حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

فصلية علمية محكمة - مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

الأدب والتقنية:
دراسة تحليلية في المفاهيم وسياقاتها الإنسانية والنقدية

Literature and Technique: Analytical Study in the Concepts and their Humanity and Critical Contexts

د. أحمد بن صالح أحمد الغامدي

قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة الباحة

المملكة العربية السعودية

جامعة الكويت
KUWAIT UNIVERSITY

مجلس
النشر العلمي

ISSN: 1560 - 5248

إصدار خاص - أدب (5)

1445 هـ / 2023 م

• ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: دينار واحد، قطر: 10 ريالات، الإمارات 10 دراهم، السعودية: 10 ريالات، عمان : ريال واحد.
ثمن النسخة في دول الوطن العربي ما يعادل دولاراً واحداً.
ثمن النسخة في الدول الأجنبية ما يعادل ثلاثة دولارات.

• الاشتراك السنوي (أفراد):

سنة واحدة: الكويت 4 دينار كويتي، الدول العربية: 6 دينار كويتي، الدول الأجنبية 22 دولار.
سنتان: الكويت 7 دينار كويتي، الدول العربية: 10 دينار كويتي، الدول الأجنبية 37 دولار.
ثلاث سنوات: الكويت: 10 دينار كويتي، الدول العربية: 14 دينار كويتي، الدول الأجنبية 52 دولار.
أربع سنوات: الكويت: 13 دينار كويتي، الدول العربية: 18 دينار كويتي، الدول الأجنبية 67 دولار.

• الاشتراك السنوي (مؤسسات):

سنة واحدة: الكويت 22 دينار كويتي، الدول العربية: 22 دينار كويتي، الدول الأجنبية 90 دولار.
سنتان: الكويت 37 دينار كويتي، الدول العربية: 37 دينار كويتي، الدول الأجنبية 150 دولار.
ثلاث سنوات: الكويت: 53 دينار كويتي، الدول العربية: 53 دينار كويتي، الدول الأجنبية 210 دولار.
أربع سنوات: الكويت: 67 دينار كويتي، الدول العربية: 67 دينار كويتي، الدول الأجنبية 270 دولار.

جميع المراسلات الخاصة بشروط النشر أو أية استفسارات أخرى
توجه إلى رئيس تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
ص.ب: 17370 الخالدية - الكويت: 72454 - تلفون: 24830256 - فاكس 24830256

ISSN 1560 - 5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
E-mail: aass@Ku.edu.Kw
http://apc.kuniv.edu.kw/AASS/

تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى:
EBSCO Publishing Products
دار المنظومة: www.mandumah.com

إصدارات مجلس النشر العلمي

مجلة العلوم الاجتماعية 1973، مجلة الكويت للعلوم والهندسة 1973، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية 1975، لجنة التأليف والتعريب والنشر 1976، مجلة الحقوق، 1977، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية 1980، المجلة العربية للعلوم الإنسانية 1981، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية 1983، المجلة التربوية 1983،المجلة العربية للعلوم الإدارية 1991.

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

مجلس النشر العلمي ـ جامعة الكويت

فصلية علمية محكمة تتضمن مجموعة من الرسائل
تعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في تخصصات
العلوم الإنسانية والاجتماعية والآداب

إصدار خاص (أدب ، 5)
1445 هـ / 2023م

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – جامعة الكويت

هيئة التحرير

- **أ.د. تغريد محمد القدسي**
  رئيسة هيئة التحرير
  قسم دراسات المعلومات – جامعة الكويت
- **أ.د. باقر سليمان النجار**
  جامعة البحرين – البحرين
  أستاذ زائر بقسم الاجتماع – جامعة الكويت
- **أ.د. نعمان محمود أحمد جبران**
  جامعة إربد – الأردن
  أستاذ زائر بقسم التاريخ – جامعة الكويت
- **أ.د. عدنان يوسف العتوم**
  قسم علم النفس – جامعة اليرموك – الأردن
- **أ.د. مشاعل الحملي**
  قسم اللغة الإنجليزية وآدابها – جامعة الكويت
- **د. عبد اللّه محمد الجسمي**
  قسم الفلسفة – جامعة الكويت
- **د. إبراهيم ناجي الهدبان**
  قسم العلوم السياسية – جامعة الكويت
- **د. أحمد مبارك الحصم**
  قسم الجغرافيا – جامعة الكويت
- **د. أسعد هاشم الصالح**
  قسم اللغة العربية – جامعة انديانا
  الولايات المتحدة الأمريكية
- **مها إبراهيم المسعد**
  مديرة التحرير

الهيئة الاستشارية

- **أ.د. باسل حاتم**
  الجامعة الأمريكية - الشارقة
  الإمارات العربية المتحدة
- **أ.د. إبراهيم السعافين**
  قسم اللغة العربية - الجامعة الأردنية
- **أ.د. حمدي حسن أبو العينين**
  كلية الإعلام - جامعة مصر الدولية
- **أ.د. ساري حنفي**
  رئيس الجمعية الدولية لعلم الاجتماع
  الجامعة الأمريكية - بيروت
- **أ.د. منى بيكر**
  جامعة مانشستر - المملكة المتحدة
- **أ.د. عبدالقادر الفاسي الفهري**
  قسم اللغة العربية - جامعة محمد الخامس
- **أ.د. عبد الله الوليعي**
  قسم الجغرافيا - جامعة الملك سعود
- **أ.د. مأمون فندي**
  مدير معهد لندن للدراسات الإستراتيجية
  المملكة المتحدة

قواعد النشر في حَوْليّات الآداب والعلوم الاجتماعيَّة

- حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية هي فصلية تنشرُ البحوثَ والدّراسات الأصيلةَ باللّغتَيْن العربيَّةِ والإنجليزيَّة في مجال العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، ويتوافر فيها ما يأتي:
- أنْ تُمثّلَ الدراسةُ إضافةً جديدةً في حقل التّخصّص.
- لم يسبق نشر الدراسة بأي صورة كانت، ولم يسبق أيضا تقديمها للنشر الي جهة أخري أثناء ورودها إلى الحوليات. ويلتزم الباحث بكتابة إقرار وتعهد بأن البحث المقدم لم يسبق نشره في أي وعاء نشر، أو أرسل إلى جهة أخرى.
- ألا يقل عدد كلمات الدراسة عن (15000) كلمة، شاملة المراجع والهوامش والجداول (بحدود 50 صفحة) وألا يزيد عدد الكلمات على (60000) كلمة في حدود 200 صفحة.
- يطبع البحث بوساطة معالج النصوص Microsoft Word وعلى مسافة ونصف، وبنط 14 Simplified Arabic للبحوث باللغة العربية، وعلى مسافتين، وبنط 12 Times New Roman في حالة البحوث باللغة الإنجليزية.
- يرفق الباحث ملخصا للبحث، مطبوعا باللغتين العربية والانجليزية، في حدود (200) كلمةً. على أن يحوي ملخص البحث: هدف الدراسة وأسئلتها، منهج الدراسة المستخدم، أبرز النتائج المستخلصة وأهم الاستنتاجات، إضافة إلى الكلمات الدالة (المفتاحية).
- يرفق الباحث مع البحث سيرة علمية مختصرة، مطبوعة باللغتين العربية والإنجليزية تشمل أهم مؤلفاته وأبحاثه.
- تقدم الخرائط والأشكال والرسوم (إن وجدت) بأصولها الصالحة للطباعة بصيغة JPG، وبمستوي دقة 600 × 800.
- في حالة رغب الباحث بنشر الصور أو الخرائط أو الأشكال البيانية الملونة؛ يلتزم بدفع تكاليفها.
- يراعي الباحث عند كتابة البحث الالتزام بالنسخة الأخيرة (السابعة) من نظام علم النفس الأمريكية American Psychological Association APA من حيث كتابة المراجع والهوامش في متن البحث ، إضافة إلى قائمة المراجع. على الوجه الموضح أدناه.
- كتابة المرجع في المتن: اسم العائلة للمؤلف متبوعا بفاصلة، ثم سنة النشر. (يرجي الرجوع إلى دليل التوثيق وفقا لنظام APA لمزيد من التفاصيل.

مثال **(Courtois, 2001)**

- قائمة المراجع: يرجى الرجوع الى دليل التوثيق ،وفقا لنظام APA للتفاصيل.

Jones, J. (2005). Writing with style.Style Writing Journal, 12 (6), 1433

ويمكن زيارة موقع APA لمعرفة القواعد الخاصة بنظام APA على :

http://www.apastyle.org

- يجب أن تشتمل جميع البحوث على قائمة المراجع كاملة في نهاية البحث، على أن يكون بنط الكتابة بالنص الروماني (Times Roman Script)
- لمعرفة قواعد النشر وأخلاقياته الرجاء مراجعة موقع الحوليات الإلكتروني:

http://apc.kuniv.edu.ku/

شروط قبول البحوث في الحوليات:

- يجب أن يقدم البحث عن طريق نظام الـ OJS وليس البريد الإلكتروني؛ ليتسنى للحوليات البدء بالتقييم. ـ تقبل الحوليات البحوث التي تقدم إلكترونيا فقط من خلال الموقع: http:// journals.KU.edu.KW/aass
- لا تقبل مجلة الحوليات البحوث التي سبق نشرها بأي شكل أو وسيط.
- لا تقبل مجلة الحوليات نشر أبحاث الماجستير أو الدكتوراه أو أي مستلات منها.
- لا ترد ولا تسترجع أصول البحوث المقدمة للنشر، سواء نشرت أم لم تنشر.
- لايجوز نشر البحوث مع جهات أخرى إلا بعد موافقة الحوليات على ذلك، وإذا ثبت نشرها فستتخذ إدارة الحوليات الإجراءات القانونية المتبعة بهذا الشأن.
- يمكن للباحث نشر بحثه مع جهات أخري، بعد الحصول على إذن كتابي سابق من رئيس التحرير، وبعد انقضاء ثلاث سنوات على نشره في الحوليات.
- يعرض البحث الذي تتوافر فيه القواعد المذكورة سابقا، وبعد موافقة هيئة التحرير، علي محكمين اثنين لتقرير مدى صلاحية البحث للنشر في المجلة، ويكون التحكيم ثنائي الحجب (Double Blind Review)
- تمنح المجلة للباحث ثلاثين نسخة مجانية مطبوعة من بحثه المنشور .
- ترسل جميع المراسلات الخاصة بالحوليات ما عدا البحوث، إلي رئيس التحرير عن طريق البريد الإلكتروني للمجلة.

رئيس تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب : 17370 الخالدية

رمز بريدي : 72454 ـ الكويت

ISSN 1560 Key title: Hawliyyt Kulliyyat al-Adab

http://apc.kuniv.edu.kw/AASS

E-mail:aass@ku.edu.kw

افتتاحيـة الإصـدار الخـاص (أدب)

هذه هي حزمة الأدب العربي، وتحوي ست رسائل متنوعة. كما ذكرت في مقدمة الحزمة الأولى أتى هذا العدد الخاص بشقين: واحد للغة، وآخر للأدب؛ نتيجة الكم الكبير من الرسائل التي وردت إلى الحوليات. وبما أن لغة الضاد مهمة جدًّا؛ ارتأينا نشر الحزمتين بحيث تكون واحدة للغة، وأخرى للأدب. حوت كل حزمة مجموعة من الرسائل.

الرسالة الأولى للأستاذ الدكتور محمد عبيد الله من قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة فيلادلفيا بالأردن، بعنوان: «طباقية المنفى: مدخل تنويري إلى عالم إدوارد سعيد في ضوء نقد ما بعد الاستعمار». يتطرق البحث إلى صورة المنفى عند سعيد، وأثرها في تكوينه الإنساني والفكري والثقافي، وأثر المنفى في كتاباته النقدية والفكرية. يعتمد البحث تحليل محتوى الخطاب في كتابات سعيد، وتتبع أثر أو (ثيمة) المنفى في كتابات سعيد؛ بغية الوصول إلى مفاهيم جوهرية بشأن القومية، الهوية، الاستعمار، الاستشراق، الثقافة، اللغة، الوطن، الآخر، الهجنة.

الرسالة الثانية للأستاذ الدكتور أحمد حمودة من جامعتي طيبة والقاهرة، بعنوان: «تأثير متوالية الوزن في التركيب الشعري: نحو أجرومية لعروض الشعر العربي»، والتي تنظر تأثير الوزن في البناء التركيبي للشعر من خلال مبحثين: الأول يبحث في تأثير اتحاد الوزن في التركيب الشعري، وباستخدام بحر الكامل نموذجًا. أما الثاني، فيبحث في اختلاف الوزن في التركيب الشعري، ويستخدم دائرة المؤتلف نموذجًا لدراسته.

الرسالة الثالثة للأستاذ الدكتور هاني علي سعيد محمد، أستاذ البلاغة والنقد الأدبي في قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة الفيوم، وكلية العلوم والآداب بجامعة القصيم، بعنوان: «جماليات الدهشة الشعرية في ديوان (الأهلة) لمحمد عبد الباري». يخبرنا الباحث بجمالية الدهشة في الشعر مستخدمًا ديوان الأهلة كمثل للمسببات الجمالية. ويتساءل البحث عما يسهم في جماليات القصيدة المعاصرة من دهشات عديدة.

الرسالة الرابعة للدكتور يوسف إبراهيم خلف جمعة، من قسم اللغة العربية في جامعة الكويت، والبحث بعنوان: «أفكار ابن وهب في كتابه (البرهان في وجوه البيان): قراءة من المنظور التداولي». يتفحص الباحث أفكار ابن وهب في كتابه المذكور بالعنوان، ويتجه البحث إلى دراسة الأحاديث والمناظرة؛ أي: الجوانب الاجتماعية التداولية. يركز البحث ويحفزنا إلى أهمية أفكار ابن وهب من جديد.

الرسالة الخامسة، فهي للدكتور أحمد بن صالح أحمد الغامدي من قسم اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الباحة في المملكة العربية السعودية، وهي بعنوان: «الأدب والتقنية: دراسة تحليلية في المفاهيم وسياقاتها الإنسانية والنقدية». يبدأ البحث بالتساؤل عن العلاقة بين مفهوم الأدب والتقنية بوصفهما مفهومين مجردين وعمليين، وينتهي إلى أن التقنية تبقى جزءًا من مفهوم الأدب، مع أن العلاقة التاريخية بينهما كانت تبادلية.

أما الرسالة السادسة والأخيرة في هذه الحزمة للدكتور عماد أحمد الزبن، من قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة الإمارات العربية المتحدة بالعين، وهي بعنوان: «علم طبقات الألفاظ: دراسة في نقد الرواية المعجمية»؛ فتأتي أهمية الدراسة من أنها تقترح أساسًا نظريًّا وإجرائيًّا لعلم طبقات الألفاظ، وتؤسّس لمجموعة من الضوابط والقوانين والمعايير.

أ.د. تغريد محمد القدسي
رئيسة التحرير

Doi. 10.34120/0757-043-950-005
الرسالة (5)

الأدب والتقنية:
دراسة تحليلية في المفاهيم
وسياقاتها الإنسانية والنقدية

Literature and Technique:
Analytical Study in the Concepts and their Humanity and Critical Contexts

د. أحمد بن صالح أحمد الغامدي
قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة الباحة
المملكة العربية السعودية

إصدار خاص – (أدب، 5) 1445هـ/2023م

المؤلف:

د. أحمد بن صالح أحمد آل سعدي الغامدي

- دكتوراه في فلسفة الأدب.
- أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة الباحة.
- عضو الجمعية السعودية للأدب المقارن، 2020م.
- عضو لجنة الدراسات العليا في قسم اللغة العربية في جامعة الباحة، 2019م.

الإنتاج العلمي:

أوّلًا ـ الكتب:

- التنظير الروائي والطبقة الاجتماعية: مفهومهما وعلاقتهما وتأثيراتها في النقد السعودي)، صادر عن النادي الأدبي والثقافي في جُدَّة، عام 2019م.

ثانيًا ـ الأبحاث:

1- (أدب الحالة: محاولة أولية لتصنيف عبارات الفيس بوك المنشورة وتحديد أساليبها التعبيرية)، الجامعة الإسلامية، مؤتمر (الإعلام الجديد وآفاق التواصل الأدبي)، 2019م.

2- (مفهوم السيرة الذاتية من منظور عبد الرحمن منيف)، النادي الأدبي بالرياض، ملتقى النقد الأدبي في دورته السابعة، 2018م.

3- (أرامكو ومفاهيم الثقافة)، النادي الأدبي بالدمام، ملتقى دارين الثاني، 2017م.

4- (الهُوِية الوطنية واستثمار رموزها في شعر محمد الثبيتي)، وزارة الثقافة والإعلام، مؤتمر الأدباء السعوديين الخامس، 2016م.

فهرس المحتوى

الملخص 13

المقدمة 15

الفصل الأول: الإنسان والتقنية المفاهيم المتقابلة 19

– التقنية هيمنة 19

– سياق المفهوم 21

– نقد المفهوم 22

– فرضيات مشابهة 26

– التقنية معرفة 30

– سياق المفهوم 32

– نقد المفهوم 34

– فرضيات مشابهة 37

– التقنية ومستقبل الإنسان 40

– مصدر الضدية المتكافئة 42

– استنتاجات 44

الفصل الثاني: الأدب والتقنية المفاهيم المتبادلة 47

– الأدب بوصفه تقنية 48

– المفهوم الأفلاطوني وسياقه 48

– نقد المفهوم 49

– تصورات مشابهة للمفهوم الأفلاطوني 50

– نقد الفرضيات المشابهة 53

– التوسع في تقنية الأدب 45

– نقد التوسع 57

– التقنية بوصفها أدبًا 59

– الأدب والهيمنة 60

– الأدب والمعرفة 61

– الأدب والمفهوم المستنتج 63
– التقنية بوصفها شكلًا للأدب 65
– نقد التقنية المشكلة 66
– التقنية بوصفها مضمونًا للأدب 68
– نقد المضمون 70
– استنتاجات 72
الفصل الثالث: النقد الأدبي والتقنية المفاهيم المشتركة 75
– النقد الأدبي والتقنية في التراثين الإغريقي والروماني 86
– نقد العلاقة في النقدين الإغريقي والروماني 80
– النقد الأدبي والتقنية في التراث العربي 82
– التأثر والتشابه مع النقدين الإغريقي والروماني 82
– مفهوم النقد الأدبي والتقنية 85
– الممارسة الأدبية للنقد الأدبي والتقنية 88
– نقد العلاقة في التراث النقدي العربي 89
النقد الأدبي الحديث والتقنية 91
– مفهوم النقد 91
– نقد النظرية والأيديولوجيا 94
– النقد الحديث أدب ثم تقنية 96
– نقد العلاقة 97
– التقنية نقد أدبي 99
– التلقي والإنتاج والتعليق 99
– الإنشاء والتجريب 100
– نقد التقنية بوصفها نقداً أدبياً 101
– استنتاجات 103
الخاتمة 106
الهوامش 111
المراجع 145

الملخّص

راجع البحث علاقة الأدب بالتقنية، بوصفهما مفهومين مجردين وعمليين، ومتطورين زمنيًّا ودلاليًّا، بواسطة منهج تحليلي، اهتم بتحديد التصورات الدالة لكل منهما، وملاحقتها عبر نماذج فلسفية ونقدية، اختيرت لأسبقيتها في الانتباه إلى العلاقة وأثرها في المفاهيم، أو لعمق معالجتها لها، لتُعرض فرضياتها مقترنة بالسياقين التاريخي والثقافي، ومصحوبة بالنماذج المتشابهة والناقدة لها؛ بهدف تعرُّف الكيفية التي جعلت من العلاقة بينهما مفسرةً لعدد من الإشكالات المتعلقة بجوهر الإنسان ومستقبله في الوجود والفكر والتعبير. انطلق البحث من سؤال رئيس حول كيفية العلاقة بين مفهومي الأدب والتقنية، وهو سؤال عن الوسائل والمضامين، التي احتاج الباحث إلى تحديد معالمها الأولى، واختبار نتائجها في سياق متصل. وهذا ما قاد الوجهة إلى بحث العلاقة في السياق الإنساني، بوصفه مرجعًا للأديب الإنسان في علاقته بالتقنية التي اكتسبت في بداياتها معاني الأداة والآلة والحرفة، المفسرَة بالرغبة في الهيمنة، أو تحسين الشرط الإنساني. وقادها – أيضًا – إلى السياق النقدي، بوصفه مجالًا ملازمًا للأدب، ومختبرًا لنتائج العلاقة مع التقنية التي تطورت دلالاتها إلى معاني التراكم والممكن والوسيط التكنولوجي، المحتفظة – رغم ذلك – بتأرجحها بين التفسيرين السابقين. وصل البحث إلى أن التقنية في مفاهيمها المتعاقبة تبقى جزءًا من مفهوم الأدب الذي سعى النقد الأدبي إلى تأكيده توجيهًا وممارسة، وأن العلاقة التاريخية بينهما غلب على بعض فتراتها قيمة التبادل؛ فكانت التقنية أدبًا، والأدب تقنية. وساعدت العلاقة أيضًا على فهم جوهر الإنسان المنقسم بين ثنائيات متقابلة، وتوضيح طبيعة الخطاب النقدي للأدب وعدد من قضاياه القديمة والحديثة المنقسمة بين شكله ومضمونه. إضافة إلى أن العلاقة كانت مقدمةً ودليلًا في استيعاب أزمة الإنسان مع التقنية، المتمثلة في انقسام جوهره وواقعه ومستقبله بين نتيجتين متكافئتين في ضديتهما.

الكلمات الدالة (المفتاحية): الأدب، التقنية، الإنسان، النقد، الهيمنة، الامتلاك، التراكم، الممكن، وتكافؤ الأضداد.

المقدمة

يعالج هذا البحث بشكل أساسي علاقة الأدب بالتقنية، من حيث إنهما مفهومان متجددان بممارساتهما وعلاقاتهما بالإنسان؛ مبتدعهما ومستخدمهما والمعنيّ بهما، والنقد الأدبي الملازم لتأثيراتهما، المحافظ على العلاقة أو الداعي إلى تجاوزها.

فهو بحث في الصور والمعاني والدلالات القابلة لأن تكون متشابهة أو مختلفة بين الأدب والتقنية، وامتداداتها في السياقين الإنساني والنقدي، المقصود بهما: المفاهيم الدالة على الإنسان والنقد الأدبي الناتجة عن علاقاتهما مع التقنية.

يحاول موضوع البحث أن يتجاوز علاقة الأدب بالتقنية المحصورة في التكنولوجيا ونتائجها المسماة بالأدب التفاعلي أو الرقمي، ومنظريه الأوائل الذين سعوا إلى تأكيد أن هذا النوع ليس إلا امتدادًا لتطور الصورة أو الوسيط الناقل[1]. وسيكون التجاوز بالعودة إلى المفاهيم الأساسية النظرية للتقنية، الشاملة لمعانيها المتعاقبة، التي تعد التكنولوجيا جزءًا منها وتطبيقًا متطورًا لها؛ ومثالًا معادلًا لوسائل الحرف القديمة لكنه أكثر حداثة وتأثيرًا[2]؛ إذ سيمكّن البدء من التقنية في مفهومها الواسع والشامل الباحث من مراجعة العلاقة بينها وبين الأدب، وما نتج عنها من مفاهيم كلية، وليس تطبيقات عملية فحسب، والتأكد بواسطتها من صحة فرضية الامتداد السابقة، ولكن بطريقة فلسفية.

فالبحث في المفاهيم بحث فلسفي، أما مراجعتها وملاحقة تطوراتها فهي مهمة النقد الذي سيكون تحليلًا للمضامين، ومقارنةً لها، واستنتاجًا لدلالاتها التي ستُفسر عددًا من الإشكالات الإنسانية أو الأدبية أو النقدية. وسيكون ذلك النقد قائمًا على التتبع التاريخي لعلاقة الأدب بالتقنية، ابتداء بالتراث الإغريقي والروماني والعربي، وانتهاء بالنظريات النقدية الحديثة وممارساتها.

تحويل وجهة البحث بين الأدب والتقنية من النظر في الوسيط إلى التحديق

في المفاهيم المستنتجة من علاقتهما التاريخية، يجعل من الدراسة جديدة بتركيزها على ذلك، وتأصيله بالرجوع إلى علاقة الإنسان بالتقنية، وتتبع تأثيراتها في النقد الأدبي.

وبذلك؛ فإن الموضوع ليس له دراسات سابقة مباشرة، غير بعض الإشارات التي ألهمت الباحث في التفكير بالموضوع، الواردة خصوصًا في كتاب الفيلسوف (مارتن هيدجر Martin Heidegger) (التقنية – الحقيقة– الوجود)[3]، التي دلتني إلى التعامل مع التقنية بوصفها مفهومًا وليس تطبيقًا فحسب، مشابهًا للأدب في طبيعته المتطورة[4]؛ إذ قاد ذلك التشابه الباحث إلى التفكير في وجه الشبه، الذي امتد ليشمل العلاقة وما يمكن أن يحيط بها من فرضيات واحتمالات.

انطلق البحث من سؤال رئيس، مفاده: كيف كانت العلاقة التاريخية بين مفاهيم الأدب والتقنية؟ والسؤال عن الكيفية هو سؤال عن المضامين وطريقة تشكلها وتأثيراتها بعد ذلك، التي أثارت أسئلة فرعية تتمحور حول البداية المتوقعة لفهم تلك العلاقة، المتمثلة في علاقة الإنسان بالتقنية – بما أن الأدب تعبير إنساني وحاجة إنسانية – والسؤال عن كيفيتها، والمفاهيم التي أنتجتها، وهل كانت متطورة ومتدرجة، أم مختلفة ومتقابلة؟ وما أسباب التطور أو الاختلاف؟ وما تأثيراتها؟ واحتاجت الإجابة عن تلك التساؤلات مجالًا ملازمًا للأدب لاختبار استنتاجاتها، فكان ذلك متمثلًا في النقد الأدبي وعلاقته بالتقنية، والسؤال عن كيفيتها ودلالاتها وأسبابها وتأثيراتها، ومدى ما حملته من تشابهات فتؤكدها، أو اختلافات فتؤسسها.

ويلاحظ على الأسئلة الفرعية أنها تنطلق من زمنين مختلفين، فسؤال الإنسان وعلاقته بالتقنية محاولة للرجوع إلى اللحظة الفائتة التي يُعرّف بها الأديب على أنه إنسان، تعامل مع التقنية تعاملًا أفرز عددًا من التصورات التي

قد يكون الأدب تأثر بها أو مهّد لها. أما السؤال عن علاقة النقد الأدبي بالتقنية، فهو تحول إلى اللحظة اللاحقة، وقياس مداها، ومحاولة التنبؤ بآفاقها.

