التّكامل الفكريّ والجماليّ بين الفلسفة والأدب

Integrating the Epistemological and the Aesthetic Between Philosophy and Literature

ط.د شعبان كحول§

د. السّعيد مومني**

تاريخ الاستلام: 2021.03.04 تاريخ القبول: 2021.04.21

ملخّص: تعدّ العلاقة بين الأدب والفلسفة من الإشكاليات الكبرى التي عولجت عبر تاريخيهما وتزداد حدة في عصرنا للتردي الكبير الذي أصابهما، وبخاصّة إشكاليّة أدبيّة الفلسفة وفلسفيّة الأدب.

يهدف هذا البحث إلى مقاربة النّص بين الفلسفة والأدب من حيث أدبيّة النّص الفلسفي وفلسفيّة النّص الأدبي، وهذا تطلب منا التّعريج على النّظريّة بين الفلسفة والأدب والرّؤيّة الفلسفيّة للنص الأدبي ومثلها الرّؤيّة الأدبيّة للنص الفلسفي، كما وجد المنهج بين الفلسفة والأدب حظّه من النّقاش؛ حيث إنّ لكل طرح فكري في عمومه منهجا يسلكه سواء أكان ذلك في إنشاء الإبداع أوفي تلقيه أم في نقده أم في التّنظير له، وللإجابة على ذلك وضعنا سؤالاً مبدئياً مفاده: ما العلاقة بين الفلسفة والأدب؟ وهل ثمة تعارض بين أدبيّة النّص الفلسفي وفلسفيّة النّص الأدبي؟

كلمات مفتاحيّة: الفلسفة، الأدب، أدبيّة الفلسفة، فلسفيّة الأدب، النّص، النّظريّة الرّؤيّة، المنهج.

§جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، البريد الإلكتروني: kahoulchabane@gmail.com (المؤلّف المرسل).

**جامعة 08 ماي 1945 قالمة، الجزائر، البريد الإلكتروني:moumnisaid784@yahoo.fr

Abstract :The relationship between literature and philosophy is one of the biggest controversies that has been raised through their history. It has become more complicated in this age due to their worsening *status quo*, especially the controversies of literariness of philosophy and philosophicality of literature. This paper aims to compare the text between philosophy and literature in terms of literariness of the philosophical text and philosphicaity of the literary text, which requires the discussion of theory between philosophy and literature and the philosophical vision of the literary text, as well as the literary vision of the philosophical text. The methodology between philosophy and literature also has had its share in the debate, as every epistemological thesis generally embraces a certain approach, whether this be at the level of creation, reception, criticism, or theorization. In response to this, we pose this two preliminary questions: What is the relationship between philosophy and literature and Is there a contradiction between the literariness of the philosophical text and the philosophicality of the literary text? .

Keywords: literature, philosophy, literariness of philosophy, philosophicality of literature, the text , the theory ,the vision, the methodology .

المقدّمة: تعدّ العلاقة بين الأدب والفلسفة من الإشكاليات الكبرى التي عولجت عبر تاريخيهما وتزداد حدة في عصرنا للتردي الكبير الذي أصابهما، وكاد يقضي عليهما وخاصّة إشكاليّة أدبيّة الفلسفة وفلسفيّة الأدب، وهذا ما يدفعنا إلى الحديث عما بين

الأدب والفلسفة من علاقات قد تظهر وقد تختفي بين عصر وآخر، كما كادت تختفي في عصرنا، وإلى أن نُنبه إلى وجوب إعادة العمق الفلسفي إلى الأدب كما وجب إعادة الوهج الجمالي للفلسفة، وبذلك تجود النّصوص محملة بطاقات أدبيّة وخطرات فلسفيّة تمتع في فائدة وتفيد في متعة.

1ـ النّص بين الفلسفة والأدب: تعدّدت مفاهيم النّص بين منظريه باعتباره واسطة تواصليّة بين النّاس، وليس مجالنّا هذا لتدقيق تلك المفاهيم، وإنّما نرى النّص متحققا ماديا ناجما عن تحويل موضوع ما عبر الذّهن الإنساني إلى رؤيا، ثم تحويل الرّؤيا بكل أبعادها، سواء أكانت فلسفيّة أم أدبيّة إلى خطاب ثم تحويل ذلك الخطاب إلى نص حسي ملموس، والعمود الفقري لهذه العمليّة هو تحويل الموضوع المحسوس أو المشعور إلى مفهوم في مجال الفلسفة أو خيالي في مجال الأدب، ثم تحويل ذلك إلى خطاب منطوق فنص مكتوب.

ولذلك فالنّص، مطلقا، هو تجسيد للمفهوم الفلسفي أو للخيال الأدبي. ويكون النّص، إذن، الجامع الأصيل في التّواصل والتّداول بين الفلسفة والأدب، وإذا كان النّص كذلك ، فإنّه لامحالة يأخذ ملامح من الأدب وأخرى من الفلسفة، كون الذّات المنشئة والمتلقيّة مبدأ ومنتهى النّص، فيه منهما ما يجعل التّداخل بين الفلسفة والأدب يبدو للناظر فيه، أمرا طبيعيا.

2ـ أدبيّة النّص الفلسفي وفلسفيّة النّص الأدبي: تتجلى أدبيّة النّص الفلسفي في توفّره على نوع من التّجسيد رغم ميله إلى التّجريد؛ أي توفره على قسط من الأدبيّة الموجودة في الأدب التي تمنح الفلسفة بعداً جمالياً. أمّا فلسفيّة الأدب فتظهر في توفر النّص الأدبي على قسط وافر من الأفكار والمضامين والرّؤى الفلسفيّة، شريطة ألا يفسد البعد الفلسفي البعد الجمالي، بل يظل يندغم فيه بشكل جدلي، وبخاصّة أن الجمال هو منطقة لقاء بين الفلسفة والأدب[1].

وهذا التّمازج بين الفلسفة والأدب في النّصوص أمر ملاحظ منذ أقدم العصور، فقد اعتبرت «آثار أفلاطون مثلا في مضامينها الفكريّة العميقة وأسلوبها الشّعري وحوارها الرّشيق من روائع الأدب العالمي، واتخذ كثير من الفلاسفة القدامى والمحدثين الفنون

الأدبيّة وسيلة في عرض نظرياتهم، فشاعت في إنتاجهم الرّواية، والمسرحيّة، الرّحلة والقصيدة، التي عالجوا فيها القضايا الفلسفيّة العامّة والمعضلات المصيريّة»[2].

كما اعتمد الأدباء على النّص لبث أفكارهم الفلسفيّة من خلال هذه الأنواع الأدبيّة كلّها. رواية، وقصيدة، وخاطرة، ومسرحيّة...، وفي هذا الصّدد يقول الشّاعر النّاقد والفيلسوف خليل حاوي: «لا أغالي إذا قررت أنّ الرّؤيا الشّعريّة هي نوع من المعرفة التي تتخطى نطاق العلم المحدود بالظّاهر المحسوس وتنافس الفلسفة وتتغلب عليها في مجال الكشف والخلق...»[3]. إنّ الأديب الأصيل هو فيلسوف يسعى إلى بث أفكاره من خلال أدبه، بل إنّ الأدب منذ أن كان ومازال جوهره فلسفياً بالدّرجة الأولى حيث نلاحظ ذلك في الملحمة السّومريّة (جلجامش) أو في الملاحم اليونانيّة مثل : الإلياذة أو في المسرحيات مع فرسانها اليونانيين الكبار مثل: أسخيلوس، سوفوكليس ويوريبيدس وأرسطوفانيس، فكلّهم قد استبطنوا آثارهم الأدبيّة باتجاهات فلسفيّة متعدّدة الأبعاد[4] وفي معاصرتنا نلحظ هذا المنزع الفلسفي في الآداب «وما الوجوديّة ومسرح المحال إلاّ مظهر من مظاهر هذا التّفاعل والتّداخل بين الفلسفة والأدب. وقد اقتبس بعض النّقاد مناهج علم النّفس التّحليلي في الكشف عن وجدان الكتاب والشّعراء، وفي الغوص على جذور آثارهم الممتزجة في لا شعورهم، وأصبح من العسير حقا التّمييز بين ما هو فلسفيٌ وما هو أدبيٌ في المؤلفات العصريّة» [5] .

وكذلك حال الفيلسوف الذي يقدم أطاريح فكريّة في أسلوب أدبي راق، وقد تمرن على فن الكلمة بمعالجة قضاياه الفلسفيّة وخاصّة بامتلاكه مهارة يحول بها الموضوع إلى فكرة، ثم يحول الفكرة إلى نص مكتوب وقد بلغ من الأدبيّة ما يبلغ النّص الأدبي عند صاحبه من الفلسفيّة. إنّ الفيلسوف والأديب هما وجهان لعملة واحدة هي البحث عن الحقيقة وإن جاءها كل واحد من طريق آخر، حيث «إنّ الفلسفة والشّعر كل منهما ينشد الحقيقة، أو كل منهما مشغول على طريقته بفكرة الحقيقة...» [6] وذلك أنّ في خيال الشّعراء المُفْلِقين وفي أذهان الفلاسفة المتأملين «لفلسفةً هي الشّعر وشعراً هو الفلسفة وقيل هو الشّعر الفلسفي في أسمى مظاهره، وهي الفلسفة الشّعريّة في أحلى وأجمل معانيها.»[7]

ولعلّ قصيدة ابن سينا العينيّة، تؤخذ مثلاً معبراً عمّا أسميته فلسفيّة الشّعر، وهي من إيقاع الكامل، إذ يجسّد فيها مسألة ما ورائيّة (ميتافيزيقيّة)، تتمثّل في الرّوح وحلولها في البدن الإنساني، إذ يقول:

هَبَطَتْ إِلَيْكَ مِنَ المَحـلِّ الأَرْفَـعِ وَرْقَـــاءُ ذَاتُ تَعـزُّزٍ وَتَمَنُّـــــعِ
مَحْجُوبَةٌ عَنْ مُقْلَةِ كُلِّ عَـــارِفٍ وَهْيَ التي سَفَــرَتْ وَلَمْ تَتَبَرْقَــعِ
وَصَلَتْ عَلَى كُرْهٍ إِلَيْـــكَ وَرُبَّمــا كـرِهَتْ فِرَاقَكَ وَهْـيَ ذَاتُ تَفَجُّــعِ
أَنِفَـتْ وَمَا أَلِفَـتْ فَلَمَّا وَاصَلَـتْ أَنِـسَتْ مُجَـــاوَرَةَ الخَرَابِ البَلْقَـعِ
وَأَظُنُّهَا نَسِيَتْ عُهُودًا بِالحِـــمَى وَمَنَـــازِلاً بِفِرَاقِـــهَا لَـــمْ تَقْنَـــــعِ [8]

إنّ هذه القصيدة تحمل خطرات من الفلسفة الماورائيّة التي تدور على حلول الرّوح في بدن الإنسان حينا، ثم مغادرتها بالموت عائدة إلى محلها الأوّل، وقد بلور ابن سينا هذه الأفكار الفلسفيّة في قصيدة ولم يجعلها مثلاً مقالاً فلسفياً، ومن هنا تتبين وشائج التّداخل والتّفاعل بين الفلسفة والشّعر لدى الفيلسوف الذي يمتلك ذائقة شعريّة فيدخل مجال الشّعر ليبلور من خلاله أفكاراً فلسفيّة، وذلك مثلما فعل فيلسوف الشّعراء وشاعر الفلاسفة أبو العلاء المعري في قصيدته (غير مجدٍ) وقد جاءت على إيقاع الخفيف إذ يقول:

غَيْرُ مجْدٍ في مِلّتي واعْتِقـــادي نَـــــوْحُ باكٍ ولا تَرَنّمُ شـــادِ
وشَبِيهٌ صَـوْتُ النّعيّ إذا قِيـــــ ـسَ بِصَوْتِ البَشيرِ في كلّ نادِ
أَبَكَتْ تِلْكُمُ الحَـمَامَةُ أَمْ غَنَّـــــ ـــت عَلى فَرْعِ غُصْنِها المَيّادِ
صَاحِ هَذِي قُبُورُنا تَمْلأ الرّحْـــــ ـبَ فأينَ القُبُـورُ مِنْ عَهدِ عادِ
خَفّفِ الوَطْء ما أظُـــنّ أدِيمَ ال أرْضِ إلاّ مِنْ هَـــذِهِ الأجْسادِ
وقَبِيـــحٌ بنَا وإنْ قَدُمَ العَهْـــــ ـــدُ هَـوَانُ الآبَـاءِ والأجْـدادِ
سِرْ إنِ اسْطَعتَ في الهَوَاءِ رُوَيداً لا اخْتِيالاً عَلى رُفَـــاتِ العِبادِ
رُبّ لَحْدٍ قتـدْ صَارَ لَحْداً مـــراراً ضَاحِكٍ مِنْ تَزَاحُـــمِ الأضْدادِ
وَدَفِينٍ عَلى بَقايا دَفِـــــــينٍ في طَويـلِ الأزْمـانِ وَالآبَـاءِ[9]

لقد تضمنت قصيدة أبي العلاء المعري فلسفة متنوعة ومنها دعوته إلى العدميّة والتّسويّة بين الأضداد حيث لا فرق في اعتقاده بين الحزن والفرح مادام أنّ الحياة إلى زوال، كما أنّه يطلب التّلطف في الحياة مع الأحياء ومع الموتى، وأنّ اللبيب من لا يغتر بمباهج الحياة الفانيّة مادام وجوده ومصيره إلى فناء...، ففي شعر أبي العلاء المعري من الإطلالات والمعالجات والمواقف الفلسفيّة ما جعل النّقاد يقرون بكثير من الثّقة أنّه ما حدث قط أن حمل شعر في العربيّة قبل أبي المعري من مضامين فلسفيّة وميتافيزيقيّة تحديداً بالقدر الذي تضمنه شعر أبي العلاء المعري[10].

ويبدو أنّ عمق التّجربة الفلسفيّة والشّعريّة لدى أبي العلاء المعري تنبع من عمق تجربته الوجوديّة، ومن أوضاعه البدنيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة والعقديّة التي اختلفت عليه وتطورت من حال إلى أخرى حتى استخلصت منه هذا النّموذج الذي اعتصر عصره وبثه من خلال شعره خطوات ومواقف فلسفيّة ثاقبة.

ومن الشّعراء الفلاسفة الذين طبعوا الشّعر العربي الحديث بميسم الفلاسفة إيليا أبو ماضي وخاصّة في رائعته (لست أدري) حيث يقول فيها على الرّملِ:

جِئتُ لا أَعلَـــمُ مِن أَين وَلَكِنّي أَتَيتُ
وَلَقَد أَبصَرتُ قُدّامـــي طَريقاً فَمَشَيتُ
وَسَأَبقى ماشِياً إِن شِئتُ هَذا أَم أَبَيتُ
كَيفَ جِئتُ؟ كَيفَ أَبصَرتُ طَريقي؟..
لَستُ أَدري !
أَجَديدٌ أَم قَديمٌ أَنا في هَــذا الوُجــود
هَل أَنا حُرٌّ طَليــقٌ أَم أَسيرٌ في قُيــود
هَل أَنا قائِدُ نَفسي في حَياتي أَم مَقود
أَتَمَـــــنّى أَنَّـــــني أَدري وَلَـــــكِن
لَستُ أَدري[11].

إنّ إيليا أبا ماضي فيلسوف كبير في هذه القصيدة إذ اتّبع فلسفة (اللاأدريّة) التي سنها قَبْلَهُ الشّاعر الفيلسوف الإيراني عمر الخيام، حتى سمي جيل جبران خليل جبران

وإيليا أبو ماضي وميخائيل نعيمة وغيرهم بذريّة الخيام. واللاأدريّة تتبرأ من أي حكم على الوجود والمصير، وإنّما تقوم على المساءلة في بحثها عن الحقيقة، حيث الحقيقة لديهم تبقى سؤالا، الأمر الذي بنيت عليه القصيدة كلّها ويتجلى ذلك في اللازمة (لست أدري) أي أنّه لا يتحمل نتائج أي جواب كان مادام أن الحقيقة مغيّمة غامضة وخاصّة عند الفيلسوف الذي يرى الحقيقة دائما سؤالا" ومن هنا يأتي سؤال الشّعر بوصفه سؤالا موازيا لسؤال الفلسفة من حيث ارتباطه بالتّأمل والحدْس، وكذلك ارتباطه بالأخلاق واستعصاؤه على التّعريف الجامع المانع وبحثه عن المطلق ليربط بين المرئي وغير المرئي، بين الحاضر والغائب، بين الانكشاف والاحتجاب، رغبة في خلخلة الثّابت المستقر، وأملا في الكشف عن هذا المجهول أو المحتجِب/ المعتَّمِ أو الغائب! ومن ثم فكل سؤال بمعنى ما بصيرة، فثمة "بصيرة السّؤال" مقابل "عماء" اللاسؤالِ!"[12] .

ولا نغادر ساحة الشّعراء الفلاسفة العرب إلاّ بالإشارة إلى الشّاعر النّاقد الفيلسوف خليل حاوي وهذا الشّاعر أمره خاص جداً فلقد تخصّص أصلا في الفلسفة من خلال رسالتّه في الماجستير بعنوان "العقل والإيمان بين الغزالي وابن رشد" وأطروحته في الدّكتوراه من جامعة كامبريدج البريطانيّة بإشراف المستشرق البريطاني الكبير آربري وعنوانها "جبران خليل جبران إطاره الحضاري وشخصيته وآثاره"[13] ،إلاّ أنّ ذوقه الشّعري قد جرفه إلى قول الشّعر فجاء خطابه غريبا بين الرّؤيا الفلسفيّة والخيال الشّعري، فمن خلال دواوينه الخمسة المطبوعة وهي: نهر الرّماد، و النّاي والرّيح، وبيادر الجوع والرّعد الجريح، ومنْ جحيم الكوميديا لم يغب عنها الوهج الشّعري ولا الرّؤيا الفلسفيّة مثل قوله في(البحار والدّرويش) من ديوان (نهر الرّماد) والتي جاءت على إيقاع الرّمل:

بعد أن عانى دُوارَ البَحر،
والضّوْءَ المداجي عَبْرَ عَتْمات الطّريقْ،
ومَدى المجهول يَنشَقُّ عن المجهول،
عن مَوت محيقْ
يُنشرُ الأكفانَ زُرْقاً للغَريقْ،
وتمطَّت في فراغ الأُفق أشداقُ كهوف

لفَّها وهجُ اَلحريقْ،
بعد أنْ راوغهُ الرّيحُ رماهُ
الرّيحُ للشرْق العَريقْ.
⋆ ⋆
حطَّ في أرْض حكى عَنها الرّوَاةْ:
حانةٌ كَسْلى، أساطيرٌ...
ونَخيلٌ فاتر الظّلِّ رخيُّ اَلهيْنَماتْ
مَطْرَحٌ رَطبٌ يُميت الحسَّ
في أعصابه الحَرَّى، يميت الذّكرَياتْ،
والصّدى النّائي المدوِّي،
وغوَايات المواني النّائياتْ.
⋆ ⋆
آه لو يسعفُه زُهْدُ الدّراويش العُراةْ
دوَّختُهم «حَلقاتُ الذّكر»...
فاجتازُوا الحَيَاةْ.
حَلَقاتٌ حلَقاتْ
حَوْلَ درويش عتيقْ
شرَّشَتْ رجلاه في الوَحْل وباتْ
ساكناً، يَمتَصُّ ما تنضَحُهُ الأرْضُ اَلموَاتْ،
في مطاوي جلده يَنْمو طُفيليُّ النّباتْ:
طحلبٌ شاخَ على الدّهْر وَلَبلابٌ صفيقْ.
غائبٌ عن حسِّه لَنْ يَسْتَفيقْ.
حَظُّهْ منْ مَوْسم الخصْب المدوِّي
في العُرُوقْ
رُقَعٌ تَزْرَعُ بالزّهو الأنيقْ

جلدَهُ الرّثَّ العَتيقْ[14] .

