الأدب بوصفه رؤية للعالم

(مقاربة إبستمولوجية بين الأدب ومجالات المعرفة الأخرى)

د. متقدم الجابري

جامعة باتنة1 (الجزائر)

Abstract:

This research seeks to deduce the most important differences between the literary phenomenon and the other fields of knowledge (sacred, philosophy, science) according to a comparative vision that strives to describe the human ways of understanding and interpreting the world through these fields which are interpretive models that meet his need to build his perception of the universe around him.

Keywords: Literature, Knowledge, Sacred, Philosophy, Science, Civilization, Western, Arab criticism

Resume:

Cette recherche vise à déduire les différences les plus importantes entre le phénomène littéraire et les autres domaines de la connaissance (sacrée, la philosophie, la science) selon une vision comparative qui vise à décrire les façons de comprendre l'homme et d'interpréter le monde à travers ces domaines qui sont d'interprétation modèles qui répondent à son besoin de construire sa perception de l'univers autour de lui.

Mots-clés: la littérature, la connaissance, sacrée, la philosophie, la science, la civilisation, à l'occident , la critique Arabe

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى استكناه أهم الفروق بين الظاهرة الأدبية وبين المجالات المعرفية الأخرى (المقدس، الفلسفة، العلم) وفق رؤية مقارنة تجتهد في وصف طرائق الإنسان في فهم العالم وتفسيره عبر هذه المجالات التي تعتبر نماذج تفسيرية تلبي حاجته في بناء تصوره للكون من حوله.

الكلمات المفتاح: الأدب، المعرفة ، المقدس، الفلسفة، العلم، الحضارة، الغرب، العرب النقد

الأدب والمقدس

لقد سعى الإنسان منذ أن وعى إنسانيته إلى البحث عن الحقيقة ،واستخدم في ذلك جميع المعارف التي اكتسبها، فالأدب والتاريخ والفلسفة والعلوم الأخرى كلها ترتبط بالحقيقة على نحو ما، وكلها تسعى بما أتيح لها من إمكانات لإنجاز ذلك البناء من المعرفة الذي لم يقدر له في يوم من الأيام أن يكتمل أو يشرف على الاكتمال ،وهذا السعي إلى المعرفة رافق الإنسان منذ وجد نفسه في مواجهة خبايا الكون وأسراره ،عاجزا عن الإجابة عن الأسئلة التي تقض فكره وتحاصره ،فكلما واجه قوى غامضة بنى لها معبدا في مخيلته يركن إليه رغبا ورهبا ومارس في سبيل استرضائها مختلف الطقوس والصلوات ،وهذه القضايا المصيرية دفعته إلى الاستسلام للتفسيرات البدائية الأسطورية، وأصبحت حاجة الإنسان ملحة في بناء تصور للكون ، هذه الحاجة رافقت الإنسان منذ عصوره الأولى ،فقد ارتبطت الأسطورة بالإنسان البدائي ومثلت –حينذاك- مقدسا من شأنه تفسير أصل الخلق كما ربطت نواميس العالم بالقوى الماورائية. وظهور الفلسفة شكل حدثا حاسما أسهم إلى حد بعيد في صناعة وعي جديد ،ورسم تصورا عقلانيا حاول من خلاله فهم العالم وتفسير الظواهر المحيطة بالإنسان من خلال نظام المفاهيم التجريدية ،وكان البرهان والتأمل أداتين للفلسفة في سعيها إلى جعل العالم مجموعة من المفاهيم والتصورات. في حين اتجه العلم إلى العالم الفيزيقي يفسره انطلاقا من القوانين الرياضية والمنطق التجريبي.