استخدم الباحث في الإجابة عن تلك التساؤلات منهجًا تحليليًّا، معنيًّا بتفكيك المفاهيم إلى صورها الأساسية المنبثقة من سياقات مؤثرة، والعمل على وصفها، والتبصر بدوافعها، وعرض المتشابه منها والمختلف عنها، عرضًا نقديًّا يؤدي إلى استخلاص مضمون كلي، تُبنى عليه شبكة من التفسيرات والتأويلات.

وانقسم البحث بناء على التساؤلات السابقة وما اتصل بها من أزمنة إلى ثلاثة فصول، عالج في الأول علاقة الإنسان بالتقنية وما أنتجته من مفاهيم ودلالات وإشكالات، اعتُمد فيها على نموذجين مثّلا الخطوط العريضة للعلاقة، وهما: (جان جاك روسو Jean-Jacques Rousseau) في كتابه (أصل التفاوت)[5]، و(هيدجر Heidegger) في كتابه (التقنية–الحقيقة–الوجود)؛ حيث عُرضت محتوياتهما مصحوبة بالسياق، والنماذج المتشابهة والمختلفة معهما، والاستنتاجات بعد ذلك.

أما الفصل الثاني، فلقد كان محل مناقشة السؤال الرئيس، وكيفية نشوء العلاقة بين الأدب والتقنية، بعد تحديد صورة الطرفين التي روعي أن تكون دالة على مكوناتهما الأساسية، شاملة لعناصرهما الجمالية والمعرفية عند الأدب، والحرفية والتكنولوجية عند التقنية؛ لتكون منطلقًا قادرًا على الاستعراض التاريخي والمعرفي، والمقارنة مع نتائج الفصل الأول.

وكان النقاش معتمدًا على التدرُّج الزمني بدءًا بالتراثين الإغريقي والعربي، وانتهاء بالعصر الحديث وما اشتمل عليه من نظريات وممارسات نقدية، واختيار نماذج عبَّرت عن تلك العلاقة إما بطريقة ضمنية في سياق مناقشتها لقضايا أخرى، أو صريحة؛ إذ خضع الاختيار لمعايير الأسبقية التاريخية في الانتباه إلى جوانب تلك العلاقة، وخصوصًا الجوانب المفاهيمية، أو لعمق

التناول، أو لجدته، مع تأكيد أن تلك النماذج قدمت صورة لا يمكن زعمُ أنّها نهائية وحاسمة.

ولقد اتُّبع في عرض تلك النماذج وتحليلها ما اتُّبع في الفصل الأول، من استعراض لسياقاتها، وما شابهها أو تأثر بها، والوقوف عندها تفسيرًا وتأويلًا ونقدًا واستنتاجًا.

وجاء الفصل الثالث اختبارًا لنتائج الفصل الثاني، بواسطة النظر في النقد الأدبي الملازم للأدب، المحاول لفهمه والمقيّم لأدائه، والنظر في علاقته بالتقنية، وما نتج عنها من تصورات كانت محلًّا للمقارنة مع علاقة الإنسان والأدب بها، وقياس أوجه الشبه والاختلاف بينها.

وقد جرى في هذا الفصل ما كان في الفصل الثاني من مراعاة للمعيار التاريخي؛ فكان استعراض العلاقة منطلقًا من التراثين اليوناني والروماني ثم العربي، إلى تخوم النقد الحديث وتطبيقاته. وجرى انتخاب النماذج وفق الأسبقية والعمق والجدة، والوقوف عند سياقاتها، وعرض فرضياتها، وما تشابه معها واختلف عنها، واستنتاج مفاهيمها ودلالاتها.

يهدف البحث من استعراض تلك النماذج، وما اتصل بها من سياق إنساني ونقدي، إلى إضاءة جوانب مختلفة من علاقة الأدب والتقنية، تؤسس لها ولمواضيعها المختلفة، بناء على المفاهيم وتحولاتها. ويحاول أيضًا أن يعيد للعلل التاريخية فاعليتها في تفهم عدد من المسائل الأدبية والنقدية، وللفكر والفعل الإنسانيين أثرهما في التذكير بنسبية الحقائق، وارتهانها إلى عوامل الزمن والإرادة والمصالح.

ولا أملك في نهاية هذه المقدمة إلّا أن أشكر عائلتي الكريمة، لتوفيرها لي الوقت والجو المناسبين، لإعداد هذا البحث، وتحملها فترات انقطاعي عنها. كما أشكر زميلي في القسم الدكتورين: سعيد الجعيدي، وفهد الشريف؛ لدعمهما لي بالحوار والتشجيع، وإمدادي بالمراجع المعينة على إتمامه.

الفصل الأول

الإنسان والتقنية: المفاهيم المتقابلة

سيبحث هذا الفصل علاقة الإنسان بالتقنية، بوصف الإنسان كائنًا له حاجاته ورغباته وتطلعاته، والتقنية أداة تمكن مستخدمها من السيطرة أو الاكتشاف، سواء أكانت ذهنية أم يدوية أم تكنولوجية.

وسيكون البحث تاريخيًّا نقديًّا؛ بهدف فهم العلاقة بينهما، وانعكاس ذلك على مفاهيمهما، وصورهما، ومستقبلهما.

وسيُعتمد في الوصول إلى النتائج السابقة على اختيار نماذج يُعتقد أنها مثلت خطوطًا أساسية في تحديد وجهة العلاقة بين طرفيها، أو الماهية والوجود، أو الصراع والتعاون، أو الخوف والتطلع، واستطاعت بواسطة التأثير أو المشابهة أن ترسم معالم واضحة، متسمة بالتصاعد والتعقيد.

ويمثل كتابا روسو Rousseau (أصل التفاوت)، وهيدجر Martin Heidegger (التقنية – الحقيقة – الوجود) نموذجين أساسيين لفهم كثير من الثنائيات السابقة وتأثيراتها، سينطلق منهما الفصل عرضًا وتحليلًا، ووصفًا وتأويلًا؛ بغية فهم منطلقات العلاقة أولًا، واستنتاج المفاهيم المتطورة للتقنية، وانعكاسها على الإنسان، ومحاولة تفسير ما نتج عنها من أحكام أو توقعات.

التقنية هيمنة:

لقد حاول (روسو Rousseau) بافتراض خيالي غير مرتبط بزمن معين، سوى ارتباطه بالبشرية الأولى، أن يحدد علاقة الإنسان بالتقنية أو (الفنون) كما يسميها، التي ساهمت في إكسابه عددًا من المهارات والحرف اليدوية[6]. فتخيّل أن الإنسان الأول كان فرديًّا، لم يفكر بعد في الاجتماع، وعندما قرر

ذلك بحجة التعقل؛ وقعت المأساة، الممثلة في حب التملك، والتنافس، والرغبة في الرفاهية، وجذب الآخرين، والتفاوت، والصراع بينهم من أجل تحقيق الأفضل[7].

فهو يرى أن البشر لمّا كانوا فرادى كانوا أقدر على إنجاز أعمالهم بعيدًا عن الاستغلال، ولما قرروا الاجتماع؛ حدث التفاوت – بحسب رأيه – المسؤول عن كل الانحلال الأخلاقي، الذي تأتي الحروب من أخطر نتائجه[8].

ويتضح من التقديم المختصر لفكرة (روسو Rousseau)، أن التقنية كانت أداة وحرفة، وظفها الإنسان لخدمة ذاته، ومصالحه، فكانت سببًا في تحوله من طبيعته الفردية المسالمة، إلى النزعة الاستبدادية العنيفة، التي جعلت منه – رغم ذلك – عبدًا لاحتياجات الطبيعة واحتياجات غيره، فحرمته من الاستفادة من جسمه، وحرضته على التفكير الذي يحمل إلى الناس أمراضًا لم تعرفها حتى المجتمعات الهمجية، وصيّرته كائنًا حاسدًا وضارًّا بدلًا من كونه عطوفًا ورحيمًا[9].

جعل (روسو Rousseau) من التقنية – المتمثلة في الحرف – سببًا فاعلًا في تحول البشر إلى كائنات غير طبيعية، بوضع الطبيعة أصلًا للإنسان، ومصدرًا لحريته، ورحمته، وتحرره من المخاوف غير الطبيعية، مثل الموت، ظانًّا أن الإنسان الطبيعي لم يخش إلا الألم والجوع، أما الموت فلم يكن يخشاه؛ لأنه طبيعي[10].

لقد مثّلت الطبيعة فكرة أساسية في فرضية (روسو Rousseau)، يمكن فهمها بمقابلتها بالتقنية الحرفية وتأثيراتها، وبما قدّمه لها من أمثلة، مثل الهمجي الذي عده كائنًا طبيعيًّا، أقل إضرارًا بالآخرين، وأكثر جهلًا بالسيطرة والعبودية[11]؛ لأنه لم يعرف التقنية المرتبطة بالتفكير، الذي عده غير طبيعي، وعملًا شاقًّا على الإنسان خصوصًا في تجريداته[12].

شكّلت المقابلة بين الطبيعة والتقنية أساسًا لثنائيات (روسو) المتعاكسة، مثل التقابل الذي أجراه بين حب البقاء والأنانية، فالأول يراه طبيعيًّا، يقود الناس إلى الأمن، أما الثانية فهي من مكتسبات التقنية، الجالبة لهم المخاطر والتهديدات[13].

سياق المفهوم:

كان ربط التقنية وفنونها بالعلم والعقل والتفكير الذي أصبح عند (روسو Rousseau) ظلًّا للهيمنة والمصالح الضارة، منسجمًا مع أطروحاته الأولى المشككة في المجالات الثلاثة السابقة، منذ أولى مقالاته التي شارك بها في مسابقة أجرتها مؤسسة علمية في وقت مبكر من حياته، تؤكد عجز العلم عن ترقية حياة البشر وتطويرها، وتفسر تقدمه على أنه إفساد للأخلاق، وأن أصله لم ينشأ إلا نتيجة للنقائض والعيوب؛ «فعلم الفلك جاء نتيجة للتطيّر وتشاؤم الإنسان وحبه للأساطير والخرافات، وعلم البلاغة ناتج عن الطمع والتملُّق والكذب والكراهية ...»، و«أن المعرفة لا تولد الأخلاق»، والمثقفين «ليسوا بالضرورة أناسًا صالحين»[14].

ولقد عزز (روسو Rousseau) عداءه للعقل بانتصاره للطبيعة التي جعل منها مذهبًا فطريًّا وعفويًّا[15]، ومكانًا للحرية، مكتفيًا بذاته، فهو يقول: «إنني أدعو الناس إلى أن يعيشوا أحرارًا كطيور السماء لا تهتم بشيء؛ لأنها في الطبيعة تجد كل شيء»[16].

ويبني (روسو Rousseau) على تحيزه للطبيعة تحيزًا للقلب وأحاسيسه ضد العقل وما يدل عليه أو يساعد على تحفيزه، فهو يرى في القلب مصدرًا للقانون[17]، ولكل نشاط في حياته[18]، ما دفع (ديفيد هيوم David Home) إلى قول: «لم يفعل روسو شيئًا طوال حياته إلا شيئًا واحدًا وهو أنه كائن يحس»[19].

أما ما يدل على العقل، فلقد مثّل عليه بعدائه للتجمع، العائق للخير. فالإنسان – من وجهة نظره – كائن خيّر إلّا أنه في تفاعله مع الآخر يصبح مفسدًا. لذا؛ فلقد عاش (روسو Rousseau) معظم وقته منعزلًا، يرى في ذلك مانعًا فكريًّا وثقافيًّا له من الامتزاج السلبي[20].

نقد المفهوم:

يلاحظ في نظرة (روسو Rousseau) إلى التقنية وعلاقتها بالإنسان قيامها أولًا على افتراض خيالي، يصور البشر على أنهم كانوا طبيعيين، يعيشون فرادى وسلميين. وهي فرضية لا يوجد ما يدعمها تاريخيًّا[21]، قائمة على تصور عاطفي، وأمل في أن تعود حياة البشر إلى ما كانت عليه؛ فالحاضر بذلك نسخة مشوهة للماضي، والفرضية تصبح – تباعًا – حنينًا إلى ماضٍ مؤمل ومتخيل لكنه غير معيش ومُجرّب[22]. وقد يعود ذلك الحنين إلى حالة (الأغرابي) الذي يرفع من قيمة الماضي بوصفه لحظة امتلاء وتناغم، في حين يعيش الحاضر «دومًا وكأنه سقطة»[23]، وهي أغرابية زمانية كما يسميها (فيكتور سيجالان Victor Segalen)[24].

فـ (روسو Rousseau) يتشابه وبعض الأغرابيين في أفكارهم؛ مثل (لويس – أرماند لاهونتان Louis-Armand Lahontan) ونقده للتملك، وقوله: إن «إلغاء الملكية الخاصة هو الدواء لكل أوجاعنا»[25]، بل إن (روسو Rousseau) يتْبَعُ –كما يستنتج تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov– (أمريجو فيسبوتشي Amerigo Vespucci) و(ميشيل دي مونتين Michael de Montaigne) و(دنيس ديدرو Denis Diderot) «في وضع المتوحشة في القمة»[26]، وهو ما اتضح في أمثلته على الإنسان الهمجي والحيوان وتفضيلهما على الإنسان المفكر[27].

وتعود إشكالية الوضع السابق إلى الطبيعة التي عرّف بها (روسو Rousseau) الإنسان الأول، وقصد بها الفردية والمسالمة والحرية وعدم التفكير وعدم التحضر أيضًا، ومثّل لها بالحيوان والهمجي، وأنهما لم يعرفا صراعًا أو تسلطًا، مقابلًا بها التقنية التي نسب إليها كل الشرور.

فليست الطبيعة ببساطة هي كل تلك التأملات الرومانسية التي تمنحها الخيرية المطلقة، بل هي معطى قد يعتريه النقص في بعض الحالات، وهذا ما نبّه عليه (أبو سليمان المنطقي – 230هـ) لما جعل رتبتها أقل من النفس، فقال: «الصناعة تحكي الطبيعة وتروم اللحاق بها، وبذلك تكون منحطة، والطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس، وتعشق النفس، وتتقبل آثارها، وتمتثل بأمرها ... فالنفس مقدمة على الطبيعة وبها تسمو عن المحاكاة»[28].

وانتبه (تيري إيجلتون Terry Eagleton) إلى نقص الطبيعة في تحليله لعلاقتها بالثقافة، وأن الأخيرة تعمل أحيانًا على سد ثغرات الأولى، فهي؛ أي: الثقافة، «الإضافة التي تسد الثغرة القائمة في قلب الطبيعة»[29].

ولا تمنح الطبيعةُ الإنسانَ حرية كاملة، فهي تقيده بظروفها الجغرافية أو المناخية، أو بمكوناتها البيئية، فتفرض عليه أسلوب حياة لا يملك إلَّا التسليم به إذا ما أراد الحياة، بل إنها قد تكون السبب في حفز الإنسان إلى الابتكار والتقنية بهدف المقاومة والتكيف أو المجاوزة، فتصنع بذلك كما يرى (إيجلتون Eagleton) «أداة تعاليها»[30]، وتلد ما قد يهيمن عليها.

أما بخصوص الأمثلة التي قدمها (روسو Rousseau)، فالحيوان والإنسان الهمجي كائنان عنيفان في بعض الحالات، فالحيوانات «تتنازع فيما بينها على الطعام أو الماء أو الزواج، والخاسر يطلب مأوى من الرابح، ويحصل على ذلك لقاء خضوعه»[31]. وهي بذلك تعرف تنظيمات تراتبية فيما بينها قائمة

على القوة، كما أن الهمجي أو الإنسان البدائي عرف العنف إما ردًّا على عنف أقوى منه، وإما طلبًا للحياة وسد جوعه المهدد لها، فكان اجتماعه ضرورة نظمت ما سماه (يوليوس ليبس Julius E. Lips) بـ«العنف الجماعي»[32].

وكان تمييز (روسو Rousseau) بين الحيوانات الطبيعية والأهلية قائمًا على مبدأ القوة الجسدية، وهذا يناقض ما يريد تأكيده للطبيعة من قيم روحية، فالأهلي أكثر ألفة وشعورًا من غيره، وهذا ما يكون سببًا في بقائه عند البشر الذين يفضلون في بعض الحالات عددًا من الحيوانات؛ لاستعدادها للتعايش والتمثل العاطفي وليس لقوتها الحسية.

وتقوم فرضية (روسو Rousseau) – أيضًا – على تصور شرطي مطرد يرى في التغير دائمًا ما يضر بالنفس الإنسانية؛ لأنه يبعدها عن أصلها الطبيعي[33]. وهو حكم مؤسس على التصور الرومانسي للطبيعة، الذي يجعل منها معطى نهائيًّا، ليس له دور إلَّا أن يوفر ملجأ للإنسان، يستعين فيه على زيادة الحنين، بالمحافظة على النمط الأول، وإلغاء العقل الذي سيكون في هذه الحالة تخريبًا وانحرافًا.

ولقد ربط (روسو Rousseau) العقل المتسم بالتفكير، بمصالح الإنسان الشريرة، مثل الهيمنة، رغم أن التفكير قد يكون علامة على الوعي القادر على التمييز بين الخير والشر[34]، الذي لا يلغي احتمالية أن يكون الكائن الواعي «فاضلًا أو شريرًا»[35]، لكنه يؤكد أن استخدام الفكر لا يمكن حصره في الشر كله.

يلاحظ أيضًا أن رؤية (روسو Rousseau) لكل ما يصدر عن الإنسان في حالته الطبيعية لا يكون إلَّا خيرًا، فيها نوع من الادعاء غير المبرر، فهناك في المقابل بعض الرؤى المخالفة له، ترى أن الشر متأصل في الإنسان،

«والكائنات البشرية فريدة في مقدرتها على الشر»[36]. ويعبر كلا الرأيين عن انجذاب إلى أقصى الأحكام التقييمية المتأثرة بسياق تاريخي مخصوص دون تحديد موضوعي له ولتأثيره.

تمثل تلك الرؤى – أيضًا – نوعًا من ردة الفعل التي حاول (روسو Rousseau) أن يواجه بها الموقف السائد الذي شعر فيه بتدني قيمة الإنسان، فقابل بالقيم الطبيعية القيم المادية التي بدأت التجمعات البشرية في تقديمها على الجوانب الأخرى؛ ما جعل التفاوت الطبقي بين أفرادها كبيرًا، ومهددًا بحصول المشاكل والثورات الاجتماعية[37]. وقد تكون ردة فعل – أيضًا – على طبيعة العلوم الطبيعية التي لا يمكنها أن تجد حلًّا مقنعًا للغز الإنسان الكبير[38].

لم يكن (روسو Rousseau) في تصوره إلا متحديًا وجدليًّا، فحاول أن يلفت النظر إلى السلبيات بانفعال حاد غير موضوعي، بما أن الموضوعية علامة من علامات العقل والتفكير. فرغب في الانفعال الذي أراده دالًّا على الطبيعة الإنسانية المحررة للقول دون مراجعة أو تخوفات تكون من صنيعة العقل.

فلم يكن (روسو Rousseau) جاهلًا بتلك الملاحظات السابقة التي قد تضعف من فرضياته، بل من الممكن أنه قفز عليها رغبة في أن يكون دليله متسقًا مع رؤيته؛ دليلًا طبيعيًّا، يناهض به العقل ودقته واستقصاءه وموضوعيته، ويقدم بواسطته الدليل على انسجام منهجه مع رؤيته الذاتية.

أخلص (روسو Rousseau) لمبدئه، فواجه التقنية وعقلها بالطبيعة وقلبها، فخالف العلم، وانتقم من تقنياته التي كانت – بناء على استنتاجه – السبّاقة إلى مخالفة قوانين الحياة الطبيعية، فعاقبها بذات الطريقة والكيفية، وجعل من التقنية مخالفة لتوقع الإنسان منها بأن تحسن ظروف معيشته، لتصبح ضارة له ولمستقبله. فصوّر العلاقة بين التقنية والإنسان على أنها علاقة سيد بعبد أو تابع بمتبوع، قد تنتهي بنوع من الانقلاب بين الطرفين في أدوارهما، يؤكده

(روسو Rousseau) في مقام آخر حينما شبه علاقة السيد بالنظام كعلاقة العامل بالأداة، يتحكم أولًا بها ثم تتحكم به لاحقًا[39].

ألمح إلى ذلك الانقلاب – أيضًا – (هيجل Hegel) لما رأى أن «الاعتماد الناتج للسيد على العبد يمكّن الأخير من تطور قدرته إلى الحد الذي يمكن أن يكون فيه أقوى من السيد»[40]. وهي رؤية يمكن أن يفسر طرفاها – السيد والعبد – بالإنسان والتقنية، تفسيرًا يحصر العلاقة بين الطرفين الأخيرين في التبعية والصراع، الذي قد ينتهي بانقلاب يجعل من المتبوع تابعًا، ويبقي السيطرة غاية نهائية؛ ما يعني: أن الانقلاب تبادل في المهمات وليس في طبيعة العلاقة وغايتها.

فرضيات مشابهة:

شابهت فرضيات عدة الفرضية السابقة للتقنية بوصفها أداة هيمنة، من أهمها فرضية (كارل ماركس Karl Marx) حول الصراع الطبقي، الذي عده حتميًّا وأساسيًّا في حركة التاريخ[41]، وحصره بين الطبقتين الرأسمالية والبروليتارية[42]، منتقدًا الأولى في نمط إنتاجها الكائن على امتلاكها لوسائل التقنية التي جعلت منها طبقة مهيمنة ومستغلة لطبقة العمال المأجورين، وجعلت من التقنية – أيضًا –أداة توسعية، اخترعها الإنسان البرجوازي ليمد نفوذه وأطماعه دون رحمة أو عدالة[43].

واتفق (ماركس Marx) مع (روسو Rousseau) في كون التقنية أداة هيمنة، على الرغم من الاختلاف بين نموذجيهما، فـ(روسو Rousseau) يتكلم عن التقنية الحرفية اليدوية، والآخر يقصد التقنية الميكانيكية الصناعية. ويعود مصدر اتفاقهما إلى تقدير الطبيعة التي ثمّن (ماركس Marx) دورها في إنتاج السلعة[44]. وهو دور مثّل عليه بالجسم[45] الذي حُرم الإنسان منه بفعل الفكر والتقنية كما أشار إلى ذلك (روسو Rousseau) مسبقًا[46].

واتفقا – أيضًا – في أن التقنية تحرم الإنسان من إنسانيته الممثلة عند (روسو Rousseau) بالرحمة، وعند (ماركس Marx) بالعدالة والمساواة، التي أشار إليها في مفهوم القيمة التبادلية المحافظة على التساوي بين الأعمال ومنتجيها من البشر[47]. واتفقا – أيضًا – في الدافع الذي انطلقا منه في نقد التقنية، وهو دافع اجتماعي إنساني، تمثل في خلخلة الآلة لبنية المجتمع وطبقاته، وجعلها أكثر تفاوتًا وصدامًا فيما بينها. وكانت حلولهما مثالية كذلك[48]، فـ(روسو Rousseau) كان مغلّبًا العودة إلى الطبيعة، و(ماركس Marx) متوجهًا إلى مستقبل مجتمع خالٍ من الصراعات الطبقية بحصول العمال على السلطة والقضاء على التملك[49]. ولم يكن الاختلاف بينهما إلا في الوجهة الزمنية، فالأول غلّب العودة إلى الماضي المتخيل، والآخر مضى إلى المستقبل الذي لا يقل عنه تخيلًا.

ولقد كان (ماركس Marx) انتقائيًّا في نظرته، فهو لم ير في التقنية إلا ما يناسب رؤيته، ويقوّي بها أمثلته، ويدعم بها آراءه. ولأنها كانت بالنسبة إليه أداة هيمنة؛ تنبأ بأن يكون حجمها في المستقبل كبيرًا جدًّا، لتلبي طموحات البرجوازيين الماديين. وهذا ما كان محل انتقاد عند (كارل بوبر Karl Popper) الذي وجد فيما سبق مخالفًا لما آلت إليه التقنية من صغر في الحجم وتعدد في الاستخدام، شامل للأبعاد الإنسانية، ضاربًا مثالًا على ذلك بالقطار الذي يستخدمه الناس لزيارات الأقارب في المناسبات الدينية وغيرها، محققين باعتمادهم على تقنيته الآخذة في الصغر شروط المودة بين القربى[50].

وممن تشابه مع فكرة (روسو Rousseau) حول سلبية التقنية وأثرها في الإنسان، وتأثر بأيديولوجية (ماركس Marx) في استخدامها مثالًا على اختفاء العدالة والمقاومة، وتجذّر سياسات الهيمنة في المجتمع والعالم عمومًا، (هربارت ماركوز Herbert Marcuse) في كتابه (الإنسان ذو البعد الواحد)،

الذي يرى فيه أن نموذجه التقني ما زال أداة قيادة وتحكم بالمجتمع، لكنه أقل عنفًا وتكلفة من حيث العنصر البشري، وأكثر ذكاء وعقلانية، معللًا سيطرته بدعوى التحسين المستمر لمستوى المعيشة، الضامن للتقنية التقدم المطرد، ولمستخدميها «السيطرة والتنسيق»[51].

ويلاحظ مدى القرب بين (ماركوز Marcuse) و(روسو Rousseau) حول ارتباط التقنية بالهيمنة ليس على الطبيعة وحدها، بل على الإنسان وما يحيط به من تكوينات اجتماعية وتنظيمات حزبية. وتأثر بـ(ماركس Marx) في كون التقنية أصبحت أداة برجوازية، تجاوز دورها زيادة الفائض المالي إلى بسط النفوذ السياسي بذكاء ونعومة تختلف عما كان يراه (روسو Rousseau) من عنف وإقصاء[52].

أصبح دور التقنية عند (ماركوز Marcuse) واسعًا، يشمل الاحتواء والمراقبة؛ احتواء المعارضة وتنظيم عملهم في أحزاب ونقابات، تصبح بعد ذلك مؤسسات للمراقبة، تنظم الهيمنة على المنتمين لها بحجة مراعاة النظام والقانون[53]، فالكل على حد وصفه خاضع لقواعد اللعبة البرلمانية[54]، خضوعًا أضحى بواسطته المراقب خيرًا من الصانع[55].

فألغى الاحتواء والمراقبة بالصيغة السابقة – من وجهة نظر ماركوز Marcuse – قواعد الصراع القديمة، ومارست التقنية وأنظمتها على العامل تنويمًا مغناطيسيًّا، بتوفيرها له بعض الضمانات التي قوّت لديه شعور الانتماء، وبعض الآلات التي أكسبته راحة موهومة، فحلت بذلك محل قوته، وأصبحت المنتجة بدلًا منه[56].