لقد حمّل خليل حاوي بطل قصيدة البحار والدّرويش رؤىً فلسفيّة وجوديّة من واقع القرن العشرين، وجعله يتحرّك من الغرب نحو الشّرق باحثاً عن خلاص فيه ولما حطّ بالشّرق وجده مواتاً، مثلما هو الغرب حارٌ قاتل بما جنت أيدي الإنسان، فكانت صدمته أشدَّ، ولذلك فضل الارتحال بحثا عن وجود لا هو الغرب ولا هو الشّرق إلاّ أنّه لم يجده ففضل الانتحار غرقا في البحر حيث يقول:

آه كم أُحرقْتُ في الطّيـن المحمى
آه كم مت مع الطّينِ الموات
لن تغاويني المواني النّائيات
خلّني للبحر، للريح، لموت
ينشر الأكفَان زرقًا للغريق
مبحرٌ ماتت بعينيه منارات الطّريق
مات ذاك الضّوء في عينيه مات
لا البطولات تنجيه، ولا ذل الصّلاة[15]

وهكذا يحكم خليل حاوي على الإنسان المعاصر بالموت جراء ما اقترفت يداه من فساد في البر والبحر والجو، وهذه رؤيا فلسفيّة لا يمكن الوصول إليها إلاّ بالتّعمق في الواقع لاكتشاف علله ومعلولاتها، هذه الرّؤيا لم تتنزل في أطروحة فلسفيّة وإنّما تبلورت من خلال قصيدة خليل حاوي (البحار والدّرويش) وهكذا يتضح التّفاعل العميق بين الأدب والفلسفة لدى الشّعراء الأصلاء.

وهذا إذن شيء من علاقة الأدب بالفلسفة، وأمّا علاقة الفلسفة بالأدب فتظهر من خلال جمهرة من الفلاسفة الذين توسلوا الأدب لنشر أفكارهم الفلسفيّة فلو عدنا مثلا «إلى مراجعة تاريخ الفكر، وتاريخ الكتابة الفلسفيّة بالذّات، لوجدنا أنّ الفكر الفلسفي قد لجأ إلى أكثر من شكل أدبي طريقا إلى عقل النّاس وإلى قلبها من باب أولى. ويمكن أن نعرض باختصار أهم تلك الأنواع الأدبيّة أو الأشكال التي استخدمت في ترجمة

الفكر الفلسفي والتّعبير عنه، وهي أشكال تراوح ما بين شعر ونثر، كما تراوح ما بين المحاورة والقصة والمسرحيّة، أشكال ترتبط بأهداف الفلسفات المختلفة» [16].

لقد اعتبر سقراط الحوار هو الخطاب الحي المفعم بالحركة ، ولا تشكل الكتابة سوى صورة له حيث جرت العادة في كتب تاريخ الفلسفة على القول بأنّ منهج سقراط هو التّهكم وتوليد الأفكار مع أن هاتين الآليتين ما هما سوى أسلوبين في الحوار وطريقتين تعليميتين، وتعدّ محاورات أفلاطون لتعليم ونشر أفكاره الفلسفيّة أقربها إلى الكمال ويعرف أفلاطون بأنه اختار لعرض فلسفته آليّة الحوار والحوار مظهر أدبي بامتياز[17]، ويبقى أفلاطون قبل بركلي وهيوم وأوغسطين أعظم أولئك الذين توفرت لهم ملكة استخدام المحاورة شكلا لفكره الفلسفي بنجاح ودقة، ودون أن يعيب ذلك فكره أو ينتقص منه أو يحول دون صياغته الدّقيقة ووضوحه، وكتاب الجمهوريّة ومحاورات أفلاطون، آثار خالدّة ومرجع أولي لا لمعرفة أفكاره فحسب، وإنّما كذلك لإتقان فن التّفكير، وتوسل سبل الإقناع التي أدارها بكل مهارة على لسان سقراط وبقيّة المحاورين، ومنها ترشح أدبيّة عاليّة التّوهج قلَّ نظيرها بين نصوص فلاسفة عصره، ولا غرو في ذلك فالرّجل فيلسوف بأدبيّة طاغيّة[18] .

وافتتح أوغسطين حياته فيلسوفا كاتبا بوضع محاورات فلسفيّة تهدف إلى تدوين أحاديث دارت بالفعل على نحو متصل كما استعمل أنسلم في خطاباته منهج الحوار[19].

واتخذ أرسطو أسلوب المحاورة على النّمط الأفلاطوني لإخراج أفكاره بأسلوب براق تتخلله الاستعارات وهي أخص خصائص الأدبيّة، ونعد من الفلاسفة الأدباء الرّوماني شِيشِرون الذي اختار لعرض أفكاره ونشرها بين النّاس أسلوب المحاورة ذات المذاق الأفلاطوني، وكذلك فعل الفيلسوف الإسباني الرّوماني سنيكا الذي اعتبر الحوار مسألة تبادل جدلي.[20]

ولم تغب الأنواع الأدبيّة عن الفلاسفة المعاصرين لنشر أفكارهم الفلسفيّة مثل: جون بول سارتر في مسرحيّة الذّباب، والغثيان والجدار...، كما اتخذ هايدغر الحوار شكلا أدبيا للتبشير بأفكاره «وهو يرى أننا لا نتفلسف إلاّ عندما ندخل في حوار، في حديث مع الفلاسفة في صورة حوار»[21].

ومن الفلاسفة الذين توسلوا الأنواع الأدبيّة لنشر أفكارهم في النّاس نيتشه في روايته "هكذا تكلّم زرادشت" و(مثلما يتكلم الدّارسون عن "شعريّة الفلسفة" يحق لنا أن نتكلم عن "فلسفيّة الشّعر" وإلا أين يمكن أن نصنف كتاب نيتشه (هكذا تكلم زرادشت)؟ كتاب يتكون من سلسلة من المقالات والخطب تسلط الضّوء على تأملات زرادشت، وهي شخصيّة مستوحاة من مؤسّس الدّيانة الزّرادشتيّة، صاغ نيتشه أفكاره الفلسفيّة في قالب ملحمي وبلغة شعريّة مقدما فيها مقاربة للفضائل الإنسانيّة كما يراها، وفلسفة في مجال الأخلاق هي الأكثر بروزا في هذا الكتاب، يقول في لغة تقع بين الشّعر والفلسفة: «لقد أتيتكم بنبأ الإنسان المتفوق، إنه من الأرض (والأرض طين) كالمعنى من المبنى فلتتجه إرادتكم إلى جعل الإنسان المتفوق معنى لهذه الأرض، وروحا لها»)[22].

وهناك من الشّعراء الفلاسفة من تأثروا بأطاريح فلاسفة سابقين أو معاصرين ومنهم الشّاعر النّاقد الفيلسوف البريطاني كولريدج الذي ضمن قصائده الكثيرة أفكارا أفلاطونيّة وألمانيّة متمثلة خاصّة في فلسفة كانط وشيلينغ، كما أنّ مواطنه الشّاعر شيلي كان متأثرا أعمق التّأثر بالفلاسفة الفرنسيين الذين ظهروا في القرن الثّامن عشر، وكذلك ذهب الانكليزي غودوين في استحائه فلسفة بركلي وسبينوزا وأفلاطون[23] ونعد الشّاعر الألماني هيلدرلين من الشّعراء الفلاسفة في رأي مارتن هايدغر، إذ نجده يعبر في الفقرة السّابعة من قصيدته "خبز وخمر" عما لا يمكن عرضه إلاّ بواسطة الفكر المنطقي يقول:

ويلي علينا يا صديق!
جئنا هنا متأخرين
وهناك في أعلى، تعيش الآلهة
هم يعملون بلا انقطاع،
لا يحفلون بنا ولا يتساءلون عنا.
والمرء لا يقوى على جود الإله
إلا قليلا ثم يمضي العمر في حلم بجوده.
ومن الضّلالة والنّعاس يأتي المدد

ومن الشّقاوة والظّلام يأتي الأبد
ومن البطون القاسيات تأتي البطولة
تأتي كفاءة الخالدّين[24].

ومثل خليل حاوي كان نيتشه من الفلاسفة الذين جرفهم الشّعر إلى حياضه حيث كتب الشّعر بنكهة فلسفيّة شديدة، كما في قصيدته الأولى التي تركها بدون عنوان(1858) وجعل مطلعها:

مرآة هي الحياة
ذواتنا فيها نرى
لذلك ندعوها بالرّغبة الأولى
عن التّطلع إليها لا ننقطع

وآخر ماكتب قصيدة عن الماء (1888) وجاء في نهايتها:

يركض كالمجنون لا يعلم أين ...[25].

ويمكن أن نؤكد أن أدبيّة الفلسفة مثل فلسفيّة الأدب من العلائق التّى تجعل الأدب فلسفة والفلسفة أدبا[26]، ومصداق ذلك كتابات غاستون باشلار ذات البعد الأدبي الفلسفي مثل كتابه: "إبداعيّة أحلام اليقظة" " La poétique de la rêverie "[27].