ولا يخرج الأدب عن أوجه النشاط الإنساني المختلف الذي يروم خلق التناغم مع العالم والنفاذ إلى جوهره،غير أن للأدب منطقه الخاص، فهو يعتمد على القوى الحدسية للإنسان وملكة الخيال والرؤيا الإبداعية، فالأدب ممايسة كاشفة تعيد قراءة الوجود لتكشف طاقاته الكامنة التي عجزت الفلسفات والعلوم عن معرفتها أو الوقوف على جواهرها الإنسانية. يستدعي الأدب لأجل ذلك نظاما رمزيا أساسه اللغة والصورة، ومن خلالهما يصنع الأدب حقيقته الخاصة، من هنا تلح اشكالية البحث في فهم طبيعة اشتغال هذه المجالات المعرفية ومدى تمايز منظوماتها الرمزية فإلى أي مدى استطاعت مجالات المعرفة المختلفة إشباع حاجات الإنسان في تمثل العالم؟ وما هي أهم الفروق الكامنة في منجزها مع منجز الأدب ؟ ونبدأ بأن نتساءل:أي معرفة يتضمنها الأدب ؟ أو هل الأدب مصدر موثوق به للمعرفة؟ إننا نتحدث كثيرا عن المعرفة التي اكتسبناها من قراءتنا للشعراء الفلاسفة والأدباء الفلاسفة ،القدامى والمحدثين لكننا لو كاشفنا أنفسنا لوجدنا أنه من الصعب التسليم بأن يكون الأدب مصدرا يوثق به للمعرفة إذا اعتبرنا أن الأدب تعبير عن وجهة نظر للحياة ،فإن لم تكن ذاتية ففيها قدر كبير من الذاتية .

لقد أنتج الإنسان على امتداد تاريخه الطويل أبنية رمزية حاول من خلالها إيجاد المعنى وإدراك الكون في شموليته، ويحضر المقدس – هنا- بوصفه ملجأ للإنسان ينشد فيه الحقيقة كما ينشد فيه طمأنينته فـ «لا يمكن الاستغناء عن المقدس باعتباره يمثل الجانب المتعالي والمثالي والأخلاقي والشعري في الإنسان. فالمقدس يعد من أبعاد الشعور وليس مقولة ثابتة فيه أو شيئا عينيا في الواقع وإقصاؤه هو تحويل الإنسان إلى شيء. فالأشياء وحدها هي التي تتعالى على ذاتها. وتخضع لقانون طبيعي خاص وليس لقانون أخلاقي»[1]. إذن، فالمقدس يفرض حضوره بوصفه حاجة ملحة تلبي رغبة الوجدان البشري ورغبة الإنسان الذي يشعر بضآلته أمام أسرار الكون الغامضة وعجزه الإنساني عن تفسير غموضها وفك ألغازها.

والمقدس إنما يندرج ضمن الرؤية الدينية للعالم ، وتعدد الأديان - سواء كانت سماوية أو وضعية - تعبير عن رؤى العالم ،كما أن الأساطير القديمة لمختلف الشعوب حاولت الإجابة عن الأسئلة التي كانت تحاصر الإنسان وتدفعه إلى البحث عن القوى الغامضة التي تسير الكون غير أن المشترك بينها هو ذلك الاعتقاد بوجود حضور فائق مفارق للحضور الإنساني الطبيعي، وهذا الحضور الفائق متحكم بنظام الكون يعبر عنه بفكرة "الألوهة"، لأجل ذلك يلازم التفكير الديني كل مراحل تاريخ الفكر البشري لأن الفكر الديني «ليس مرحلة منقضية من تاريخ الفكر الإنساني؛ بل هو سمة متأصلة في هذا الفكر، وإن كانت هذه السمة قد أعلنت عن نفسها زمنيا قبل غيرها، فكان الدين مصدرا بدئيا للثقافة الإنسانية، فإن كل المؤشرات تدل على أنه مازال حيا ومؤثرا بطريقة لا يمكن تجاهلها»[2]. إن تمسك الثقافة الإنسانية بالفكر الديني هو لأجل صناعة الحقيقة وتأويل الواقع ،ومرجعيتها في ذلك الوجود المطلق، هكذا نشأ المعني بين جدلية الشعور الإنساني والوجود المطلق في شكل نظام من الرموز، ولعل الرمزية الأسطورية التي رافقت تفكير الإنسان البدائي دليل على ذلك فـ «هذه الرمزية الأسطورية وقد أهابت بالحدس، تنشئ معانيها ودلالاتها على نحو خاص يختلف عن المعاني التي يركبها الفكر المنطقي، فالمعاني على صعيد الحدس يمكن التعبير عنها بأنها "تماثلات أو هويات مشعور بها، تمسكها الرموز"»[3].