وبذلك تكون التقنية نظامًا شبهه (ماركوز Marcuse) بالقناع الحاجب للهيمنة واللامساواة، فالعمال لم يعد لديهم ما يرفضونه ويثورون من أجله، بما أنهم منتظمون ومنتمون ومرتاحون، وغير منتجين مباشرين. ينتقد

(ماركوز Marcuse) تلك الصور المضمرة للتقنية بأنها متحيزة للأقوياء، ومعززة للهيمنة ومعقلنة لها[57]، فحاول أن يبرر موقفه من التقنية في علاقتها بالإنسان بالهيمنة التي أخذت طابعًا كليًّا يضم السياسة والاقتصاد والثقافة ويكيّف المجتمع كله بكل تناقضاته، ويجعله ذا بعد واحد، وعقلانيًّا؛ إذ تعني العقلنة سمات القوة والذكاء والتوفير، الموصوفة بالعقلانية السياسية[58].

فالتقدم التقني عند (ماركوز Marcuse) دال على الرفاه، والفاعلية، لكنه دال في الوقت نفسه على افتقاد الحرية في إطار ديمقراطي. وهو يتفق في المعنى الأخير مع (روسو Rousseau) من ناحية حرمان التقنية الإنسان من حريته، ويضيف لها حرمانها إياه من التحرر من البؤس، وعجزه عن المواجهة والمطالبة أو المعارضة السياسية، التي أصبحت بفعل التقنية المتقدمة عقلانية مستحيلة[59].

لقد اتفق – أيضًا – (ماركوز Marcuse) مع (روسو Rousseau) في ربط التقنية بالعقل والسياسة، بما أن السياسة تروم الإخضاع والتدمير اللذين وفرتهما لها التكنولوجيا[60]. غير أن نقده لتلك العقلانية السياسية المتمثلة في السيطرة بدعوى تطور وسائل الحياة كان بواسطة العقل أيضًا وليس بمقابلته بالطبيعة كما عند (روسو Rousseau)، فحاول أن يبين أن تلك الأدوات وأنظمتها ليست عقلية، بما أنها تسعى إلى الهيمنة وإلغاء الحرية، وإيهام المجتمع بالمساواة والمفاهيم الشكلية لرفاهية الإنسان التي أشار إليها في أمثلته السابقة[61].

على الرغم مما سبق؛ فإن (ماركوز Marcuse) حاول أن يمنح للتقنية أفقًا محتملًا، يتمثل في قدرتها على بناء «طاقة حرية جديدة للإنسان»، ولكن بواسطة الإنسان نفسه؛ بالتمرد والانقلاب السياسي، الذي يمكن أن يحرر التقنية من دلالات الهيمنة[62]، إلا أنه لم يوضح الكيفية التي سيحصل بها الانقلاب في

ظل السيطرة شبه الكاملة من البرجوازيين. فليست السياسة خيارًا مطروحًا، بل كيفية ونوعية، وهذا ما فات (فرانسيس فوكويوما Francis Fukuyama) أيضًا حينما عوّل على السياسة في كبح جماح التقنية[63]؛ فهو لم يوضح الكيفية، أو جنس من يعول عليهم في تحقيق ذلك.

لقد كان (ماركوز Marcuse) مثالًا متطورًا لرؤية العلاقة بين الإنسان والتقنية، بتجاوزه لمفهوم التقنية الأدائي، والبناء على نتائجها المتمثلة في العقلنة والسياسة، وأنها نظام من الهيمنة، وليست الهيمنة وحدها كما ذهب إلى ذلك (روسو Rousseau)، إلا أن الإنسان لديه لم يخرج عمَّا كان عليه عند (روسو Rousseau) و(ماركس Marx) من كونه منتجًا للآلة ومستغلًّا لتقدمها، أو خاضعًا لها ولأوهامها.

ميّزت (ماركوز Marcuse) عن (روسو Rousseau) و(ماركس Marx) رؤيته الإيجابية للتقنية التي تعبر عن إيمانه بمستقبلها الممكن الذي قد يكون نفيًا للواقع بكل آلامه، لكنه شرط ذلك بالإنسان وانقلابه السياسي، وتوظيف التقنية في صالح المجموع. لكن هذه الرؤية لم تشرح طريقة حدوث هذا الانقلاب في ظل التحكم التقني والاحتواء الكبير للمعارضة، ولم توضح كيفية إجراءات عزل التقنية – بعد حدوث الانقلاب – عن إمكاناتها الاضطهادية.

التقنية معرفة:

حاول (هيدجر Heidegger) أن يعيد النظر في مفهوم التقنية الذي لا يجعل منها إلَّا أداة، بتقديم مفهوم آخر قائم على طبيعتها ورد الإنسان إليها[64]، مشابهًا (بنيامين فرانكلين Benjamin Franklin) في تعريفه للإنسان وأنه: «حيوان يستخدم الأدوات»[65]، ومنتقدًا المفهوم الأداتي السابق؛ لانبنائه على الإنسان أولًا وأخيرًا، وتصوير علاقته بالتقنية تصويرًا موازيًا لعلاقة السيد

بالعبد، ومحصورًا في سيطرة كل منهما على الآخر؛ ما جعل منه صورة لا تعكس ماهية التقنية[66].

ميّز (هيدجر Heidegger) بين التصور والماهية التي يراها في التقنية نمطًا من الانكشاف؛ أي: أنها مجال من مجالات الحقيقة، معللًا ذلك بالعودة إلى مفهوم التقنية في العهد الإغريقي، المرتبط إلى حدود فترة (أفلاطون Plato) بالكلمة (أبيستينيون)، الدالة في بعض معانيها على العلم أو المعرفة؛ لتكون التقنية بذلك وسيلة للانكشاف الذي يعرفه بأنه «تحريض عن طريقة تكون الطبيعة فيها منذورة إلى تقديم طاقة يمكن أن تُستخرج وتُراكم»، وتستجيب مرة أخرى إلى نداء الطبيعة المستفز والمحرّض. وحوّل (هيدجر Heidegger) التقنية من أداة عملية إلى طبيعة كامنة وممكنة، بعيدًا عن علاقتها بالإنسان التي حصرتها في حدود الاستخدام، والتوظيف الاقتصادي والسياسي، وأكد ماهيتها الممثلة في الاستفسار، الذي عرفه بأنه «طريقة مصيرية قدرية من الانكشاف»، «تقحم الإنسان فيما لا يمكنه من تلقاء ذاته لا أن يكتشفه ولا أقل من ذلك أن يفعله»[67].

وليست الماهية السابقة حقيقة خاصة بالتقنية فحسب، بل إنها أثر ممتد لمن يتعامل معها، للإنسان الذي تمنحه فرصة الكشف والتعرف بطريقة تلقائية غير محدودة، والتعبير عن إنسانيته التي ستتجاوز المعاني الشعورية عند (روسو Rousseau)، والحقوقية عند (ماركس Marx)، لتصل إلى المعاني المعرفية والإدراكية، التي عدّها (ابن خلدون – 1406هـ) ملكة بفعل الصنائع، ورأت الأنطولوجيا الفنومينولوجية أن الإنسان لا يعرف إلّا بها[68].

يذكّر التجاوز السابق برد تاريخ البشر إلى استيقاظ الوعي، المستنتج من البقايا المادية التي خُلّفت في العظام والأدوات[69]، الدالة على أن جوهر البشر كامن في وعيهم[70]. وهو ما يتفق مع ما ذهب إليه (توما الإكويني Thomas Aquinas) في

تعريف الإنسان بأنه عقل ويد، وأن اليد – كناية عن العمل واستخدام الأدوات – هي من أنتجت الوعي الإنساني[71].

ويتضمن التجاوز أيضًا معنى التسخير؛ فالإنسان المتعامل مع التقنية كائن يسخِّر ويسخَّر، وأن التقنية لم تستعبده بقدر ما ساعدته على اكتشاف خاصية من خصائصه؛ وهي خاصية الاستجابة للتحريض[72].

لم يكن تحليل (هيدجر Heidegger) موجهًا للعلاقة، بقدر ما كان قاصدًا طرفيها من حيث ماهيتهما، مقدمًا التقنية على الإنسان، وناظرًا إلى الأخير على أنه متعامل معها وليس مستخدمًا لها. فـ(التعامل) يمنح كل طرف قدرًا من الحرية والتساوي في العمل، وهذا عكس (الاستخدام) الذي يوحي بتبعية طرف لطرف آخر[73]، وهو ما كان يتضمنه المفهوم الأداتي السابق الذي أُريدت مجاوزته.

ينتج ذلك التعامل معرفة إنسانية تصبح انكشافًا وليس اكتشافًا؛ فالانكشاف دال على المطاوعة وقبول التأثير[74] الذي ينطلق من التقنية إلى الإنسان، ويمكن تفسيره بالفطرة لتضمن ذلك في معنى الطواعية التي تكون رضًا واستجابة من دون إكراه، وكأن التقنية تخاطب جزءًا من طبيعة الإنسان التي قادته إلى التسليم بالتأثير[75]. أما الاكتشاف فصيغته الصرفية دالة على العمل الموجه والمقصود، الذي قد يكون ملائمًا لصور التبعية والهيمنة[76]. وهي صور أراد (هيدجر Heidegger) مجاوزتها، رغبة في وضع ماهية للتقنية، ذات دلالة متسقة والجوهر الإنساني المتمثل في استجابته لكل ما يخاطب وعيه أو يحفزه.

سياق المفهوم:

اتسم مفهوم التقنية السابق بالتجاوز الذي يرى (جان بول سارتر Jean-Paul Sartre) أنه سمة ملازمة لكل تحديد يمارسه (هيدجر

Heidegger)[77]؛ ما يعني أن نظرته للتقنية متجاوزة للمفهوم السابق الذي حصر الطرفين في الأداة والهيمنة، ومتجاوزة – أيضًا – لمسألة العلاقة التي تحولت إلى طبيعة وتعامل، وتحريض واستفسار.

ويمكن ربط التجاوز عند (هيدجر Heidegger) بالإرادة البشرية، التي اعتبرها (إيمانويل كانت Immanuel Kant) المكون الطبيعي والأساسي للبشر[78]، وخصوصًا أن (هيدجر Heidegger) قد عبّر عن إعجابه بـ(كانت Kant) ومحاولته في كتابه (نقد العقل المحض) الوصول إلى استنتاجات عامة حول طبيعة الأشياء[79].

لقد تجاوز (هيدجر Heidegger) إشكالية العلاقة السابقة، بفتحها على إمكانات ليس لها سوى احتساب التراكم دون تصنيف له أو تقييم؛ حيث يرى في موضع آخر أنه من المستحيل «فهم ما ستكون عليه الآراء المتراكمة»[80]. وهي استحالة تسوِّغ – إلى حد ما – ابتعاده عن وصف المتراكم، وتفسره على أنه إثبات لإيجابية التقنية؛ كونها تمكّن الإنسان من الانفتاح[81]، والإبداع الذي حذر من محاولة تحجيمه[82]، وتحقق التراكم[83] الذي من الممكن أن يعدّد صورة المستقبل واحتمالاته.

يفسر الإمكان السابق «تحول فلسفات الزمان من اعتبار الحاضر مركزًا للزمان إلى المستقبل»[84]، الذي أصبح بتعدده دليلًا على تمثيل (هيدجر Heidegger) لرؤيته للمعرفة، الدالة على كثرة الموجودات[85].

لا يلغي الابتداء بالنظر في ماهية التقنية قبل تعامل الإنسان معها العلاقة بقدر ما يؤجلها، ويجعل منها نتيجة لصورة الفريق وليس الصراع، فالإنسان يتفاعل مع التقنية ويتعاون معها ولا يصارعها أو يتخذ منها عدوًّا. وصورة الفريق من الصور التي حافظ (هيدجر Heidegger) عليها في كثير من تحليلاته،

ومنها تحليله لعلاقة الذات بالآخر كما لاحظ ذلك (سارتر Sartre)[86]، بل صورة الفريق تقتضي نوعًا من الانفتاح أو الانكشاف الذي يرى أن الكينونة في العالم يرتكز بناها الجوهري عليه[87].

نقد المفهوم:

تتجه الملاحظة الأولى إلى فكرة التمييز بين التصور والماهية، التي بنى (هيدجر Heidegger) عليها تجاوزه الأول للمفهوم الأداتي، فهو يتفق مع (هنري برغسون Henri Bergson) في رؤيته للتصورات، وأنها لا تقدم لنا «غير تركيب زائف للموضوع»، لا قيمة في الاتكاء عليه لاستخلاص الحقيقة[88].

وليست هذه النظرة للتصور كافية، بل يُوجد ما يقابلها، فـ (هنري ديلاكروا Henri Delacroix) يعتقد «أنه لا يمكن التفكير في مفهوم ما إلَّا ونتصوره»[89]، وهو ما يذكر بقول (ابن سينا): «وإذا أردنا أن نتفكر في الأشياء ونعلمها، فنحتاج ضرورة إلى أن ندخلها في التصور»[90]. وعليه؛ تكون محاولة (هيدجر Heidegger) في استخلاص ماهية التقنية ليست إلَّا محاولة لمنحها تصورًا جديدًا.

فالماهية في طبيعتها تصور، ولا يكتمل بناء مضمونها إلا بالصورة الملائمة للشيء «لدرجة أنه يتعذر تصور هذا الشيء على نحو آخر غير تصورنا له»[91]. وقياسًا على ذلك؛ لا تُدرك «الماهية في الذهن دون تقدم لتصورها»[92]؛ فهي مثال على المنطق الصوري الذي يبحث عن قيم التطابق والتماسك[93].

تمييز (هيدجر Heidegger) بين التصور والماهية محاولة لتحييد العلاقة، والعودة إلى النظر في التقنية من حيث طبيعتها، بما أن الماهية هي «أفضل ما يمكن استخلاصه من الطبيعة»[94]. وفي هذا تصور مثالي للتقنية، يجعل منها سابقة للوجود[95]، ومتعالية على التجربة والخبرة المرتبطتين بالحقيقة عند

التجريبيين، «فليس للحقيقة ماهية ثابتة، بل ما تولده الأحداث من الوقائع أو ما تحمله من المتغيرات»[96]. بل إن الفكر ليس «قبضًا على حقيقة الماهية أو على ماهية الحقيقة بقدر ما هو علاقات نقيمها مع الأشياء؛ هي ذات طابع إنتاجي أو إبداعي»[97]. فالعلاقة هي المسؤولة عن التجربة والخبرة اللتين تجعلان من الماهية مضمونًا متجددًا وليس ثابتًا كما توحي بذلك المثالية السابقة.

إن فصل الماهية عن العلاقة بدعوى البحث عن طبيعة الأشياء، قد يكون تحييدًا للتقييم، وخصوصًا الأخلاقي[98]، فيكون بذلك ارتكازًا على العقل والمصلحة، وإهمالًا للإنساني المتفق مع الأخلاق في الإعلاء من القيم الموصوفة بالخيرية والإحسان[99].

أما الملاحظة الآتية، فتتمحور حول محاولات (هيدجر Heidegger) لتبرير نظرته إلى التقنية، وعدها انكشافًا. فهو استلهمها من المعجم اليوناني القديم، الذي كانت كلمة (تقنية) بين دفتيه بمعنى (معرفة)، إلا أن المعرفة هنا قد يكون المقصود بها ما هو عملي منها، مثل الهندسة المعمارية والطب، وليس المعرفة النظرية[100]. والمعارف العملية لا تتحقق غاياتها إلا بالتجربة التي حاول (هيدجر Heidegger) مجاوزتها، والاعتماد على معرفتها في الوقت نفسه، فيكون بذلك استخدم العملي في محل النظري.

فقد يحمل الرجوع إلى المعاجم القديمة إلغاء لفكرة التجاوز التي حاول (هيدجر Heidegger) بناء تصوره عليها، فالتجاوز حركة موجهة إلى المستقبل، وليست ارتدادًا إلى الوراء المتمثل في اليونانية القديمة. فالتسويغ المعجمي قد لا يكون كافيًا، بسبب طبيعة اللغة الآخذة في التبدل والانزياح، نتيجة تطور علاقة الإنسان ونشاطه مع عالمه والآخرين؛ ما يؤكد أن العلاقة تبقى أمرًا مهمًّا في تحديد ماهية الشيء أو صورته، أو كينونته التي يرى (سارتر Sartre) أنها ليست جوهرًا بل إنها علاقة مَعيشة[101].

وهي علاقة حاول (هيدجر Heidegger) تحييدها، بداية بالتمركز على التقنية الحاضرة على نحو موضوعي[102]، ووصفها من حيث الماهية أنها «شيء ما»[103]. فـ(ما المبهمة) توحي بذلك التحييد الذي كثّر صور المستقبل دون تقييم لها. وهو ما يُفسر بعدم كفاية تجاوز العلاقة إلى الماهية؛ لأن العلاقة لا تكتفي بتحديد الكينونة بل تعمل على ضبط حدود علاقتها مع عالمها أو غيرها. ذلك الضبط الذي حاول (هيدجر Heidegger) مجاوزته بحجة الانفتاح والبحث عن الممكن، والتحصيل والتراكم غير المتناهي، فأوقعه في عدم توضيح الكيفية التي يطمئن إليها الإنسان في تعامله مع التقنية تعاملًا مفتوحًا وموعودًا بالأمل، فهو لا يقدم إلَّا القليل من الدلالات العلمية للكيفية التي يمكن بها تغيير الأشياء للأفضل[104].

قد يتناسب انفتاح العلاقة عند (هيدجر Heidegger) ومفهوم التقنية عند اليونانيين الذين يعرفونها بأنها «قواعد إجرائية تسمح بإنتاج أشياء متماثلة بصورة لا محدودة»[105]، بيد أن غياب الحدود قد يكون عائقًا للتوقع أو التنبؤ بما سيكون عليه الطرفان. فالتوقع نوع من الوقاية، أو التحسين المقصود، الذي يعد من موعودات التقنية، بل إن إمكانية التوقع تظل جزءًا من الارتهان القائم على تطور علاقة العلم بالتقنية كما يذهب إلى ذلك (إدغار موران Edgar Morin)[106].

استمرار ذلك التطور في التراكم دون تصنيف أو تقييم كفيل بجعل المستقبل «خليطًا مجهولًا من الأمور المتوقعة وغير المتوقعة»[107]. ووصول المستقبل إلى هذه الحالة، قد يكون مصدره التقنية نفسها التي أصبحت تقدمًا وانحطاطًا في الوقت نفسه[108]، بفعل التراكم غير المصنف أو المقيم الذي جعل من علاقة التقنية بالإنسان مفتوحة على كل الاحتمالات، احتفل (هيدجر Heidegger) بتعددها، دون أن يحسب لقابليتها للانشطار إلى صورتين متقابلتين،

ومتكافئتين في قوة حدوثهما، ومسؤولتين عن إضعاف التوقع، وانعدام صورة المستقبل الإنساني.

أخيرًا؛ حاول (هيدجر Heidegger) بطريقة ضمنية كما مر في الحديث عن السياق المنتظم لفرضيته، تبرير ماهية التقنية بأن التعامل معها يتضمن معنى التعاون وليس الصراع، ما جعل من التصور إيجابيًّا وواعدًا. ولكن ذلك قد يُفسر بردة فعل على التصور السلبي وليس محاولة لتجاوزه؛ فتغيير العلاقة من الصراع إلى التعاون ليس كافيًا، بل يمثل جانبًا قابلًا للنقض. وهذا ما ذهب إليه (توينبي Toynbee) من أن تحديد العلاقة إذا كانت تنافسًا أم تعاونًا أمر صعب[109]، تكمن صعوبته في طبيعة العلاقة نفسها وما تقتضيه من جعل «المفاهيم غير ثابتة ومستقبلها غير واضح» كما يرى (جوزيف رونزولي Renzulli Joseph)[110]، فكيف والعلاقة نفسها أصبحت بلا حدود ومستقبل؟!

فرضيات مشابهة:

شابه (سارتر Sartre) (هيدجر Heidegger) في نظرته إلى التقنية بوصفها أداة دالة على الإمكانية[111]، يمكنها أن تكشف للإنسان إمكانات أخرى لذاته، مثل الإمكانات الأداتية، وصاغها في الفرضية الآتية: «بما أن كل أداة لا يمكن استعمالها ولا إدراكها حتى إلا بواسطة أداة أخرى، فإن العالم هو إحالة موضوعية غير محدودة من أداة إلى أخرى، بهذا المعنى تستدعي بنية العالم عدم قدرتنا على الاندماج في حقل الأداتية إلَّا إذا كنا نحن أداة»[112]؛ أي: إن الإنسان هو نفسه أداة، وهذا ما عبّر عنه (هيدجر Heidegger) في موضع آخر بأن الأداة «تكون دومًا انطلاقًا من الانتماء إلى أداة أخرى ...»[113].

يرى (سارتر Sartre) – وهذا ما يميزه عن (هيدجر Heidegger) – أن هذه الإمكانات قد تكون مساعدة للإنسان، أو معوقة له، ممثلًا للمساعدة بالمميزات التي تمكننا من اكتشاف حواسنا وجسدنا، فالأشياء من حيث هي أدوات؛ هي

الدالة على أجسادنا. ويمثل لإعاقتها بالتربية القاسية التي تعامل الطفل كأداة؛ لأنها تحاول إخضاعه بالقوة لقيم لم يتقبلها، وبالاستجابة المطلقة للزعيم التي تجعل منه أداة مسيطرة على الآخرين[114]. وبذلك تكون الأداة إخضاعًا بالقوة وتحويلًا للآخرين إلى طبيعتها، والمثالان شبيهان بالصورة الأولى الناظرة إلى التقنية على أنها أداة هيمنة.

تأتي ملامح التشابه بين (سارتر Sartre) و(هيدجر Heidegger) في مناسبات عدة، منها: اتفاقهما على أن التقنية بحث عن الممكن، المتمثل في المعرفة، التي حُصر نشاطها في الكشف غير المتناهي الذي عبر عنه (هيدجر Heidegger) بالتراكم و(سارتر Sartre) بالإحالة الموضوعية غير المحددة. وحد التقنية بالممكن يجعلهما متفقين في النظر إلى ماهيتها وليس في علاقتها مع الإنسان، بما أن الماهية في أحد مفاهيمها: هي «إمكان محض»[115]، إلَّا أن هذه الدلالة قد تدل – من وجه آخر – إلى العوز والحاجة، التي أشار إليها (ابن سينا – 427هـ)، وأن من طبيعة الآلات الاستعانة بغيرها[116]. والإنسان كما يرى (كلود أوربان هيلفيسيوس Claude Adrien Helvetius) «لا يستطيع تخطي ذاته بذاته»[117]؛ أي: بحاجة إلى غيره سواء أكان هذا الغير بشرًا مثله أم آلة، وبهذه الحاجة فُسّر على أنه آلة.

واتفق (سارتر Sartre) مع (هيدجر Heidegger) في تعددية صور المستقبل واحتمالاته، فهو يرى «أنه منذ اللحظة التي يظهر فيها أي شيء كشيء –أداة– فإن بعض بنيته وخصائصه يصبح دفعة واحدة جزءًا من المستقبل ... وليس للعالم مستقبل واحد بل كثرة، يمكن تعريفها بأنها فرص، وهي تصبح احتمالات مستقلة»[118]. ولم يعط (سارتر Sartre) صور المستقبل نتائج مبهمة كما فعل (هيدجر Heidegger)، بل عدها جزءًا من بنى، تجمع ما بينها علاقة، قد تساعد الإنسان أو تعوقه.

ومن الأمثلة على الصور المساعدة للتقنية، والمشابهة لـ(هيدجر Heidegger) في محاولة التركيز على الجانب المضيء في تفاعل الإنسان معها، وتطوير الظروف والشروط المعيشية، بعيدًا عن فكرة الهيمنة التي قد تكون في مثل هذه الحالة انحرافًا، فرضية (ليبس Lips)، وأن الآلة واختراعها ارتبطا بتحسين ظروف الحياة[119].

وهذا التحسين مشابه لفكرة التحريض والانكشاف، إلَّا أنه لا ينطلق من تصور أنطولوجي، بل من تاريخية وواقعية تربطان الأشياء بظروف استعمالها الأولى. وقدّم بناء على ذلك (ليبس Lips) الأمثلة على تأكيد فكرته حول التقنية وتحسين الحياة، بداية من الشعوب البدائية، وانتهاء بتطور وسائل التواصل وغيرها من أدوات[120]. ولقد أكد (بوفون Buffon) ذلك لما وصل بين الحضارة والتقنية، التي صنفها معيارًا للتجمع الحضري[121]. وهو تأكيد أشار إليه (ابن خلدون) في ملاحظة أن الصنائع بعيدة عن البربر؛ «لأنهم أعرق في البدو»[122]، فربط التقنية – بطريقة القياس الإضماري – بالقرب من المجتمعات العمرانية التي يعد وجودها دليلًا على تطور الشرط الإنساني للحياة.

تبقى تلك النظرة الإيجابية للتقنية انتقائية، وعازلة لبعض الضرر الصادر عنها، حتى وإن كان انكشافًا وتحريضًا واستفسارًا وتحسينًا. فـ(توينبي Toynbee) يرى عمومًا في تقدم الحياة شرًّا، يبرره بخطر التقنية على الأرض أو المحيط الحيوي لها وجعله غير صالح للعيش، فالتقنية ليست خاصية إنسانية أو استجابة إيجابية لتحريضها، بل دليلًا على قضاء الإنسان على نفسه[123].

لا يحاول (توينبي Toynbee) انتقاد التقنية في تطورها، بل في جموحها، رادًّا النظر إلى العلاقة التي يخشى من تلاشي حدودها بين الإنسان والتقنية، مستشهدًا بأبيات لـ(تاوته تشنغ) تنص في آخرها على ضرورة أن يكون

للإنسان وعلاقاته مع الأشياء حد، لا يفوّت عليه الوقت المناسب للوقوف عنده[124].

ابتعد (توينبي Toynbee) – بعد ذلك – عن تحديد العلاقة؛ لأنه يرى أن حصرها بين التعاون أو الصراع يبقى أمرًا صعبًا[125]، فعوّضها بتقديم الجانب الروحي على المادي الذي حصر التقنية فيه، وعدها إنقاصًا وتضييعًا للإنسان الذي يعرف بجوانبه الروحية، مستشهدًا بقول آخر لـ(تاوته تشنغ)، يشير إلى أن: «إنجازات الإنسان التكنولوجية والتنظيمية إنما هي شرك لاصطياده»[126].

إن ربط التقنية بتحسين الشرط الإنساني قد يشابه من جانب آخر فكرة (المكمّل) عند (روسو Rousseau)، التي فصّل في عرضها (جاك ديريدا Jacques Darrida). فالتقنية قد تكمّل نقص الطبيعة وظروفها، بالتحسين أو التطوير، لكنه إكمال يرى فيه (روسو Rousseau) فرصة للبشرية وأصل انحرافها[127].