وهناك من النّقاد من يذهب إلى أنّ المحاورات الفلسفيّة قد تحولت إلى فن الرّواية وهذا يؤكد مرة أخرى التّمازج بين الفلسفة والأدب في النّص الواحد[28].

ولقد تفطن قديما أرسطوطاليس إلى العلاقة السّريّة بين الأدب والتّاريخ وأيهما أقرب إلى الفلسفة، وهو الأمر الذي جعله يقيم موازنة بينهما ففضل الشّعر على التّاريخ بما يمتلك من رؤيا جبارة تتخطى الرّؤيا التّاريخيّة نحو رؤيا فلسفيّة قصد الكشف أو البرهنة أوإبداع الحقيقيّة حيث يقول: «إن مهمة الشّاعر الحقيقيّة ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع (..). ذلك أنّ المؤرخ والشّاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعرا والآخر يرويها نثرا (...) وإنّما يتميّزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلا، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع. ولهذا كان الشّعر أوفر حظّا من الفلسفة وأسمى مقاما من التّاريخ، لأنّ الشّعر

بالأحرى يروي الكلي، بينما التّاريخ يروي الجزئي. وأعنى(بالكلي) أنّ هذا الرّجل أو ذاك سيفعل هذه الأشياء أو تلك على وجه الاحتمال أو بالضّرورة، وإلى هذا التّصوير يرمي الشّعر، وإن كان يعزو أسماء إلى الأشخاص، والجزئي هو ما فعله ألقبيادس أو ما جرى له»[29].

إنّ العلاقة الحميميّة بين الأدب والفلسفة أمر لا يغيب إلاّ عن جاهل أو جاحد، وأمّا العقل الرّاجح الوازن يراها رؤيّة العين، حيث «لم يكن الشّعر وحده سبيلا إلى عرض الاتجاهات والآراء الفلسفيّة بل كان النّثر الفني من الأدوات الملائمة لذلك أكثر من الشّعر، ومن صور النّثر تلك الحواريات التي يكتبها أبو حيان التّوحيدي بأسلوبه الرّفيع حاكيا عن فلاسفة عصره، لإظهار آرائهم في إحدى المشكلات. ومن صوره أيضا الحكاية كما فعل ابن طفيل في قصّته حي بن يقظان فإنّه جعل منها قطعة أدبيّة [بل قصيدة] لكي يبرز من خلالها حقيقتين من حقائق الفلسفة في زمانه وهما: إن العقل المتأمل قادر على البلوغ إلى المعرفة وإلى التّأليه، وإن الحكمة والشّريعة متفقتان في الغاية».[30]

إنّ ما قدّمناه من ملاحظات على التّعالق بل التّماهي بين الرّؤيا الفلسفيّة والخيال الأدبي يؤكد أنّ الخصام بين الفلسفة الأدب هو مجرد خدعة بل وهم من أوهام السّذج الذين لا يرون إلاّ عند أنوفهم وإنّما هما يتضافران في النّص الواحد للكشف عن عمق الأشياء أو للنبش عن الممكن في المستحيل والضّروري في العارض، وعن العارض في الضّروري، بل هما يذهبان معاً لإبداع الحقيقة على غير مثال سابق، وهكذا فالأدب والفلسفة يكملان بعضُهما بعضاً، إذ يتمم الأدب عمل الفلسفة وتواصل الفلسفة عمل الأدب، إنّهما يؤسّسان معاً فضاءنا الرّوحي، فالعَالم بلا فلسفة أهوج أعمى تتقاذفه الرّيح وتدفعه إلى كل صوب، وعالم بلا أدب قاحل أجدبُ فقد الرّوح موات[31].

3ـ النّظريّة بين الفلسفة والأدب: وإذا كان النّص من جوامع الفلسفة بالأدب فإنّ هناك جوامع أخرى يظهر فيها ذلك التّمازج الجمُّ بينهما، ولعل النّظريّة أحدى هذه الجوامع. إنّ علم النّظريات يجمع كل شعب المعارف والعلوم على اختلافها، ومن نافلة القول أن نشير إلى مسألة اشتقاق كلمة النّظريّة حتى نتبين ما نقصد بالنّظريّة في

مجالات المعرفة كلها، إنّ النّظريّة مصدر صناعي صيغ من المصدر الصّريح النّظرُ والنّظر هنا هو بصر الظّاهرات المختلفة بالعقل قصد الوقوف على ماهياتها التي تتشكل من صفاتها الثّابتة لا من أحوالها المتغيرة، حيث إنّ للمصدر الصّناعي في الصّرف العربي وظيفة أساسيّة وهي أنّه يحدد ويقيد صفات الأشياء والذّوات والمعاني، كأن نقول مثلا: الإنسانيّة مصدر صناعي يقيد صفات الإنسان، وكذلك الأسديّة، مثلا فهي صفات الأسد والأحمديّة هي صفات أحمد، والأرضيّة صفات الأرض، وكذلك الحريّة صفات الحرِّ والجاهليّة صفات الجاهل...، ومن ثمة فإنّ علاقة النّظريّة بالأدب من جهة وبالفلسفة من جهة أخرى تعمل على ضبط صفات الأدب وصفات الفلسفة أيضا.

وما يُلاحظ أنّ في النّظريّة الأدبيّة أمشاجاً من الفلسفة، وفي النّظريّة الفلسفيّة أخلاطا من الأدب، وهنا يظهر التّرابط بين الأدب والفلسفة في مستوى التّنظير.

إنّ الأدب فن خيالي جمالي، ولكن لا يمكن الحديث عنه إلاّ بمقولات ومفاهيم تجنح إلى التّأصيل الفلسفي، ذلك أنّ النّظريّة هي "جملة تصورات مؤلّفة تأليفا عقليا تهدف إلى ربط النّتائج بالمقدّمات"[32] كما يقول يوسف كرم ومراد وهبة. وهذه التّصورات التي تستنبط من الأدب هي ذات منحى فكري فلسفي، ما في ذلك شك، وهنا يقع التّعالق بين الأدب والفلسفة على مستوى التّنظير، إنّ نظريّة الأدب تتكئ على رؤيا فلسفيّة قصد استجلاء طبيعة الأدب لدى المنظرين، وبما أنّ نظريّة الأدب "هي مجموعة من الآراء والأفكار القويّة والمتسقة والعميقة والمترابطة، والمستندة إلى نظريّة في المعرفة أو فلسفة محدّدة، والتي تهتم في البحث في نشأة الأدب وطبيعته وهي تدرس الظّاهرة الأدبيّة بعامّة، من هذه الزّوايا في سبيل استنباط وتأصيل مفاهيم عامّة تبين حقيقة الأدب وآثاره"[33] فإنّ هذه المفاهيم في الأدب تكتسي طبيعة فلسفيّة بامتياز. ولذلك فإنّ الآراء التي تدور حول الأدب ولا تستند إلى فلسفة محددة لا ترتقي إلى مستوى النّظريّة وهي بذلك تفتقد إلى القوة والاتساق والمصداقيّة[34]، "وإذا ما اتفقنا على أنّ النّظريّة نظام فكري مجرد يصاحب عمليات الإدراك التي نقوم بها لمعرفة وتفسير الظّواهر، وتكمن وظيفتها في تنظيم عمليّة الإدراك بغيّة الوصول إلى الحقائق المفترضة..."[35] فإنّ معرفة الظّاهرة الأدبيّة لا يمكن أن تتحقق إلاّ بتفلسف معين يستند إلى فلسفة بعينها لدى كل

صاحب نظريّة في الأدب وبذلك يحصل التّواشج ما بين الأدب والفلسفة. ولنا أمثلة كثيرة لذلك التّعالق بين الأدب والفلسفة على مستوى النّظر مثل: نظريّة المدارس الأدبيّة من كلاسيكيّة ونظريتها: المحاكاة، ورومنسيّة ونظريتها: التّعبير، ومدرسة الفن للفن ونظريتها: الخلق، وكذلك المدرسة الواقعيّة التي تأسّست على نظريّة الانعكاس، وكذلك اتجاه كيمياء الخيال في فهم الأدب يقوم على فاعليات كثيرة عمودها نظريّة التّحويل... كما ظهر في الحقل الأدبي نظريات كثيرة للإبداع مثل: نظريّة النّظم، ونظريّة الإنزياح ونظريّة التّفاعل، ونظريّة المزج، ونظريّة النّص...، كل هذه النّظريات تعتمد على أسس فكريّة فلسفيّة[36].

وينبغي ألاّ يغيب عن أذهاننا أنّ النّظر في الأدب هو محض جهد فردي[37] أو فَرضٌ علمي[38] تقوم به الذّات المنظرة، والذّات المنظرة للأدب هي أساس حضور الفلسفة في النّظريّة الأدبيّة.

ومن الواضح بما لا يدع مجالا للشك أنّ نظريّة ديمقريطس ظهرت بصفتها تأويلاً وتصحيحاً لبعض أشعار هوميروس كما أخذ زينون ديوان هيزيود وأخضعه لنظام الفلسفة حيث أبقى على أسماء الأرباب وأعطاها مضامين جديدة فأصبحت "هيرا" هي الهواء وبوزيدون هو الماء، وفيها تحول زيوس إلى أصله اللغوي إلى معنى "النّفس" حاملة الحياة، وتحولت أثينا فيها إلى أثير سماوي، وقد احتفى الفيلسوف أفلاطون كثيرا بالشّعراء الكبار الذين يمجدون الآلهة حيث قال: «لنسأل الشّعراء فهم آباء كل علم وهم هداتنا» وقول أفلاطون هذا يبين كيف اتخذ الفلاسفة الشّعراء أئمة لهم بما استفادوه منهم، كما أن أرسطوطاليس قد كان معجبا بل متأثرًا بكثير من شعراء المسرحيّة اليونانيين الذين تحدث عنهم في كتابه "البويطيقا" "La poétique"[39]. فكل من أفلاطون وأرسطوطاليس فيلسوف انخرط في التّنظير للأدب، فالأوّل مثلا في الجمهوريّة كان ينظر للفن جملة ومنه الشّعر جنس أدبي وقد دفعه اتجاهه الفلسفي إلى رفض شعر التّمثيل وقبوله بالشّعر الذي يمجد الآلهة، وأمّا الفيلسوف أرسطوطاليس فهو أبو نظريّة المسرحيّة ونظريّة الملحمة الإغريقيّة، لقد كان نظرهما فلسفيا يبحث في الظّاهرة الأدبيّة وهنا يلتقي الأدب بالفلسفة على مستوى النّظريّة.