تأسيسا على ما سبق يصبح ارتباط الإنسان بالمقدس/ الدين/ العقيدة .محاولة منه في إدراك معنى الوجود وبحثا عن أسئلة حول الله، الكون ،وحول الذات الإنسانية نفسها والرمز مرتبط بهذا التفكير الديني، بمعنى أن للرمز طابعا عمليا، وقد ينتقل الرمز من المجال العملي إلى المجال الإستيطيقي (الجمالي) عبر الأعمال الفنية التي تعيد توظيف الرمز وفق رؤية الإبداع، ويستفيد الإبداع الأدبي – في جملته - من طاقات الرمز بعد أن يستخدمه ويصهره في بوتقة، كمثال على ذلك فإن «استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا، بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للمواقف وتحديد أبعاده النفسية. في هذا الضوء ينبغي تفهم الرمز في السياق الشعري، أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة وواجهة لها»[4]، والشاعر باستخدامه للرمز إنما يريد به تشكيل الرؤيا يجاوز به الفهم العقيدي أو الفكري،كما يحاول خلق سحر معين في شعره واجدا روابط أو تشابهات بين الفكر البشري ،هذا العالم الصغير ،والعالم الكبير وهو الكون الذي يبطل جميع قوى العقل والعلم في هذا الصدد يقول (عز الدين اسماعيل) :«أما النظر إلى الرمز بوصفه مقابلا لعقيدة أو لأفكار بعينها فإن هذا النظر يخطئ معنى الرمز الفني ورمزية الشعر إجمالا (وهو عيب يتورط فيه بعض النقاد أحيانا، حين يقنعون بأن «كذا» يرمز إلى فكرة أو مذهب أو عقيدة كيت). فالرمز المقابل لعقيدة أو فكرة يخضع لعملية تجريد عقلي تختلف تماما عن العملية النفسية التي تصحب الرمز واستخدامه»[5] فالسياق الشعري هو الذي يشحن الرمز بدلالة جديدة تنهض بها التجربة الشعرية نفسها.وبما أن في الرمز جمعا لمعان مختلفة وأحيانا عمقا سحريا يختبئ خلف المظاهر ،فالأدب الرمزي يفرض على القارئ قراءة واعية ويدعوه إلى كشف المعاني الخفية من خلال تحريك الراكد من القراءات السطحية وخلخلة أجهزة التلقي للنفاذ إلى جيولوجية النص والرمز على السواء، وعليه فالقارئ مدعو إلى المساهمة في استنباط الدلالات الرمزية التي تحفل بها النصوص الإبداعية والكشف عن عمقها الثقافي ومرجعيتها المعرفية.

إن في عودة الأدب إلى الرمز الديني وإلى صدى الأساطير القديمة تعبير عن عودة الإنسان إلى فطرته وإلى نزوعه في مقاربة المطلق وتوقه إلى اكتشاف المجهول والغامض.و بخاصة بعد ظهور مدونة (جيمس فريزر) المشهورة (الغصن الذهبي) الذي يعتبر من الفتوحات الفنية التي غذت النصوص الإبداعية بطاقات رمزية ثرية ، وأمدته بخزان من الأساطير التي استلهمها الأدباء في إبداعاتهم وأعطت لنصوصهم ديناميكية جديدة شكلت منعرجا حاسما في مسارات الأدب الحديث والمعاصر.

ولعل الأدب يتقاطع مع التفكير الفلسفي في عمق الرؤية وعدم التسويغ بالنمطي والجاهز، غير أنه يختلف معه في الطريقة والأداة، فالظاهرة الشعرية مثلا، لها وظيفتها المعرفية غير أنها لا تخضع لمنطق الفكر العقلاني كما هو الحال في الفلسفة، ومنه «فالعلاقة بين الشعر والمعرفة إذن – متداخلة إلى حد التماهي، هذا إذا أدركنا أن ما يوحدهما معا هو البحث السري عن المجهول. وهذا لا يعني أن دلالة المعرفة تطابق المعلوم، لأنها ليست معرفة وثوقية باحثة عما هو دوغمائي، فهي معرفة ظنية تهدف إلى خلخلة اليقين»[6].

