانية من المصطلحات التي دار حولها جدل واسعا عند نقاد الأدب و دارسيه في تعريفها على وجه الدقة والتحديد ومن الأعلام الذين أشاروا إلى صعوبة وضع تعريف محدد لهذا المصطلح حيث يقول محمد غنمي هلال : **" الرومانتكية مذهب أدبي من اخطر ما عرفت الحياة الأدبية العالمية , سواء في فلسفة العاطفية و مبادئه الإنسانية آم في آثاره الأدبية و من اليسر**

[1] – نخبة من الاساتذة المختصين : تاريخ الادب الغربي , ص 389

أن نعطي تعريف قصير لهذا المذهب الأدبي المعقد الجوانب وكثيرا ما يؤدي تعريف الأشياء على هذا النحو إلى تنكيرها و التظليل في مفهومها " .[1]

من هنا نستنتج صعوبة الوصول إلى تعريف محدد للرومانتكية لاتساع المعنى الذي تدور عليه كلمة الرومانسية كمصطلح .

لقد ورد ذلك حول نشأة الرومانسية : " جاء التغيير الحاسم على يد شاتو بريان و في الحقيقة لا يأتي أي تغيير طبيعي فقد حملت الكلاسيكية في أحشائها بذور الرومانسية لأنه لا توجد أبدا في عالم الإنسانيات حدود فاصلة و فروقا لظهور الرومانسية و كأنه يعلن بزوغها في وقت مبكر وكان ستندال يؤكد أن موليير كان رومانسيا في أواسط القرن السابع عشر على أن كتابا كثيرون غير فرنسيين سبقوا هؤلاء إلى الرومانسية " [2] .

ولهذا فان التغيير الحاسم الذي لاحقته الرومانسية على يد شاتو بريان و الرومنسية قد حملت بذورها الكلاسيكية وهذا يعني أن الكلاسيكية مهدت لظهور الرومانسية ومن المميزات التي يتميز بها المذهب الرومانسي ما يلي : " الفردية الذاتية , الأنا , التجربة الخاصة , ويحتل الحب لدرجة الهيام المكان الأول و يضفى على هذا " الحب " طابع من العفة حتى يبدو و كأنه من عالم " الملائكة " وتأتي مع الفردية , العاطفة القوية و الانفعال و الحساسية المفرطة بحيث تسجيل حالة نفسية من الكآبة و الشعور بالأسى و الحزن " . [3]

ومن هنا يتبين أن :

[1] – محمد غنمي هلال : الرومنتاكية , دار النشر نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع , د ط , د ب , ص 3

[2] – عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب , منشورات اتحاد الكتاب العرب , د ط , د ب , 1999 , ص 56 – 57

[3] – علي جواد الطاهر : الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي , منشورات دار جاحظ للنشر , د ط , العراق , 1983 , ص 20

– الرومانسية تتسم بالذاتية أي تجربة الإنسان الخاصة وما يتعلق بعاطفته و حالته النفسية الخاصة هناك عدة عوامل و الأحداث ساهمت في ازدهار الرومانسية و تطورها من بين هذه العوامل ما يلي [1] :

1 / الانتصار في معركة هرناني " 1830 " :

ستظل معركة هرناني علامة مضيئة في تاريخ الحركة الرومانسية فهي الحد الفاصل بين مرحلة نضال طويل و مرير , وبين مرحلة ازدهار أنتجت فيها الرومانسية روائعها فحققت كل الآمال التي كانت معلقة عليها و أوفت بكل الوعود .

2 / من روائع الأدب الرومانسي :

بعد انتصارهم العظيم في " موقعة " هرناني كان أدباء الرومانسية يعلمون أن أنصار الكلاسيكية مازالوا متربصين بهم ينتظرون اقل هفوة كي يسخروا من هؤلاء الذين تصوروا أن بعد الأدب الكلاسيكي يمكن أن يكون هناك أدب , وشمر كتاب الرومانسية عن سواعدهم و آخذو يقدمون إلى الجماهير مجموعة من الروائع في كل فرع من الأدب في الشعر و المسرح في الرواية و التاريخ .

[1] – آمال فريد : الرومانسية في الأدب الفرنسي , دار المعارف , د ط , القاهرة , 1119 , ص 27 – 30

الفصل الثاني : سؤال ما الأدب ؟ بين تيري ايجلتون و جون بول سارتر

المبحث الأول : سؤال ما الأدب عند تيري ايجلتون

المبحث الثاني : سؤال ما الأدب عند جون بول سارتر

المبحث الأول : سؤال ما الأدب عند تيري ايجلتون ؟

أولا : سياق النص النقدي

أ – التعريف ب " تيري ايجلتون " :

المولد و النشأة :

تيرينس فرانسيس ايغلتون مولود في 22 فبراير 1943 منظر و أدبي بريطاني بارز و هو الآن أستاذ جامعي شهير في الأدب الانجليزي في جامعة لانكستر , و أستاذ في مادة النظرية الثقافية في الجامعة الوطنية في أيرلندا , و أستاذ زائر في مادة الأدب الانجليزي في جامعة نوتردام و هو أيضا أستاذ زائر لعدة جامعات في مختلف أرجاء العالم [1] .

مذهبه :

هو من أنصار حزب العمال الاشتراكي , كما يميل إلى تبني الفكر الماركسي و هو الفكر نفسه الذي يتبناه الروائي الأردني " قاسم توفيق " و يرى ايجلتون أن الدراسات التي تمزج بين الأدب و الثقافة و المجتمع تفتح مجالا واسعا للبحث في مواضع جدلية كثيرة منها :

قضية المطلق و الحتمي , إذ يرى أن المطلق لا وجود له , و المطلق « الحتمي « بالنسبة إليه هو الموت الذي لابد للبشرية أن توجه اهتماما به , و انطلاقا من الماهية الفلسفية التي تحكم ذهنية ايجلتون و بعد استقراء التبلور الإيديولوجي المضمن مؤلفاته وجدت الدراسة أن هناك رابطا وثيقا يجمع بينه و بين **قاسم توفيق** الذي يسخر إيديولوجيته في « ص 2 « الروائي اعتمادا على الفكر الماركسي الذي يميل إليه .

[1] تيري ايجلتون : حارس البوابة ترجمة أسامة منزلجي , دار المدى , ط 1 , بغداد , 2015 , ص 5

المؤلفات :

له مؤلفات كثيرة نذكر منها :

شكسبير و المجتمع 1976 , النقد و الإيديولوجية : دراسة في النظرية الأدبية الماركسية 1976 , النظرية الأدبية : مقدمة 1983 وظيفة النقد 1984 ضد الذوق , مقالات مختارة 1986[1] , إيديولوجية علم الجمال 1990 و أوهام ما بعد الحداثة 1996 , و لماذا كان ماركس على صواب 2011 و في عام 2009 وضع كتابا يضم محاضرات عن الدين تحت عنوان " العقل , الإيمان , والثورة : تأملات حول مناظرة عن الله[2].

إن النظرة الماركسية لتيري ايجلتون : " **ترى في المشروع الماركسي وسيلة لإلغاء الاغتراب بين الإنسان و الإنسان و بين الإنسان وعالمه , و بين الإنسان و نفسه لكن مع ظهور الرأسمالية انبثق عدد هائل من أشكال التواصل الاجتماعي و حصل تحول حاسم في العلاقات الطبيعية بين البشر و عالمهم و يرى أن التغلب على أوضاع الاغتراب تتم ببناء المجتمع الإنساني و هو المشروع الذي تطلع بتحقيقه الثورة الاشتراكية و تنهض كثير من دراسته النقدية بتفسير العلاقة الكامنة بين الأدب و الإيديولوجية** [3] ".

إن تيري ايجلتون بفكره الماركسي أراد إلغاء الاغتراب بين الإنسان و الإنسان و بين الإنسان ونفسه فهو يرى في الايدولوجيا وسيلة تشير إلى ادوار البشر في المجتمع الطبقي و بهذا فانه يلغي الطبقات المجتمعية التي تمنع الإنسان من معرفة حقيقة مجتمعه و لهذا ربط في دراسته بين الأعمال الأدبية و الايدولوجيا السائدة في المجتمع لأنها ليست إلا انعكاسا لها .