إنّ النّظريّة تقوم على مستوى فلسفة عامة تفرض صلة وثيقة وضروريّة بين الفلسفة والفن[40] بل إنّه كلما ظهرت فلسفة كلما كان تصور جديد للأدب، ودعوة إلى تأسيس مذهب جديد فيه ومن ثمة فكل فلسفة جديدة تفرز نظريّة أدبيّة جديدة في حقل الأدب[41] وتعدّ الفلسفة أول خلفيّة معرفيّة يبني عليها نقاد الأدب نظرياتهم سواءٌ في الشّرق أم في الغرب، حيث إن حازم القرطاجني مثلا طوّر "نظريته في التّخيل من خلال اطلاعه على الفلسفة"[42]، ولعل أهم ما ميز النّظريّة النّقديّة الألمانيّة منذ زمن كانط إلى نيتشه "أنّها جعلت من النّقد مكونا أساسيا للتأمل الفلسفي"[43] ، وهذا مُدْرَك أيضا مع الماركسيّة إذ أصبح النّقد معها شديد الارتباط بأطروحة الفيلسوف ماركس، حينما رأى أنّ الأدب هو انعكاس للواقع الاجتماعي المعقد و الذي هو جملة علاقات طبيعيّة واقتصاديّة[44]. وهكذا يتبين أن التّأصيل والتّنظير للأدب تحكمه المفاهيم الفلسفيّة الكبرى في الظّاهرة الأدبيّة منذ أن كان الأدب وإلى يوم النّاس هذا.

4ـ الرّؤيا الفلسفيّة للنص الأدبي، والرّؤيا الأدبيّة للنص الفلسفي: وتعدّ الرّؤيا من العلاقات العميقة بين الأدب والفلسفة، ونعني بالرّؤيا ذلك المُتصوَّرُ الذي يستخلصه المنشئ أو المتلقي أو النّاقد أو المنظر من موضوع معين ويكون جلال الرّؤيا بِحسَب قدرة صاحبها على تحويل المعطيات أو الموضوعات إلى رؤىً تجمع بين الأديب والفيلسوف وتوحد نظرهما إلى الأشياء، فرؤيا النّص الأدبي ذات أصالة فلسفيّة بحيث إذا خلا النّص منها فقد قيمته، وقيمة النّصوص الأدبيّة بما تمتلك من رؤىً فلسفيّة تتغلغل في عمق الواقع لتكشف عن علله الحقيقيّة، ولذلك فالرّؤيا التي تجمع الأسباب الفلسفيّة هي ليست نبوءة أو ادعاءً أو حلما أو كذبا، وإنّما هي وعي مأتاه قدرة الذّات على تأويل المعطيات وامتحاح جواهرها، وبذلك فكل نص أدبي أصيل هو بمدى رؤياه الفلسفيّة التي يتضمن[45].

5ـ المنهج بين الفلسفة والأدب: ومن علاقات الفلسفة بالأدب المنهج، وهو سليل الرّؤيا الفلسفيّة التي تمتلكها سواء أفي الإبداع أم في نقده أم في التّنظير له، وإذا كان المنهج واضحا في النّقد والتّنظير الأدبي فقد يغيب عن بعض في الإبداع، ومن يتأمل في الإبداع بعمق يجد كل أثر إبداعي أصيل له منهجه الذي يجري عليه من

بدايته إلى نهايته، ولقد أدرك مسألة المنهج في الإبداع الأدبي كثير من نبهاء النّقاد منهم عالم النّبات والنّاقد الألماني هرْدَر الذي آمن أن القصيدة مثلا لها ألفبائيّة خاصّة مثل النّبتة في دور حياتها وقد أطلق عليها اصطلاحاً بيولوجيا هو الوحدة العضويّة فإنّ حبّة القمح مثلا لها دور منهجيّة في حياتها تبدأ بحبّة وتنتهي بإعطاء حبات لتوريث حياة جديدة، والمتأمل في هذه الدّورة يجدها خطوات متراتبة لا تتقدّم ولا تتأخّر الواحدة عن الأخرى، وهذا هو مفهوم المنهج في الإبداع الأدبي لا يسلكه إلاّ منشئ أصيل، ولا يدركه إلاّ متلق كذلك، ولا يبرزه للآخرين إلاّ ناقد ماهر بارع، ولولا المد الفلسفي الذي يتمتع به هؤلاء ما كان منهج في الإنشاء ولا منهج في التّلقي ولا منهج في النّقد والتّنظير. وعليه فإنّ المنهج في هذه الفروع المعرفيّة كلها هو النّاهج ذاته، وكلما تمكّن كل واحد من هؤلاء من الرّؤيا المنهجيّة في الإبداع الأدبي جاد الإبداع وزكا، إنّ الرّوح المنهجيّة لا تختلف كثيرا بين أثر إنشائي أو نقدي أو تنظيري كون المنهج كما حدّده أصحاب منطق بور روايال هو "فن التّنظيم الصّحيح لسلسلة من الأفكار العديدة، إمّا من أجل الكشف عن الحقيقة حين نكون بها جاهلين، أو من أجل البرهنة، عليها للآخرين حين نكون بها عارفين"[46]، أو حين نبدعها إبداعاً، فكل ما أبدع خليل حاوي مثلا من قصائد مؤسس على منهج عضوي محكم ينطلق بالرّؤيا الإبداعيّة من أوائلها إلى نهاياتها مثل: "البحار والدّرويش"، و"لعاز/عام1962" و"الرّعد والجريح"...، وإذن فالمنهج واحد بين الأديب والفيلسوف ولكنّه يتلون بلون كل حقل منهما، ففي الأدب يكون تخييلا وفي الفلسفة يكون تعقيلا إلاّ أنّ كليهما يهدف إلى غاية واحدة هي الخلوص إلى الحقيقة، وعليه قال بعضهم "المعرفة هي المنهج لأنّ كل منهج معرفةٌ"[47]، وسواء أكان الأمر أدبا أم فلسفة فهمها معرفة، ومن ثمة يترابط الأدب والفلسفة ترابطا عميقا على اعتبار أنّ المنهج "هو جملة من الأدوات الإجرائيّة المنبثقة عن رؤيّة فلسفيّة أو فكريّة"[48] يستخدمها هذا أو ذاك في الإبداع أو في نقده أو في التّنظير له، ويمكن التّدليل على العلاقة القويّة بين الفلسفة والأدب بأنّ فلسفة كانط ومن تأثر به من الفلاسفة كانت أقوى دعامة لدعاة الفن للفن وللرمزيين...،[49] ومن الأدلة أيضا على

التّكامل بين الفلسفيّة والأدبيّة تأثير الفلسفة في النّقد الأدبي منذ أرسطوطاليس، ولا يزال النّقد الأدبي إلى اليوم يستمد مفاهيمه من مختلف المشارب الفلسفيّة خاصّة[50].

وهكذا تغلغلت الفلسفة في الأدب إبداعا وتلقيا ونقدا وتنظيرا من خلال مدارسه واتجاهاته ومذاهبه على اختلافها.

ومن تجليات الفلسفة في الأدب اعتماد العقل وآلياته على اختلافها في تحليل الآثار الأدبيّة وفق خطوات منهجيّة معلومة، ومن آثار الأدب في الفلسفة اعتمادها في أطاريحها على الخيال وخاصّة على التّمثيل والاستعارة اية العبقريّة كما وصفها أرسطو طاليس[51].

6ـ ما بين الفلسفة والأدب من تشابه: وإذا كان التّعالق بين الأدب والفلسفة أمرا واقعا فإن التّمايز بينهما شرط وجودهما؛ إذ كل له ماهيته المائزة، إلاّ أنّ هذا الاستقلال الماهوي بينهما لا يبطل تكاملهما، ومن استقلالهما وتكاملهما ينشؤ التّشابه والاختلاف بينهما. أمّا فيما يتعلق بالتّشابه بينهما فنرصده من خلال استنطاق المفكرين للآثار الموغلة في القدم، إذ تبين لهم أنّ الإنسان تعاطى مشكلات الوجود شعراً قبل أن يميل إلى الفلسفة ويظهر ذلك خاصّة في الفكر الأسطوري السّابق على الطّرح الفلسفي، لقد صيغت الفلسفة في بدايتها الأولى شعراً حيث جسدت انفعال الإنسان بالكون والوجود بل جسدت ذلك التّفاعل العميق بين الذّات العارفة وموضوع المعرفة، ويتبين ذلك من خلال أشعار بارمنيدس وهيراقليطس التي احتفظ ببعض منها أرسطوطاليس، فامتزج فيها الشّعر والفلسفة والملحمة ورواية الأخبار المتعلقة بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال الخالدّين وبالعامة من النّاس أيضا، وكان هذا التّطور في الفكر الأسطوري هو مخاض لولادة نمط جديد من التّفكير يقطع مع الأسطورة ويؤسّس للشعر والفلسفة كل بنوعه المتميز، ولأنواع أخرى من المعرفة [52] .