تهدف الفلسفة بوصفها حقلا معرفيا إلى بناء صيغ العقلنة وهي تتوجه إلى الوجود وألغازه كما تتوجه إلى الإنسان ومشكلاته، هكذا تعلن الفلسفة أهدافها وتجعل من قضايا الله، والكون، والإنسان قضايا تبريرية لمشروعية وجودها كطريقة في البحث، ويمكن القول، أن ظهور العقل الفلسفي، بدئيا، ارتبط بردة الفعل على العقل الديني بوصفه نموذجا متسلطا مهيمنا على الحقيقة ومحتكرا إياها وهذا ما يفصح عنه المسار التاريخي للفلسفة؛ فالفلسفة اليونانية «تنطلق من وحدة الكون، وتعتبر العالم الإنساني صورة مصغّرة للعالم العلوي والمنطق البشري انعكاسا لمنطق الكون فلا ترى فرقا بين قواعد الأخلاق وطرائق المنطق وقوانين الكون. إن الواقع، فحسب الفلسفة اليونانية السقراطية، ثابت قار، والحقيقة واحدة. والكون متجانس دائم، الإنسان قسم من الكون المتجانس، وجدانه مرآة تعكس مباشرة ذلك التجانس الذي هو عنوان الكمال والجمال»[7]

وكما أن للفلسفة اليونانية نظاما خاصا في الرؤية _ أفرزته البيئة اليونانية القديمة_ فكذلك كانت الفلسفة الوسيطية تعبيرا عن استحقاق حضاري جديد تغيرت معه الرؤية إذ أصبحت الفلسفة ميدانا للتوفيق بين قوى الانسان(العقل) والقوى المفارقة له(الدين). أما فلسفة الانسان فقد بشرت بها الحقبة الحداثية(الحديثة) التي نظرت إلى الانسان بوصفه مركزا للكون ومروضا للطبيعة، في حين اتجهت الفلسفة المعاصرة إلى النقد وبحث موضوع العدمية ومراجعة التفكير الانساني على امتداد تاريخه وإعلان موت الانسان تعبيرا عن الانقلاب الحضاري الغربي الذي شمل القيم ومناحي حياة الانسان.

هكذا يعبر المسار التاريخي للفلسفة عن حقيقة الانسان وعن تمثله للعالم وطرائق فهمه تبعا لإفراز البيئات المختلفة، لكن إلى أي مدى يكمن اعتبار الأدب فلسفة؟ وما هي حدود الأدبي والفلسفي؟ فـ «من المؤكد أن بالإمكان معالجة الأدب كوثيقة في تاريخ الفلسفة والأفكار. لأن تاريخ الأدب يوازي ويعكس تاريخ الفكر. وفي الغالب فإن التصريحات الواضحة أو التلميحات تظهر انتماء الشاعر إلى فلسفة بذاتها، أو تبرهن على أن له صلة مباشرة بالفلسفات المعروفة جيدا أو على الأقل أنه يعرف منطلقاتها العامة»[8]. لكن هذا لا يبرر بأي حال من الأحوال اعتبار الأدب نشاطا فلسفيا خالصا أو ضربا من المعرفة الفلسفية، فالراجح أن الأدب موقف من الحياة، لكن الأداة هنا، هي اللغة التخيلية