التقنية ومستقبل الإنسان:

يبقى انفلات التفاؤل في علاقة الإنسان بالتقنية، أو تضخم الخوف منها، غير قادر على رسم حدود للعلاقة أو آفاق موازية محتملة لها. فهما يضعان الحاضر والمستقبل أمام خيارات متشابهة ومتكافئة في الضدية، ومتشعبة في التعليل من جوانب عدة، منها ما هو سياسي واجتماعي، ومنها ما هو فكري وإنساني، ومنها ما يلعب على ثنائيات الإنسان والحياة المتقابلة فيما بينها، مثل: المادي والروحي، أو الطبيعي والصناعي.

إن وصول العلاقة ما بين الإنسان والتقنية إلى هذا الوضع هو ما جعل رؤية المستقبل غير واضحة كما يُستنتج من (موران Morin)[128]. فالتقنية كان مُراهنًا عليها في تقديم اقتراحات للمستقبل يطمئن إليها العلم أكثر من أي وسائل أخرى، حتى أصبحت التقنية غايته بدلًا من الحقيقة[129].

ولقد نجحت التقنية – إلى حد ما – في عدد من تطبيقاتها التكنولوجية في توقع المستقبل وتقدير وضعه، مثل الذي حاصل في المجالات الصحية وتقنياتها القادرة على منح المريض وصفًا يشرح له حالته الراهنة، ويتوقع مستقبلها، كما نجحت أيضًا بالتنبؤ ببعض الحالات المناخية خصوصًا الكارثي منها قبل قدومها، ما سهل لبعض الحكومات العمل على تجنب الأخطار أو تقليل خسائرها المادية والبشرية. لكنها في المقابل؛ لم تفلح في أن تحسم بعض الجوانب المتعلقة بمستقبل بعض الحوادث أو الظواهر المجتمعية، مثل وضع الحروب الحديثة المندلعة بين الدول أو الميليشيات، فهي حروب تقنية عسكرية واستخباراتية وإعلامية، جعلت التوقع بالمنتصر صعبًا بل مستحيلًا في بعض الحالات. وهذا ما دعا (أمبرتو إيكو Umberto Eco) للتحذير منها؛ لأن ليس فيها غالب، ولأن تعقدها المتمثل في التقنية وتعدد استخداماتها جعل من أمر التوقع غير ممكن لتكافؤ الاحتمالين المتقابلين[130]. بل إن ترجيح المنتصر في كثير من الأمور التي تعد الحرب بين أطرافها حربًا مجازية، أصبح مستحيلًا؛ لتأرجح التوقعات بين ضدين متكافئين، وهذا ما لخصه (موران Morin) في أننا «نعيش في زمن فيه ثورة وتقهقر وتطور وأزمة في الوقت ذاته، ولا نعلم أي هذه الأمور سينتصر»[131].

ليست المشكلة في اختفاء الوضوح من رؤية المستقبل كما يصف ذلك (موران Morin)، أو في تعدد الاحتمالات، بل في تناقضها وتكافئها في ذلك. فالتقنية متساوية في قدرتها على تطوير الإنسان أو على الحط منه، وفي مساعدته على المعرفة والتحسين، أو في إعاقته عن ذلك[132]. وهذا ما يؤكده (أندريه بووي Andre Bowie) من أن التناقضات ما زالت تثبت عجز التكنولوجيا في إيجاد عالم أكثر عدلًا وإنسانية[133]. والسؤال الواجب طرحه الآن هو: ما مصدر تلك الضدية المتكافئة؟

مصدر الضدية المتكافئة:

تتطلب الإجابة عن السؤال السابق مراجعة مقتضبة لما عرض سلفًا، فلقد حاول (هيدجر Heidegger) أن يتجاوز العلاقة السلبية بين الإنسان والتقنية بالبحث في ماهيتها، والوصول إلى مفهوم جديد ينعكس على ماهية الإنسان أيضًا، التي وجد أن جزءًا منها تقني[134]، متفقًا معه في ذلك (سارتر Sartre) الذي جعل من الإنسان أداة تحيل إلى أداة أخرى[135]، مغلبًا في ذلك شبه الإنسان بالتقنية.

فمحاولتا (هيدجر Heidegger) و(سارتر Sartre) صالحتان في إيجاد تفسير ما صارت إليه العلاقة في بعدها الأخير من تكافؤ في التوقعات المتقابلة للمستقبل؛ إذ سيعمل التفسير على عكس فرضية طرفي الشبه بين الإنسان والتقنية، ووضع الإنسان هو المُشبه به وليس المشبه، والراغب والمصر بمحاولاته في أن تكون التقنية شبيهة به، بما أنه مكتشفها، والمتعامل معها، والطامح إلى توسيع استخدامه لها، سواء أكان ذلك بغرض الهيمنة أم المعرفة.

فلم يقف اكتشاف الإنسان للتقنية عند لحظة تعرُّف طبيعتها، بل حرّضه ذلك على اكتشاف ذاته وما يُختزن فيها من أفكار أو مشاعر قابلة للتجريب والتطوير والتأثير في الأشياء بعقله وإبداعه وإحساسه ومخاوفه وطموحاته، التي كان من أقصاها: تحقيق الإنسان النموذجي[136]؛ إذ تضمن معنى (النموذجي) إشارةً إلى الإنسان المطيع وغير المتمرد[137]، الذي كان سببًا في إبداء بعضهم تخوفه من تحكم البيوتكنولوجيا Biotechnology في سلوك البشر[138]، وإنتاج جيل يمكن التحكم به سلوكيًّا لأغراض سياسية[139]، ما قد يوهم بشبه الإنسان للتقنية بما أنها أداة مستجيبة لا رأي أو مبدأ لها.

وليس إنتاج نوع من هذا الجيل دليلًا على اقتراب الإنسان من الآلة، بل هو علامة على قرب اختراع الإنسان لتقنية تحاكي طموحه، بسمات تكون

أقل تعقيدًا، وأكثر إنتاجية، وليس لها مطالب في تخفيف ساعات العمل أو زيادة الأجور. ويمكن التمثيل إضافة إلى التقنية البيوتكنولوجية بالروبوتات Robots التي قرّبت الإنسان من صنع ما يشبهه ولكن بشروط نفعية تمامًا.

وقد يمثل بعض المخترعين التقنيين علامة أكثر وضوحًا على رغبة الإنسان في أن تكون التقنية مشابهة له، عندما أفصحوا عن حلمهم باكتشاف كمبيوتر، يملك شعورًا مماثلًا كشعور الإنسان[140]؛ إذ وضعوا من الإنسان نموذجهم ومعيارهم الذي أرادوا من التقنية الاقتراب منه ومراعاته، على خلاف ما ذهب إليه (بووي Bowie) في تصوره للذوات البشرية على أنها مجرد روبوتات شديدة التعقيد[141]. فالروبوتات –بناء على الحلم السابق– هي من تحاول أن تشبه الذوات الإنسانية في تعقدها، وليس العكس؛ إذ لا يقاس التعقيد بصعوبة الصنع ودقة الآلات، بل بالسلوك والمزاج اللذين يفوق فيهما الإنسان تعقيد الأجهزة الإلكترونية على اختلاف أنواعها، حتى أصبح اقترابها منه معيارًا في التفضيل. فـ(ريتشارد فورسيف Richard Forsev) يعد الكمبيوتر من أكثر الآلات اقترابًا من المخ والتحكم في النظم العصبية للكائنات الحية، مفسرًا ذلك بالذكاء الاصطناعي Artificial Intelligence[142] ، الذي سيساعد على توضيح المقصود من أنسنة التقنية. فالتقنية اقتربت من الإنسان، وتحديدًا من جانبه العقلي المعني بالذكاء[143]، فجاء من مفاهيمها ما كان دليلًا على السيطرة والإخضاع المرتبطين بالعقل والعقلانية، المتضمنين معاني التقدم والترابط والتحكم[144].

فكانت عقلانية التقنية مشابهة لعقلانية الإنسان التي أصابها الكثير من الإشكالات، وخصوصًا عند نقاد ما بعد الحداثة الذين وجدوا في كثير من الأمثلة والخطابات دلائل على أن البشر متساوون في استدعائهم لعقولهم وتغييبهم إياها[145]. وهي ما تتفق وملاحظة انتبه إليها (الجاحظ – 255هـ) في سياق

مختلف، وأن من أسباب تسمية الإنسان بالعالم الأصغر جمعَه للمتناقضات كلها[146]، التي كان العقل مسؤولًا عنها.

وهذا ما انعكس على التقنية التي أخذت من الإنسان عقله المنتظم والمتماسك من جهة، والمتفكك والمتناقض من جهة أخرى[147]، فكانت كما يرى (أ. ج. ميلايكوفسكي A. g. Mileikovsky) بقدر تقدمها تتأخر، وبقدر حلولها للمشاكل تطرح مشاكل جديدة[148]. بل إن هذا امتد لكل ما يفترض أن يكون أثرًا للتقنية أيضًا، مثل التقدم الذي وصفه (موران Morin) بالأمر المركب المنطوي على السمتين الإيجابية والسلبية[149].

وبهذا تكون علاقة التقنية بالمستقبل وصورته المتكافئة في الضدية، سببها إصرار الإنسان على أن تكون التقنية شبيهة به. ولعل هذا الإصرار يبقي الأمل في أن يكون المصير رهينًا لدى الإنسان الذي ما زال الأمل بإرادته حيًّا[150].

استنتاجات:

يلاحظ بناء على ما سبق أن علاقة الإنسان بالتقنية أنتجت مفاهيم عدة للطرفين؛ إذ يمكن تلخيص التقنية في ثلاثة مفاهيم؛ مفهوم أداتي يرى أنها آلة ووسيلة للهيمنة تمكن الإنسان من التملك وتوسيع نفوذه وأرباحه بالعنف أو الحيل، ومفهوم ماهوي يرى في التقنية نمطًا من أنماط المعرفة والانكشاف والتحسين لشروط الحياة الإنسانية، ومفهوم مستنتج يرى التقنية مفهومًا نسبيًّا ومؤقتًا ومنتخبًا ومرتهنًا للسياق التاريخي والثقافي للإنسان ومجتمعه، وقابلًا للجمع بين القيم المتناقضة، إلَّا أن ما يجمع بين كل تلك المفاهيم هو أن التقنية تبقى دالة على عقل الإنسان وإرادته.

أما الإنسان؛ فلقد كانت مفاهيمه مستخلصة من مفاهيم التقنية وما صاحبها من تأييد أو مقاومة، فكان منقسمًا بين كونه كائنًا متسلطًا وقاهرًا

للطبيعة والآخرين، وكائنًا طبيعيًّا مقدمًا الجوانب الروحية على المادية، وكائنًا عاقلًا مدفوعًا بالفضول المعرفي للانكشاف والإبداع والإحالة والتراكم وتحقيق الممكن للمستقبل، وكائنًا متمردًا ومقاومًا، ومحذرًا من مبادئ التوسع السياسي والمالي.

وكان من أسباب تنوع تلك المفاهيم الذي وصل بها إلى حد التناقض أحيانًا، تطور التقنية نفسها من الحرفي إلى التكنولوجي، وانتقال الفكر الإنساني من التحليل إلى التوصيف، وغلبة الأنماط الثنائية على تقييماته. فكان من نتائج ذلك التنوع تأكيدُ الجانب المزدوج لدى الإنسان، الجامع للمتناقضات، المنعكس على كل ما يقترب منه، أو يحاول التشبه به. فجاءت التقنية نظرًا لمحاولاته أن يقربها من ذاته وواقعه ذات مفاهيم متقابلة، تؤثر في كل ما يتصل بها؛ مثل تأثيرها في المستقبل الذي أضحت صورته موزعة بين صورتين متكافئتين في ضديتهما.

تبقى –على الرغم من ذلك– العلاقة بين الإنسان والتقنية مفتوحة على احتمالات عدة، إلَّا أن تشبيه التقنية بالإنسان وجعلها سببًا في الضدية المتكافئة قد يسمح بالتفاؤل في بقاء الأمر رهينًا بإرادة الإنسان وتوازنه بين غاياته النفعية والإنسانية.

الفصل الثاني
الأدب والتقنية: المفاهيم المتبادلة

سيُستعرض في هذا الفصل عدد من النماذج الفلسفية والنظرية والنقدية المتدرجة تاريخيًّا في نظرتها إلى علاقة الأدب بالتقنية، باعتماد مفهوم للطرف الأخير كلي وشامل، ومتمركز حول معنى الأدائية سواء أكانت ذهنية أم يدوية أم صناعية تكنولوجية، إضافة إلى المعاني المتعلقة بطبيعة التقنية وماهيتها وقيمها. والأخذ بمفهوم للطرف الأول جامع بين الأشكال والمضامين القديمة والحديثة، الجمالي منها والمعرفي.

وسيعالج الفصل مساقات تلك العلاقة، وما أنتجته من مفاهيم وصور قياسًا على ما أفرزته علاقة الإنسان بالتقنية في الفصل السابق.

فكيف كانت علاقة الأدب بالتقنية؟ وما مضمونها؟ وهل شابهت في مساراتها ومصيرها علاقة الإنسان مع التقنية، أم خالفتها؟ وما أضافته إليها؟ وما سلبته منها؟

ستكون كل تلك الأسئلة وغيرها محل معالجة، ستتعاقب بناء عليها محاور هذا الفصل، الذي ستكون مادته انتقائية بناء على المعيارين: التاريخي والمعرفي، اللذين سيحافظان على ترتيب التصورات، ومحاولة استنتاج دلالاتها بناء على قيم النسبية والزمنية والاختلاف.

فالمقصود بالتاريخي: هو تلك الالتفاتات المبكرة لعلاقة الأدب بالتقنية التي قد تعود إلى الفترة اليونانية وتأثيراتها، أو تشابه بعض الآراء معها في التراث العربي. وهي التفاتات قد لا تكون مقصودة ومباشرة في بحث العلاقة بين طرفي هذا الفصل، إلَّا أنها صالحة للابتداء منها والبناء عليها.

أما المعيار المعرفي، فالمقصود به: تلك الأفكار والنظريات التي عالجت بعمق مسارات العلاقة بين الأدب والتقنية، إشادة أو انتقادًا، ابتداء بالشكلانيين الروس وانتهاء بمنظري الأدب التفاعلي الأوائل، ومن عارضهما خصوصًا من الماركسيين ونقاد ما بعد الحداثة.

الأدب بوصفه تقنية:

المفهوم الأفلاطوني وسياقه:

حاول عدد من الفلاسفة والنقاد تعريف الأدب على أنه تقنية – بوصف التقنية هنا صناعة وحرفة – يأتي في مقدمتهم الفيلسوف اليوناني (أفلاطون Plato)، الناظر إلى الأدباء (الشعراء)، بوصفهم صناعًا، يحاكون الصورة المثلى محاكاة ناقصة ومشوهة[151].

وهي نظرة مجازية، بنى (أفلاطون Plato) عليها ربطًا آخر أقامه بين الأدب والترفيه، فهو يضع الشعراء والرسام والمصورين والدجالين – بعد أن تكتمل حاجات الدولة الأساسية – في القائمة الثانوية التي تكون إما فائضة وإما قابلة للاستعمال. ليستنتج بعد ذلك أن الشعراء محسوبون على المُستبِد؛ لأنهم يحاولون مناصرته بالحكمة[152]، ومساعدته على الهيمنة.

ولقد جاء تشبيه الأدب –عند أفلاطون– بالصناعة/التقنية في سياق التقليل من شأن الشعر والرفع من مكانة الفلسفة، ومحاولة تسويغ ذلك بالمحاكاة الناقصة، وتمثيل المشاعر السلبية[153].

ولم تكن تلك النظرة المقللة من الأدب وقيمته فاعلة إلَّا بنظرة (أفلاطون Plato) المحدودة للتقنية المتمثلة في الصناعة، وأنها أداة ناقصة[154]، شابهها الأدب؛ كونه عرضة للاستغلال أو سبيلًا إلى الاستمتاع، وحرفة قد لا تقل خطورة عن

الحرف الأخرى، التي نسب إليها (روسو Rousseau) إبعاد الإنسان عن طبيعته المسالمة، أو تشويه علاقته بالطبيعة والآخرين[155]، مثلما رأى (أفلاطون Plato) –قبل ذلك – في الشعر الشبيه بالصناعة إفسادًا لطبيعة الصالحين[156].

ويبدو أن نظرة (أفلاطون Plato) للأدب وأنه صناعة، نظرة تأسيسية –عن طريق القياس والإضمار– لذلك التوجه الذي يرى في التقنية وسيلة للهيمنة السياسية المسوّغة بالحكمة التي تعادل عند (ماركوز Marcuse) حيل الراحة والتحسين المستمر لسبل العيش[157].

نقد المفهوم:

لقد تعاقبت نظريات حاولت تعديل النظرة السابقة؛ مثل نظرة (أرسطو Aristotle) التي اتفقت مع (أفلاطون Plato) في نظرته إلى الشعر والفن عمومًا بوصفهما صناعة[158]، وحرفة موادها: الوزن واللغة والإيقاع[159]، غير أنه اختلف عنه في نظرته إلى الصنعة نفسها؛ فهي ليست تقليدًا مشوهًا، بقدر ما هي محاولة لتحقيق الكمال المتمثل في الجمال. فلقد ميّز (أرسطو Aristotle) بين ثلاثة أنواع من العلوم: علم يهدف إلى المعرفة وحدها، وعلم إلى التطبيق والتأثير في السلوك، مثل: الأخلاق والسياسة، وعلم مهتم بتصنيع أشياء جميلة، مثل الشعر والخطابة وصناعة الملابس والزجاج ...[160].

وبذلك؛ يكون الأدب تقنية من حيث إنه صناعة، لكنها صناعة تسمو بالمضمون في تحقيق الجمال الذي حدد (أرسطو Aristotle) جزءًا منه بالاعتدال بين الغريب والمألوف[161].

وربط الجمال في الصنعة الأدبية بالاعتدال هو ما عبر عنه (صمويل جونسون Samuel Johnson) بالاستواء المُفسَّر بالاعتدال –أيضًا– في القريحة الطبيعية، بعد تأكيده أن الشعر هو الصناعة؛ بل مليك الصناعات. وهو

تأكيد استنتج منه (ديفيد ديتشس David Deutsch) أن النقد إذا أراد للأعمال الأدبية أن تبقى وتدوم؛ فعليه بدراسة صنعتها ومتابعة السياق[162].

ويؤكد كلا الرأيين تعريف الأدب بالصناعة، ومشابهتهما للنظرة الأرسطية التي ترى في الأدب صنعة جمالية، مفسرة بالاعتدال، وضامنة له شرط البقاء. فأصبح الأدب المُعرَّف بالتقنية مثالًا للجمال، وارتقاء عن الترفيه والهيمنة وما نتج عنهما من قيم سلبية.

ويعني ما سبق أن مضمون التقنية ما زال متأرجحًا بين السلب والإيجاب، ومؤثرًا بذلك في مفهوم الأدب الذي كان إما وسيلة تشويه وهيمنة وإما إمتاعًا وجمالًا.

تصورات مشابهة للمفهوم الأفلاطوني

وُجد في التراث العربي آراء مشابهة للرأي الأفلاطوني السابق، ولعل (الجاحظ) من أوائلهم وأوضحهم شبهًا بـ(أفلاطون Plato)[163]، في دلالة على أن الشبه بينهما يمكن أن يكون تأثرًا.

أتى موضع التأثر عند الجاحظ في تعريف الشعر بالصنعة[164]، ثم في مقارنته إياه بالكتاب الذي قصد به: كتب (أفلاطون Plato) و(أرسطو Aristotle)، وأنه؛ أي: الكتاب، «أبلغ في تقييد المآثر ...»، وحريّ بالتقديم على الشعر الذي هو إن «حُوّل تهافت، ونفعه مقصور على أهله، وهو يعد من الأدب المقصور وليس المبسوط، ومن المنافع الاصطلاحية وليس بحقيقة بينة ...»[165].

والوصف الجاحظي الفائت مشابه لما وصل إليه (أفلاطون Plato) من جعل الشعر صناعة متأخرة عن الفلسفة، بسبب ابتعاد الشعر عن المنفعة الحقيقية، وتحقيقه للفائدة المقتصرة على الفرد، المشابهة للاستغلال السياسي، الذي يجعل من الشعر أداة، ينتفع بها صاحب السلطة في تأكيد سلطته، ويحصل منها

الشاعر على عطاء أو منزلة. والفائدتان السابقتان تظلان فردية لا تمتدان إلى الغير الذي سيكون إما عدوًّا وإما منافسًا[166].

ويمثل اتفاق المنظور العربي مع اليوناني في عد الأدب صناعة مجالًا للشبه بينهما في رفض فكرة الإلهام التي جاءت في التراث العربي قرينة بالجن والشياطين، رفضًا ضمنيًّا يمكن استنتاجه من أقوال (ابن طباطبا – 322هـ) و(أبي هلال العسكري – 395هـ) وشروحاتهما في كيفية نظم القصيدة[167].

ومن المواضع التي ارتبط فيها الأدب بالصناعة/التقنية في التراث العربي، وشابه التصور الأفلاطوني في الحط من قيمة الأدب المتسم بها، موضع التمييز بين المصنوع والمطبوع؛ فلقد رُبطت الصنعة بالتكلف، وذُمت في الأدب لاقترانها بالفكر والإغراب وما يسببانه من إطالة لمدة الإنتاج، كانت سببًا في نعت (الأصمعي – 216هـ) لممارسيها بالعبيد[168]؛ لطول نظرهم ومراجعتهم لشعرهم، التي أكدها (ابن قتيبة – 276هـ) برأيه أن المتكلف: هو من «قوّم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر»[169]. وهي سمات دالة على الصنعة وما اتصل بها من إعمال العقل المتهم بالتكلف عند عديد من النقاد[170]. ومنهم (المرزوقي – 421هـ) الذي رأى أن المصنوع: هو ما أُدخل فيه الفكر والإغراب فصار متكلفًا وثقيلاً [171]. فكانت الصنعة بذلك دالة على الفكر المقابل للإحساس، والغريب المعارض لفكرة البيان عند العرب[172].

وتؤكد تلك السمات أن التقنية في الأدب من منظور بعض التراث العربي السابق دالة على الصنعة المتكلفة والشاقة، الموحية بسيطرتها على الأديب، التي تذكّر بتخوف بعضهم من سيطرة العبد على سيده. يُستنتج ذلك من تشبيه (الأصمعي) للمتصنعين بعبيد الشعر؛ وهو تشبيه ساخر يوحي من الجانب المضمر بضرورة أن يكون الشاعر سيدًا على شعره، وكأنه يحذّر من انقلاب العلاقة تحذير (هيجل Hegel) و(روسو Rousseau)[173].

ولقد جارى (شوقي ضيف) ذلك الرأي الواصل بين الصناعة والتكلف، لما ميّز بين ثلاثة أنماط في النثر الفني القديم: هي الصنعة والتصنيع والتصنع، معتبرًا النمط الثاني مقدمة للتكلف، ممثلًا له بنثر (بديع الزمان)، لإكثاره للمحسنات البديعية، وتقصير العبارات، واللجوء إلى الغريب، وكثرة الاقتباس والتضمين للآيات أو الأحاديث أو الأمثلة أو الشعر، وهو ما وجده أيضًا في نثر (المعري)، الذي أضاف إلى ما سبق استخدامه لمصطلحات النحو[174]. وهي علامات تُضمّن الصنعة معاني الإكثار والبحث والتوظيف الملازمة لمفهوم العقل الذي يستخدمه الأديب في إصابة مقصده، على عكس الإحساس الذي يكون اللجوء إليه عفوًا وقلة ولمحًا.

وقد يكون في وصف الأدب المصنوع بالتكلف ميل للإنسان ضد التقنية، بما أن الطبعي يعني العفوي والروحي[175]، وكل ما يجعل منه على سجيته وعهده الأول. وهو قريب مما مال إليه (روسو Rousseau) في تحيزه للطبيعة ضد الحرف والفنون الصناعية لما تحدثه من قطيعة بين الناس وقواهم الداخلية[176]، وأكده (توينبي Toynbee) لما وضع للتقنية صورة مادية مقابلة للروحية[177].

أكد تلك الصورة المادية (ابن خلدون) بإضافته إلى الصناعة الأدبية المرادفة للتكلف سمة الفساد السياسي، وحددها بدخول الصناعة في الكتابة الديوانية، والرغبة في التكسب من صاحب السلطة[178]، الذي سيزيد بتلك الكتابات هيمنةً.

ويضاف إلى تلك القرائن في فهم القيمة المنقوصة للصنعة ما أشار إليه (ابن رشيق – 456هـ) من تفضيل اللسان على اليد في الثقافة العربية، بدعوى أن ذلك دليل على حكمة الذات دون مشاركة الآلات[179]. وهو تفضيل يعزز فيه من تقابل التقنية مع الإنسان والأديب، ومن تقابلها مع طبيعته الموصوفة

بالحكمة، لتمكنها من الأشياء دون واسطة؛ وكأن الاعتماد على الآلة دلالة ضعف، وخوف من فقدان الهيمنة على الذات، وكل ما يمتد إليها.

نقد الفرضيات المشابهة:

ويلاحظ على ربط الأدب بالصناعة في التراث العربي، وما لحق به من قيم سالبة للجمال والإنسان، أنها جزئية ونسبية، مثلها مثل النظرية الأفلاطونية التي شابهتها أو تأثرت بها.

فالشعر في نظر العرب كان علمًا، ومستودعًا لحكمهم وتجاربهم[180]، وهذا مخالف لما ذهب إليه (الجاحظ) في مقولته السابقة التي قلّل فيها من قيمته مقارنة بالكتاب والفلسفة. وهو تقليل مرتهن إلى عصره الذي استُجدت فيه علوم جعلت من الشعر متخلفًا عن منزلته السابقة، ما دل على أن نص الجاحظ السابق وقتي ونسبي.

ويضيف (إحسان عباس) أن الطبع والتكلف أمران نسبيان في مراجعته للتراث النقدي[181]، ومما يؤكد ذلك: أن (ابن سنان الخفاجي 466هـ) شرح الآلة في الصناعة الشعرية بالطبع والعلوم المكتسبة التي يكتسبها الأديب[182]؛ أي: فسر الصناعي بالطبعي تفسيرًا دالًّا على نسبية المفهومين وتداخلهما.