وهذا التّمازج بين الرّؤيا الفلسفيّة والخيال الشّعري يُرصد أيضا في أشعار العرب الجاهلين مثل ما يلاحظ لدى طرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى وعمر بن كلثوم وعنترة العبسي ولدى إمامهم امرئ القيس وغيرهم كثيرون.

ومن أكبر وجوه التّشابه بين الأدب والفلسفة هو أنّهما يتجسدان في الخطاب الشّفوي وفي النّص الحسي، بواسطة الكلام، حيث الكلمة معجزة الله في الإنسان، وقد قال عنها الشّاعر الكبير ستيفان جورج «إن تنكسر الكلمة لا يوجد شيء»[53]. كما أنّهما يصدران عن التّفاعل الجم بين الذّات العارفة وموضوع المعرفة، إذ تفرز الذّات المعرفة في عمومها فتتدفق متحولة عبر وسائطها الحسيّة المختلفة إلى أنواع كثيرة من الخطاب ومنها الخطاب الفلسفي والخطاب الأدبي.

وفي معالجة بين الأدب والفلسفة يشير الفيلسوف الفرنسي (جيل دولوز) إلى الشّبه بين النّشاط الذي يقوم به الأديب وبين ما يقوم به الفيلسوف حيث إن كليهما يضع نفسه في موضع التّرحل، أي في اعتماد أسلوب الذّهاب والإياب إلى التّصور العقلي من خلال المرور بالصّور والأشياء ومختلف أشكال اللحن والإيقاع والمشاهد[54]. إنّ الشّعر والفلسفة كليهما يسألان عن الكينونة والحقيقة، وكلاهما مملوءٌ بهاجس السّؤال. وحين يمارسان عملهما قصيدة وأطروحة فإنّهما يمارسان فعل الوجود بل فعل إثبات الوجود وإعدام العدم على طريق تجاوز المتناهي إلى اللامتناهي[55].ويشارك الأدبُ الفلسفة في ما يحملان من قيم ولو لا هذه القيم ما كان الأدب أدبا ولا الفلسفة فلسفة، كما يشتركان في الرّؤيّة المنهجيّة، إنّ أسئلة مناهج النّقد الأدبي لا تتأسّس إلاّ على متصورات فلسفيّة تحضر في مناهج النّقد الأدبي وترشدها إلى استخلاص قيم أدبيّة يستحيل الوصول إليها دون تلك المناهج[56]. وعليه فالتّشابه بين نمط التّفكير الفلسفي والتّخيل الأدبي بعيد جدًا كما يرى جال فال إذ يقول :«لا يوجد في الحقيقة فرق جوهري بين الشّعر والفلسفة»[57] وينتظر جان فال من الشّعر إفادة ومددا بل ويأمل في اللجوء إليه تجديدًا للميتافيزيقيا وهي موضوع فلسفي بامتياز، بل إنّه يرى أن الفلسفة ليست محصورة في ذاتها فهي توجد لدى الشّعراء وكبار الرّوائيين كما توجد عند الفلاسفة. وفي هذا الصّدد يقول المفكر(فيل): «إن الشّعر هو الفلسفة إذا نظرنا إليها في منبعها، وفي الشّعر يتكون ويتشكل المعطى الفلسفي الذي نستطيع أن نرتقي منه إلى أصلها»[58].

إنّ ما يميز الأديب العظيم هو إحساسه العميق بالأشياء، بل بما وراء الأشياء، إنّ أصالة الإحساس لديه ترجع إلى فكرة أوسع وأكثر تنظيما، وبالتّالي فهو أملأٌ بالفلسفة

حيث يتمازج التّعقيل والتّخييل لدى الأديب الأصيل فيأتي أثره الأدبي يعوم في برزخ من برازخ الفلسفة، وعليه فالمطلوب كي نحقق أثراً أدبياً أو فلسفياً أن يصغي كل من الفيلسوف والأديب إلى الآخر قصد استفادة هذا من ذاك، وتظهر هذه الاستفادة الأصليّة في الثّقافة اليونانيّة، لقد كان أفلاطون وخاصّة أرسطو طاليس فيلسوفين ولكنّهما تعاطيا عميقا النّص الأدبي وكانت لهما أحكام عليه[59].

وعليه فهنالك أكثر من رابطة تشد الفلسفة إلى الأدب إذ إنّه إذا كان الأدب تفكيرًا بمنطق الخيال فإنّه موجود في غالب الفلسفات بكيفيّة أو أخرى[60]، كما تظهر ملامح الأدب في الفلسفة باعتمادها على الخيال مثلا خاصّة في الاستعارة والتّمثيل[61]، وأثر الفلسفة في الأدب لا يأخذ شكلا تعليميا أو أخلاقيا مقصودًا، بل يندرج في إطار التّبادل التّاريخي والتّداخل الثّقافي والحضاري العميق والهادئ والمستمر بينهما، مثل ما هو حال القصيدة عند ابن الرّومي مثلا أو عند أبي العلاء المعري أو خليل حاوي وغيرهم فكلهم شعراء فلاسفة[62]، ومنذ القديم وإلى اليوم امتزجت العواطف وأشبعت بالأفكار في الخطابات الفلسفيّة والأدبيّة على السّواء وهو ما يجعل تلك الخطابات تتشابه من حيث السّند الفكري والمِسْحة العاطفيّة التي تُلَوِّنُها. إنّ الوجود الإنسانيَّ هو الذي جعل التّمازج بين الفكريِّ والخياليِّ ممكنا في الخطابات على اختلافها "ولما كانت الحقائق الفلسفيّة تطال اليوم وجود الإنسان، وكان هذا الإنسان يتعقلها وينفعل بها، بحيث تمتزج مدركاته العقليّة مع انفعالاته ومشاعره، فإنّ الفلسفة الوجوديّة [مثلا] وجدت في الأدب وسيلة هامّة للتعبير ليس فقط عن الرّؤيّة الفكريّة وإنما عن مجمل الموقف البشري، بما هو عقل وإرادة ومشاعر وأحلام وتأملات»[63]. ومن الأدلة على التّعالق بين الأدب والفلسفة تحول بعض الشّعراء إلى فلاسفة وبالمقابل بعض الفلاسفة إلى شعراء وهذا أمرٌ يقرره تاريخ الفكر البشري منذ القديم إلى يوم النّاس هذا[64]، لقد اتخذ كثير من الفلاسفة الأنواع الأدبيّة وسائط لتوصيل أفكارهم مثل المسرحيّة والمحاورة والرّوايـة[65]، وكثير من النّصوص الأدبيّة شعرا أو نثرا جاءت طافحة ناضحة بالرّؤى الفلسفيّة الكبرى وهذا من الأدلة الكافيّة على التّشابه الكبير بين نهر الأدب ونهر الفلسفة.

وممّا سبق يتبين أنّ الصّلة بين الأدب والفلسفة قويّة، فغالبا ما ينظر إلى النّصوص الأدبيّة على أنّها أشكال من الفلسفة تتضمن أفكارا يَلفها الأدب، وعلى الرّغم من أنّ بعض الباحثين في هذه الأيام يشتكون من مثل هذه الصّلة بين الأدب والفلسفة، فما تزال المناوشات تتعمّق متخذة العمل الأدبي وكأنّه قطعة فلسفيّة.[66]

والتّزامل الحق بين الفلسفة والأدب يظهر حين يوجد شعراء مفكرون مثل: (أمبادوقليس) في عصر ما قبل (سقراط) في اليونان، أو خلال عصر النّهضة الأوروبيّة حين كتب (فيشينو) فلسفة شعريّة وشعرا فلسفيا، أو حين ظهر فيما بعد (غوته) شاعرًا وفيلسوفا أصيلا في الوقت نفسه[67]. كما يظهر ذلك التّزامل بين الأدب والفلسفة في نصوص جبران خليل جبران (النّبي) وإيليا أبي ماضي (تبر وتراب) وأبي القاسم الشّابي (أغاني الحياة) وخليل الحاوي (بياد الجوع)...، كما أنّ كتابات غاستون باشلار وتلميذه جليبير دوران وجاك دريدا يتمازج فيها الفلسفي والأدبي.

لقد تكوّن المد الفلسفي والأدبي في عمليّة نشاط روحي وفكري و خيالي لا ينفصل هذا عن ذاك بل لا ينفصل فيها النّثر والشّعر والأسطورة والفلسفة والعلم والمعرفة عموما ومتطلبات الحياة أيضا، وتشكل مجموعها وَحدة متكاملة، ولما انفصلت الفلسفة عن هذه الميادين بقي الفيلسوف حيّا في هؤلاء جميعا من ناثر وشاعر ومؤَسطر، كما بقي في الفيلسوف شيء من أولئك جميعًا، فكم من شعر يفيض فلسفة، وكم من فلسفة تنضح شعرًا وكم من فيلسوف احتفظ بنبرة الشّاعر الملهم، وكم من شاعر مُفْلق ظلَّ في قصيدته بصرامة الفيلسوف المتأمل المتأوِّل[68].