[1] مراد كافي : تجليات الفكر النقدي لتيري ايجلتون في روايات قاسم توفيق العدد 46 , 2019 ص3,

[2] تيري ايجلتون : حارس البوابة , ص5

[3] مراد كافي ، مرجع نفسه : ص3 ,

ملابسات كتابة النص :

إن كتاب تيري ايجلتون المعنون بنظرية الأدب جاء ليقدم تعريفا شاملا للنظرية الأدبية الحديثة :» وغاية هذا الكتاب هي أن يقدم عرضا شاملا للنظرية الأدبية الحديثة لأولئك الذين ليس لديهم أية معرفة أو معرفة ضئيلة بهذا الموضوع و على الرغم من أن مثل هذا المشروع ينطوي بصورة واضحة على ضروب من الإغفال و الإفراط في التبسيط فقد حاولت أن أجعل الموضوع في متناول مدارك العامة دون أن أبتذله و لما كنت أعتقد أن ليس ثمة طريقة لعرض " حيادية " و خلوا من أحكام القيمة , فقد أدليت بدلوي في كل حالة محددة الأمر الذي آمل أن يضاف الى أهمية الكتاب [1] « ومنه فان هذا الكتاب قد جاء لفئة ليس لها دراية بمعنى و ماهية النظرية الأدبية الحديثة و قد حاول هنا ايجلتون أن يجعل هذا الموضوع في متناول الجميع دون تعقيد منه .

ثانيا : أهم القضايا النقدية في كتاب نظرية الأدب لتيري ايغلتون :

عمل تيري ايجلتون على وضع جملة من التصورات حول مفهوم الأدب و هو بصدد مناقشة قضية ما الأدب ؟كونها القضية الجوهرية في هذا العمل و يمكن بيان عناصر هذه القضية كالآتي :

القضية الأولى : قضية مفهوم الأدب

1 / الأدب بوصفه كتابة تخيلية :

لقد عرف تيري ايجلتون الأدب على أنه :" كتابة تحليلية بمعنى التخييل أي كتابة ليست حقيقية بالمعنى الحرفي للكلمة[2] "

ومن خلال هذا التعريف يمكن القول أن الأدب لا يحمل الحقيقة بمعنى الحرفي و إنما يعتبر كذلك تخييل

لكن تعريف الأدب بوصفه كتابة تخيلية لا يعنى بالغرض حسب ما قاله تيري ايجلتون [1] وتحدث أيضا عن الأدب الانجليزي وقال انه بشمل ضروب عديدة من الأنواع الأدبية حيث يقول

[1] – تيري ايجلتون : نظرية الأدب , ترجمة ثائر ديب , دار منشورات وزارة الثقافة , د ط , دمشق , 1995 , ص7

[2]– نفس المرجع ص 9

: " **فالأدب الانجليزي في القرن السابع عشر يضم شكسبير و ويستر و مارفل و ميلتون لكنه يمتد أيضا ليطال مقالات فرانسيس بيكون ومواعظ جون دن والسيرة الذاتية الروحانية لينيان وكل ما كتبه السر توماس براون بل انه قد يشتمل عند الحاجة على لوياثان هوبز وتاريخ الثورة الكلاريندون**[2] " **ويقول أيضا : " الأدب الانجليزي في القرن التاسع عشر فيضم عادة لامب على الرغم من انه لا يضم بنتام وماكولي ولكن ليس ماركس ومل ولكن ليس داروين أو هربرت سبنسر**[3] " إذ تحدث نيري ايجلتون عن كتابات مختلفة في الأدب الانجليزي منها ما هو مواعظ دينية سيرة ذاتية وكتابات إبداعية وذلك ما يجعل الأدب يتجاوز التخييل إلى كتابات أخرى .

أما فيما يخص الأدب الفرنسي فيقول : "يحتوي الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر إضافة إلى عورني و أرسين وحكم لاروشفوكو والكلمات التي ألقاها بوسويه في المأتم ومقاولات بوالو في الشعر ورسائل مدام سيفيني إلى ابنتها وفلسفة ديكارت وباسكال[4] " وذكر أيضا كتابات مختلفة تختص بالأدب الفرنسي منها ما هي حكم ومقاولات ورسائل.

إذا فالتمييز بين الواقعة و التخييل يبدو من غير المحتمل أن يمضي بنا بعيدا لان هذا التمييز لا يفي بالغرض وهو موضع شك في اغلب الأحيان في انه ثمة من يجادل في هذا الموضع مثال ذلك المقابلة بين الحقيقة التاريخية والحقيقة الفنية لا تنطبق على الساعات الأيسلندية القديمة فان كلمة رواية استخدمت في انجلترا للدلالة على كل من الإحداث الحقيقية والتخيلية وحتى التقارير الإخبارية فإنها لم تكن تعتبر واقعية ومنه فالروايات والتقارير الإخبارية لم تكن واقعية ولا تخيلية على نحو واضح وبالتالي فان هذا التمييز بين هذين العنفين لا يقبل التطبيق[5] . وقد استند في هذا القول إلى مجموعة من الفلاسفة : " **لا ريب أن غيبين قد حسب انه كان يكتب الحقيقة التاريخية وربما هكذا حسب أيضا مؤلفو سفر التكوين ولكنهم يقرؤون لان بمثابة واقعة من قبل البعض و**

---

[1] – ينظر نظرية , الأدب ص 9

[2] – تيري ايجلتون : نظرية الأدب , ص 9 – 10

[3] – المصدر نفسه ص 10

[4] – المصدر نفسه ص 10

[5] – ينظر , نظرية الأدب ص 10 – 11

تخييل من قبل البعض الآخر ومن المؤكد أن نيومان قد حسب أن تأملاته اللاهوتية حقيقية ولكنها اليوم أدب بالنسبة لكثير من القراء وعلاوة فان الأدب حين يضم الكثير من الكتابة الوقائعية يقصى أيضا قدرا وافرا من التخييل "[1] ولهذا يمكن القول أن في الأدب هناك من يقرؤون الأدب بمثابة واقعة وهناك من يرى بأنه تخييل إلا أن الأدب يضم الكثير من الكتابة الوقائعية ولذلك يقصى قدرا كبير من التخييل .

2 / الأدب بوصفه كتابة إبداعية :

طرح تيري ايغلتون إشكالية الأدب و الكتابة الإبداعية و التخيلية و ذلك في قوله : " **و إذا كان الأدب كتابة إبداعية تخيلية فهل يقتضي ذلك أن التاريخ و الفلسفة و العلوم الطبيعية ليست إبداعية و تخيلية ؟**

لعلنا بحاجة إلى نوع مختلف تماما من المقاربة و لعل من الممكن تعريف الأدب ليس تبعا لما إذا كان تخييليا أو تخيليا و إنما لأنه يستخدم اللغة بطرائق غير مألوفة , فالأدب في هذه النظرية هو نوع من الكتابة التي تشمل عنفا منظما يرتكب بحق الكلام الاعتيادي كما يقول الناقد الروسي رومان جاكبسون و ذلك أن الأدب يحول اللغة الاعتيادية ويشددها و ينحرف بصورة منظمة عن الكلام اليومي "[2] و منه فان الأدب يخرج عن لغة الكلام اليومية و ينحرف عنها .

وقد استند تيري في التأسيس لمفهوم الأدب على جملة من المرجعيات

المرجعية الألسنية : إذ نجده يصرح بعد أن تكلم على مفهوم الأدب بقوله : " **إيقاعها و رنينها يتجاوز معناها المجرد** "[3] كما يقول الألسنيون : " **بصورة أكثر تقنية لأن ثمة عدم تناسب بين الدالات و المدلولات فلغتك تلفت الانتباه إلى ذاتها و تزهر بكينونتها المادية الأمر الذي لا تبديه عبارة مثل ألا تعلم أن السائقين مضربون**" [4] يتضح من خلال هذا القول انه ليس هناك

[1] – تيري ايجلتون : نظرية الأدب ص 11

[2] – تيري ايغلتون : نظرية الأدب , ص 11

[3] – المصدر نفسه , ص 12

[4] – المصدر نفسه , ص 12

تناسب بين الدلالات و المدلولات فاللغة تلفت الانتباه إلى ذاتها و هذا يعني أن الألسنيين يرتقون بمادية اللغة أكثر .