ذات الطابع المجازي المتحرر من الصرامة المفهومية الموجودة في الخطاب الفلسفي ويجدر بنا أن نستنتج أن «الحقيقة الفلسفية في ذاتها ليست بذات قيمة فنية... لعل الفلسفة أو المضمون الأيديولوجي، في السياق المناسب تزيد القيمة الفنية، لأنها تعزز قيما فنية هامة متعددة: قيم التركيب والتلاحم. إن البصيرة في الأمور النظرية قد تزيد في عمق نفاذ الفنان وفي اتساع مداه. لكنها قد لا تكون كذلك. فقد يتشوش الفنان من الأيديولوجية إذا ظلت بدون تمثل»[9]، إن الأدب يمتلك قدرا من المعقولية، وفي الوقت نفسه، يتجاوز المعقول لأنه بصدد إعادة صياغة قوانين العالم وفق الإطار الجمالي.وهناك من الفلاسفة مثل هيدغر من وجه سهامه للميتافيزيقا والأدب واعتبرهما غي مجديين ولكنه أنصفهما واعتبرهما الترياق المضاد للمادية ولنزعتها اللاإنسانية ، وحاول إيجاد علاقة تفاعلية بينهما ،وقواسم مشتركة تسهم في إعطاء رؤية جمالية وفكرية وجدها في اللغة التي تعتبر قاسما مشتركا يقول:"ما الميتافيزيقا والشعر إلا صورتان إنسانيتان للتعبير عن الوجود،كما أن منطلقهما هو الإنية المتفاعلة روحيا وعقليا مع ذلك الوجود"[10]

إذا القاسم المشترك بين الأدب والفلسفة هو اللغة حتى وإن اختلفت الغاية ،فالفلسفة لا تستغني عن لغة مكينة تحلل بها مادتها وتقربها من القارئ ،وتحرص على انتقاء لغتها لتكون أقرب إلى المنطق والعقل بعيدا عن اللغة الرمزية والخيالية ،لأنها تخاطب العقل وتعرض حقائق بعيدة عن الوجدانية والخيال ،بينما لغة الأدب تستثمر جماليات الأداء اللغوي في التعبير عن التجربة الإنسانية من منظورها العاطفي ،ولكن على الرغم من ذلك فكثيرا ما تتمازج لغة الأديب بلغة الفيلسوف في التعبير عن الجمال والحقيقة ،الشكل والمعنى ،العاطفة والفكر ،التخييل والواقع ،فتضيع الحدود بين هذه الثنائيات لمصلحة عالم قد يعبر عنه بكلمات مفهومية أو فلسفية ،أو كلمات فنية أدبية ولكنه في النهاية عالم مصنوع من اللغة .

بالإضافة إلى المقدس والفلسفة بوصفهما رؤيتان للعالم تتدرج الرؤية العلمية أيضا كرؤية مزاحمة مع الرؤى الأخرى، فهي تعكس قلق الانسان وأسئلته المستمرة ورغبته الجامحة في ترويض الطبيعة، هذه الرغبة اشتدت، بخاصة مع عصر النهضة حيث أفسح المجال للروح العلمية في مقاربة الظواهر بعيدا عن سلطة الكنيسة و سلطة الإكليروس الذي فرض نمطا أحاديا من المعرفة، فحقبة النهضة شكلت قطيعة معرفية أولى، أما القطيعة المعرفية الثانية فكانت أكثر حدة امتدت خلال مرحلة التنوير، «إذن، هناك قطيعتان أساسيتان في مسار الحضارة الغربية الأولى تاريخية ومعرفية في العالم القديم(كوبرنيك، غاليلي، ديكارت). والثانية معرفية(أينشتاين وبلانك) أفرزها السياق التاريخي للعالم الأوروبي ومن التوتر الروحي والاضطراب النفسي في القطيعة الأولى إلى الاغتراب الميتافيزيقي الشامل في القطيعة الثانية،...»[11].

أعقبت الكشوفات العلمية الغربية ثورة على مستوى الوعي الانساني لما حَولَهُ وزعزعت ثقته بما هو ميتافيزيقي غيبي، وأنتجت حركة صناعية مذهلة، كل هذا ألقى بظلاله على الانسانية الغربية، غير أنه سرعان ما انقلبت هذه النزعة العلمية المفارقة للقيمة إلى أثر مدمر وجنوح إلى الهيمنة والأنانية، تشهد على ذكر كل من الحرب العالمية الأولى والثانية وما أنتجته من تفكك في كل مناحي الحياة ومشارب الفكر، لقد بلغت الحضارة الحديثة «درجة قصوى من التأزم والاختناق الحاد، الذي أعاد إشكالية غامضة "أزمة الضمير" والوعي المرعب بالأسئلة القديمة(الإنسان، العالم، التاريخ، المصير)»[12]