أما ربط التكلف الصناعي بالاستجداء فقد لا يكون مطردًا؛ إذ هو عائد إلى استغلال الأدب أو توظيفه، سواء أكان طبيعيًّا أم متصنعًا، بل إن من النقاد القدامى من يرى الاستجداء دافعًا من دوافع القول؛ إذ يقول (ابن قتيبة): «وللشعر دواع تحث البطيء، وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب»[183]. وتؤكد المقولة السابقة أن الاستجداء المفسر بالطمع قد يكون سببًا ممكنًا لاندفاع الشعر واسترساله[184]، وليس سببًا وحيدًا للتكلف.

بل إن تشبيه الأدب والأدباء بالصناع أخذ أبعادًا أخرى قد تجعل من الصناعة محددًا للجمال والمجاوزة، فالشاعر عند (ابن طباطبا – 322هـ) مثل النسّاج الحاذق في مهارته في تحقيق وحدة النص وتماسكه وفي إصراره على تجاوز الأقدمين[185].

وهناك نصوص في التراث تعد أكثر صراحة في وصل الصنعة بالجمال، فـ(الخطيب البغدادي – 392هـ) يقول: «إن أكثر الشعراء المجيدين ذهبوا إلى أن أحسن الشعر ما كان أكثر صنعة، وأن يتوصل من البلوغ في تجويده النهاية المطلوبة»[186].

ودلت الصنعة في الأدب قديمًا على معنى التدريب المؤدي للإتقان، فـ(الآمدي – 631هـ) عرّف الصناعة بالجودة القائمة على الدربة وطول الممارسة[187]، البالغة بالشاعر حدود التمكن من الشيء والإتقان[188].

وكل ما سبق قريب من فعل (أرسطو Aristotle) بالأدب والصناعة لما ضمّنهما الإنتاجية والجمال[189]، اللذين أخذا في التراث العربي معنى (مجاوزة الأقدمين) بإخفاء الصنعة والدربة عليها.

لا يعني ما سبق نفي التصور الأفلاطوني بقدر الحوار معه، فالتصور الجمالي للتقنية قائم أيضًا على الانتقاء والنسبية اللذين أكّدا جدلية الفرضيتين المعبرتين عن موقف الإنسان من التقنية عمومًا. وهذا ما يفسره (أبو زكريا الصيمري – 436هـ) من أن الحق «ليس مختلفًا في نفسه بل الناظرون إليه اقتسموا الجهات»[190].

وعلى الرغم من انتقائية الموقف الجمالي من الصنعة الأدبية في التراث العربي، إلا أنه موقف استباقي غير مقصود لتلك النظرة الفلسفية عند (هيدجر Heidegger) التي ترى في التقنية تحريضًا وطلبًا للاستفسار[191]، الذي يمكن

معادلته هنا بالإتقان للتكسب أو المجاوزة، اللذين سيعملان على حض الأديب ليبرع في إنشائه. وهو ما سيحققه بلوازم البيان المشبهة بالأدوات[192]، المسببة للبلاغة المرادفة للجمال[193]، الذي سيكون طلبًا للاختلاف مع الأقدمين، واستفسارًا عن الجديد المتمثل في تجاوزهم.

يلاحظ أخيرًا أن تعليل الحط من الصنعة لحساب الذات الحكيمة جعل منها عارفة دون تحديد سبب أو مصدر. وهذا قريب من عرفانية الصوفيين[194]، وبعيد عما استُنتج في الفصل السابق من أن أحد مفاهيم الإنسان: مفهوم يرى أنه تقني لحاجته إلى غيره؛ إذ يمكن تفسير جزء من الغيرية بالآلات التي شُبّهت بها العلوم[195]، التي لا غنى عن حكمة الإنسان عنها في إنتاج خطابها، والتعبير عنها.

التوسع في تقنية الأدب:

توسع مفهوم الأدب بوصفه تقنية فنية وجمالية مع أطروحات الشكلانيين الروس Formalists، ومن طورها واستفاد منها من البنيويين Structuralists والسيميائيين Semiotics، بتكريس النظر في القيمة الجمالية، وتحويل سؤال البحث من الأدب إلى الأدبية[196].

فأصبحت الأدبية جوهر الأدب الكامن في شكله[197]، والوسائل المنتجة له التي سموها (أدوات Devices)[198]، وهدف الدراسة الأدبية التي تجاوزت بها ثنائية الشكل والمضمون، فكان التجاوز ممرًّا للشكل الجديد الذي «لا يظهر ليعبر عن مضمون جديد، ولكن ليحل محل الشكل القديم الذي يكون قد فقد صفته الجمالية»[199].

فصار الأدب تقنية، بما أنه شكل وأدوات. وليست التقنية – هنا – صناعة ناقصة أو متقنة، بل آليات قادرة على الإنتاج كما ترى السردية[200]، المتسم

بالاختلاف الكامن – على سبيل المثال – في كل ما يجعل من اللغة الأدبية مختلفة عن اليومية، والممهد للتجاوز المتمثل في التجديد على سبيل الشكل أو الرؤية، الذي عبر عنه (فيكتور شلوفسكي Viktor Shklovskiy) في أن الفن يجاهد لأن يجعل رؤيتنا للأشياء جديدة، بفعل ما سماه بنسق الإفراد؛ وهو نسق يدعو «إلى أن يتجدد إلى ما لا نهاية» بشرط ألّا يتحول إلى نمط مكرر[201].

والجدة غير النهائية التي تسببت فيها أدوات الأدب؛ هي بحث عن المستقبل، تتشابه فيه والنظرة الهيدجرية للتقنية وما اتسق معها، مثل نظرة (سارتر Sartre) التي ترى أن ظهور الشيء كأداة «فإن بعضًا من بنيته وخصائصه يصبح دفعة واحدة جزءًا من المستقبل»[202].

ولهذا؛ كان الشكلانيون متأثرين بالمستقبليين Futurists[203]، الذين طالبوا بقطع الصلة مع العادات الموروثة في الأدب والفن عمومًا، وتشكيل أشكال جديدة تتناسب والعصر الميكانيكي[204]، الذي كانوا يرونه مستقبل البشرية عمومًا. فالتقنية التي عرّف الشكلانيون بها الأدب مختلفة عمَّا كانت عليه في العصر اليوناني أو في التراث العربي، فهي ليست الحرفة اليدوية؛ بل إنها الصناعة الميكانيكية، المرتبطة بالأدوات والآلات التي غيرت من مفهوم الصناعة عمومًا، وعكسته على البنى الاقتصادية والاجتماعية والفكرية أيضًا، فعكس الشكلانيون – كما يبدو – ذلك على الأدب، بوصفه أشكالًا، وآليات فنية جديدة، تأكيدًا لفكرتي: أن «كل انطلاق جديد يعمل على الاعتقاد بقوة التقنية»[205]، وأن تطور التقنية سبب في اختلاف العلاقة ومفاهيمها بينها وبين أطرافها.

إن التجديد غير النهائي يعني من وجه آخر المراكمة إلى حد التغريب الموصوف بالعائق؛ إذ يرى (شلوفسكي Shklovskiy) «أن وظيفة اللغة الشعرية كاملة في رأيه هي تقنيع العادي ومراكمة العوائق السمعية»[206]. وهذه المراكمة مشابهة لمراكمة (هيدجر Heidegger) التي جعلها محرضة للطبيعة،

ثم وسم بها الإنسان بوصفه كائنًا تقنيًّا[207]، غير أن المعني هنا ليس الطبيعة بل النص الأدبي، وتقنياته المسؤولة عن إنتاج أدبية متراكمة.

لقد شابه الأدب التقنية وفق مفهوم (هيدجر Heidegger) كما يلاحظ من المقدمات السابقة، وتحديدًا في كونه منتجًا يتسم بالتراكم والتجديد، ولا غرابة في ذلك إذا كان (هيدجر Heidegger) نفسه عرّف التقنية بأنها تعني الفن والفنون الجميلة، كما عرفها في موضع آخر بأنها صناعة أو إنتاج شعري بالمعنى الأسمى للكلمة[208].

والتعريفان مدفوعان برؤيته للمشترك بينهما؛ في كونهما محرضين على الانكشاف بواسطة الآلات[209]، فعرف التقنية بالإنتاج الشعري لأسبقية الأخير إلى ذلك. وهذا مختلف بل ومعاكس للتصور الأفلاطوني أو الأرسطي لتعريف الأدب بالصنعة، ومرد ذلك إلى الغاية، فغاية الأدب في مشابهته للتقنية عند اليونان والعرب القدامى كانت الإتقان، أما الغاية عند (هيدجر Heidegger) فلقد كانت الإنتاج المستمر والمتجدد الذي وجد آثاره الأولى في الفن والأدب قبل التقنية.

وكان استغلال الشكلانيين لذلك الشبه كبيرًا إلى الحد الذي قُلبت فيه معادلة الشبه الهيدجرية السابقة، فأصبح الأدب تقنية وأدوات. وهو ما كان في الوقت نفسه تحريضًا، ولكن ليس إلى التأمل والانكشاف، بل إلى النقد الذي كان نقدًا للتقنية في الوقت نفسه.

نقد التوسع:

بدأ النقد من فكرة التوسع في الجمال الموصوف بالأدبية، التي انطلقت منها الشكلانية، واعتبرتها تقنية في حد ذاتها؛ لارتباطها بالشكل وأدواته[210]. فهذا التوسع يتفق وتصور (ماركس Marx) حول التقنية عمومًا، وأنها أداة توسعية[211]، ستكون في الأدب على حساب المضمون الذي يعد من وجهة أخرى عنصرًا من عناصر الأدب الذي لا يمكن تجاهله.

أُعطيت المبالغة في الشكل وما اتصل بها من جمال قيمة فائضة شبيهة بقيمة الربح عند الرأسماليين، وأصبح عندها الفن لا ينتج إلا فنًّا كما مثله البرناسيون Bernatis قبل ذلك[212]. وهو ما اعتبره (أرنست فيشر Ernst Otto Fischer) بشكل غير مباشر تمثيلًا للرأسمالية التي لا ترى الإنتاج إلا للإنتاج[213].

وكان التركيز على الشكل وحده دون المضمون مدعاة للشك فيما وراء ذلك من خطابات قد تخبئ خلفها نوعًا من المضامين الداعية إلى الهيمنة. وهذا ما قد تحقق فعلًا في نقد الأيديولوجيات المضمرة[214]، والنقد الثقافي الذي جعل من الجمال الأدبي عتبة للأنساق المختبئة خلفه[215]، وخصوصًا الأنساق التي حذر منها (روسو Rousseau) ومن شابهه من الماركسيين Marxists بأنها جزء من السياسة، ومن أجهزة الدولة الأيديولوجية[216].

يسلب ذلك التوسع – أحيانًا – من الإنسان الأديب الإرادة والحرية، فالتقنية المتمثلة في الشكل هي من ستتحكم في إنتاجه كما ترى السردية المتأثرة بالشكلانية وأفكارها[217]. وهذا يتشابه مع فكرة التقنية عند (هيدجر Heidegger)، الدالة على إقحام «الإنسان فيما لا يمكنه من تلقاء ذاته لا أن يكتشفه ولا أقل من ذلك أن يفعله»[218]. ذلك الإقحام موازٍ للتحكم من ناحية فقدان القدرة على المبادرة، وانتظار ما تمليه التقنية من اقتراحات.

ولقد كان ما سبق مدخلًا لنقد الشكلانية بأنها معادية للإنسان، وخصوصًا في الفكرة التي أُلصقت بالكاتب قيمة صفرية[219]، وتطورت عند (رولان بارت Roland Barthes) في مفهوم (موت المؤلف The Death of the Author)[220]. وهو موت مجازي قصد منه تحييد موقف المؤلف الأيديولوجي خصوصًا[221]، إلا أن هذا الأمر اتسع في بعض الحالات حتى أُلغي كل ما يتعلق بالمنشئ[222] الذي قد يجد في الأدب فضاء متسعًا لعالمه الداخلي، خصوصًا عند الرومانسيين Romantics[223].

فصار تحييد المؤلف تغييبًا لروحه وإنسانيته، وإبعادًا لمشاركته الآخرين أو مشاركة الآخرين له، في مخالفة لروح الأدب والفن عمومًا، ووظيفته في بعض التوجهات التي ترى «ألا يترك الناس في الجانبين يتحدثون في الفراغ، بل أن يفهم كل منهم مشكلات الآخر وأهدافه ورغباته»[224]. وهذا لن يتحقق إلا بالشراكة مع المؤلف، وليس بإقصائه وإبعاد كل مقاصده.

إن التركيز على الشكل، وإهمال المضمون والمؤلف، إجراءان قد يدعوان إلى وصف الشكلانية بأنها مادية[225]، وأدبها شبيه بالتقنية من وجهة نظر (توينبي Toynbee) عندما كانت وسيلة وغاية، وقيمة مادية مقدمة على الجانب الروحي سواء لدى الفرد أو المجتمع[226]، وهو الجانب الذي شعر (روسو Rousseau) بغربته، و(ماركس Marx) باغترابه بعد تعدد التقنيات وتطورها.

وقد أحدث ارتباط التوسع بتراكم الآليات الفنية نوعًا من الغموض في النص، فانغلق معناه أمام القارئ، الذي لم يكن معتمدًا إلا على الحدس أو القراءة الآلية الواصفة. وهذا قريب من عجز (هيدجر Heidegger) عن فهم التراكم كما يزعم (بووي Bowie)[227]. فالتراكم التقني مسؤول عن تعدد المعنى[228]، ومسؤول –أيضًا– عن صعوبة أو استحالة تحديده، إلى الحد الذي يتساوى فيه المعنى ونقيضه[229]، ويتشابه وحال المستقبل الذي راكمت التقنية ومنتجاتها صورته حتى جعلت منه صورتين متكافئتين في الضدية[230].

التقنية بوصفها أدبًا:

لقد عرّف (هيدجر Heidegger) التقنية بالأدب[231]، وهو تعريف مستمد من المعجم اليوناني[232]، وموح في ذلك بأسبقية الأدب، بما أن الشيء يعرف أحيانًا بما يسبقه تشبيهًا أو قياسًا. فهل من الممكن بعد كل ما عُرض سلفًا، أن يكون هناك احتمال آخر يقلب الفرضية السابقة، ويجعل من التقنية ومفاهيمها أدبًا؟

سيكون تقدير الإمكان السابق ممكنًا بمراجعة مفهوم التقنية عمومًا، ليتم بعدها مراجعة مفهوم الأدب وعناصره في النظريات الأدبية المتعاقبة، ومدى أسبقيتهما في تضمنهما لصور التقنية وتمكنهما منها. وهي صور عرضت في الفصل السابق، ويمكن تلخيصها في رؤى ثلاث: أولى ترى التقنية وسيلة للهيمنة، وثانية تراها نمطًا للمعرفة، وثالثة مستنتجة تعرفها على أنها نسبية ومؤقتة ووارثة من الإنسان تناقضه.

الأدب والهيمنة:

يمكن في البدء الاستفادة من التصور الذي يرى أن الإنسان البدائي اخترع اللغة ليمتلك الأشياء[233]، وبما أن الأدب عند (أرسطو Aristotle) قبل الشكلانيين فن يحاكي عن طريق اللغة[234]، وحرفة تعد اللغة من موادها الأساسية[235]، فاللغة يمكن أن تكون قياسًا على ذلك نقلت عدوى الامتلاك إلى الأدب، فصار أداة يريد أن يملك بها الأديب ذاته، أو عالمه، أو الآخرين[236]. ومما يؤكد تلك الدعوى معارضة (جون كاج John Cage) لها، وافتراض «أن الشعر يبدأ فقط عندما نرفض محاولة امتلاك الواقع أو وضع المعنى عليه»[237]. فرفضه لتملك الأدب للأشياء، تأكيد للفكرة؛ ذلك أن الرفض لا يكون إلَّا للموجود ولو كان متصورًا.

ارتبط الأدب – بعد ذلك – بالمصالح الضيقة، التي يمكن الاستدلال عليها بفكرة استغلال الشعر كوسيلة للتربح والغنى الشخصي، التي كانت سببًا في تدني منزلة الشاعر مقارنة بالكاتب أو الخطيب[238]، لكنها كانت في الوقت نفسه مبررة بالكسب وطلب الفضل[239].

وهذا النوع من الأدب هو ما انتقده الماركسيون بحجة دعمه للأنظمة المهيمنة المتمثلة في الطبقات العليا/البرجوازية، وأظهروه جليًّا في مواقفهم الناقدة من الروايات المحتفية بالطبقات العليا[240]، وإشادتهم في المقابل بالروايات

المجسدة لضعفها وفسادها، أو بالروايات المصورة لحياة البسطاء ونضالهم ضد السلطة وأجهزتها[241]. وإن في انتقادهم وإشادتهم دليلًا آخر على أداتية الأدب، وإمكانية استغلاله لكل أيديولوجية سواء أكان بهدف المحافظة على العقيدة وتوسيعها، أم بتقويضها واستبدال عقيدة أخرى بها. وفي كلا الهدفين دليل على اتصال الأدب – بعد تحويله إلى أداة –بالأيديولوجيا، اتصالًا دالًّا من جهة أخرى على احتمالية الهيمنة، بما أنها توظيف لكل الأدوات المتاحة لإحراز المكتسبات الفردية أو الجمعية أو المحافظة عليها.

الأدب والمعرفة:

من ضمن مفاهيم الأدب – أيضًا – أنه دال على المعرفة والحقيقة، لما ميّز (أرسطو Aristotle) بين الشعر والتاريخ، وأن الشعر ليس رواية ما وقع فعلًا بل ما يمكن أن يقع، على أن يخضع هذا الممكن للاحتمال أو الحتمية، فكان «الشعر أكثر فلسفة من التاريخ وأعلى قيمة منه»؛ لأنه يعبر عن الحقيقة الكلية أو العامة في حين أن التاريخ يعبر عن الخاصة، قاصدًا بالحقيقة الكلية: «هو ما يفعله نمط معين من الناس في موقف معين على مقتضى الاحتمال أو الحتمية»[242]. وبهذا فالأدب ممكن يعادل عند (أرسطو Aristotle) الحقيقة الكلية، التي تعد أسمى لعموميتها واشتراك البشر في تمثلها.

ومعنى (الممكن) دال في الوقت نفسه على معرفة المستقبل الذي يمكن أن يعبر عنه الأدب، وخصوصًا في عنصر الخيال المرتبط بفعل الإدراك وأعمال الذاكرة وفتح الآفاق المحتملة، فالخيال «الذي يسبق الأحداث ويتوقعها قد يكون مفيدًا في الحياة العملية؛ لأنه يرسم صورة مسبقة لما يمكن تحقيقه»[243].

وقد يعود هذا في أصله لارتباط الصورة نفسها بالمستقبل، فصيادو العصر الحجري صوّروا مستقبل صيدهم رسمًا على الصخور، فتوقعوا أنهم بذلك

يرسمون مستقبل رحلتهم، ليستبشروا ويسيطروا على زمنهم وغايتهم. ومن هنا يُعتقد أنه كانت «الأسطورة عند الإنسان البدائي خطة عمل لمستقبل قابل للتحقيق»[244]، كما كانت الصورة عند (غاستون باشلار Gaston Bachelard) «ليس لها ماض بل لها مستقبل»[245]. وقد تكون الأسطورة من الأمثلة الدالة على محفزات الطبيعة للمعرفة، فكانت محاولة بدائية وخيالية ومستمرة لإبصار الوجود، أنتجت استجابات أخرى تمثل الرومانسية في إحدى أقوى الدلائل عليها. فقد استجاب أدباؤها للطبيعة التي كانت تمثل لهم مرآة عاكسة لأرواحهم، ومحفزة لخيالهم الإبداعي الذي احتل مركز الوسط في نظريتهم حول الأدب والفن عمومًا[246]، فكان الأدب بفعل ذلك التحفيز منتجًا لمعرفة وإن لم تكن مشابهة لما تنتجه التقنية، إلَّا أنها علامة على وجود فعل الاستجابة لها في ماهية الأدب نفسه.

وليس الخيال الإبداعي دليلًا على فعل الاستجابة وحدها، بل قد يصلح دليلًا على الفعل الاستمراري وغير المنقطع الذي عُدّ من طبيعة التقنية، وعززه الشكلانيون كما مر. فلقد فهم (بوريس إيخنباوم Boris Eikhenbaum) التطور في الأدب على أنه تجديد مستمر[247]، يراه (كولن ولسن Colin Wilson) من خواص الفنون جميعها قديمها وحديثها[248]. فالتجديد سمة قارة في الأدب وليس طارئة عليه، واحتمال تشابه التقنية لها يكون بذلك محتملًا.

وقد يكون التجديد المستمر هو المسؤول عن التراكم، وخصوصًا أنه موجه للطرائق والأشكال التي «تقوم على خدمة تركيم واستعمال لطرائق جديدة ترتب وتعالج المادة الكلامية»[249].

وإذا أصبح الاستمرار والتجديد والتراكم منهجًا وغاية للأدب، فإنه سيكون سبيلًا لتكثير المعاني المعادلة لتكثير المعارف والموجودات عند التقنية،

فخطابه سيتضمن دلالات كثيرة دون أن يطلب إلى القارئ اختيار إحداها[250]. وفي هذا الوصف استخلاص لقيمة جوهرية في الأدب، كامنة في أحد أنواعه وليست خارجة عنه؛ النوع الذي نعته (إيكو Eco) بالعمل الأدبي المفتوح؛ لأنه قابل للتفسير بطرائق مختلفة دون أن يؤثر ذلك في تفرده غير القابل للاختزال[251].

وقد يخلف ذلك التكثير الموصوف بالانفتاح الغموض الذي قد يصيب الأدب ومعرفته، ليس بسبب مشابهته للتقنية، بل بسبب بنيته كما يرى (بارت Barthes)[252]. وقد يكون عائدًا إلى فعل القراءة التي تجعل من النص الأدبي إحالة لما وراءه، بل قد يكون ما وراءه إحالة لما هو أكبر وأكثر شمولًا منه. والنص الأدبي بفعل تلك الإحالات يصبح مفككًا عند (بارت Barthes)، ويتوالد إلى ما لا نهاية[253]، وينتج معرفة متراكمة إحالية غير منتهية أحيانًا.

ويدل ما سبق على أن ارتباط الأدب بالمعاني الدالة على المعرفة، المشتركة بينه وبين التقنية، قد يكون جزءًا من طبيعة الخطاب الأدبي أو طبيعة عناصره –خصوصًا اللغة والخيال– الذي شابهته التقنية مع توسع في الاستخدام والوظائف.

الأدب والمفهوم المستنتج:

إن تحقيق الأدب لسمات التقنية في مفهوميها لهو دليل –في حد ذاته– على أن صورته نسبية ومرتهنة لتقلبات العصور، ومختلفة بحسب الأحوال، أو باختلاف منظريه. وهي نتيجة أكدها (حسين الواد) في كتابه الذي خصصه لمراجعة المنهج التاريخي، ووصل فيه إلى أن مفهوم الأدب متغير وخاص لمعايير ظرفية وسياسية، وأن ماهيته قد تدل على أشياء كثيرة «لا تكون وحدة متماسكة يمكن أن يعرف لها جوهر أو ماهية»[254].

إن تحقيق الأدب كذلك لمبدأ التكثير الخاص بالمعاني، وما ترتب عليه من إحالات، أوقعه في الضدية المتكافئة، التي طورتها (التفكيكية Deconstruction) لما جعلت من المعاني متساوية في إحالتها إلى الشيء ونقيضه[255]، فكانت بذلك موازية للتقنية لما جعلت من المستقبل صورتين متكافئتين في ضديتهما.

وإذا كانت التفكيكية مثالًا على النص الأدبي وغيره، فإن مفاهيم الأدب المتعاقبة في النظريات المختلفة، تؤكد تكافؤها في الضدية. فهو أدب النخبة عند الكلاسيكيين The Classics وأدب الشعبيين عند (ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin)[256]، وهو أدب الكائن عند الواقعيين Realists وأدب الممكن عند الرمزيين Symbolists[257].

بل إن الضدية المتكافئة قد تمتد إلى عناصر الأدب، ومن أهمها الخيال الذي يساعد على بسط النفوذ الفعلي على الواقع في مرة، ويقطع كل صلة به في مرة أخرى[258]. وهو ما يعني أنه قوة تزيد من الإدراك بالمحسوس وواقعه إلى حد السيطرة عليه؛ سيطرة قد يضعف فيه الخيال عن ملاحظة المستجدات والمتغيرات، فيكون على النقيض حائلًا بين الأديب وواقعه الجديد.

وقد يكون نقل الواقع طريقة لجعل الأدب أداة شبيهة بالإنسان أو بأجزاء منه، فالواقع عنصر إنساني، يتفاعل معه الأديب ويساعده على تحقيق ذاته، أو تطويرها أو تفهم عالمه تفهمًا قائمًا على الإحاطة بالعلل والأسباب؛ لينتج أدبًا قريبًا من واقع الإنسان الذي سعى بالتقنية –أيضًا– إلى الاقتراب من عالميه الداخلي والخارجي[259].

والاقتراب من الواقع هو ما جعل الأدب متعددًا في صوره ومفاهيمه إلى حد التناقض بينها، فالواقع الإنساني مثل الإنسان، مصطلح أشبه بكيس جامع

قابل لأن يتسع إلى ما لا نهاية[260]، ما قد يوقعه في المتقابلات بسبب غياب الحدود التي غابت عن التقنية –أيضًا– في علاقتها بالمستقبل.

ولا تؤكد الأمثلة السابقة تكافؤ مفاهيم الأدب في الأضداد فحسب، بل نسبيتها وارتهان كل منها إلى روح عصره ومعطيات زمانه، والنموذج الأدبي السائد في وقته.

ويتضح –أخيرًا– أن الأدب استوعب مفاهيم التقنية وصورها المختلفة والمتباينة في طبيعتها، وأثبت – إلى حد كبير – صحة المعجم اليوناني، وصحة الاستعانة به عند (هيدجر Heidegger)، وصحة ما وصل إليه (روجر لاكرست Roger Luckhurst) من أن ما تحدثه التقنية من تحولات وتسجله وتولده كان الخيال الأدبي يفعله[261].

ويؤكد الاستنتاج السابق أن الأدب والتقنية مفهومان مشتركان في عدد من المعاني والصور والدلالات في علاقتهما بالإنسان، التي تبادلاها لأسباب تاريخية دعتهما إلى التفاعل؛ حيث استعارت التقنية من الأدب بعضًا من وظائفه القديمة عززت بها من أدائيتها ومعرفتها، وطورتهما إلى الحد الذي دفع الأدب –في المقابل– للاستعارة من التقنية بعضًا من مفاهيمها، وخصوصًا الدالة على التوسع كما مر في النظرية النقدية الحديثة.