المرجعية الشكلانية : وقد اعتمد أيضا في تحديد مفهوم الأدب على الشكلانيين الروس : " **لقد ظهر الشكلانيون في روسا في السنوات السابقة على الثورة البلشفية عام 1917 و ازدهروا في العشرينات** [1] " .

و يمكن القول إن : " **الشكلانية FORMALISM أساسا هي تطبيق للألسنية LINGUISTICK في دراسة الأدب ولأن الألسنية التي نحن بصددها من نوع شكلي تعنى ببنى اللغة أكثر من عنايتها بما يمكن للمرء أن يقوله فعليا , فقد تغاضى الشكلانيون عن تحليل المحتوى الأدبي حيث يمكن للمرء دوما أن يتعرض لغواية علم النفس أو علم الاجتماع و انصرفوا إلى دراسة الشكل الأدبي و بعيدا عن رؤية الشكل بمثابة تعبير عن المضمون أوقفوا العلاقة على رأسها فالمحتوى هو مجرد تحفيز MOTIVATION للشكل و مناسبة أو فرصة لنوع محدد من التمرين الشكلي** [2] " وهذا يعني أن الألسنية في دراسة الأدب اعتمدت على الشكل أي الاهتمام بالشكل بغض النظر عن المضمون كما يمكن القول : " إن الشكلانيين الروس انطلقوا من رؤية العمل الأدبي بمثابة حشد تعسفي إلى هذا الحد أو ذاك من الصنعات ولم يتوصلوا لا لاحقا إلى رؤية هذه الصنعات بمثابة عناصر أو وظائف مترابطة INTERRELATED ضمن نظام نصي كلي و تضم هذه الصنعات كلا من الصوت و المخيلة و الإيقاع و النحو و العروض و القافية و التقنيات السردية و في الواقع كل مخزون العناصر الأدبية الشكلية و ما هو مشترك بين هذه العناصر كلها هو أثرها المغرب ESTRANGING أو النازع للألفة DEFAMILIARIZING [3]" وهذا يعني أن الشكلانيين في رؤيتهم للعمل الأدبي فصلوا العديد من الصنعات عنه مثل الصوت و المخيلة و الإيقاع .

---

[1] – تيري ايجلتون : نظرية الأدب , ص 12

[2] – المصدر نفسه ص 13

[3] – المصدر نفسه ص 14

القضية الثانية : قضية التغريب

تعرض تيري ايغلتون إلى قضية ثانية و هي قضية التغريب و قد استند في هذه القضية على مجموعة من المرجعيات و الخلفيات الفلسفية على الشكلانيون الروس في قوله :" يبدو أن الشكلانيون يواظبون على افتراض أن التغريب هو جوهر الأدب و يكتفون بجعل هذا الاستخدام للغة أمرا نسبيا و يرونه بوصفه مسألة تعارض بين نمط من الكلام و آخر[1] " ومثال ذلك : " ولكن ماذا لو سمعت أحدا ما على الطاولة المجاورة في حانة وهو يعلق قائلا هذه خربشة شنيعة فهل هذه لغة أدبية أم غير أدبية في الواقع أنها لغة أدبية لأنها مستمدة من رواية نوت هامسون الجوع و لكن كيف لي أن اعرف أنها أدبية ؟ فهي في النهاية لا تركز أي انتباه محدد على ذاتها كأداء لفظي و إحدى الإجابات على السؤال السابق هي أنها مستمدة من رواية الجوع لنوت هامسون [2]" يرى تيري ايغلتون أن الشكلانيون الروس يستمرون في اعتقاد أن التغريب هو جوهر الأدب و يرونه بأنه مسألة تعارض و تناقض بين نمط من الكلام و آخر .

و يرى تيري ايجلتون أن التفكير في الأدب كما يفعل الشكلانيون يعني أن نفكر في الأدب بوصفه شعرا فالشكلانيون حين يدرسون الكتابة النثرية غالبا ما يطبقون عليها تلك الأنواع من الكيفية التي يستخدمونها مع الشعر و يبدوا أن الأدب يعتبر حاويا على ما هو أكثر بكثير من الشعر فهو يضم الكتابة الواقعية أو الطبيعية التي لا تعي ذاتها [3] .

و يقول تيري ايغلتون انه ثمة إشكالية أخرى بالنسبة لقضية التغريب و هي : « أن ما من نوع من الكتابة حيث يتوفر له ما يكفي من البراعة إلا و تمكن قراءته باعتباره مغربا[4] « إن أي نوع من الكتابة إذا توفرت فيها ما يكفي من البراعة تمكننا من قراءتها .

ولقد عرف **تيري ايغلتون** الأدب بقوله : " إن الأدب لا يمكن تعريفه بشكل موضوعي في الواقع كما انه يرهن تعريف الأدب بالكيفية التي يقرر أحد ما أن يقرأ بها وليس بطبيعة ما

[1] – تيري ايجلتون : نظرية الأدب ص 18

[2] – المصدر نفسه ص 18 – 19

[3] – ينظر : تيري ايجلتون ص 19

[4] – المصدر نفسه ص 19

هو مكتوب "[1] . فبين هنا ايغلتون انه الأدب لا يعرف من خلال موضوعه أي بما هو مكتوب بل يعرف بالكيفية التي يقرأ بها عند كل شخص . ويوضح أيضا أن كثيرا من الأعمال التي ندرسها بوصفها أدبا في المؤسسات الأكاديمية قد بنيت لتقرأ على هذا النحو ويورد أيضا انه يمكن لقطعة من الكتابة أن تبدأ حياتها باعتبارها تاريخا أو فلسفة ثم تصنف أدبا أو تبدأ حياتها أدبا ثم يتم اعتبارها قيمة بسبب من دلالتها الاركيولوجية فبعض النصوص تولد أدبية وبعضها يحقق الأدبية وبعضها تضفى عليه الأدبية إضفاء[2]

ويضيف **تيري ايغلتون** معنى آخر للأدب في قوله : " يمكن للمرء أن يفكر بالأدب بوصفه عددا من الطرائق التي يقيم الناس بواسطتها علاقة بالكتابة أكثر مما يمكنه أن يفكر به بوصفه خاصية أو طقما من الخاصيات التي تتكشف عنها أنواع معينة من الكتابة[3] " . إن المرء يمكن أن يفكر بالأدب باعتباره طريقة يقيم بها الناس بواسطتها علاقة بالكتابة أكثر مما يمكن أن يفكر به بوصفه خاصية تنكشف بها أنواع من الكتابة .

ولقد أورد **تيري ايغلتون** مثالا على الأدب في قوله " فإن الأدب و العشبة الضارة هما مصطلحان وظيفيان وليسا كيانين فهما يحكيان لنا عما نفعله وليس عن الكينونة الثابتة للأشياء يحكيان لنا عن الذي يلعبه نص أو نبات شائك في سياق اجتماعي وعلاقاته مع ما يحيط به واختلافاته عنه [4]" فالأدب بهذا المعنى ضرب فارغ فحتى لو زعمنا انه معالجة غير نفعية للغة فإننا نبقى دون التوصل إلى جوهر الأدب لان الأمر هو على هذا الشكل أيضا بالنسبة لممارسات السنية أخرى وعلى أية حال فإن بمقدورنا إقامة تمييز بين الطريقة العلمية والغير العلمية التي نقيم بواسطتها علاقة بيننا وبين اللغة[5] . ويورد

---

[1] تيري ايغلتون : **نظرية الأدب** , ص 22

[2] ينظر : **نظرية الأدب** , ص 23

[3] المصدر السابق , ص 23

[4] تيري ايغلتون : **نظرية الأدب** , ص04

[5] ينظر : **نظرية الأدب** , ص 24 – 25

أيضا : " أن مصطلح الكتابة الجميلة أو الآداب الجميلة هو مصطلح ملتبس فهو يشير إلى ضرب من الكتابة التي تثمن عاليا عموما لكنه لا يحملنا بالضرورة على الاقتناع بان عينة منها هي جيدة " يبين **تيري ايغلتون** أن مصطلح الكتابة الجميلة مصطلح غامض شائك يشير إلى نوع من الكتابة . ويرى أن الكتابة لا يعني بالضرورة أن تكون جميلة كي نقول عنها أدبية بل يجب أن تكون من النوع الذي يحكم عليه بأنه جميل[1] .