في ظل هذه الحساسية الحضارية الغربية المتأزمة كان على الأدب أن يعلن احتجاجه ويؤكد رفضه للمبدأ العقلي البراغماتي الذي يغفل قيمة الانسان ويختزل كل الوجود ضمن أحادية المادة، وهذا ما يفصح عنه أدب القرن العشرين في تمسكه بثنائية الواقع والمثال. كتدليل بارز هنا، تطلع قصيدة (الأرض اليباب) لتوماس ستيرنز إيليوت (tomas Stearns Eliot) (1888-1965) تعبيرا عن هشاشة النزعة المادية الحديثة ومحدوديتها إذ لم تستطع أن تستوعب مفهوم الانسان في كليته." فبينما يتحدثون عن أن الحضارة التكنولوجية ستأتي بالسعادة للإنسان ،وأنها ستشيد له فردوسا أرضيا ،نجد أن الأدب الحداثي في الغرب يتحدث عن الأرض الخراب التي خلفها التقدم التكنولوجي ،وعن عبثية الحياة في العصر الحديث ،ونجد علم الاجتماع الغربي يتحدث عن التنميط وسيطرة النماذج الكمية على المجتمع وعن التسلع والتشيؤ."[13]

إن قصيدة (ت ــ س ــ إيليوت) تجتهد في ترميم الوعي البشري وتنبيهه إلى الواقع المرير الذي أفرزته الوثوقية العلمية والتقدم الحضاري الغربي بمعزل عن قضية القيمة، إنها تقدم وعيا نقديا منتجا عبر تقنيات الأدب ووسائله، إنها رؤية الأدب لمشكلات الإنسان المعاصر وقضاياه ، هذه الرؤية التي تظل محتفظة بطبيعتها المميزة لها، لأنها لا تخرج في الأخير عن الرؤية الفنية والجمالية للعالم.

لقد تجاوز تأثير قصيدة (الأرض الخراب)المجتمعات الأوروبية إلى الثقافة العالمية والشعر العالمي وبات حقيقة قائمة ،فلم يسلم شاعر في العالم من لعنتها بحيث أصبح الكل مسكون بهواجسها وبخاصة حين نعلم أن (ت ــ س ــإليوت) كتبها متأثرا بمناخات الحرب العالمية الأولى التي لا تغيب صورها المفزعة عن المقاطع الخمس في القصيدة ،فهي نص صادم للضمير الإنساني بتصويره لشخصيات مأزومة فقدت كل مقومات الحياة ،إن هيمنة العقل المادي الأوروبي وتواطئه مع المنجزات العلمية قد دفع بالكثير من الناس إلى تبني الإلحاد الفكري وتمزيق عباءة الفلسفة والدين والمروق من الأدب واعتباره كائنا معوقا لا يستطيع تحقيق التطلعات البشرية إلى العلم والتطور. " ذلك الفكر الذي يمنح مركزية للإنسان ويؤكد عقلانيته ومقدرته على تجاوز ذاته وبيئته ،دون أن يدركوا لا عقلانية وعدمية الفكر الغربي الجديد،بل وعداءه للإنسان ....هذه الحضارة ربما تكون بدأت بإعلان موت الإله باسم الإنسان ومركزيته ،ولكنها انتهت بإزاحة الإنسان عن المركز (decenter) لتحل محله مجموعة من المطلقات أو الثوابت المادية مثل: المنفعة المادية- التقدم – معدلات الإنتاج – قوانين الحركة – اللذة الجنسية"[14]