وإذا كان هذا من باب التّشابه بين منزع الأدب ومنزع الفلسفة فإن بينهما، حتى يستقل بعض عن بعض، بعض وجوه الاختلاف؛ وأكبر خاصيّة تتمتع بها الفلسفة هي صناعة المفاهيم والتّواصل بها مع الآخرين حيث المفهوم هو الرّكن الرّكين في الفلسفة بينما يعتمد الأدب في تشكله والتّواصل من خلاله بين الآخرين على الخَياليَّاتْ/الخيْلاَتْ ومُفَادُ ذلك أنّ الفلسفة تقوم على العقل إنشاءً وتلقياً بينما يقوم الأدب على الخيال، ومع هذا الاختلاف لا يجب نفي التّداخل العضوي العميق بين المفاهيم والخياليات، أي بين الفلسفة والأدب، ويظهر الأمر حين تتحول الخياليات لدى المتلقي إلى مفاهيم وقيم

تُجردُ تجريدًا منها، قصد إدراكها والاستفادة منها، بل والتّمتع بتشكيلها. وبالمقابل، وهو مظهر من مظاهر الاختلاف بين الأدب والفلسفة، لا تسلم الخطابات الفلسفيّة من حضور الخياليات فيها مهما أوغل الفيلسوف في استعمال المفاهيم المحددة [69] و«الحق أنّ أشد الفلاسفة تشيعًا للأدب لا بدّ أن يجد نفسه مضطرا إلى الاعتراف بأنّ ثمّة هوة كبرى تفصل العمل الفلسفي عن العمل الأدبي: فإنّ الغرض من العمل الفني هو إرضاء حساسيّة القارئ وإشباع ذوقه الفني، بينما الغرض من العمل الفلسفي هو البحث عن الحقيقة والعمل على الاهتداء إلى المعرفة»[70]، ومن مظاهر الاختلاف بين الأثر الفلسفي والأثر الأدبي أيضا هو أنّ الأدب ليس معرفة فلسفيّة تُرجمت إلى خياليٍّ بل إنّ الأدب نمط معرفي يشكل فيُعبر عن موقف عام من الحياة. ومن هنا يجيب الأدباء ومنهم الشّعراء بطريقة غير مباشرة عن مسائل هي من مشمولات الفلسفة، غير أنّ صيغة الإجابة الشّعريّة تختلف باختلاف العصور والمقامات والأحوال والشّعراء[71].

والفلسفة قبل أن تكون خطابا استدلاليا أو مفهوميا فهي ممارسة أسلوبيّة بامتياز وأنّ الفلاسفة الكبار هم نخبةٌ من الأسلوبيين، فلا عجب إذن أن تغدوَ النّماذج الأدبيّة العليا حقول اختبار للفلسفة ومن خلالها يتبين الاستقلال والتّكامل بينهما في حين نجد الفلسفة والأدب مَعْرِضاً للتشابه والاختلاف[72]، ومصداق ذلك نصوص محمود درويش الذي يمتاز بقدرة فذة «على نقل شعره من عتبة إلى عتبة، دون أن يضحي بجوهر الشّعر وشروطه الجماليّة والإيقاعيّة، وتظل نصوص درويش أشبه بالطّروس لامتلائها بالفلسفة والأسطورة والتّاريخ، فهي تحتاج إلى خلفيّة معرفيّة وربّما حدسيّة وإلى جهد قرائي موازٍ يمَكِّن من الحفر على طبقاتها الدّلاليّة بغيّة فك الاشتباك بين ما هو جمالي وما هو فلسفي، على الرّغم من تلك العلاقة الجدليّة بينهما»[73].

ومن مظاهر الاختلاف بين الفلسفة والأدب هو أنّ الأدب يمكن أن يقرأ من قبل الكثيرين ذوي مشارب ومنازع شتى، بينما لا تقرأ الفلسفة إلاّ من قبل نخبة قليلة إذا ما قورنت بقراء الأدب[74]. وتطرح مسألة وضوح الدّلالة وغموضها من أوجه الاختلاف بين الفلسفة والأدب حيث تشدد الفلسفة «على معايير الحق والباطل والخطأ والصّواب والوضوح والغموض[بينما] يطالب الأدب بمعايير الجمال والقبح والانفعال السّلبي

والإيجابي، وخياليّة ورمزيّة التّصوير...، الأمر الذي يعطي الفلسفة صفة التّركيب والتّحليل والتّأويل، ويعطي الأدب صفة التّأثير اللاعقلي في مكونات الإنسان الشّعوريّة من الأحاسيس والعواطف. بيد أنّ هذا الاختلاف، مع صحّته، لا يلغي بحال من الأحوال أنّ الأديب لا علاقة له بالعقل وأن الفلسفة لا علاقة لها بالعواطف، بقدر ما يشير إلى الخصوصيات الغالبة في طريقة تعبير كل منهما» [75].

7ـ خلاصة القول: وعليه فالفلسفة هي خطاب العقل دون إلغاء الخيال، والأدب هو خطاب الخيال دون إلغاء العقل. إنّ خطاب الأدب خيالي معقلن وخطاب الفلسفة عقلي مخيل، حيث يصدق في هذا المجال قول محيي الدّين بن عربي "الوجود كله خيال في خيال»[76].

إنّ حال الأدب كحال الفلسفة في عصرنا هذا، تتصف في الغالب، بالتّردي والتّدرك والرّداءة، إلا القليل، والسّبب في ذلك يعود إلى فقدان النّص الفلسفي أصالتّه وعمقه والنّصِّ الأدبيِّ وهْجَهُ الجماليَّ، وذلك يعود إلى قيام أكبر حاجز آثم كاد يطغى على تاريخ الفكر العربي وهو انفصال الأدب عن الأصالة الفلسفيّة وابتعاد الفلسفة عن الوهج الأدبي فَقَصُر بذلك النّظر الأصولي، وكان لزاما أن ترْجَحَ كفةُ الرّداءة كفةَ الجودة فيهما. ولا يمكن أن تعود للفلسفة أدبيتها إلا بتنميّة الذّوق الأدبي لدى أهلها، كما لا يمكن أن تعود للأدب فلسفيته إلاّ بتأصيل الرّؤيّة الفلسفيّة لدى الأدباء، حيث إنّ التّكامل بين الذّوق والرّؤيا هو التّكامل الحق بين الفلسفة والأدب[77]، وتطعيم الشّعر بروح الفلسفيّة والفلسفة بروح الشّعر هو ارتقاء بالفكر نحو أدبيّة الفلسفة وفلسفيّة الأدب[78]، أين يمكن دخول عالم الفلسفة من خلال أدبيّتها إذا ما توفر ذلك كما يمكن دخول عالم الأدب من فلسفيّته أيضا وفي ذلك أسمى معاني التكامل الفكري والجمالي بين الفلسفة والأدب.

قائمة المصادر والمراجع :

1) إبراهيم زكريا، مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، القاهرة ، مصر، ط1967،3.

2) أبو العلاء المعري، سقط الزّند، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان (د، ط) 1957.

3) إحسان عباس، فن الشّعر دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط3 ،(د، ت).

4) أرسطو طاليس، فن الشّعر، ترجمه عن اليونانيّة وحقق نصوصه: عبد الرّحمن بدوي، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، مصر،(د، ط)، 1953.

5) آريس مردوخ، بريان ماغي، نزهة فلسفيّة في غابة الأدب، تر: لطيفة الدّيلمي، دار المدى، بيروت، لبنان، ط1، 2018.

6) أمين الرّيحاني، أنتم الشّعراء، مؤسّسة هنداوي للتعليم والثّقافة، القاهرة، مصر (د، ط)،2013.

7) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشّعريّة الكاملة، جمع وتقديم: عبد الكريم الأشتر، مؤسّسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعري، الكويت، ط1 ،2008.

8) بسام قطوس، درويش على تخوم الفلسفة أسئلة الفلسفة في شعر محمود درويش فضاءات للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2019.

9) توفيق فائزي، الاستعارة والنّص الفلسفي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط1، يناير 2016.

10) ج .م. جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر: سامي الدّروبي، دار الفكر العربي، مصر،(د، ط)، أغسطس 1948.

11) جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

12) جهاد فاضل، قضايا في الشّعر الحديث، دار الشّرق، بيروت لبنان، ط1، 1984.

13) جوزيف بوخينسكي، مدخل إلى الفكر الفلسفي، تر: محمود حمدي زقزوق دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر، ط3، 1996 .

14) خليل حاوي، الدّيوان، دار العودة، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1993.

15) ريتا عوض، خليل حاوي، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1 1983.

16) رينيه وليك وأوستين وارين، نظريّة الأدب، تر: محي الدّين صبحي، حسام الخطيب، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1987،1.

17) سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفيّة في النّقد الأدبي عند العرب في العصر العباسي دار الرّائد العربي، بيروت، لبنان، ط1987،1.

18) شكري عزيز ماضي، في نظريّة الأدب، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر بيروت لبنان، ط2005،1.

19) صفاء عبد السّلام جعفر، أنطولوجيا اللغة عند هايدجر، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، مصر، (د، ط) ،2001.

20) الطّاهر وعزيز، المناهج الفلسفيّة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 . 1990

21) عبد الرّحمن بدوي ،مناهج البحث العلمي ، وكالة المطبوعات، الكويت، ط3 . 1977

22) عبد السّلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب، طرابلس، ليبيا ط2 ،1982. 23

23) علي الشّامي، الفلسفة والإنسان، جدليّة العلاقة بين الفكر والوجود، دار الإنسانيّة، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

24) فتح الله خليف، ابن سينا ومذهبه في النّفس، دراسة في القصيدة العينيّة، دار الأحد، جامعة بيروت، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1974.

25) فريد يريش نيتشه، ديوان نيتشه، تر: محمّد بن صالح، منشورات الجمل بيروت لبنان، ط2 ،2009.

26) كريستيان دوميه، جنوح الفلاسفة الشّعري، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، مايو 2013.

27) مارتن هيدجر، مالفلسفة ؟ ما الميتافيزيقا؟. هيلدرلين وماهيّة الشّعر، تر: فؤاد كامل عبد العزيز، محمود رجب السّيد ، مراجعة وتقديم :عبد الرّحمن بدوي، دار النّهضة العربيّة، القاهرة ، مصر،(د، ط) ،1964 .

28) مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د، ط) 1974.

29) محمّد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنّشر بيروت لبنان، ط1، 2009.

30) محيي الدّين بن عربي، فصوص الحكم، مطبعة الرّغاية، الجزائر، (د، ط) 31.1991) ناظم عودة، تكوين النّظريّة في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر دار الكتاب الجديد المتّحدة ، بيروت، لبنان، ط 1،2009 .