القضية الثالثة : قضية الأدب كتابة

يرى تيري ايجلتون أن الأدب عبارة عن كتابة راقية ذات قيمة عالية في قوله " إن تعريف الأدب ككتابة ذات قيمة عالية يعني أنه ليس كيانا راسخا لأن أحكام القيمة متغيرة على نحو هائل[2] " وهو يستند في مناقشة هذه القضية إلى أقوال الناس في قوله " كما يمكن للناس أن يعالجوا عملا بوصفه فلسفة في أحد القرون و أدبا في القرن التالي أو العكس فإنهم قد يبدلون آراءهم بشأن الكتابة التي يعتبرونها قيمة بل أنهم قد يبدلون آرائهم بشأن الأسس التي ينطلقون منها الحكم على ما هو قيم و ما هو غير ذلك[3]" أشار تيري ايغلتون إلى أن الناس لا يرفضون وصف عمل يعتبرونه متدنيا بأنه أدب و هم يواظبون على تسميته أدبا و يرون أنه ينتمي إلى نمط من الكتابة و ذلك يعني أن ما يطلق عليه اسم الناموس الأدبي أي ذلك التقليد العظيم من الأدب القومي الذي ينبغي فهمه الذي صاغه شعب محدد فليس ثمة عمل أدبي قيم في ذاته , ذلك لأن القيمة مصطلح انتقالي و هي تعني كل ما يتم تقييمه من قبل بشر معينين في وضعيات نوعية و بالتالي فان من الممكن أن تنتج مجتمعا لا يكون قادرا على استخراج أي شيء على الإطلاق من شكسبير[4].

و يعتمد أيضا في تدعيمه لهذه القضية على شكسبير فيقول " وقد تبدوا أعمال هذا الأخير غريبة على نحو مؤسس مليئة بأساليب من الفكر و الشعور التي يجدها مثل ذلك المجتمع محدودة لا أهمية لها و في مثل هذه الوضعية لن يكون شكسبير أكثر قيمة من كثير من كتابات الجدران في

---

[1] ينظر : نظرية الأدب , ص 24 – 25

[2] – تيري ايجلتون: نظرية الأدب ص 27.

[3] – المصدر نفسه: ص 27.

[4] – ينظر , نظرية الأدب: ص 27 – 28 .

الوقت الحاضر[1] " , وبذلك يعتبر الشرط الاجتماعي له أهمية قصوى في تحديد ما هو أدبي و تحديد ما الأدب و جعل هذا العمل يندرج ضمن هذا الأدب و ذلك ما يجعل من شكسبير يحضر في السياقات الثقافية و يعتد بأعماله و يغيب في سياقات أخرى و لا يعتد بأعماله .

القضية الرابعة : قضية تأويل الأعمال الأدبية

يؤول تيري ايجلتون الأعمال الأدبية في ضوء اهتماماته الخاصة و أحد هذه الاهتمامات الخاصة : « هو أننا عاجزون عن القيام بأي شيء آخر و هذه الواقعة قد تكون واحدا من الأسباب التي تفسر احتفاظ أعمال أدبية معينة بقيمتها عبرا لقرون و قد يكون السبب بالطبع أننا ما نزال نتقاسم مع العمل كثيرا من الاهتمامات و لكنه قد يكون أيضا أن البشر لا يقيمون في الحقيقة العمل نفسه على الإطلاق على الرغم من أنهم قد يحسبون العكس . فهوميروس"نا" ليس مطابقا لهوميروس العصور الوسطى و لا شكسبير"نا" مطابق لشكسبير معاصريه [2]" .

ومن هنا يتضح أن قيمة الأدب تختلف عبر العصور وذلك لأن البشر لا يقيمون بنفس الطريقة العمل الأدبي .

و يمكن القول كذلك : " أن المراحل التاريخية المختلفة تبني لأغراضها الخاصة هوميروس و شكسبير مختلفين و تجد في هذه النصوص عناصر تقيمها و أخرى تحط من قيمتها , على الرغم من أنها ليست العناصر ذاتها بالضرورة و بعبارة أخرى فان كل الأعمال الأدبية تعاد كتابتها و لو بصورة لا واعية من قبل المجتمعات التي تقرؤها وكل قراءة لعمل ما هي في الحقيقة إعادة كتابة أيضا و ما من عمل و ما من تقييم سائد له يمكن أن يمتد إلى جماعات بشرية جديدة دون أن يتغير في سيرورة امتداده هذه و هذا واحد من الأسباب التي تفسر أن ما يعتبر أدبا هو أمر متقلب و متبدل بصورة تلفت الانتباه[3] ".

ولهذا يمكن القول أن الأدب أمر متقلب و متبدل ذلك أن كل قراءة لعمل أدبي هي إعادة كتابة له فقد تحط من قيمته وقد ترتفع قيمته عبر الزمن .

---

[1] – تيري ايجلتون : نظرية الأدب ، ص 28

[2] – المصدر نفسه ص 29

[3] – المصدر نفسه ص 29 – 30

بالإضافة إلى انه هناك ثمة : « اختلاف واضح بين تلاوة واقعة مثل " هذه الكاتدرائية شيدت في عام 1612" و تسجل حكم قيمة مثل " هذه الكاتدرائية نموذج رائع من نماذج العمارة الباروكية " فلنفترض أن القول الأول يصدر عني و أنا أرى زائرة غريبة محيط انجلترا فأكتشف انه يحيرها إلى حد بعيد . ولعلها تسألني لماذا تواصل التأكيد على تواريخ تشييد كل هذه المباني ؟ لماذا هذا الهاجس بالأصول ؟ وقد تتابع قائلة في المجتمع الذي أعيش فيه لا نتحفظ على الإطلاق بأي سجل لمثل هذه الأحداث فنحن نصنف مبانينا بدلا من ذلك تبعا لكونها شمالية غربية أو جنوبية شرقية [1]» يتضح من خلال هذا المثال الذي طرحه تيري ايجلتون انه مثلما تختلف الأحكام حول واقعة ما كما في المثال فكذلك يختلف نقل المعلومات من زمن إلى آخر و هذا ما يؤدي إلى اختلاف لغة الأدب .

إن بنية القيم الخفية إلى حد بعيد هي : « التي تشكل و تبطن أقوالنا الوقائعية هي جزء مما تعنيه ب " الإيديولوجية " فأنا اعني بالإيديولوجية تقريبا الطرائق التي يرتبط بها ما نقوله و نعتقده مع بنية السلطة و علاقات السلطة في المجتمع الذي نعيش فيه , و ينتج عن هذا التعريف الأولي للايدولوجيا أن أحكامنا و مقولاتنا الأساسية لا يمكن أن يقال عنها جميعا و بصورة مفيدة أنها إيديولوجية وعلى سبيل انه لمن المغروس فينا بعمق أن نتخيل أننا نتحرك قدما نحو المستقبل ما لم يكن ثمة مجتمع آخر يرى انه يتحرك رجوعا إليه و على الرغم من أن هذه الطريقة في الرؤية قد تكون متصلة بصورة لها دلالتها مع بنية السلطة في مجتمعنا فليس من الضروري أن تكون كذلك دوما وفي كل مكان [2]" , ومن هنا يمكن القول أن القيم الذاتية تشكل جزءا من الايدولوجيا هذه الايدولوجيا التي ترتبط مع بنية السلطة والعلاقات في المجتمع الذي نعيش فيه أن تيري ايجلتون لا يعني بايدولوجيا مجرد القناعات المتأصلة بعمق واللاواعية التي يحملها البشر بل يعني : " بتحديد أدق تلك الصيغ من الشعور والتقييم و الإدراك والاعتقاد التي يربطها نوع من العلاقة بالحفاظ على القوة الاجتماعية و انتهاجها ويمكن لنا أن نوضح من خلال مثال أدبي أن مثل هذه القناعات ليست مجرد خصال خصوصية أو شخصية [3]" يتبين من خلال هذا القول أن تيري ايجلتون لا يربط

[1] – تيري ايجلتون : نظرية الأدب ص 30

[2] – المصدر نفسه ص 33

[3] – المصدر نفسه ص 33 – 34

الايدولوجيا بمجرد القناعات اللاوعية التي يحملها البشر في ذاتهم ، بل يربطها بشعور و الإدراك الذي له علاقة بحفاظ على القوة الاجتماعية ، ومن هنا يتبين أن هذه القناعات التي تخص الايدولوجيا ليست صفات خصوصية .