التقنية بوصفها شكلًا للأدب:

على الرغم مما سبق؛ قد تكون التقنية أدبًا في موضع آخر، يتعلق بثنائية الشكل والمضمون. وهي ثنائية لها دور محوري في مفهوم الأدب وتصنيفه كذلك. ويمكن البدء بتمييز (أرسطو Aristotle) بين أنواع الفن القائم على المحاكاة، فهي تتباين في الأداة والموضوع والتقنية، وكأن التقنية المقصود بها: طريقة التمثيل أو التعبير اللغوي، أو العرض المقابل للموضوع كما يرى (ديتشس Deutsch)[262].

ولقد تأثر نقاد من العرب القدامى بالمفهوم السابق، وخصوصًا (الجاحظ) لما عرف الشعر بأنه «صناعة وضرب من النسج»[263]، و(ابن سينا) الذي أكد أن الشعر صناعة تقوم على «الديباجة وحسن المعارض والتزويق»[264]؛ أي: أنه ليس اختراعًا للشيء وإنما إعادة تنظيم له، ليخرج مخرجًا حسنًا، يجعل من التقنية المتمثلة في الأدوات البيانية جزءًا من الأدب مشكلًا له.

ولقد تطورت تلك التقنيات السابقة حتى أصبحت في بعض الفرضيات عنصرًا بنائيًّا، وأداة لكل ما يحقق للنص أدبيته كما مر مع الشكلانيين الروس ومن تأثر بهم[265].

وزاد اعتبار التقنية شكلًا للأدب مع تطور تقنيات الحاسوب وبرمجياته، التي بدأت تتحكم في صياغة الأدب وعرضه، حتى جعلت منه إخراجًا فنيًّا، دامجًا الفنون بعضها ببعضها، وملغيًا «المسافة الجوهرية القائمة بين الفنون ...»[266]، ومشكلًا ما سمته (جرنت ألن Grant Allen) بـ(الأدب الشامل Mass Literature)[267].

وقد كان (سعيد يقطين) من أوائل النقاد العرب الذين جعلوا من التقنية سببًا في تشكيل ما سماه الأدب التفاعلي وتلقيه[268]، معتمدًا على فرضيتين: الأولى ترى أن توظيف أداة جديدة للتواصل يؤدي إلى خلق أشكال جديدة للتعبير، والأخرى تؤكد الصيرورة المتمثلة في أن الحاسوب وبرامجه ليسا إلَّا امتدادين للوسائط المتعددة كالمذياع والتلفاز، ووجد في هذا النوع من الأدب القائم على التقنية وتشكيله إياه توسعًا لمبدأ فاعلية المتلقي وإنتاجه[269].

نقد التقنية المشكلة:

تبدو فكرة أن تكون التقنية تشكيلًا للأدب مدعومة بعدد من الاعتبارات، وهي كما جاءت في المحور السابق: الشمولية، وزيادة التأثير، والجدة في العرض،

وإنتاجية المتلقي. ويبدو أن تلك الاعتبارات بقدر حماس أصحابها لها، إلا أنها قد تخفي بعض الإشكالات التي يمكن اختصارها في الفقرات الآتية.

بالنسبة لفكرة الأدب الشامل، التي عُللت بدمج الفنون، واستنطاق الحواس، واستغراق جوانب الإنسان كلها فيه، فإن المتأمل فيها يجدها متجهة إلى تحقيق مزيد من التأثير في المتلقي. وهذا لا يجعل من التقنية مشكلًا جديدًا؛ لأن الأدب والفن عند (ليو تولستوي Leo Tolstoy) يتميزان في طبيعتهما بقدرتهما على ذلك[270]. بل إن علاقة التقنية بتشكيل الأدب تستعيد موضوع المرئيات المسرحية عند (أرسطو Aristotle) ، وإنها من مثيرات الخوف والشفقة[271]، التي يُفضل أن تكون من صميم بناء أحداث المسرحية، وأن التأثير الذي يأتي به الحدث إذا حاول الشاعر تعويضه بالمرئيات وحدها فلن يحقق الفن الصحيح؛ لأن وسائل التأثير – كما يرى (أرسطو Aristotle) – تعد من لوازم الأدب لكنها لا تمثل جوهره[272]. وإن حصر التقنية المشكلة للأدب في التأثير وفصلها عن مضمون النص الأدبي إشكالان يمحوان عن التكنولوجيا في علاقتها مع الأدب عنصري الجدة والأدبية، بما أن الأدب القديم تضمن ذلك.

تتصل الشمولية كذلك بتحذير (جورج أورويل George Orwell) من أنها «ليس مجرد التأكد بأن الناس يفكرون بالأفكار الصحيحة فحسب، بل جعلهم فعلًا أقل وعيًا»[273]، وخصوصًا أن الأدب والفكر الإنساني يتميزان بعمقهما وليس بشموليتهما[274].

ولقد ضرب (أورويل Orwell) مثالًا بالمذياع وعلاقته بالترويج للأفكار أو المعتقدات، وأن المستمعين يشعرون أنك تحدثهم على انفراد، ما يجعلهم متعاطفين ومتسامحين مع الشعر الرديء، ليرى في الختام أن البث الإذاعي «خاضع لسلطات الحكومات أو شركات احتكارية ضخمة مهتمة بنشاط هو

إبقاء الأوضاع الراهنة كما هي، وبالتالي منع عامة الناس من أن يصبحوا شديدي الذكاء»[275].

ربط التقنية وتشكيلها للأدب الشامل بالسياسة والترويج لمشاريعها هو ما أشارت إليه (السعداوي)، من «أن تدويل وسائل التواصل ليس بالضرورة أن يؤدي إلى التفاعل ولا أن يطور بالضرورة الفعل الديمقراطي»[276].

قد يقوّض الخوف على وعي المتلقي أو التحكم فيه بفعل التقنية التشكيلي ما حاول (يقطين) تعزيزه من أن الأدب الناتج عن التقنية هو: توسيع لدور المتلقي وتحفيز لحريته. فالتوسيع قد يكون ادعاء لا يتجاوز دور التنظيم لمعنى لغوي من معاني النص المبني بطريقة غير خطية.

وقد يمنع التنظيم –من ناحية أخرى– عن ذاكرة المتلقي أن تعمل بفاعلية على الاحتفاظ بجمالية الأدب، أو لمده ليكون جزءًا من نظرية أشمل؛ لأنها لا تتذوق، ولا تفتح ذات صاحبها للعالم، وسيكون منشغلًا عنها في الاختيار والتنظيم لما قد يكون محدودًا أحيانًا. والاختيار والتنظيم فعلان سيقفان إلى حدود التشكيل ومزاحمة الكاتب دوره وليس مشاركته تجربته، وفعلهما قد يكون مرهقًا، لن يبقى بعده للنص الأدبي القدرة على البقاء في الذاكرة؛ لاستغراق العقل في التركيب، وليس في الاستدعاء والتمثل المرتبطين بالمشتركات المستنتجة من المعاني الإنسانية المعبرة عن عمق التجربة وشعورها، التي يجب أن تكون غوصًا وليس إبحارًا[277].

التقنية بوصفها مضمونًا للأدب:

ليس الأدب شكلًا فحسب، بل هناك من يضيف إليه المضمون بوصفه عنصرًا أساسيًّا وفاعلًا في تحديد القيمة الأدبية والجمالية، فـ(جان موكاروفسكي Jan Mukarovsky) يرى أن القيمة الجمالية للعمل الأدبي هي قضية

اجتماعية[278]، والقضية بعيدًا عن تصنيفها تبقى مضمونًا يؤكد ما وصل إليه (ديتشس Deutsch) من أن «الصنعة وحدها لا تنتج فنًّا»[279].

وقد ناقش النقاد العرب القدامى مسألة أن تكون التقنية موضوعًا للأدب، فـ(ابن سنان الخفاجي – 466هـ) كان ضد استعمال الشعراء لألفاظ صناعة ما[280]، و(حازم القرطاجني – 684هـ) يرى المعاني المتعلقة بأهل المهن لا تصلح للشعر[281]، معللًا رأيه بأن الشعر متعلق بإدراك الحس[282]، في حين أن (ابن الأثير – 637هـ) خالف الرأيين السابقين، فهو مع استخدام ألفاظ بعض الصناعات بما أن الشعر والنثر صناعتان[283].

ويبدو أن الوضع اختلف في العصر الحديث، لاختلاف التقنية وتوسعها، وعمق تأثيرها، فـ(فالنتينا إيفاشيفا Valentina Ivasheva) في كتابها المعنون بـ(على أبواب القرن الحادي والعشرين الثورة التكنولوجية والأدب)، أقامت فرضية تأثير التقنية في السلوك البشري ونمط معيشته وتفكيره، واحتمال امتدادها في الأدب؛ إذ ذهبت بعد ذلك إلى أن التقنية موضوع حاول الأدب التعبير عنه، خصوصًا أدب الدول الصناعية التي تغلغت في مفاصلها التقنية حتى أصبح تأثيرها واضحًا[284].

صنفت (إيفاشيفا Ivasheva) حضور التقنية في أدب الدول الرأسمالية والاشتراكية إلى ثلاثة اتجاهات: اتجاه يميل إلى الوثائق، واتجاه يميل إلى الخيال العلمي، واتجاه فلسفي، ثم أخذت في التعريف بكل اتجاه، وتحديد سماته، ونماذجه التي حرصت على أن تكون متنوعة جغرافيًّا وأجناسيًّا[285]، لتصل بعد ذلك الناقدة إلى تحديد صورة التقنية التي كانت قاتمة ومهددة الإنسان وحياته[286].

ولقد عالج (حسام الخطيب) مضمون التقنية في الأدب، في مقاربته لنص الشاعر (عبد الكريم شنينة): (طاقة الهذيان)، وتحليل صورة التلفاز التي كانت «تخفي وراءها إحساسًا خفيًّا بأزمة العلاقات بين الأشياء»[287].

في المقابل؛ قدمت (ساديا تايزر Sadya Teiser) صورة تبدو مناقضة للصورة السابقة عند (إيفاشيفا Ivasheva) والخطيب؛ فعبرت عن التقنية بوصفها مضمونًا يعكس تجربة حقيقية للبشر؛ فهي ترى أن التقنية مندمجة في القصص المعاصرة والروايات باعتبارها مرآة تلقي ضوءًا مختلفًا على التجارب الخاصة، وتزيح الستار عن الأفضل والأقبح من أنفسنا. فهي تجد أن البشر في (تقنية السيلفي) تبدو مخلوقات متحيرة، تحدق في العدسة لدراسة أنفسها. وتستشهد برواية (Mrs. Eve in Tow Perrotta) التي اكتشفت فيها البطلة هويتها الجنسية بعد أن أخذت صورة سيلفي[288].

وتستشهد (تايزر Teiser) بـ(Julialicia Case) التي كتبت (Pemonman)، واستخدمت فيها (الإيموجي Emoji) للتعبير عن ألمها، الذي كان عمقه سببًا في تفضيل الرمز على اللغة، وجعله متاحًا في الوسائل التعبيرية للرواية[289].

نقد المضمون:

لم يخرج حضور التقنية بوصفها مضمونًا في الأدب عن كونها لغة أو صورة. فالمقصود باللغة أن تكون التقنية حاضرة بمصطلحاتها أو أسماء أدواتها التي يحاول الأديب توظيفها في نصه توظيفًا مباشرًا أو عرضيًّا. وهذا ما ناقشه النقد العربي القديم تحت قضايا أكبر قد تتعلق بثنائية الطبع والتكلف أو العقل والحس التي كانت واضحة عند (القرطاجني) في تعليله. إلا أن المفردة وحدها لا يمكن أن تكون كافية للحكم على النص كله، فبلاغة الكلمة

أو فصاحتها مرتبطة بالسياق أكثر من ارتباطها ببنية اللفظة وحدها[290]، وإن اختزال الموضوع في لفظ يعد اختزالًا لقيمة المضمون والشكل أيضًا.

أما ما يتعلق بالصورة، فلقد حضرت في تصنيفات (إيفاشيفا Ivasheva) لمضمون التقنية في الأدب، الذي لم تحدد فيه المقصود بالتقنية أولًا، بل ذهبت إلى تحديد أثرها وكأنها بدهية لا تحتاج إلى تعريف، ما جعلها محصورة في الآلات والمكائن[291]، بوصفها مواضيع وصورًا منفصلة عن الشكل، رغم أنها بنت في مقدمتها فرضية تأثير الموضوع في الشكل وليس استقلاله عنه؛ فجاء حديثها عن التأثير غير واضح أو حاسم.

ومن الإشكالات في تصنيفاتها لمضمون التقنية أنها أقامتها على ثنائية الخيال والواقع، فهي ترى في الأدب الوثائقي الناتج عن مضمون التقنية ابتعادًا عن الخيال، في حين تصنف الخيال العلمي نوعًا آخر من أنواع المضمون التقني، لكنه متناقض مع الوثائقي[292]. فهل موضوع التقنية في الأدب يدعم الأشكال الواقعية أم الخيالية؟! هذا ما لم تحسمه الناقدة.

بل إنها وقعت في تناقض آخر قائم على ثنائية السطح والعمق، حينما وجدت في متعة الخيال العلمي سطحية قابلتها بالأدب الفلسفي وعمقه الذي مثل الصنف الثالث من تصنيفاتها[293]؛ ما جعل مضمون التقنية في الأدب متأرجحًا – كذلك – بين طرفي الثنائية السابقة.

لقد ذهبت الناقدة بعد ذلك إلى تحديد صورة التقنية التي كانت سلبية في مضمونها، إلَّا أن سلبيتها قد لا تعود للتقنية بقدر ما تعود إلى رؤية الأدباء الذين استشهدت بهم في رؤيتهم لها، وأنها أداة للهيمنة، رغم أنها حاولت تبرير ذلك بالأغلبية في قولها: بأنه «معظم مؤلفي الغرب الذين كتبوا عن الظواهر الاجتماعية للميكنة كانوا متشائمين في نظرتهم»[294]، غير أن تلك الأغلبية لا

يوجد دليل ملموس عليها، بل إنها قد تعبر عن انتقائية أرادت الناقدة تبريرها بالحكم الكمي الذي لا يستقيم إلا بإحصاء دقيق في تصميمه.

ولم يكن مضمون التقنية عند حسام الخطيب إلا دليلًا للتجارب العربية التي حاولت أن تعبر عن تفاعلها المبكر مع التكنولوجيا، بعيدًا عن تقييم الصورة وتعرُّف أسبابها.

وما قيل عن (إيفاشيفا Ivasheva) يمكن قوله عن (تايزر Teiser) التي ناقشت صورة التقنية وليس مضمونها، بأسلوب دفاعي، قد يعبر عن انتقاء وتحيز أيديولوجي أو جنوسي ساعدت التكنولوجيا على التعبير عنه، بما أن المجتمع بأيديولوجياته أقوى من النظام التقني[295].

استنتاجات:

لقد شابهت علاقة الأدب بالتقنية علاقة الإنسان بها في تعدد المفاهيم ومضامينها، فالأدب اشتمل على مفاهيم عدة موزعة بين ثنائيات مختلفة ومتعاقبة، مثل الشكل والمضمون، والجمال والمعرفة، والطبع والتصنع، والخيال والواقع، والمحافظة والتجديد. أما التقنية فلقد حافظت على مفاهيمها المتنوعة السابقة في الفصل الأول، المنقسمة بين الهيمنة والمعرفة والمستنتج منهما.

أما المضامين فلقد تشابهت في مواضع عدة، منها أن الأدب عُرّف بالتقنية مثل الإنسان، تعريفًا مجازيًّا متمثلًا في الحرف الصناعية، وتوظيف الخيال، وتطوير وسائل العرض والتقديم، إضافة إلى التشابه بين الأدب والتقنية في علاقتهما بالأديب والإنسان؛ بكونهما أداتين للهيمنة والتحسين، ودلالتين للإمكان والإنتاج والتجديد والتراكم.

وشابهت علاقة الأدب بالتقنية علاقة الإنسان بها في مسار العلاقة التاريخي؛ فكان الأدب أداة هيمنة وتمكين للنظام ومصالحه، ثم أصبح دالًّا على المعرفة، والمعاني الموازية في تعددها كثرة الموجودات عند التقنية. وأخيرًا تشابها في مصير العلاقة بسبب التكثير والتعدد، اللذين انتهيا بالمعنى – المعادل للمستقبل – إلى صورتين بين ضدين متكافئين من حيث الدلالة.

كان ذلك التشابه مرتهنًا إلى المتغيرات نفسها من نسبية وزمنية ونماذج، ومتأثرًا ببعض الأفكار والأيديولوجيات السياسية والثقافية، ومثبتًا أن التقنية ليست طارئة على الأدب، بل إنها جزء من مفهومه، وأن محاولة فصلها عنه بدعوى تحولها إلى وسيط تكنولوجي، ستكون على حسابه شكلًا ومضمونًا.

قد يدل ذلك التشابه عمومًا على أسبقية علاقة الإنسان بالتقنية، وقد يدل على العكس؛ فتكون علاقة الإنسان بالأدب هي التي مهّدت لعلاقته بالتقنية في تحولاتها المختلفة، بدلالة أسبقية الأدب في تضمنه لبعض الأفكار المتعلقة بمفاهيم التقنية في علاقتها مع الإنسان. تلك الأسبقية قد تكون دالة على أن التقنية أخذت من الأدب بعض معانيه بعد أن طورها الأدباء، فعملت على محاكاتها وتطويرها وتوسيع مجالات تأثيرها بعد ذلك، ليعود الأدب إلى أخذها والتأثر بها مرة أخرى.

الرد والأخذ الواقع بين الأدب والتقنية، هو ما يمكن وصفه بتبادل المهمات التي أنتجت بين المفهومين صورًا مشتركة في علاقتهما بالإنسان عمومًا.

يضاف إلى ما سبق أن علاقة الأدب بالتقنية ساعدت على استدعاء عدد من القضايا النقدية القديمة والحديثة، ومنحها سياقًا آخر للفهم، مثل: قضايا المصنوع والمطبوع، والسرقة، والشكل، والبنية. مع ذلك؛ يبقى الفهم دليلًا

على الإشكالات النقدية الموزعة بين الثنائيات المختلفة، مثل: ثنائية المادي والروحي، والشكل والمضمون، والرأسمالي والاشتراكي.

أوجدت علاقة الأدب بالتقنية – أيضًا – قناة للاتصال بين الثقافتين العربية واليونانية، سواء أكانت تأثرًا أم تشابهًا يعبر عن المشترك الإنساني عمومًا.

أخيرًا؛ تؤكد علاقة الأدب بالتقنية أن الإنسان يظل العامل الحاسم والمتحكم أحيانًا في طبيعة علاقاته مع ما حوله من أدوات أو عناصر، وهو من يصنع تحولاتها التاريخية أو المعرفية. ولا أدل على ذلك من أن الإنسان هو المسؤول عن تبادل المهمات بين الأدب والتقنية، إضافة إلى التوفيق بينهما في الاقتراب من ذاته وعالمه، الذي أحدث إشكالات؛ هي في حقيقتها إشكالاته التي يزداد عمقها بازدواجيته بين ثنائيات عدة.

الفصل الثالث

النقد الأدبي والتقنية: المفاهيم المشتركة

سيبحث هذا الفصل علاقة النقد الأدبي بالتقنية، بوصف الأول أدبًا وعلمًا[296]، قائمًا على التحليل والمقارنة والتفسير، والأحكام القيمية المرتكزة على المعرفة، وتطبيق النظريات الأدبية في بعض ممارساته. وبالحفاظ على مفاهيم الطرف الآخر التي مرت في الفصلين السابقين من هيمنة ومعرفة وما استُنتج منهما.

ولقد كان التركيز مصوّبًا على النقد الأدبي، كون النظرية منحت الأدب في مفهومه وأنواعه ووظائفه تلك الصور والأحكام التي بُني عليها شكل العلاقة مع التقنية في الفصل السابق، وقد يكون استعراضها نوعًا من التكرار.

فكان الاهتمام بالنقد الأدبي معللًا باختبار ما وصل إليه الفصل السابق من نتائج، ومساءلتها، وهل كان النقد الأدبي امتدادًا لها خصوصًا عند من يعرفه –في مفهومه أو ممارساته– بأنه فرع من الأدب، أم أنه مستقل ومختلف بإضافته أبعادًا أخرى يمكن أن يصل تأثيرها إلى التقنية في مفهومها أو علاقتها بالأدب والإنسان؟

وستوزع محاور هذا الفصل كما وزعت محاور الفصل السابق بطريقة تاريخية، تبدأ من التراثين اليوناني والروماني، ثم العربي، وأخيرًا النقد الأدبي الحديث وما أحدثه من مراجعات وتطبيقات. وسيكون هناك محور خاص بعلاقة النقد مع الآداب التفاعلية، المتوسلة بالبرامج التقنية الحديثة عند نقادها الأوائل.

النقد الأدبي والتقنية في التراثين الإغريقي والروماني:

يمثل رفض فكرة الإلهام التي تبناها (هوميروس Homer) واعتقد بها أن الأديب ملهم من السماء، ومكتسب بذلك نوعًا من التقدير المجتمعي، أولى الملاحظات النقدية الإغريقية الكاشفة عن مفهوم التقنية؛ حيث كان اعتراض (بنداروس Bandaros) على الفكرة السابقة معللًا بجعل الأديب آلة صماء تردد ما تمليه عليه الآلهة، واحتجاجًا لتحول الأديب الإنسان إلى تقنية لا تملك إلَّا الانقياد لمن يستخدمها[297].

ويعد موقف (بنداروس Bandaros) المجازي مشابهًا لمفهوم التقنية، وأنها آلات تُستخدم دون إرادة منها أو تأثير، ومن ثم تكون علاقتها بالإنسان محصورة في علاقة السيد بعبده كما مر[298]. فتكرار الأديب لما تقوله الربات – بحسب التصور – يجعل منه خاضعًا ومطيعًا لإرادة غيره، مثل خضوع الآلة/التقنية، التي أراد (بنداروس Bandaros) أن يحرر الشاعر من مشابهتها، فرفض الفكرة ليدفع في الوقت نفسه بتصور يجعل من الإنسان أكثر قدرة على التحكم بملكاته.

فمهّد النقد الأدبي برفضه السابق لـ(لإلهام) لتحول الأدب تدريجيًّا إلى حرفة وصناعة، يمكن للأديب أن يتقنها بفعل التدريب والممارسة. وهذا ما عمل النقد على تحقيقه، وخصوصًا عند السوفسطائيين Sophists الذين أسسوا المدارس وألفوا الكتب لدعم فكرة أن الأدب صنعة/تقنية، ومنهم: كان (جورجياس الليونتيني Gorgias Liontini) خطيبًا ومعلمًا في الوقت نفسه، وجاعلًا من التدريب على المناظرات سببًا للتعليم، والإتقان، وإدخال البهجة في نفوس المستمعين[299].

وأصبح النقد الأدبي بذلك تعليمًا وتدريبًا، يقدم التوجيهات والنصائح والأحكام، التي جعلت منه ومن الأدب صنعتين، تشتركان مع التقنية في معاني التدريب والإتقان والإمكان[300]. فالنقد يحاول بالتوجيه أن يجعل من الأدب ممكنًا كما تجعل التقنية وآلاتها من الطموحات البشرية ممكنة أيضًا.

ولقد عزز النقد الأدبي موقعه التعليمي بعدد من التوجيهات، منها ما قاله (إسيوكرانيس Escocranes): «لكي تكتب عليك أن تعرف ما أمكنك عن موضوعك». وهي نصيحة وجهها إلى الأدباء بضرورة تثقيف أنفسهم، ليكونوا مقنعين للآخرين كما يرى في مقام آخر[301]. والمقصود بالثقافة أن تكون مخصصة بفن الأديب لتساعده على القول وتحقيق الفائدة. وهذا قريب من ارتباط التقنية بالمواضيع والمعرفة الخاصة[302]، التي تمكن الإنسان من بلوغ غايته.

ولقد ترسخ هذا المفهوم للنقد في العهد الروماني، وتحديدًا عند الخطيب (شيشرون Cicero)، فمقالته عن (الخطيب) تشرح المسار التعليمي الخاص الضروري لنجاح الخطيب، وأن عليه لبلوغ ذلك: معرفة تقنيات الخطابة، وانتقاء الكلمات المؤثرة، وترتيب العبارات التي تمثل عنده الحقيقة. ودعا قبل ذلك إلى: وجوب أن يثقف الخطيب نفسه وخصوصًا بمعرفة الماضي، والتدريب على المهارة، ومعرفة واجباته المتمثلة في: التثقيف، وإدخال البهجة، وإثارة العواطف[303].

وتعد دعوات (شيشرون Cicero) توجيهات أكّد بها المعاني السابقة للنقد من أنه تعليم وممارسة، وعملت – في الوقت نفسه – على الارتقاء بمفهوم التقنية من كونها أداة صماء، إلى حرفة تحفز مستخدمها على الإتقان. فأكسب النقد الأدب سمات الصنعة، فكان بذلك وسيطًا بين فن القول والصناعة، ومضيفًا إلى مفهومه معنى مشتركًا آخر بينه وبين التقنية، متمثلًا في الوساطة[304].

لم يكن النقد الأدبي توجيهات فنية فحسب كما هو واضح من المسار الشيشروني السابق، بل انطوى على مجموعة من النصائح الأخلاقية، ربطت الصناعة المقابلة للإلهام بـ«التعلم والدعوة إلى الأخلاق». فالنقد الأدبي «كان جزءًا هامًّا من وظيفة الشاعر الأخلاقي»، والأديب يتعلم من الناقد التقنيات الفنية والحقائق والفضائل، التي يرى (سقراط Socrates) أنها «لا تأتي طبيعة أو صدفة»؛ إذ لا بد لها من «دراسة وتعلم وتدريب»[305].

لقد أوصل النقد الأدبي بين الجانبين الفني والأخلاقي، فجعل من طبيعته أداة ليس للأدب وصناعته، بل لما وراءهما من معتقدات ومصالح أحيانًا، بواسطة الحفاظ عليها وإقناع المستمعين بها، بحجة السعي إلى تحقيق حياة أفضل. فـ(ثيوفراستوس Theophrastus) يميّز بين الفلسفة التي هي للتأمل والفلسفة التي أصبحت مرشدة لحياة أفضل[306]، وقد يكون النقد المشتمل على توجيهات أخلاقية تطبيقًا للفلسفة التي تشترك مع التقنية في تحسين نمط الحياة[307].

وقد يدل الوصل السابق –أيضًا– على أن النقد الأدبي أصبح وسيطًا بين خطابه والأدب والتقنية في المعنى الدّال على العوز والحاجة[308]. فتوجيهات النقاد تصلح دليلًا لحاجة الأديب والناقد المبتدئين، اللذين سيضطران –أحيانًا– للاستعانة بصناعة النقد لقول الأدب أو تحليله، مثلما تضطر التقنية الإنسان المحتاج إلى الاستعانة بها لبلوغ حاجته.