لقد أدى الشعر دورا أساسيا في مواجهة النزعة المادية التي ألغت إنسانية الإنسان وأدخلت الشك في مدى قدرته على تجاوز المشكلات المعاصرة التي أنتجتها الحضارة المادية ،بل وجعلت من سلطة العلم سلطة مطلقة لا تجعل للبعد الإنساني مكانا لديها ،وهذا الجنوح المفرط للعلم في بناء مجتمع براغماتي تحكمه المصلحة والعلاقات المادية و لا مكان للأخلاق لديه هو الذي دفع الأدباء إلى إعلان النفير العام في مواجهة هذا الإعصار الذي حطم جميع القيم الإنسانية ،فضلا عن خواء المجتمعات من الداخل ومسايرتها للصخب دون انشغال بالأسئلة الحقيقية للأدب والثقافة ، فالشعر مرتبط بالكينونة وأسئلتها ،بالإنسان وحضوره كذات تخترق جماد الكون لتشحنه بطاقات جمالية تعيد إليه شفافيته وأصله النوراني .

كما ينخرط الأدب ضمن النموذج الثلاثي الذي تتكئ عليه الرؤى الأخرى وهو نموذج (الله، الانسان، والطبيعة). وتفصح الأعمال الروائية عن مقاربات الفهم الانساني للعالم، ولا شك أن كل فهم يرتد إلى بعد من أبعاد هذا النموذج، وهنا، يقترح الناقد الروسي "ميخائيل باختين" bakhtine (mikhail) مفهوما جزئيا يناقش من خلاله تعددية الرؤى داخل العمل الروائي هو مفهوم الحوارية (Diagolisme)، فقد لاحظ باختين أن تعدد الرؤى يعني شكلا من أشكال التعددية الصوتية « والنوع الأدبي الذي يفصل مثل هذه التعددية الصوتية (polyphony)هو الرواية، ولقد كرس باختين جزءا هاما وجوهريا من دراساته لها. وهو يركز على استنباط أسلوبيات النوع بطريقة توضح بصورة متزامنة بنيات النوع الأدبية وترسم صورة لافتة لتحول النثر الروائي في أوروبا، ويسود هذا التحول صراع أبدي متغير دوما بين النزوع إلى التوحيد والنزوع المضاد الذي يحافظ على التنوع والاختلاف»[15]، إن النزوع إلى الاختلاف أمر يضمنه العمل الروائي بتكريسه مبدأ تعدد وجهات النظر إلى العالم، ويستلهم باختين من ظاهرة الكرنفال تصوره عن أشكال الصراع بين وعي انساني وآخر إذ يتمظهر هذا الصراع بحضور الثقافة الشعبية الساخرة الضاحكة التي تحاول التوجه بالنقد إلى ثقافة المركز أو الثقافة النخبوية المؤسساتية « إن هذه الثقافة الشعبية والضاحكة واضحة بأشكال متعددة: 1- الطقوس والعروض العمة مثل الكرنفالات؛ 2- الأعمال اللفظية الضاحكة؛ 3- الخطاب الخاص بالاجتماعات الشعبية. ومن بين هذه الأشكال جميعا يخص باختين اهتماما خاصا للكرنفال لأنه يركز ويكشف جميع مظاهر الثقافة الشعبية الضاحكة»[16]. إن نزوع العمل الروائي إلى هذا التنوع من أشكال الخطاب هو رغبة في تكريس الآخرية والوعي الآخر بعيدا عن الرؤية الأحادية.

أكدت الرواية حضورها الجمالي / المعرفي بوصفها عملا أدبيا رؤيويا يؤكد على الزمن التقدمي الذي ميز القرن التاسع عشر الأوربي هذا القرن المؤسس لتلك العلاقة الجديدة بين الإنسان والطبيعة، لقد «ترجمت الرواية الأوربية الصاعدة تحولات اجتماعية حاسمة، حررت الواقع المعيش من صورته اللاهوتية وحررت معه العقل الإنساني وأسئلته، ونقلت الإنسان الذي يقتات بالمقدس ويقتات المقدس به إلى وضع جديد يقاسم فيه المقدس قداسته، أو يكتفي بحياة دنيوية عارية من أطياف الخطيئة الأولى»[17]، فهاجس الرواية المركزي كان منشغلا بأسئلة الواقع البورجوازي الصناعي الجديد وطرائف الفهم المتعددة التي تجتهد في مجاوزة مشكلا الانسان.