القضية الخامسة : قضية الأدب بوصفه مقولة موضوعية :

طرح تيري ايغلتون قضية الأدب بوصفه مقولة موضوعية من خلال قوله : " أن كنا لا نرى الأدب بوصفه مقولة موضوعية واصفة فان ذلك لا يعني أن الأدب يقتصر على ما يختار البشر بصورة نزوية أن يطلقوا عليه هذا الاسم فليس ثمة مطلقا ما هو نزوي يشان مثل هذه الأنواع من أحكام القيمة أن لها جذورها في البنى العميقة للقناعة التي تبدو في الظاهر راسخة لا تهتز شأنها شان مبنى الامباير ستيت [1] " من خلال طرح تيري ايغلتون لقضية الأدب بوصفه مقولة موضوعية فانه يستبعد العوامل الذاتية التي تتداخل في الأدب. إذا فان ما أزلنا الغطاء عنه إلى حد الآن لا يقتصر على الأدب غير موجود وان أحكام القيمة التي يتشكل بواسطتها متغيرة تاريخيا و إنما أزلنا الغطاء أيضا على أن لأحكام القيمة هذه علاقة وثيقة بالإيديولوجيات الاجتماعية فهي لا تشير في النهاية إلى مجرد ذوق خاص و إنما إلى افتراضات تمارس بها جماعات اجتماعية سلطتها على الآخرين [2].

[1] – تيري ايجلتون : نظرية الأدب ص 35

[2] – ينظر : نظرية الأدب ص 35

المبحث الثاني : سؤال ما الأدب عند جون بول سارتر ؟

أولا : سياق النص النقدي :

أ/ التعريف بجون بول سارتر :

مولده ونشأته :

هو كاتب وفيلسوف فرنسي ولد في باريس في 21 حزيران 1905 عاش فيها معظم حياته بعدما تعلم الفلسفة التقليدية في المدارس الباريسية المرموقة والتي عرفته بتاريخ الفلسفة الغربية المتحيز إلى الديكارتية و النيوكانطية لحق سارتر صديقه السابق في مدرسة ريموند ارون إلى المعهد الفرنسي في برلين حيث قرأ لأبرز علماء الظاهراتية آنذاك هوسرل هايدغر , استغل سارتر النسخة الأخيرة من القصدية الهوسرلية ليؤكد على أن الواقع الإنساني بالأساس حادث في العالم عبر همومه الفعلية لا علاقاته المعرفية [1] , جاز سارتر امتحان البريز في الفلسفة عام 1929 و أتم خدمته العسكرية عام 1929 وصار بعد ذلك أستاذا للفلسفة في الهافر وقرأ الروائيين الأميريكيين و كافكا وروايات بوليسية [2].

مذهبه :

يغدو الفتيان علامة أصالة الوجود الذي لا تؤسسه أي قيمة مسبقة وعندئذ ينهار الديكور الاجتماعي البورجوازي وهما الأنذال والهرب من الوجود مستحيل كما تثبت ذلك قصصها الجدار بل إن محاولة الهرب بالذات هي وجود.

"الوجود ملاء لا يمكن للإنسان أن يتركه " وحتى عشية الحرب العالمية الثانية ما كان جان بول سارتر يتصور بعد سوى وجدانات حرة داخليا لكنها عاجزة عن الفعل في العالم وفي عام 1936 اقتحم التاريخ خشبة مسرح الأحداث على نحو مباغت فلابد إذا للإنسان من الالتزام إذا شاء التحكم به ذلك هو مغزى دروب الحرية التي تشف عن التأملات المتضمنة في الوجود والعدم وفي السياق التاريخي للسنوات 1938-1940 تستطيع شخصيات مختلفة من رواياته أن تصل بطرق

[1] – سارة اللحيدان : حياة بول سارتر , مجلة حكمة , دع, 2017 , ص 03

[2] – جورج طرابيشي : معجم الفلاسفة , دار الطليعة , ط 3 , بيروت , 2006 , ص 348

مختلفة تبعا للموقف الذي وجدت نفسها فيه إلى درجات مختلفة من الحرية فأحداث سن الرشد تدور في باريس 1938 وتصور أستاذا للفلسفة وجنسيا محليا وشيوعيا وكل منهم يمثل وجدانا منعزلا يؤخذ في دوامة التاريخ في وقف التنفيذ[1].

مؤلفاته:

انجذب سارتر للمسرح لأنه يتيح إمكانية التأثير بصورة مباشرة وكان خير وسيلة لنشر أفكاره فمسرحية الذهاب تستعيد موضوعة الحرية والوعي الفردي إذ سيهجر سارتر الأساطير والمجازات ويتوجه نحو المسرح وذلك في مونتى بلاقيور 1436 تعالج مشكلة التعذيب ولقد ساورت جان بول الحاجة إلى مساءلة فعل الخلق الأدبي من هنا كانت تلك المجموعة من المقالات التي جعل عنوانها العام مواقف والتي تمتد المجلدات الأربعة الأولى منها على فترة 1936-1964 وفي نص أساسي منها بعنوان ما الأدب ؟ يعرض سارتر أفكاره التي تصدق على كل نتاجه اللاحق وبعد مضي 18 عشر عاما عاد سارتر إلى هذه الموضوعية في مؤلفه الضخم عن فلوبير ابله الأسرة أما في كلمات فان سارتر يطبق في نفسه ما اسماه بالتحليل النفسي الوجودي[2].

تقوم الفلسفية الوجودية لسارتر على البحث في مسالة الوجود الإنساني وعلاقة الإنسان بالوجود الخارجي " اتفق جميع رواد هذا المذهب في التركيز على مقولات الحرية والاختيار والموقف والمسؤولية وقد قعد لهذه المقولات جان بول سارتر في كتابه الوجودية نزعة إنسانية وربطها بالأدب في مؤلفه الهام " ما الأدب " [3] وذلك ما سببه بالتفصيل في بحث الجزئيات التطبيقية ونحن نناقش إشكالية ما الأدب كذلك أن الفيلسوف الفرنسي سارتر " كان له فضل كبير في إنزال الفلسفة من علياء الكتب لتصبح أسلوبا جديدا في الأدب والحياة من خلال فلسفة التي لاقت مساندة العديد من الأدباء والمثقفين الفرنسيين مثل سيموردي بوفوار و البير كامي "[4] فسارتر هنا انزل الفلسفة لتصبح منهجا و أسلوبا جديدا في الأدب و الحياة .