المقالات:

1) إحسان عباس الاتجاهات الفلسفيّة في الأدب العربي المعاصر، مجلة الآداب، دار الآداب، بيروت لبنان، ع:3، مارس 1962.

2) أحمد برقاوي، سؤال في النّقد، مجلّة الجديد، لندن، ع: 28، مايو 2017.

3) محمّد بلعيد، الجذور المعرفيّة والفلسفيّة للمناهج النّقديّة المعاصرة، المنهج التّفكيكي نموذجا، مجلة جيل للدراسات الأدبيّة والفكريّة، مركز جيل للبحث العلمي طرابلس لبنان ع:53 ،2019.

الهوامش:

[1] – بسام قطوس، درويش على تخوم الفلسفة، أسئلة الفلسفة في شعر محمود درويش فضاءات للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن ، ط1 ،2019، ص :12،11، 29.

[2] – جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984 ص : 196.

[3] – خليل حاوي، في محاورته مع جهاد فاضل، ضمن كتاب قضايا في الشّعر الحديث دار الشّرق، بيروت لبنان، ط1، 1984، ص :27.

[4] – محمّد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر، بيروت لبنان، ط2009،1، ص :114،113.

[5] – جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، م، س، ص: 196.

[6] – بسام قطوس، درويش على تخوم الفلسفة، م، س، ص :26.

[7] – أمين الرّيحاني، أنتم الشّعراء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة، القاهرة، مصر، (د، ط) 2013، ص :22.

[8] – فتح الله خليف ، ابن سينا ومذهبه في النّفس، دراسة في القصيدة العينيّة، دار الأحد جامعة بيروت، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1974، ص :336.

[9] – أبو العلاء المعري ، سقط الزّند، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان،(د، ط) 1957، ص :7 ، 8.

[10] – محمّد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، م، س، ص : 149.

[11] – إيليا أبو ماضي، الأعمال الشّعريّة الكاملة، جمع وتقديم : عبد الكريم الأشتر مؤسّسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعري، الكويت، ط1، 2008، ص : 649.

[12] – بسام قطوس، درويش على تخوم الفلسفة، م، س، ص: 20.

[13] – ريتا عوض ،خليل حاوي، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1 1983، ص : 23.

[14] – خليل حاوي، الدّيوان، دار العودة، بيروت، لبنان، (د، ط) ،1993 ، ص : 41–44.

[15] – م، ن، ص : 49.

[16] – محمّد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، م، س، ص : 113.

[17] – الطّاهر وعزيز، المناهج الفلسفيّة ، المركز الثّقافي العربي ، بيروت، لبنان، ط1 1990، ص : 141.

[18] – محمّد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، ص : 116.

[19] – الطّاهر وعزيز، المناهج الفلسفيّة ،م س، ص:142، 143.

[20] – م، ن، ص:142.

[21] – م،ن، ص :143.

[22] – بسام قطوس، درويش على تخوم الفلسفة م، س، ص : 32.

[23] – رينيه وليك وأوستين وارين، نظريّة الأدب، تر : محي الدّين صبحي ،حسام الخطيب المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1987، ص :118.

[24] – مارتن هيدجر، مالفلسفة ؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلين وماهيّة الشّعر، تر: فؤاد كامل عبد العزيز، محمود رجب السّيد، مراجعة وتقديم: عبد الرّحمن بدوي، دار النّهضة العربيّة القاهرة، مصر، (د، ط)، 1964، ص :165 ،166.

[25] – فريديريش نيتشه، ديوان نيتشه، تر: محمّد بن صالح، منشورات الجمل، بيروت لبنان ط2009،2، ص:5.

[26] – الطّاهر وعزيز، المناهج الفلسفيّة، م، س، ص: 139، 140.

[27] – بسام قطوس، درويش على تخوم الفلسفة، م، س، ص: 33.

[28] – الطّاهر وعزيز، المناهج الفلسفيّة، م، س، ص : 143.

[29] – أرسطو طاليس، فن الشّعر ، ترجمه عن اليونانيّة وحقق نصوصه :عبد الرّحمن بدوي مكتبة النّهضة المصريّة ، القاهرة، مصر،(د، ط)، 1953، ص:26 ،27.

[30] – إحسان عباس الاتجاهات الفلسفيّة في الأدب العربي المعاصر، مجلّة الآداب، دار الآداب، بيروت ، لبنان، ع : 3، مارس 1962، ص : 9.

[31] – كريستيان دوميه، جنوح الفلاسفة الشّعري، تر : ريتا خاطر، المنظمة العربيّة للترجمة بيروت ، لبنان، ط1، مايو 2013، ص :8.

[32] – مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان،(د، ط)،1974 ص: 569.

[33] – شكري عزيز ماضي، في نظريّة الأدب، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت لبنان،ط2005،1، ص : 13.

[34] – م، ن ، ص، ن.

[35] – ناظم عودة ، تكوين النّظريّة في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط2009،1، ص:19.

[36] – شكري عزيز ماضي، في نظريّة الأدب، م س، ص:58،43،32.

[37] – ناظم عودة ، تكوين النّظريّة في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، م، س ص : 16.

[38] – مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، م، س، ص :569.

[39] – الطّاهر وعزيز، المناهج الفلسفيّة، م، س، ص، 154.

[40] – رينيه وليك وأوستين وارين، نظريّة الأدب، م س، ص :123.

[41] – سعيد عدنان ،الاتجاهات الفلسفيّة في النّقد الأدبي عند العرب في العصر العباسي دار الرّائد العربي، بيروت، لبنان، ط1،1987، ص:18،19.

[42] – بسام قطوس، درويش على تخوم الفلسفة م. س. ص:18.

[43] – م، ن، ص، ن.

[44] – أحمد برقاوي، سؤال في النّقد، مجلّة الجديد، لندن،ع:28، مايو 2017، ص:33.

[45] – خليل حاوي، في محاورته مع جهاد فاضل، ضمن كتاب قضايا في الشّعر الحديث م س، ص :27.

[46] – عبد الرّحمن بدوي، مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط3،1977 ص : 04.

[47] – أحمد برقاوي، سؤال في النّقد، م، س، ص :32.

[48] – محمّد بلعيد، الجذور المعرفيّة والفلسفيّة للمناهج النّقديّة المعاصرة، المنهج التّفكيكي نموذجا، مجلّة جيل للدراسات الأدبيّة والفكريّة، مركز جيل للبحث العلمي، طرابلس، لبنان ع: 53 ،2019، ص:117.

[49] – سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفيّة في النّقد الأدبي عند العرب في العصر العباسي م، س، ص : 20.

[50] – إحسان عباس، فن الشّعر ،دار الثّقافة ، بيروت ، لبنان، ط3، (د، ت)، ص:11.

[51] – توفيق فائزي، الاستعارة والنّص الفلسفي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان ط1، يناير 2016، ص : 453 ـ 507.

[52] – بسام قطوس، درويش على تخوم الفلسفة، م، س، ص:22،23.

[53] – صفاء عبد السّلام جعفر، أنطولوجيا اللغة عند هايدجر، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر ،الإسكندريّة، مصر ،(د، ط) ،2001، ص: 31، 34، 35.

[54] – بسام قطوس، درويش على تخوم الفلسفة، م، س، ص : 23.

[55] – م ، ن ، ص : 34.

[56] – أحمد برقاوي، سؤال في النّقد، م، س، ص :32.

[57] – الطّاهر وعزيز، المناهج الفلسفيّة، م، س، ص : 152.

[58] – جوزيف بوخينسكي، مدخل إلى الفكر الفلسفي، تر: محمود حمدي زقزوق، دار الفكر العربي ، القاهرة، مصر، ط3، 1996، ص:18،19.

[59] – الطّاهر وعزيز، المناهج الفلسفيّة، م، س، ص : 153.

[60] – محمّد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، م، س، ص : 111.

[61] – توفيق فائزيذ، الاستعارة والنّص الفلسفي، م، س، ص : 453 ــ 507.

[62] – محمّد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، م س، ص : 111.

[63] – علي الشّامي، الفلسفة والإنسان، جدليّة العلاقة بين الفكر والوجود، دار الإنسانيّة ،بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص :323.

[64] – م، ن، ص :223،224.

[65] – م ،ن ،ص :322.

[66] – رينيه وليك وأوستين وارين، نظريّة الأدب، م، س ، ص : 115.

[67] – م ،ن ،ص :120.

[68] – الطّاهر وعزيز، المناهج الفلسفيّة ،م ،س، ص : 155.

[69] – توفيق فائزي ،الاستعارة والنّص الفلسفي ،م ، س ،373 ــ 453.

[70] – إبراهيم زكريا، مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، ط1967،3 ص :121.

[71] – رينيه وليك وأوستين وارين، نظريّة الأدب، م، س، ص : 120.

[72] – بسام قطوس، درويش على تخوم الفلسفة م، س، ص : 33 ،34.

[73] – م ،ن ، ص : 37.

[74] – آريس مردوخ ، بريان ماغي ،نزهة فلسفيّة في غابة الأدب، تر : لطيفة الدّيلمي، دار المدى، بيروت ،لبنان،ط1 ،2018، ص : 21.

[75] – علي الشّامي، الفلسفة والإنسان، جدليّة العلاقة بين الفكر والوجود، م، س، ص : 305.

[76] – محيي الدّين بن عربي، فصوص الحكم، مطبعة الرّغاية، الجزائر، (د،ط)،1991 ص:74.

[77] – عبد السّلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط2 1982، ص:19.

[78] – ج .م. جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر: سامي الدّروبي، دار الفكر العربي مصر، (د، ط)، أغسطس 1948، ص:123.