هكذا يسعى الأدب – بأشكاله المختلفة – إلى بلورة رؤى الإنسان تبعا للمناخ الحضاري الذي يعيش ضمن إطاره عبر صياغة هذه الرؤى صياغة جميلة « فالملحمة نشأت لدى الشعوب القديمة لتصور الإحساس بجلال الماضي، وتساعد على تماسك الأمة. والرواية الطويلة نشأت في القرن التاسع عشر عند الأوربيين لتسلي قارئا متوسط الثقافة، وتعينه على احتمال قسوة الحياة والقصة القصيرة نشأت لتعبر عن انطباع سريع، وتمتع قارئ الجريدة أو المجلة»[18]

لأجل هذا يظل الأدب كيانا معرفيا خاصا يحبس نبض الحقيقة، إنه قراءة للعالم /الواقع تروم ترتيب علاقتنا بالحقيقة، هذه الأخيرة التي عرفت تحولا عميقا أكده الفكر المعاصر الذي يرى « أن أفكارنا ليست انعكاسا للواقع بل هي قراءة له، وهي قراءة تتخذ صيغا أسطورية وايديولوجية ودينية ونظرية. وكل منظومة معتقدية تعتقد أنها تمتلك الحقيقة وتميل إلى اعتبار كل ما يناقضها ويخالف حقيقتها أكذوبة أو خطأ »[19]. من هنا يمكن القول، أن مجالات المعرفة المختلفة هي رحلة بحث عن كنه الحقيقة وأن صناعة الحقيقة لا تنفصل عن طريقة الرؤية وحدودها.

نخلص، مما سبق، أن رؤى العالم تتعدد بتعدد أشكال المعرفة الإنسانية وكل هذه الأشكال تعمل على فهم الإنسان في تعدديته ومساءلة مشكلاته في إطار نموذج ثلاثي الأبعاد (الله، الإنسان، والطبيعة)، عبر التسليم بما يقرره المقدس أو عبر المفاهيم التجريدية التي تتبناها الفلسفة ويتبناها الفكر أو عبر صياغة قوانين علمية تعميمية تعمل على اخضاع الطبيعة واستنطاقها ويشق الأدب طريقه إلى قراءة العالم ضمن المنظور الجمالي باعتماده على منطقه التخيلي المجازي.

---

[1]- حسن حنفي: رؤى العالم: المقدس كمحدد لتابعية الرؤية الدينية للعالم، مجلة عالم الفكر، مج 40، الكويت، 2012، ص14.

[2]- فراس السواح: دين ألإنسان بحث في ماهية الدين والمنشأ الدافع الديني، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط4، سوريا، 2002، ص 22.

[3]- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 27.

[4]- عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضايا. وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر ألعربي (دب)، ط3، (دت)، ص 200.

[5]- المرجع نفسه: ص 200-201.

[6]- ينظر: عبد العزيز بوسهولي: الشعر، الوجود والزمان، رؤية فلسفية للشعر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت لبنان، (دط). 2002، ص 16.

[7]- عبد الله العروي: مفهوم الأيدولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط5، 1993، ص 18.

[8]- رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط2، 1987، ص 116.

[9]- المرجع نفسه ص 127.

[10]ـــ ميشيل هار،هيدقر والشعر،الشاعر لايأتي بالخلاص ،مجلة (فكر وفن) ألمانيا ،العدد 47 سنة 1988 ،ص 11.

[11]- ابراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د ط)، 2007، ص 22.

[12]- المرجع نفسه، ص 74.

[13]- عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي ،الحداثة وما بعد الحداثة ،دار الفكر،دمشق ، ط 3،2010 ص 15.

[14]- نفسه، ص 14.

[15]- تزيفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص17.

[16]- المرجع السابق: ص151.

[17]- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 12.

[18]- شكري عياد، الرؤيا المقيدة، دراسات في التفسير الحضاري للأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ب ط) ، 1978، ص18.

[19]- سالم ياقوت: المناحي الجديدة للفكر الفلسفي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص24.