---

[1] – جورج طرابيشي : معجم الفلاسفة , دار الطليعة , ط 3 , بيروت , 2006 , ص 349

[2] – المصدر نفسه ص 350

[3] – أسماء بن عاشور : النقد الوجودي عند سارتر , مجلة الآداب , جامعة , الإخوة منتوري , قسنطينة , العدد 14 ص 230

[4] – المصدر نفسه ص232

ملابسات إنتاج الكتاب :

لقد جاء كتاب " مالأدب " لجون بول سارتر كرد فعل على ما قاله كاتب شاب أحمق حسب ما أورد سارتر " كاتب شاب أحمق يقول عني " إذا كنت تريد أن تلتزم فماذا تنتظر كي تنضم إلى الحزب الشيوعي " ومنه فان هذا كان دافعا لتأليف سارتر لهذا الكتاب ويقول سارتر أيضا أن كاتب كبير التزم في أدبه أحيانا كثيرة ولم يلتزم كذلك في أكثر الأحيان ولكنه نسي طابع إنتاجه " شر الفنانين أكثرهم التزاما " ويضرب سارتر هنا مثالا الرسامين السوفيتيين وقد ذكر أيضا أن شيخا ناقدا يشكو منه قائلا " إنما تريد اغتيال الأدب ففي مجلتكم يتبدى في وقاحة احتقار فنون القول والكتابة [1]" ويبين جون بول سارتر أن الناس كانوا يلومونه لعدم اكتراثه بالخلود وليس همه مثل باقي المؤلفين الذين أهلهم الأكبر هو الخلود بالإضافة إلى انه لم يقرا أبدا ليرسون وفرو يد وهذا ما أثار سخط وغضب الصحفيين الأمريكيين ورأوه خطا لجون بول سارتر .[2]

ويورد أيضا سارتر أن بعض الخبثاء يتغامزون عليه قائلين " وما تقول في الشعر ؟ والرسم والموسيقىّ ؟ أتريد إن تجعلها كذلك ملتزمة ؟ ويتساءل بعض ذوى العقول الجدلية : " الأم هذه لدعوة ؟ إلى الأدب الملتزم ؟ إذن هذه هي الواقعية الاشتراكية القديمة إن لم تكن جديدا في النزعة الشعبية على نحو اعنف [3]" فهؤلاء يقرون ويحكمون قبل أن يتثبتوا فقد لامهم سارتر لأنهم يدينونه باسم الأدب دون أن يقولوا ما يفهمونه من مدلوله فأجابهم سارتر بقوله أن نبحث فن الكتابة بدون مزاعم عن طريق طرح التساؤل التالي : ما الكتابة ؟ لماذا نكتب ؟ ولمن ؟ وهذا في نظره ما لم يسال قط الإنسان عنه[4] وبذلك تبدوا النزعة الوجودية حاضرة كدافع للكتابة وانجاز الكتاب .

---

[1] جان بول سارتر : **ما الأدب ؟** , ترجمة غنيمي , نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع , د ط , القاهرة , د س , ص 07

[2] ينظر : **ما الأدب ؟**, ص 07

[3] جون بول سارتر : **مالأدب ؟** , ص 08

[4] ينظر , **ما الأدب ؟** , ص 08

ثانيا : اهم القضايا النقدية في كتاب ما الأدب ل جان بول سارتر .

القضية الأولى : قضية الالتزام في الأدب :

ناقش جان بول سارتر قضية الالتزام في الأدب ورأى أن الفنون : " كالرسم والنحت والموسيقى لا يمكن أن تكون ملتزمة كالأدب إذ لا يحال برسومها و أشكالها و أنغامها على مدلول آخر كما هي حال الأدب المعاني لا ترسم و لا توضع في الحان على حين ينحصر جهد الكاتب في الإعراب عن المعاني فميدان المعاني هو النثر فالشعر والرسم والنحت والموسيقى لا يقبل الالتزام [1]" أراد جان بول سارتر أن يفصل في هذا المثال بين الأدب و الفنون الأخرى فهو يرى أن الرسم والنحت والموسيقى والشعر هم فنون غير ملتزمة على عكس الأدب ولقد بين أيضا أن عمل الكاتب الأساسي يتمثل في الإعراب عن المعاني وهو يؤكد أن مجال المعاني هو النثر بينها يضم الشعر في مرتبة الفنون الأخرى فهو يفترض أن الشعر شانه شان الفنون الأخرى .

ولقد بين أيضا جان بول سارتر أن الرسم ، النحت ولا الموسيقى لا يريدهم أن يكونوا ملتزمين أو بالأحرى لا تفرض على هذه الفنون أن تكون على قدر المساواة مع الأدب في قضية الالتزام[2] , و يقول أيضا : " ليست التفرقة بين الأدب و الموسيقى أو بين الأدب و الرسم تفرقة في الشكل فحسب بل في المادة أيضا فعمل أساسه الألوان أو الأصوات غير ممل آخر مادته الكلمات فليست الأنغام و الألوان و الأشكال بعلامات ذات مدلول إذ لا يحال بها على شيء آخر خارج عنها من المسلم به طبعا انه يستحيل أن نحصرها في دائرتها "[3] حيث بين هنا أن التفرقة بين الأدب و الفنون الأخرى لا تكون في الشكل فقط بل في المادة أيضا .

[1] جون بول سارتر : **مالأدب ؟** , ص 09

[2] ينظر , **ما الأدب ؟** , ص 10

[3] جان بول سارتر : **ما الأدب ؟** , ص 11

يرى سارتر أن الكاتب : " لا يتوجه إلى قارئ عالمي بل إلى قارئ في وطن خاص في موقف محدد حيث أن الحديث عن الحرية في معناها التجريدي لا يجدي لأنها لا تكتسب معناها الحق إلا في موقف معين فالحرية في معناها الإنساني مفيدة بل يتخلى المرء عما يصر بحرية الآخرين كل الأعمال الأدبية محتوية في نفسها على صورة القارئ الذي كتب له " ومن هذا القول يتبين أن المجتمع يحاصر الكاتب ويقلده مكانته فالكاتب المستهلك غير المنتج به المجتمعات لأنه ينقلها من حالة اللاشعور إلى حالة الشعور فالكاتب حسب سارتر في صراع مع قوى المحافظة و الجهود فالكاتب يتأثر بالمجتمع و أدبه يتأثر به ويكتب وفق ما يصفه المجتمع من ضوابط .

كما أضاف سارتر انه للوهلة الأولى يبدوا أن الكاتب أنما يكتتب للقارئ من حيث هو فرد من إفراد الناس في العالم .

" و فعلا رأينا أن مطلب الكاتب يتجه مبدئيا إلى جميع الناس " و من هنا يتبين أن هدف الكاتب هو التعبير عن مطالب الناس و المجتمع .

ما موقف الكاتب من العالم ؟ :

بين سارتر موقف الكاتب من العالم في قوله : " **موقف الكاتب فيما إذا انقسم جمهوره الفعلي آخر أبا متعادية أو فيها ظهر جمهوره المكاني مثال : جمهور كتاب القرن الثامن عشر بين الصفوة والبرجوازيين تهتم كتاب القرن الثامن عشر بوضع ممتاز حيث تسطر جمهورهم إلى نصفين مابين نبلاء وبرجوازيين وهم طبقة الكتاب فأنحيا للكتاب أن ينضروا إلى طبقتهم من خارجها فأدركوها خيرا مما أدركها البرجوازيون أنفسهم الذين لم يخرجوا مثلهم منها ونتيجة لهذا الإدراك عبروا عن مطالبها التي كانت مطالب إنسانية كلية ولكنهم تعرضوا لخطر القضاء على رسالتهم لتحقق مطالبهم في نيل البرجوازية مطالبها** "[1] ومن هنا دخل الأدب في دائرة الأمور

[1] المصدر نفسه ص 65

النفسية يبرر الوسائل حيث أفصح سارتر على غرض الكاتب واقر انه غرضه ليس التوجه بدعوته إلى الحريات المطلقة بل عرض قوانين نفسية متحكمة فيه .

القضية الثانية : لمن نكتب :

يرى جان بول سارتر أن عمل الكاتب ودوره الأساسي هو الإعراب عن المعاني وجاء ذلك في قوله : " **فعمله إنما هو في الإعراب عن المعاني و علينا أن نسجل تفرقة أخرى هي أن ميدان المعاني إنما هو النثر فالشعر بعد من باب الرسم والنحت والموسيقى** "[1] ذلك أن الشعر يستهدف خلق حالة أما النثر فانه يستهدف تقديم معنى .