وقد يكون من حاجات الإنسان –خصوصًا صاحب السلطة– حاجته إلى المحافظة على سلطته، ومراقبة ذلك. ولذا؛ فمن الممكن أن يُفسر اتجاه النقد الأدبي السابق –أيضًا– بأنه مراقبة للمصلحة المبررة بالأخلاق والتحسين، بإصراره على أن يكون الأديب عارفًا ومثقفًا، ليس بأساليب التأثير فحسب، بل بما يجب أن يمثله من تصورات يجب الحفاظ عليها بواسطة النقد الذي سيدعو

إليها، ويقيّم الأدباء بناء على تمثلها، ويشترك بها مع التقنية في كونهما نظامين للمراقبة[309].

لم يكتفِ النقد الأدبي في ذلك الوقت بالتوجيه، بل بدأ بالتوجه إلى التحليل والمقارنة، فنتج عن ذلك مجموعة من الآراء الكاشفة عن عمليات تكون الإبداع. ومن ذلك ما يرويه (أثينايوس Athenaeus) أن (إيسخولوس Aeschylus) قال عن تراجيدياته: «إنها شرائح معدة من مائدة هوميروس العظيمة»[310]. وهو قول يذكر بـ(نظرية التناص Intertextuality Theory)، وأن النص ليس إلّا مجموعة نصوص[311].

وتعد العبارة السابقة مبدأ نقديًّا كاشفًا، يشترك مع التقنية في طلب الاستفسار[312]، بالكشف عن مصادر الإبداع التي أعادها (إيسخولوس Aeschylus) إلى (هوميروس Homer). وتتوسط العبارة للأدب في إعطائه صورة من صور التقنية المتمثلة في كونه مجموعة من الإحالات[313]، فالإبداع السابق المتضمن لمعنى التناص لا يعدو كونه إحالة نص لما سبقه من نصوص، كما تحيل التقنية الأداة إلى أداة أخرى[314].

يتضح مما سبق أن علاقة النقد الأدبي بالتقنية في العهدين: الإغريقي والروماني، أنتجت مفهومين متقابلين إلى حد ما للتقنية: مفهوم يراها أداة صماء لا بد من تجاوزها، وآخر يراها حرفة تمكّن الإنسان/الأديب من بلوغ الإمكان والإتقان.

ولقد اشترك النقد الأدبي في المفهوم الآخر مع التقنية في عدد من المعاني التي لم تخل من تقابل آخر، وتأرجح بين كونها أداة محضة تارة أو نمطًا من الانكشاف تارة أخرى، وبين أن تكون أداة لتحسين الشرط الإنساني أو نظامًا للمراقبة.

واشترك أيضًا –في ذلك الوقت– مع التقنية بواسطة المضامين التي حملتها تلك التوجيهات والنصائح، في معانيها الدالة على الدربة والتثقيف الخاص والإحالة والإمكان.

نقد العلاقة في النقدين الإغريقي والروماني:

على الرغم من اعتراض النقد اليوناني على مصدر الأدب، بحجة التشابه مع التقنية الصماء، ومحاولته تأسيس طريقة أخرى قائمة على الوعي والتدريب؛ فإنها أوقعت النقد الأدبي في الإشكالية التي حذّر منها (بنداروس Bandaros) من تحويل الأديب إلى آلة عاجزة. فالاعتماد على التعليمات وحدها قد يلغي الاتصال بين الإنسان وذاته التي تشكل مصدرًا مهمًّا للإبداع، وسببًا أساسيًّا وراء رفض فكرة الإلهام؛ فـ(بنداروس Bandaros) ذاته «يكره التقنية والتدريب» بحجة أن كل شيء في الشعر «موهبة طبيعية تولد في الإنسان»[315]. ولا يختلف النقد عن الأدب في أهمية أن يكون منطلقًا من الذات الإنسانية[316]، التي ستمكنه من التفاعل مع الموروث أو مع كل ما يشكل الذوات الناقدة. فالاعتماد على القواعد – وإن كانت مقترحة من التجارب – سيجعل منها سياجًا يمنع الأديب من التجاوز، ومن أن يرث ذاته، بل وستفرض عليه العودة إلى أن يكون آلة مستجيبة للتوجيهات التي ستحل محل الآلهة، وتثبت للأديب آليته.

يمكن – بعد ذلك – تأويل النقد الأدبي المتجه إلى التعليم والتوجيه، بالأداة المرتهنة لأيديولوجيا السلطة المبررة بالأخلاق، فـ(عبد المعطي الشعراوي) يرى في نصائح (بنداروس Bandaros) المحذرة من تشويه الآلهة محافظةً على النظام الأرستقراطي[317]، وأضاف (باختين Bakhtin) إلى الوسائل الرمزية –ومنها اللغة– وظيفة الحفاظ على النظام[318]، التي كان النقاد اليونانيون والرومانيون على وعي بها؛ لأنهم كانوا أدباء، يمارسون فنون الأدب –وخصوصًا الخطابة– كما يمارسون النقد[319].

وقد يعود السبب في تمكن الجانب التعليمي من النقد الأدبي عند اليونان والرومان إلى أن النموذج الأسمى في أدبيهما كان الخطبة، كونها الأكثر براغماتية بين النماذج الأخرى؛ لارتباطها بالسياسة والقضاء، وما كان يترتب عليهما من تحقيق للمنافع، جعلها محل اهتمام السوفسطائيين Sophists على وجه الخصوص، ومحل إقصاء للذات التي لن تملك طبيعتها في ذلك الموقف؛ لأنها ستكون تابعة للقضايا ومصالح المرتبطين بها.

ولذلك؛ كره (أفلاطون Plato) السوفسطائيين Sophists بسبب عدم مبالاتهم بالأخلاق، واحتقر طريقتهم في جعل الأدب صنعة يمكن تعلمها بالتدريب، وتحويله إلى أداة للبهجة، لا ترى فيه إلَّا شكلًا محضًا. وربط (بلينيوس الأصغر Plinius) بين الاستعراض والسفسطائيين؛ «فالسفسطة –عنده – كانت قائمة على جمع قدر أكبر من المستمعين والحصول على أكبر مبلغ من المال»[320].

وتؤكد المنافع المادية الجانب البراغماتي للخطبة، الذي رسخه النقد الأدبي، وتوسط به بين الأدب وأحد معاني التقنية، المُنتقَد – خصوصًا – من الماركسيين Marxists. وهو المعنى الذي يرى في التقنية وسيلة لزيادة الفائض المالي دون اعتبار للعدالة[321].

ومن الأمثلة الناقدة لصنعة النقد الأدبي، معارضة (فيلوديموس Philodemus) لـ(شيشرون Cicero) الداعي إلى التدرب على الخطابة، منبهًا إلى أن التدريب لا يصنع الأخلاق الحميدة، وأن الشاعر لا يحتاج إلى ثقافة واطلاع، كما يرى أن فن الإيقاع لا يُلقن، «وأن ما يؤلفونه معلمو الخطابة هو الاستعراض وتأليف أحاديث التباهي الرخيص والمبتذل»[322]. وهي انتقادات تؤكد الجانب المادي للنقد المشترك مع التقنية في عدائه للجوانب الروحية من هذا المنظور[323].

يضاف إلى ما سبق أن النقد الأدبي المبرر بالتعليم والتوجيه جعل المتلقي في حالة استهلاكية جامدة، لا تحفزه على المشاركة والاستنتاج اللذين فطن إليهما (ثيوفراستيوس Theophrastus)، حينما طلب إلى الخطيب «ألا يقول كل شيء للمستمع، ويترك له فرصة للاستنتاج والتباهي بذكائه»[324]. وهو مطلب يقاوم معنى حاجة المتلقي إلى النقد، الذي أسسه (سقراط Socrates) برأيه أن الجمهور غير قادر على معرفة كنه الجمال[325]. تلك المقاومة شبيهة بمقاومة الإنسان للتقنية بحجة العودة إلى الطبيعة القادرة على منحه الكفاءة في الفهم والتذوق.

النقد الأدبي والتقنية في التراث العربي:

التأثر والتشابه مع النقدين الإغريقي والروماني:

لقد تأثر بعض النقاد العرب القدامى بفكرة أن النقد الأدبي أداة توجيهية للأديب[326]، فجاء نقدهم أشبه ما يكون بنصائح تعليمية. يأتي في مقدمة هؤلاء (قدامة بن جعفر – 337هـ) في كتابه (نقد الشعر)[327]، الذي وهب نقده إرشادًا للقارئ في تمييز الجيد من الرديء، فجاءت شروطه ونعوته للألفاظ والأوزان والقوافي والمعاني – إلى حد ما – وما ائتلف منها تعليمًا يبلغ به الشاعر درجة الكمال، وخصوصًا أنه يرى الشعر صناعة والشاعر صانعًا. وعليه؛ تكون الإجادة أو الرداءة أو التوسط بينهما أحكامًا متوقعة[328].

ومن توجيهاته التي تمثل وساطة بين الأدب وأحد معاني التقنية، رأيه في القافية وضرورة التذكير بها وتكرارها في أثناء القصيدة، وخصوصًا في صدرها، تأكيدًا لموسيقى الشعر وتمييزًا له عن النثر[329]. وهو ما يُفسر بالزيادة في المعنى الشعري، وتكثيره، المشترك مع مفهوم التقنية في تحقيق التراكم[330].

ومن آرائه الوسيطة بين الأدب والتقنية –أيضًا– قوله: «إن المحسن من الشعراء فيه هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو دائر أنه يجد أو قد وجد مثله»[331]. وهو حكم يراعي هدفًا من أهداف التقنية المتمثل في تقريب الإنسان من ذاته أو واقعه، الذي حفّز (قدامة) الشاعر على أن يمثله بتلك الوصية.

وممن تأثر بـ(قدامة) في تصوره للنقد، وجعله أداة تعليم، (ابن رشيق – 456هـ) في كتابه (العمدة)[332]، الذي وضعه ليدل به الناشئ المبتدئ إلى الصواب[333].

ومما يمكن استنتاجه من نصائحه في تأكيد المعنى التوجيهي والوسيطي للنقد الأدبي: شرحه لجملة عمر بن الخطاب –رضي **الله** عنه– في تفضيل زهير بن أبي سلمى، وأنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه؛ حيث قال: «لأنه لا يحسن في صناعة الشعر أن يعطي الرجل فوق حقه من المدح؛ لئلَّا يخرج الأمر إلى النقيض والازدراء»[334]. فعبارته توجيهية لقيامها على حكم يقضي بعدم حسن المبالغات، ووسائطية لتأكيدها مبدأ مطابقة الشعر للواقع الرافض لكل ما يتجاوزه وإن كان خيالًا، وهو ما تتفق التقنية فيه مع الأدب كما مر، وكان سببًا في إشكالية مفهوميهما مع الإنسان. ولقد أكد ذلك المبدأ لما مال بحكمه إلى أن «أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانًا للسامع»[335].

ومن أقوال (ابن رشيق) الوسيطة، قوله: «والشعر مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة، لاتساع الشعراء الشعر واحتماله كل ما حمل»[336]. وهو ما يؤكد فيه معنى الممكن للأدب، بنسبة الاتساع الناتج عن المجاز لبنية خطابه، إلى الحد الذي تكون فيه الصور قابلة للتخيل وللتخييل، ومن ثم قابلة للإنتاج. والممكن بهذا التوصيف هدف مشترك بين التقنية والأدب[337]، سعى النقد إلى تأكيده للأدباء كما سعت التقنية إلى توفيره للإنسان.

ومن الشواهد على النقد الأدبي العربي القديم المشترك مع التقنية في بعض المعاني والدلالات، لكنها من سبيل المشابهة مع النقد اليوناني وليس التأثر به، جملة النصائح التي قدمها (بشر بن المعتمر – 210هـ) في دفتره الذي تناقله المتعلمون[338]، فكان من ضمن ما أورده فيه: «ومدار الشرف مع الصواب وإحراز المنفعة، ومع موافقة الحال، ومع ما يجب لكل مقام من المقال ...»[339]. فأكد بعبارته أن النقد الأدبي أداة توجيهية لإصابة القول وتحقيق الفائدة، ووسيطًا بين الإنسان/الأديب وحاجاته التي اختصرها بالمنفعة المرتبطة بموافقة حال المخاطب الذي يكون في الأغلب أميرًا أو قائدًا. فصار النقد مشتركًا مع التقنية في صورة الوساطة بين الإنسان وماديته، التي حذّر منها (توينبي Toynbee)[340] .

وممن كانت له تفسيرات مشابهة للتوجيهات البراغماتية الضامنة لإحراز المنفعة السابقة، (ابن قتيبة – 276هـ) الذي فسّر الوقوف على الأطلال بتقوية الاتصال وشد الانتباه[341]. فكان بتفسيره داعيًا –بشكل ضمني – الشعراء إلى اتباع تلك الطريقة في بناء القصائد، وتعليلها بجودة الاتصال مع المخاطب الذي قد ينتج عنه هبة أو منزلة. ولقد نبّه (ابن طباطبا – 322هـ) إلى تلك الجودة ولكن بالإشارة إلى جانب آخر، يتمثل في مطابقة ما يقوله الشاعر مع أحوال المتلقي الرفيعة، وجعلها علة للجمال[342]. وتنبيهه وتعليله توجيهان يتفقان ووساطة النقد الأدبي بين الإنسان ومنافعه.

وكان لـ(ابن طباطبا) عدد من التوجيهات المشابهة للنقدين اليوناني والإغريقي في إرشاد الأديب إلى بلوغ منافعه. فلقد وصف في مقدمة كتابه (عيار الشعر) «السبيل الذي يتوصل به إلى نظمه؛ أي: الشعر»؛ إذ قصد بالسبيل: الطريقة أو الخطة التي بدأها بتحويل الفكرة إلى نثر، واستدعاء الألفاظ المتطابقة مع المعاني، والقوافي المتوافقة مع الوزن، وصنع الأبيات دون ترتيب، ثم النظر فيها وإكمالها بأبيات تجمع شتاتها، ثم مراجعتها واستبدال الألفاظ السهلة بالوعرة[343].

ويتضح من الخطة السابقة تحول الأدب إلى صناعة وخطوات يمكنها أن تُتقن، يضيف لها (ابن طباطبا) ضرورة اتباع الأديب لما يقوله الناقد ويختاره له إذا أراد أن يكون محسنًا في أدبه[344]. ويؤكد الرأي الأخير حاجة الأديب للنقد، ومعنى العوز الذي يعد إحدى الصور المشتركة بين الأدب والتقنية التي أشير إليها سابقًا. ويدل الاتباع على معنى إمكانية قول الأدب باتباع الخطوات، وهي الإمكانية التي دلّت عليها التقنية أيضًا في تعامل الإنسان معها[345]، ليشترك النقد الأدبي مع التقنية في معنيي الوساطة لمّا توسط بينها وبين الأدب في معنى العوز، والإمكان لما جعل من خطواته واختياراته خيارًا لتحقيق الشيء.

ويُستنتج مما سبق أن النقد العربي القديم تأثر بالإغريقي، وشابهه في اشتراكه مع التقنية في أنهما أداتان تشترطان التدريب والإجادة، وفي المضمون المستنتج من الأحكام والآراء والعبارات الذي أكّد وساطة النقد بين الأدب والتقنية في معاني التراكم والإمكان والتطابق والحاجة.

مفهوم النقد الأدبي والتقنية:

عرّف – بعد ذلك – عدد من النقاد العرب القدامى النقد الأدبي بأنه صناعة/ تقنية، كما يستنتج (طه أحمد إبراهيم) في مراجعته للتراث النقدي القديم، وأن النقاد بحسب التدرج الزمني أحسوا أن خطابهم ملكة وصناعة وثقافة يحتاج إلى الدربة والمران[346].

فاحتاج النقد الأدبي إلى الدربة، المؤدية إلى الصناعة والتقنية[347]، التي سيكون الاعتماد عليها وحدها مظنة من مظان التكلف، الذي يمكن التمثيل عليه بتعليق (الجاحظ) على تفسير أحدهم لقول: «ما ساءك وناءك»، بأن ناءك بمعنى: (أبعدك)، وساءك بمعنى: (أبرصك)؛ اعتمادًا على قوله تعالى: ﴿تَخۡرُجۡ بَيۡضَآءَ مِنۡ غَيۡرِ سُوٓءٍ﴾. فقال الجاحظ واصفًا: «وبئس التكلف»[348]! ووصفه يذكّر بمعنى

التكلف في الأدب، المُفسّر بالبحث عن الغريب، والبعد في التأويل، المشترك مع التقنية مجازًا في إبعاد الإنسان عن طبيعته.

أريد لصناعة النقد الأدبي الاختلاف بعد ذلك، فوصفها (الجمحي – 232هـ) بأنها ليست «كسائر أصناف العلم والصناعات»[349]، وذهب (عبد القاهر الجرجاني – 471هـ) إلى أن نقد الشعر وتمييزه صناعة أخرى غير نظمه[350]. فشق النقد مسار الاختلاف، بمحاولة جعل خطابه علمًا مستعينًا بعلوم العربية الموصوفة بأنها علوم الآلة[351]. فصارت معرفة الشعر وصناعته علمًا، سيحرص النقاد على وضع قواعده ومعاييره، والتطبيق عليها؛ لتكون صورة النقد شبيهة بالتقنية في ثلاثة جوانب: الأول في حاجته إلى غيره من العلوم العربية، ما يؤكد معنى العوز الذي نسبه (ابن سينا) للآلة/التقنية[352]، والثاني في معنى الارتباط بالعلم والقواعد، اللذين ارتبطت التقنية بهما[353]، والثالث في اعتماده على العلوم الموصوفة بالآلات؛ إذ لا يعتمد على الآلة إلَّا الآلة[354].

ومن أمثلة القواعد الموحية بالعلمية: تصنيف (ابن قتيبة) للشعر بناء على ثنائية اللفظ والمعنى بحسب إجادة الشاعر أو تقصيره فيهما[355]، وحصره له في تلك التفريعات، التي حاول بالتمثيل لها أن يجعلها كافية في استيعاب المادة الشعرية، ومساعدة الشاعر على محاكاة المثال الجيد منها، والناقد في وضع الأحكام التفضيلية. فكانت تلك التصنيفات أداة تساعد الشاعر والناقد في الوقت نفسه، فاستحقت بأدائيتها أن يصفها (إحسان عباس) بالصناعة[356]؛ لتضمنها معاني التقنية في السيطرة والتحسين والإمكان. فالسيطرة تحضر في استعانة الناقد بالتصنيف السابق لاحتواء المادة الشعرية والحكم عليها حكمًا موحيًا بالموضوعية، لكنه سريع! والسرعة جزء من مفهوم التقنية الحديثة أو ما تسمى بالتقنية العالية High Tech[357]، التي تمنح مستخدمها شعورًا متفوقًا. ويتحقق التحسين بوصفه هدفًا مزدوجًا؛ للناقد أولًا في جعل

أحكامه سببية إلى حد ما، فالتفضيل والتأخير سيُعللان بجودة اللفظ والمعنى أو بتقصير أحدهما أو كليهما، ما يجعل حكم الناقد أكثر تطورًا من حيث بيان العلة. وللأديب ثانيًا في محاولة الاقتداء بالنماذج الموضوعة، المرتقية أعلى درجات التصنيف، ليحسّن باقتدائه مستوى أدائه. والتحسين عمومًا هدف التقنية وغايتها كما مر[358].

لقد أصر النقد الأدبي القديم عند العرب على أن يميز صناعته ليس عن الأدب فحسب، بل عن بقية العلوم، وخصوصًا علوم اللغة التي استعان بها. ومن دلائل ذلك: تعليق (البحتري – 284هـ) على (أبي العباس ثعلب – 291هـ)، وأنه لم يره ناقدًا للشعر ولا مميزًا لألفاظه؛ وقد رد عليه آخر فقال: «أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى ولكنه أعرف الناس بإعرابه وغريبه»[359]. ويؤكد الرد –المجهول قائله– أن النقد الأدبي أصبح آلة مختلفة عن بقية الآلات الأخرى، معنية بالشرح والتحليل والتفسير، الذي قربه من التقنية في معنى الانكشاف وطلب المعرفة[360]، اللذين عُبّر عنهما بتمييز الألفاظ وأثرها في البناء.

لم يكتفِ النقد الأدبي القديم بتلك المعاني، بل أضاف إليها معنى الممكن المتصل بالمستقبل، فالنقد عند (قدامة) «يوحي ويشجع وينير السبيل ويلهم الأدباء أنفسهم اتجاهات جديدة»[361]، إلهامًا يوصل بين النقد والتقنية في معنى الاستشراف المتضمن لمعنى الإمكان كما أشار إلى ذلك (سارتر Sartre)[362].

يتبين مما سبق أن مفهوم النقد الأدبي في التراث العربي انتقل من معنى التوجيه إلى التصنيف والشرح والتحليل والاستشراف، ما جعله مشتركًا مع التقنية في معاني الدربة والاستعانة والتحسين والكشف والإمكان الدال على المستقبل. وكأن المفهوم النقدي متضمن كما تضمن مفهوم التقنية صورًا متعددة مرتهنة إلى رغبة الناقد وإصراره على بناء خطابه أولًا، وتمييزه لاحقًا.

الممارسة الأدبية للنقد الأدبي والتقنية:

مارس النقاد العرب القدامى عددًا من التصنيفات والأحكام النقدية، ولكن بأسلوب أدبي، أضاف إلى علاقة النقد الأدبي مع التقنية صورًا أخرى مشتركة.

ومن أمثلة ذلك ما حكاه (الأصمعي – 216هـ) عن ابن (أبي طرفة) من قوله: «كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا كلب، وزاد قوم: وجرير إذا غضب»[363]. فالعبارة النقدية السابقة قائمة على القصر، والسجع، وملاءمة كل صفة مع ما عرف أو اشتُهر من الشاعر المتسم بها. وهي سمات بيانية، اعتُمد عليها لتعويض التعليل والاستدلال على صحة الحكم المشتمل على تصنيف وتفضيل في الوقت نفسه.

وكان الحكم السابق تقنيًّا باستخدام تلك الأدوات التي جعلت من خطاب النص موجهًا إلى الشعور أكثر من العقل؛ إذ عمل ذلك التقسيم المتزن والتطريب المعتدل على حث القارئ سريعًا على القبول والتسليم دون مساءلة أو تشكيك، رغم أن التصنيف – عمومًا – دال على ترك الكثير[364]. فكان الإجراء النقدي السابق متفقًا مع جزء من مفهوم التقنية الموهم بأنها معينة لمستخدمها في سرعتها، في حين تقوم في بعض الحالات على إلغاء وجوده واختلافه[365].

ولقد تطوّر الخطاب النقدي في التراث العربي في اتكائه على وسائل الأدب في تصنيفاته وأحكامه، فسعى عدد من النقاد إلى تلخيص أفكاره بالاعتماد على جنس أدبي بعينه، وليس على العبارة ومحسناتها الأدبية، ومن ذلك (الناشئ الأكبر – 293هـ) الذي كتب قصيدتين في النقد، تدوران حول الشعر، والإقرار بأنه صنعة، تحتاج إلى تعليم للمبادئ والاشتراطات، ومنها: الابتعاد عن الغريب، والتناسب بين اللفظ والمعنى، والابتداء بالنسيب الرقيق، والتدرج في الوصول إلى الغرض[366].

فأصبح النقد الأدبي في المثال السابق تقنية بواسطة جنس أدبي قائم على أدوات الوزن والقافية؛ إذ إن ما قام على أداة فقد يكون في طبيعته أداة أيضًا كما يرى (هيدجر Heidegger)[367]. كما أن معاني تلك القطعة الشعرية النقدية أكدت معاني مشتركة مع التقنية في التطابق مع الحال والواقع المعبر عنه بالتناسب والصدق، وتحقيق المنفعة باتباع التدرج في التعبير عن الغرض؛ إذ إن التقنية –كما مر– أداة تعين الإنسان على التطابق مع عالمه، وواسطة بينه وبين منافعه المادية.

نقد العلاقة في التراث النقدي العربي:

تتشابه الملاحظة النقدية الأولى لعلاقة النقد الأدبي بالتقنية في التراث النقدي العربي والملاحظة التي وجهت للعلاقة نفسها في التراثين اليوناني والروماني، من تحوله إلى توجيهات محافظة على نمط من الأدب، ساعية –بغير قصد أحيانًا– إلى إبعاد الأديب عن طبيعته، ما قد يوقع النقد فيما أوقع التقنية في التقابل مع الطبيعة عمومًا، بحجة التكلف التي تجعل من الإنسان آلة تؤدي ما يُملى عليها دون إرادة.

ويلاحظ أن من التوجيهات والتصنيفات والأحكام النقدية ما نحا باتجاه التطابق مع الواقع أو ما يمثله من حالات ومقامات رفيعة، مراعاة للمنفعة المادية، التي مثّلها بوضوح أحد الحذّاق لما قال: «قل من الشعر ما يخدمك، ولا تقل منه ما يخدمه»[368]. ولا تبتعد الخدمة عن حصول مكافأة وخصوصًا من الملوك الذين كان الشعراء لا يرون الأخذ منهم عارًا[369].

ولذلك رُبطت الصناعة الأدبية بالطمع؛ فقد قال بعضهم: «من أراد أن يقول الشعر فليعشق فإنه يرق، وليرو؛ أي: من الرواية، فإنه يدل، وليطمع فإنه يصنع»[370]. فالنص توجيه واضح للمادية المتمثلة في تلازم الصنعة بالطمع،

التي تجعل من النقد الأدبي شريكًا للتقنية في مظنة العداء للروحية.

اكتسب النقد الأدبي بتلك الارتباطات صورًا مادية قريبة من صور التقنية، تحمل معنيي المحافظة والمراقبة اللذين قد يمنعان الأديب من التحسين والتطوير والإمكان الموجه إلى المستقبل، ويؤكدان –في الوقت نفسه– صورة أن النقد عند العرب «يكاد ينصرف دائمًا إلى الماضي، فلا يوجه ولا يهدي الأدباء إلى ما يجب أن يعملوه»[371].

ويلاحظ أخيرًا أن النقد في التراث العربي انتقل من الوساطة وتمثل معنى الأداة، ليكون خطابًا مستعملًا للأدوات التي كان داعيًا إليها، فشابه الأدب في تقنيته المتمثلة في استخدام أجناس بعينها، أو أدوات بيانية، تمكنه من تحقيق الغايات المنفعية.