كما أن سارتر يرى أن الشعر لغته غير نفعية أي خروج عن الالتزام و أشار إلى ذلك في قوله : " **ونستطيع إذن أن ندرك في يسر مدى حمق من يتطلب من الشعر أن يكون التزاميا نعم قد يكون مبعث القطعة الشعرية الانفعال أو العاطفة نفسها ولما لا يكون مبعثها كذلك الغضب والخنق الاجتماعي ؟ ولكن كل هذه الدوافع لا تتضح دلالتها في الشعر كما تتضح في رسالة هجاء أو رسالة اعتراف** "[2] وهذا يعني أن الناثر يجلو عواطفه حين يعرضها أما الشاعر فانه بعد أن يصب عواطفه في شعره ينقطع عهده بمعرفتها .

ذلك لان لغة الشاعر لم تعد وسيلة (لغة غير نفعية) فلم تعد الكلمات مجرد دالة على مدلول معين بل صارت الكلمات ذات كيان خاص للخلق ما يتجاوز المدلول اللغوي .

أما في النثر فيرى سارتر أن مجاله الالتزام أي انه نفعي وذلك في قوله : " حقا إن الناثر يكتب وكذلك الشاعر ولكن لا تشابه في عمليهما في الكتابة إلا في حركة اليد ورسم الحروف أما بعد

[1] جان بول سارتر : **ما الأدب ؟** , ص 12 – 13

[2] المصدر نفسه ص 18

ذلك فهما منفصلان لا حلة بينهما وما يعتد به احسدهما قد لا يعتد به الآخر فالنثر جوهره نفعي "[1] وقد دعم سارتر وجهة نظره بمثال حين يقول : " فقد كان السيد جور دين ناثرا حين طلب حذاءه وكذا هتلر حين أعلن الحرب على بولونيا فالكتاب متكلم انه يحدد ويبرهن و يأمر ويرفض ويسب ويوهم ويوحي فإذا فعل ذلك دون غاية فلن تصير به شاعر بل ناثرا يتكلم في غير طائل " وهذا يعني أن لا تشابه بين عمل الشاعر وعمل الناثر فالنثر بطبعته بثري " برا غماني " يلتزم فيه الناثر لأنه يستهدف تقديم معنى.

إذا معنى النثر الكلام يمارس بمادته التي بطبعتها ذات دلالة : " أي أن الكلمات قبل كل شيء ليست بأشياء بل هي ذات دلالة على الأشياء فليست المسالة الأولى في الاعتبار معرفة ما إذا كانت تروق أو لا تروق في ذاتها ولكن معرفة ما إذا كانت تدل دلالة صحيحة أو واضحة على بعض الأشياء أو على بعض المبادئ ولذا كثيرا ما يحدث أن نكون على من فكرة من الأفكار التي علمنا إياها بعض الناس عن طريق الكلمات دون أن نستطيع تذكر كلماته من الكلمات التي تعلمانها بها فالنثر أول طرقة من طرائق الفكر"[2] و هذا يعني أن النثر يكتب لتأثير في الآخرين أو ما يقوم به الآخرون لتأثير في الإنسان .

حدد جان بول ساتر موضوع الكتابة في قوله : " **فالكتابة دعوة موجهة إلى القارئ ليخرج إلى الوجود الموضوعي ما حاولته من اكتشاف مستعينا باللغة** " [3]ومنه فان الكتابة دعوة موجهة من الكاتب إلى حرية القارئ لتكون عونا للكاتب على إنتاج عمله .

وفي موضع آخر يقول : " **الكتابة إذن كشف للعالم ثم اقتراحه واجبا يقوم به القارئ والكتابة لجوء الكاتب إلى ضمير الآخرين بغية الاعتراف به عاملا جوهريا في مجموع الكون رغبة من**

[1] المصدر نفسه ص 19

[2] جان بول سارتر : **ما الأدب** ؟ ص 19

[3] المصدر نفسه ص 48 – 49

الكاتب في أن يحيا معترفا له بذلك على يد وسطاء من الناس " [1] فالكتابة إذن موضوعها يتحدد من خلال القارئ وهي لجوء الكاتب إلى ضمير الآخرين والاعتراف به كعنصر فعال وجوهري في الكون .

ولقد ناقش سارتر أصحاب نظرية فكرة الفن للفن الذين عارضوا مبدأ الالتزام فيقول : " يبدو لي أن خصومي يعوزهم الشعور بالجد في عملهم وان حملاتهم لا تحوى شيئا سوى زفرة طويلة تنم على العار الذي ينكشف عنه ما سطروه في عمودين أو ثلاثة من اعمد المقال وبودي لو علمت باسم أي مبدأ حكموا علي ؟ وعلى أساس أي إدراك للأدب ؟ لكنهم لم يشرحوا شيئا من ذلك إذ يجهلونه هم أنفسهم و كان الأولى أن يدعموا إدانتهم لي تبلك النظرية القديمة : نظرية الفن للفن لكن أحدا منهم لا يستطيع قبولها إذ هي أيضا مما يضاق به ذرعا " **ويوضح في موضع آخر فيقول : " كلنا على يقين أن الفن الخالص والفن الفارغ شيء واحد وان الدعوى إلى الفن الخالص لم تكن سوى حيلة بارعة تذرع بها نكرات القرن الأخير و إذا فضلوا أن يهتموا بضيق الأفق والتقليد على أن يسلكوا طريق الكشف والتجديد** "[2].

وهذا يعني أنه لا يوجد فن خالص وفن فارغ أي أن كل فن ذو منفعة ،والدعوة إلى الفن الخالص كانت حيلة للتقليد فقط و عدم الإتيان بالجديد

يؤكد جان بول سارتر العلاقة بين الأدب والمجتمع الذي : " و إنما أسمى الكاتب ملتزما حينما يجتهد في أن يتحقق لديه وعن أكثر ما يكون جلاد وابلغ ما يكون كمالا أي عندما ينقل لنفسه ولغيره .

ذلك الالتزام من حيز الشعور الغريزي إلى حيز التفكير والكاتب هو الوسيط الأعظم و إنما التزامه في وساطته غير أن من الحق أن تحاسبه في إنتاجه على أساس حالته في المجتمع وعلينا أن نكون

[1] المصدر نفسه ص 59

[2] جان بول سارتر : **ما الأدب ؟** , ص 24

على ذكر من أن حالته لا تنحصر في انه إنسان وكفى بل وفي انه على وجه التحديد كاتب أيضا فقد يكون يهوديا او تشيكوسلوفاكيا أو من أسرة من اسر الفلاحين فليهودي إنسان ينظر إليه الآخرون على انه يهودي فمفروض عليه أن يختار لنفسه على أساس ما حدده الآخرون له من موقف لان من بين صفاتنا ما صدره الوحيد إحكام الآخرين علينا و الأمر في حال الكاتب أكثر تعقيدا "[1] وعليه فان للأدب علاقة بالمجتمع أي أن على الكاتب الاستجابة إلى بعض المطالب في مجتمعه فإذا قلده الآخرون أراد أو كره وظيفته الاجتماعية ومهما يكن الدور الذي يريد أن يلعبه فعليه أن يقوم به كما يتمثل الآخرون فيعد من مقومات الشخصية التي يضيفها مجتمع ما على الأديب ومن هنا يتدخل الجمهور بعاداته وتصوره للعالم .

و إدراكه للمجتمع و الأدب في صميم ذلك المجتمع فالمجتمع يحاصر الكاتب ويقلده مكانته ومن هنا يتبين من خلال رأي سارتر في رايته للعلاقة بين الأدب والمجتمع أن ما يشيده الكاتب من عمل في مطالب المجتمع القاهرة ومنهيه وما يتحاشاه كذلك .

القضية الثالثة : قضية لماذا نكتب ؟ :

ناقش سارتر وجها نظر مختلفة حول لماذا نكتب ؟ حين رأى : " بان الفن عند بعض الناس هروب من الواقع ولدى بعضهم الآخر وسيلة من وسائل التغلب عليه في حين يستطاع للمراد أن يهرب من واقعه بالرهبانية أو الجنون " [2] ودحض جان بول سارتر هذه التصورات حيث رأى أن هناك وسائل أخرى للهروب من الواقع والتغلب عليه على غير الأدب .

وعلى انقاد هذه التصورات بنى جان بول سارتر تصور جديد لهدف المؤلف وهي حرية اختيار مشتركة بين كل الكتاب على اختلافهم حيث وضح جان بول سارتر هذه الحرية في قوله : " كل إدراك من ادراكاتنا مصحوب بالشعور بان الحقيقة الإنسانية ذات طبيعة كاشفة أي أن بها وحدها

[1] المصدر نفسه ص 74

[2] المصدر نفسه ص 40

يتحقق الوجود أو بعبارة أخرى الإنسان هو الوسيلة التي بها تتبدى الأشياء ذلك أن العلاقات بين أجزاء هذا العالم إنما تتكاثر بمثولها فيه فنحن الآن نعقد الصلة بين هذه الشجرة وهذا الجانب من السماء وبفضلنا تتكشف وحدة المنظر الطبيعي المؤلف من هذا النجم الذي اختفى الواقع منذ ألاف السنين " [1] ومن هنا بين سارتر أن العمل الأدبي متعلق بشعور المؤلف فكل إدراك من ادراكاتنا يصاحبه شعور معين .

وذلك لان الإنسان أهم من الوجود فالإنسان هو من يضفي المعنى على عناصر الوجود .

فالأشياء المنفصلة عن الإنسان لا وجود لها إلا بعملية الإدراك فسارتر إذا يرى أن الأشياء ظاهرات تدرك بالنسبة إلى شخص يدركها ولكنه في الوقت نفسه ينبه إلى أن هذه الظاهرات التي بها تدرك الأشياء ولها في ذاتها وجود مستقل عن الإدراك .

وفن الكتابة هو الذي يتجلى فيه ذلك لان : " فن الكتابة اصدق مجال يتجلى فيه صدق هذا المنطق وذلك أن العمل الأدبي مذروف عجيب لا وجود له في الحركة و لا جل استعراضه أمام العين لابد من عملية حسية تسمى القراءة وهو يدوم مادامت القراءة وفيما عدا هذا لا يوجد سوى علامات يسود على الورق فالكاتب إذن لا يستطيع أن يقرا ما يكتبه على حين يستطيع الحذاء إن يقيس حذاء صنعه ليعرف ماذا كان على قدر قدميه " [2]ومن هنا يتبين أن المرء حين يقرا يكون في حالة انتصار فهو بتنبؤ بنهاية الجملة التالية وبالصفحة بعدها فالقراءة إذا تتألف من عدد جم من القراءة من الفروض : " إذا ليس بصحيح أن المرء يكتب لنفسه و إلا كان ذلك أروع فشلا " وهذا يعني أن الكتابة تتضمن القراءة فلا وجود للفن إلا بواسطة الآخرين فالعمل الأدبي له قيمة.

القضية الرابعة : علاقة الكاتب بالقارئ :

[1] جان بول سارتر , ما الأدب ؟ , ص 41

[2] المصدر نفسه ص 43

يرى جان بول سارتر أن عملية القراءة هي عملية مشتركة تخص كل من القارئ والكاتب : " أن الكاتب ليقرا ما يكتبه في معنى القراءة المقصودة من الخلق الفني لأنه في قراءته لعمله لا يكتشف جديدا وفي القراءة تتحقق موضوعية القارئ وهي التي لا يستطيع أن يحصل عليها الكاتب لأنه في عمله ذاتي دائما والقارئ هو الذي يضفى على العمل الأدبي صفة الوجود المطلق بإنتاجه إياه عن طريق القراءة و في هذه القراءة يكتشف القارئ العمل الأدبي " [1].

ومن هنا يتضح أن للقارئ دور في إضفاء معاني جديدة للعمل الأدبي أي أن العمل الأدبي يفرض على القارئ مقوماته ومن هنا يكون جهد المؤلف ومنه فان جان بول سارتر يبين العلاقة بين القارئ والكاتب وهذه العلاقة هي علاقة تعاقد و أساسا هذا التعاقد الثقة والحرية فالقراءة هي كتابة ثانية للعمل الأدبي .

[1] جان بول سارتر : **ما الأدب** ؟ ص 40

الأدب ظاهرة إنسانية عبرت على سلوكيات الناس ولقد حملت هاجسا معرفيا ونقديا عند النقاد ومن أهم الهواجس سؤال ما الأدب ؟ الذي جعلناه مدار البحث في رسالتنا الموسومة بسؤال ما الأدب ؟ في التصورات الحداثية تيري ايجلتون وجون بول سارتر نموذجا ؟ وقد توصلنا إلى عدة نتائج وهي كالأتي :

– مصطلح الحداثة وهو حركة تغيير وهو نزعة ميالة إلى التغيير المستمر في المناهج والسلوك والمعرفة والرؤية وهو تجاوز للنظام القديم المعمول به .

– الحداثة عند الغرب فكرة ضد القديم فهي تحرر مطلق من القيود الضابطة من دين أو خلق أو عرف اجتماعي لكونه متغير بحسب نظرية التغيير والتطور في المادة .

– أن مفهوم الحداثة تبلور عند الغرب و أصبح هذا المفهوم يأخذ مكانة في حقل المفاهيم الغامضة فهو مصطلح متقلب عسير التحديد .

– الحداثة هي إبداع فردي وتجديد باسم الظاهرة الاجتماعية وهي أيضا محاولة دائمة لهدم القديم وتجاوزه .

– ارتباط الأدب بالإنسان ذلك لأنه يصدر عنه ويعود إليه .

– الأدب هو الكلام الدقيق الجميل الذي يعبر عن الحقائق الأدبية و العواطف الإنسانية .

– أن لفظة الأدب بمعنيين معنى عام وهو كل ما أنتجه العقل في مجال المعرفة سواء احدث في نفسك لذة فنية أم لم يحدث أما المعنى الخاص فهو الذي يثير شعور القارئ ويحدث في نفسه لذة فنية .

عالج تيري ايغلتون سؤال ما الأدب ؟ في كتابه نظرية الأدب في عدة قضايا :

– الأدب بوصفة كتابة تخيلية أي كتابة ليست حقيقة بمعنى الحرفي للكلمة .

– الأدب بوصفة كتابة إبداعية عد تيري ايغلتون الأدب كتابة إبداعية تخيلية ذلك لان الأدب يستخدم اللغة بطرائق غير معروفة ومنه فان الأدب يخرج عن لغة الكلام اليومية .

– قضية التغريب حيث عدها الشكلانيين الروس جوهر الأدب أنها مسالة تعارض و تناقض بين نمط من الكلام و آخر .

– قضية الأدب بوصفه كتابة فالأدب عند ايغلتون عبارة عن كتابة راقية ذات قيمة عالية .

– قضية تأويل الأعمال الأدبية حيث تطرق فيها ايغلتون إلى تأويل الأعمال الأدبية في ضوء اهتماماته الخاصة .

– الأدب بوصفه مقولة موضوعية يستبعد فيه تيري ايغلتون العوامل الذاتية التي تتداخل في الأدب .

كما أن جان بول سارتر أجاب عن سؤال ما الأدب ؟ في كتابه المعنون بما الأدب ؟ وقد طرح فيه عدة قضايا :

– إن الأدب عند سارتر لا يجب أن يكون على قدر من المساواة مع الفنون الأخرى في قضية الالتزام فهو يتمثل في تأثر الكاتب بمجتمعه و أدبه فيكتب وفق ما يصوغه له مجتمعه من ضوابط و هذا ما يطلق عليه الالتزام .

– عمل الكاتب ودوره الأساسي عند سارتر هو الإعراب عن المعاني كما انه فرق بين النثر والشعر فالشعر لغته غير نفعية فهو يخرج عن دائرة الالتزام على عكس النثر .

– الأدب ليس هروب من الواقع أو وسيلة للتغلب عليه بل هدف المؤلف هو الحرية أي حرية الاختيار لان كل إدراك من إدراكات الإنسان مصحوب بالشعور أي شعور المؤلف .

– القراءة هي كتابة ثانية للنص الأدبي .

– لا وجود لأي فن إلا بواسطة الآخرين أي أن الأدب متعلق بالمجتمع .

– عملية القراءة هي عملية مشتركة بين القارئ والكاتب لان القارئ له دور في إضفاء معاني جديدة للعمل الأدبي .