ومن الدلائل على عمق الشبه بين الخطابين النقدي والأدبي اللذين أصبحا صناعيين/تقنيين، ما ذكره (ابن رشيق) في باب الاتساع؛ أي: التأويل، في القراءة، أن (الرشيد) سأل ابنيه (الأمين) و(المأمون): ما معنى القمرين في قوله:

أخذنا بآفاق السماء عليكم لنا قمراها والنجوم الطوالع

ففسرا القمرين بما هو معروف؛ بالشمس والقمر كما علمهما (الكسائي – 189هـ)، فقال (المفضل – 168هـ): «بل مراده بالقمرين: جداك إبراهيم ومحمد صلى الله عليهما، وبالنجوم الطوالع: أنت وآباؤك الطيبون. فأُعجب الرشيد بذلك ووصله. والفرزدق – صاحب البيتين – ما قصد شيئًا من ذلك». فعلّق (ابن رشيق) بأن الذي جاء به (المفضل): «ملحة أفادت مالًا»[372]. ويشابه قول (المفضل) المدح الذي عدّ (خلف الأحمر – 180هـ) أغلبه ملقًا[373]، ويقترب من الشعر عمومًا في طبيعته التي من المفترض أن يختلف النقد الأدبي عنها،

فيعطي معقولًا وليس مقولاً[374]. وهذا ما يذكر بتمييز (روبرت أوبنهايمر Robert Oppenheimer) بين العلم لاكتشاف العالم وفهمه، والعلم في تطبيقاته التقنية المُتخذَة للانتفاع[375]؛ إذ كان النقد في المثال السابق صورة للمنفعة المحضة المقابلة للمعرفة والحقيقة.

النقد الأدبي الحديث والتقنية:

مفهوم النقد:

لقد أراد النقاد الحديثون أن يكون خطابهم أكثر وضوحًا في علاقته مع الأدب والإنسان، بتحديد طبيعته قبل الحديث عن إجراءاته وقضاياه. فوضعوا للنقد مفاهيم متعددة في معاييرها، منها ما كان قائمًا على تحديد الإجراءات من شرح وتفسير وتحليل ومقارنة، ومنها ما كان تمييزًا عن علوم الأدب المجاورة، مثل: النظرية والتاريخ الأدبيين، ومنها ما اعتمد على غاياته الفنية أو الأخلاقية أو السياسية أو العلمية أو الإنسانية عمومًا.

وبناء على تلك التحديدات، ستكون البداية في النقد الأدبي الحديث من مفاهيمه التي ستُراجع بطريقة مقتضبة، لكنها قادرة على استخلاص العلاقة بينه وبين التقنية، وانعكاس ذلك على المفهوم والصور والدلالات، وتبيين مدى اختلاف النقد الأدبي الحديث عن القديم ومدى قربهما في تضمنهما لمحتوى العلاقة في بعديها الإنساني والأدبي.

فمن التعريفات من شابه النقد الأدبي القديم في بعض الصور والدلالات، ومنها تأكيد ارتباط النقد بالثقافة الواسعة والتدريب وأنماط التجديد المستقبلية[376]. وهي سمات تشترك مع التقنية في تلازمها مع المعرفة والتدرب والاستشراف كما مر.

ومن التعريفات ما استند على إجراء التحليل الهادف إلى الكشف؛ مثل مفهوم النقد من المنظور النفسي، وأنه إماطة اللثام عن شبكة من وساوس المؤلف وذكريات طفولته[377]. فالإماطة قريبة من معنى الانكشاف عند التقنية، وما يتصل به من جدة وتحفيز للبحث والتطبيق، وتراكم للمعلومات والخبرات؛ إذ تتبدى بواسطة التحليل السابق الموضوعات الإنسانية والوجودية وخاصة كأنها حيوية وجديدة. فالنقد الأدبي من هذا المنظور هو فرح الاكتشاف؛ «اكتشاف ذلك الجزء المجهول ... اكتشاف لا يمكن الوصول إليه إلا عبر النقد»[378]، الذي سيكون بذلك انكشافًا للنص وما وراءه من قيم ودلالات مدهشة ومغرية وصادمة أحيانًا، ومشابهًا للتقنية بحسب المفهوم الهيدجري، وأنها أسلوب انكشاف ومراكمة[379].

بل إن ذلك الكشف لا يكون عند (شارل مورون Charles Moron) إلَّا بتكوين شبكة من الصور والتداعيات والمنظومات الاستعارية، ثم اكتشاف العقد الكامنة تحتها[380]. وهو تكوين يجعل من النقد الأدبي إضافة إلى اشتراكه مع التقنية في معنى الانكشاف، وسيطًا بين الأدب والتقنية في كونهما نظامين وليسا أداتين فحسب، مسيطرتين على الإنسان أكثر من سيطرته عليهما. فالأدب وفق المفهوم النقدي السابق أصبح استجابة لقوى الماضي الممثلة في العقد النفسية التي لا يملك الأديب ردها، مثل التقنية لما صارت نظامًا مخادعًا للعمال الذين سلموا بتفوقها، ونزلوا عن مقاومتها ومقاومة من يعملون على توظيفها بتلك الطريقة.

ومن مفاهيم النقد الأدبي الحديث ما كان كشفًا عن الغاية الوجودية، فالناقد عند (جان بيير ريشار Jean Pierre Richard) يقوم بالكشف عن الموضوعات الكبرى، مثل: الموت البدائي، والمقدس، والإثارة[381]. وهو ما قد يتحول إلى انكشاف؛ كون بعضه قابلًا للنقض أو لكشف غيره من قضايا. وتعدد الكشوفات

هو ما يجعل من النقد قابلًا للتجدد والتحول المستمر الذي ينطبق وانكشاف التقنية عند (هيدجر Heidegger)[382].

ومن التعريفات ما ميّز النقد الأدبي عن علم الجمال، الذي أشار إليه (لوكاتش Lukacs) بأن التحليل الجمالي يستخلص الدلالة الموضوعية للعمل الأدبي، ثم يأتي الناقد فيربطها مع العوامل الاجتماعية والاقتصادية والثقافية للعصر[383]؛ ما يعني أن النقد أكثر امتدادًا في علاقته بمحيط الأدب، ما يشركه مع التقنية في مفهوم الإحالة، بيد أن إحالة النقد قد تكون نهائية خصوصًا إذا ارتبطت بمرجعية سياسية[384]، ولا تكون متسقة مع التقنية في غير نهائيتها إلَّا بتعدد وجهات النظر وتعاقبها ونسبيتها واختلافها؛ أي: باعتبار النقد نشاطًا تاريخيًّا مستمرًّا، يراه (جاك دريدا Jacques Derrida) دلالة على عدم امتلاك مرجعية نهائية[385].

ومن التعريفات القائمة على الغاية العلمية، تعريف النقد الأدبي بمنهجه، وأنه ضبط «القواعد العامة للوسائل التي توسل بها النقد»[386]. وهو تعريف يؤكد معنى الوسائل، التي يمكن تفسيرها بالآليات القريبة من معنى التقنية بوصفها نظامًا تابعًا لمجموعة من القواعد والقوانين[387]. وهو مفهوم يمثل نقطة تحول في النقد من منح الحكم إلى «وصف الكون الأدبي وتشكيله الداخلي بطريقة منظمة»[388].

وبذلك؛ دلت المفاهيم السابقة للنقد الأدبي الحديث، على اتفاقه مع النقد القديم في تأكيد بعض المعاني المشتركة بين خطابيهما والتقنية، خصوصًا في مفهومها المعرفي الذي منح الإجراء النقدي دلالات الانكشاف والإحالة المشروطة بتجدد النقد واستمراره.

نقد النظرية والأيديولوجيا:

برز للنقد الأدبي الحديث جانب آخر يمكن أن يشير إلى مجموعة من المعاني والدلالات التي قد تكون مشتركة مع التقنية، وهي المستنتجة من نقده للنظرية الأدبية، وما اتصل بها من أيديولوجيا. فهناك من رأى في ممارسة النظرية شكلًا من أشكال التعبد الصنمية التي اشتُهرت باجتياحها لكثير من المواقع الصحفية والثقافية والأكاديمية[389]، قاصدًا بالتعبد: الخضوع للقواعد وتحول الإنسان إلى آلة. وهي فكرة قريبة من نقد فكرة الإلهام في التراث اليوناني[390]، ومن تخوف المنتقدين لتغول التقنية في علاقتها مع الإنسان وتحويله إلى تابع لها[391].

يشير الرأي السابق إلى تحمل النظرية معنى السيطرة وإلزام النقاد باتباع إجراءاتها ومراعاة معاييرها، وهو ما يجعل منها تقنية أداتية يحاول النقد الأدبي تفاديها، وتفادي تحويل تلقي الأدب وإدراكه إلى عادة، فالإدراك متى ما صار اعتياديًّا يصبح آليًّا[392]. وليست الآلية هنا إلَّا وصفًا للجمود والثبات وانعدام الحيوية والتفاعل، وهي أوصاف تدين النظرية من جانب، وتثبت للإنسان الناقد عددًا من السمات التي لا تميز مجاله بقدر ما تميز نوعه وجنسه الوجودي، ومنها مصاحبة الناقد لموضوعه[393].

ولذلك؛ كان موقف التفادي محاولة لمقاومة النظرية التي نسبها (إدوارد سعيد Edward Said) إلى الوعي النقدي، بغرض استعادة الممارسة الإنسانية التي «وقفت منها النظرية انحيازًا لمصلحة النصية موقف عداء»[394]. فالوقوف ضد النظرية هو الوقوف ضد الجمود، وإعلان التمرد الذي يعد سمة إنسانية حذّر (فوكوياما Fukuyama) من اختفائها إذا أصبحت التقنية مسؤولة عن الجينات الوراثية[395]. وهي السمة نفسها التي أرجع (ماركوز Marcuse) إلى غيابها غياب الصراع الطبقي[396].

فنقد النظرية شبيه بنقد التقنية الطامحة إلى السيطرة والتنظيم الخادع، وجعل مقاومتها مقاومةً للمألوف السياسي الذي هو استغلال لحاجات الناس، واعتماد على المعتاد من اللغة والفكر[397]. فالحاجة كامنة في ضعف الوعي بالنظرية وسياقاتها، والمعتاد كامن في التطبيق الذي سيكون التزامًا سيضعف من فهم الناقد وتأمله، ويجعله محصورًا في إنتاج القيم المهيمنة[398].

لقد سعى النقد الأدبي إلى أن يميّز نفسه من النظرية، بالابتعاد عن دلالات التقنية السلبية المرتبطة بقيم السيطرة والامتلاك والإخضاع، والتحيز للبحث العلمي في فهم الطبيعة، بالتمييز بين البحث الذي يريد السيطرة على الطبيعة والبحث الذي يزيد من الفهم لها[399]. فالنص معادل للطبيعة، والنظرية معادلة للمسيطر، أما النقد فمعادل للفهم والتأمل اللذين سيُتخذان ذريعة لإنتاج مبدأ الحرية المقابل للسيطرة، وإضافته للإنسانية.

والحرية من المبادئ التي دعا إليها (إليوت Eliot) في قوله: «على الناقد ألَّا يجبر القارئ على تقبل معنى ما وألَّا يحكم على معنى بأنه أحسن أو أردأ من آخر، بل عليه فقط أن يوضح، وللقارئ حرية تكوين حكم لنفسه»[400]. ورُبطت الحرية بالإنسانية المضافة إلى الحيوية والمصاحبة والتمرد، وعُدّت سببًا للجدة والتجديد في الخطاب النقدي الحديث[401].

انتُقدت النظرية أيضًا ليس في محاولة هيمنتها على الوعي النقدي فحسب، بل في طموح التوسع لديها لتشمل خطابات عدة، فـ(ريتشارد رورتي Richard Rorty) يعرفها – بسخرية – على أنها «نوع من الكتابة لا يهتم بتقويم النتاجات الأدبية، ولا يُعنى بالتاريخ الثقافي وحده، أو بفلسفة الأخلاق وحدها، أو بالتفكير الاجتماعي وحده، بل بهذه الأمور جميعها في الآن نفسه»[402]. ولذلك؛ وُجد من يحاول تخليص النظرية من البعد الشمولي،

وإرجاعها إلى معنى التقنية الأداتي، بوصفها وسيلة تساعد الناقد على الفهم والإدراك، ولا تتجاوزهما بتوليد قيم شاملة تعوقه عن التجاوز لاحقًا كما يرى (إيجلتون Eagleton)[403].

ويتضح مما عرض أن نقد النظرية أكد عداءه لها كما عادى الإنسان التقنية؛ لتضمنها دلالات الهيمنة والتوسع، ليثبت في المقابل: أن النقد الأدبي دراسة تعيد إلى الإنسان قبل النص بعض سماته الإنسانية.

النقد الحديث أدب ثم تقنية:

نُظِر إلى النقد الأدبي الحديث – في سياق مختلف – على أنه حالة إبداعية لا يمكن أن تقف عند مستوى التركيب والشكل، بل عليها محاكاة الأدب في تقنياته اللغوية البيانية والأسلوبية، وتوليد الطموح في أن يكون مساويًا للأعمال التي يقوم بتحليلها، والتجارب التي كان من نتائجها: (شعرية القراءة) التي جعلت من النقد مشتركًا مع الأدب في البحث عن الجمال[404]. فصُنّف النقد الأدبي بناء على الطموح السابق على أنه عمل أدبي، «قلما نقرؤه»، وعُرّف على أنه (أدب الأدب)، «وشكل الأدب الذي موضوعه الأدب نفسه»[405]، وماثله في غاياته الفنية والإنسانية[406]، خصوصًا النقد الذي يمارسه الفنانون؛ «لأنه إعادة بناء أسلوب ما بأسلوب آخر، وإحلال لغة محل أخرى»[407].

جاء بعد ذلك التطبيق الفعلي الذي يمكن التمثيل عليه بكتاب (حكاية عاشق) لـ(رولان بارت Roland Barthes) الذي وُصف أنه قريب من الأدب أكثر من النقد[408].

ويدل اقتراب النقد من الأدب على معادلة أن ما اعتُمد على التقنية يعد أيضًا تقنيًّا[409]، إلا أن التقنية ليست مفهومًا أو إجراء، بل ممارسة لغوية قد

يتحول مضمونها وتركيبها إلى أداة لدعم أفكار أو تقويضها أيضًا؛ فيصبح النقد الأدبي تقنيًّا من جهتين: الأولى لاعتماده على التقنيات الأدبية، والثانية للمضمون الذي قد يتقاطع مع معاني التقنية.

ومن الأمثلة: النقد القائم على أسلوب السخرية والهزل[410]، المتمثل في قول (أيزفينغ هـ يوخن Eisving H. Joachim): «وفي قناعتي أننا لو استخلصنا كل التكنولوجيا التي اكتشفناها لدى (جويس Joyce) مثلًا، ثم جاء (جويس Joyce) ناشئًا، فأرشدناه إلى ما عليه أن يفعل إرشادًا نظريًّا لما استطاع أبدًا أن يقوم بفعله»[411]. وهي سخرية من النقد الأدبي التوجيهي ومن النظرية كونهما يحولان بين الأديب وذاته؛ إذ يكمن منطق السخرية في تناقض (جويس Joyce) والتوجيهات النقدية وتحولهما من القدرة إلى العجز[412].

وتدل الجملة الأخيرة على مضمون يذكّر بصورة التقنية المتحكمة بالطبيعة الإنسانية إلى حد إلغائها. وبهذا؛ تثبت علاقة النقد الأدبي بالتقنية من جانبين: الأول أداتي في اعتماده على السخرية بوصفها أداة أدبية، والثاني دلالي يؤكد الجانب المادي للتقنية المُنتقَد لمقابلته الطبيعة الإنسانية ومحاولة التحكم فيها.

نقد العلاقة:

يبدو أولًا أن النقد الأدبي الحديث في أحد مفاهيمه شابه النقد القديم في كونه أداة تحتاج إلى ثقافة واسعة وتدريب، ما معناه إمكانية اتخاذ النقد وسيلة لتمثيل تلك الثقافة، ودفع الأدباء بالأحكام التقييمية إلى الترويج لقيمها. كما أن تعريف النقد الأدبي الحديث على أنه أداة خاضعة للتدريب، قد يمضي بالناقد إلى اختفاء شخصيته، وتراجع قدرته على المجاوزة والإبداع، بسبب التزامه بالقواعد، وابتعاده عن التجريب واللجوء إلى ذاته وما يجعل منه

إنسانًا بفعل الحرية والمصاحبة والتمرد، وهذا ما حذّر منه (إليوت Eliot) بأن على الناقد ألا يكون آليًّا/ تقنيًّا؛ «إنما إنسان كامل»[413].

أما المطالبة بجعل النقد الأدبي الحديث أداة استكشافية لأشكال جديدة من الأدب في المستقبل، فقد يقابلها أنواع من النقد ذاته تحاول حصر الأدب في اللحظة الحاضرة دون مجاوزتها، فالنقد السوسيولوجي التطبيقي –على سبيل التمثيل– ما يزال يرغب في قول ما هو كائن[414]. واختلاف النقد بين اللحظتين الحاضرة والمستقبلية دليل على أن مفاهيمه نسبية ومؤقتة، ومرتهنة إلى الناقد وطموحاته.

يضاف إلى ما سبق أن نقد النظرية في تحيزها السياسي قد يكون لصالح مواقف سياسية أخرى، فـ(نورثروب فراي Northrop Frye) يعتقد أن النقد ما زال «موثقًا إلى الأيديولوجية ... أكثر من كونه مهتمًّا بمباشرة الدراسة التجريبية للأدب»[415]. ويؤكد (جان إيف تاديه Jean-Yves Tadie) أن نقد النظرية بحجة أنها أداة للأيديولوجيا، كان محاولة لتبني أيديولوجيا أخرى للنقد، مدللًا على ذلك بأن أكثر من دان النظرية الشكلية هم أصحاب الواقعية الاشتراكية[416]. ما يعني أن نقد النظرية بحجة أنها أداة جعل من النقد الأدبي الحديث أيضًا أداة، تتمثل تقنيتها في الإحالة أو الوساطة بين العقيدة السياسية بوصفها مرجعًا والأدب بوصفه ممثلًا لها.

أما شبه النقد الأدبي الحديث بالأدب، فإنه لا يعيد للناقد وعمله ما كان مؤملًا في نقد النظرية، من أن يكون نشاطًا محققًا إنسانية الإنسان المتمثلة في الحيوية والمصاحبة والحرية والتمرد. فلا تختلف بعض وسائل الأدب البيانية وأساليبه التشويقية أو الكوميدية – خصوصًا إذا كانت صناعية نتيجة التعلم والتدريب – عن أدوات النقد الصناعية والنظرية في أنها ليست نابعة من التأمل، بل موروثة وآلية.

التقنية نقد أدبي:

التلقي والإنتاج والتعليق:

يمكن استنتاج المعاني التي بسببها شابهت التقنية النقد الأدبي، بالبحث في الأدب المتخذ من التقنية معيار وجود له، وهو ما عرف لاحقًا بالأدب التفاعلي أو الرقمي[417]. ويأتي الشبه تذكيرًا بأن النقد حالة من التلقي، احتفت بها النظرية النقدية الحديثة إلى الحد الذي صار فيه المتلقي أعلى من المؤلف قيمة ومركزًا بحجج الإنتاج والتشارك والتفاعل، وغيرها من مسوغات اختلط فيها الإنساني بالاقتصادي.

فالقارئ – مثلًا – عند (رومان إنغاردن Roman Ingarden) تجاوز الدور التكميلي لنقص النص، وعده المنفّذ لما كان مخططًا لوجوده بالقوة في النص[418]. وهذا ما وسّع (جورج لاندوو George Landau) مداه في أثناء تنظيره للأدب الرقمي؛ بأن جعل موت المؤلف شرطًا لخلق وعي جديد بالقارئ، وعنصرًا أساسيًّا في تحقيق ذلك الأدب وإنجازه[419]. وما قام به (لاندوو Landau) –وهو من أوائل المنظرين لهذا النوع من الأدب – هو التأكيد والتوسع في الدور المميز للمتلقي الذي جعل منه ملمحًا أجناسيًّا[420].

وكان كتاب (سعيد يقطين) من أوائل الكتب العربية المعرّفة بالأدب التفاعلي الذي أعلى فيه من قيمة المتلقي ووظيفته[421]، المتحققة بسبب التقنية التي سماها بالوسائط المترابطة، السامحة له بالفاعلية والإنتاج اللذين أصبحا سمتين مميزتين للنص المترابط – كما يسميه – بمعناه الواسع، تابعتين للمتلقي المعنيّ بهما أولًا وأخيرًا[422].

وجاءت تبعيتهما للمتلقي بالتوسع في وظيفته التي أضحت هدفًا نهائيًّا بالنسبة للتقنية، وهو الهدف نفسه لدى النقد الأدبي الذي أراد بواسطة التحليل أو التأويل أن يوجده للناقد سلفًا؛ بتمييز خطابه عن الأديب دون إقصاء للأخير.

ويمكن التمثيل على ذلك الدور للتقنية المشابه للنقد في جعل التلقي أكثر حيوية، بالرجوع إلى بعض الوسائط والبرامج التواصلية التي جعلت من وضعه وضعًا فاعلًا، مثل برنامج (الفيس بوك Facebook) الذي حاول ببعض أيقوناته – وأهمها التعليق – أن يمنح الفرصة للمتلقي بأن يتفاعل مع النص المنشور إشادة أو انتقادًا أو مجاراة، دون شريطة أن يكون متخصصًا[423].

ولقد عُوّض الشرط السابق بشرط التدريب والاستعانة بثقافة ولكنها هذه المرة رقمية[424]، لتكون التقنية المسؤولة عن إنتاج ذلك الأدب متوازية مع النقد الأدبي في توجيه الأديب إلى الدربة، واكتساب الثقافة الممكنة على الإنتاج[425].

ويتضح بهذا أن التقنية كانت نقدًا، باشتراكها معه في إكساب المتلقي وجودًا فاعلًا، وثقافة خاصة، ودربة عليها، تمكنانه من الفعل المسمى إنتاجًا.

الإنشاء والتجريب:

أما ما يتعلق بالمؤلف أو حالة الإنشاء المقابلة للتلقي، فتظهر مشابهة التقنية للنقد فيها بتشجيع الأدباء أو الكتاب على التجريب، بتوفير البرامج المساعدة، وإتاحة الاستعانة بالمخرجين والفنيين لإكمال المحاولة وجعلها مفهومة بل ومُفسرَة أحيانًا. وهي إجراءات مشابهة للنقد الذي احتفى بالأشكال الجديدة ومنها الرواية، محاولًا في تفسيرها استيعاب تجربتها والتحفيز على مراكمتها[426].

فاشتركت التقنية مع النقد الأدبي في توضيح مفهوم التجريب الذي لن يكون افتعالًا، بل محاولة لتقديم صورة جديدة للذات والعالم ومنح الناقد والأديب تفاعلًا يعده (جون بيار بابل Jean-Pierre Palpe) علامة على التجريب[427].

ولقد كان النقد الأدبي الحديث في اعتراضه على النظرية، وإصراره على التطبيق والممارسة، ممثلًا للتجريب الملازم للجديد الذي «لم ينجز بعد» بالنسبة لـ(بارت Barthes)[428]؛ إذ لا تحمل عبارة (لم ينجز) – بناء على سياقها – دلالة النقص، بقدر ما تدل على الحافزية للتجريب الذي يجعل من النقد نفسه احتمالًا، ونشاطًا غير مكتمل في طبيعته وقصده[429].

ويتضح مما سبق اشتراك التقنية مع النقد في الدعوة إلى التجريب؛ بحجة البحث عن الجديد ومباينة الركود.

نقد التقنية بوصفها نقدًا أدبيًّا:

يلاحظ على التقنية في مشابهتها للنقد الأدبي مبالغتها في دور التلقي حتى أصبح في حقيقته متداخلًا مع الإنشاء بحجة الإنتاج وممارسة الحرية. فالتلقي لم يعد شرحًا أو مقارنة أو تفسيرًا، بل أصبح ترتيبًا وإخراجًا يتطلب ثقافة رقمية وفنية وليست معرفية أو تاريخية، وفي هذا انحسار لدوره الذي أصبح «عينة من القرارات»[430]، ولحريته التي ما زالت مرتهنة إلى مجال التأليف ونظامه[431]، ولمهارته التي لم يطورها الحاسب[432].

أما الإنتاج فلن تكون مهمته أن «يضاعف الفهم الذاتي للنص» فحسب، بل إنه قد يبني تأويلًا لذلك الفهم الذاتي، صالحًا لتمثيل الأيديولوجيا[433]. وهي أيديولوجيا التراكم الرأسمالي التي قد تحمل تشتيتًا مقصودًا للدلالة التي تعيد الإنسان إلى ذاته وعالمه؛ لتحرضه على الإنتاج دون التفكير في العواقب.

وقد تثير تلك المبالغة الشك في حقيقة دعوى التقنية في الفاعلية والحرية؛ إذ وجدت (صوفي ماركوت Sophie Marcotte) في احتفاء (لاندو Landau) بالمتلقي نوعًا من الافتعال[434]، الذي يمكن أن يقلل من قيمة ذلك الأدب. فلم تقم التقنية بالتوسع في تلك المعاني الإنسانية للنقد الأدبي، بل ساعدته على إتمام عملية استبدال سلطة بسلطة. وما يؤكد ذلك أن تأليف النصوص الرقمية انتعشت في مرحلة اتجهت فيها حركة النقد الأدبي إلى منح القارئ السلطة بدلًا من المؤلف[435]، ما يُفسر – مع شيء من الحذر – بأن مشابهة التقنية للنقد في هذا المعنى ليست إلّا إعادة توزيع للهيمنة وليس تفكيكًا لها.

ويعد انتقال السلطة إلى المتلقي، وجعله ناشئًا أكثر من كونه ناقدًا، رجوعًا لحالة النقد الأدبي القديمة التي اقترب فيها من الأدب وتقنياته، واستعان بها لتعويض عجزه عن التعليل الموضوعي. ويمكن التمثيل على ذلك بـ(محمد سناجلة) و(مشتاق عباس معن)؛ فالأول حاول أن يمهد لكتابته الرقمية ومستقبلها خصوصًا في دراسة له بعنوان (رواية الواقعية الرقمية)[436]، والآخر كان أديبًا وناقدًا أكاديميًّا[437]. واجتماع الصنعتين رجوع إلى حالة النقد الأولى المتداخلة مع الأدب، وليس تجديدًا.

كان تضخم دور المتلقي سببًا في تضخم شروطه الفاعلة، وتحديدًا ثقافته التي توسعت لتكون فنية، بسبب تداخل العلامات السيميائية الأخرى في إنتاج النص وجعله عملًا فنيًّا أكثر من كونه أدبيًّا. وقد يكون لذلك التوسع أثر في إضعاف القيمة المعرفية التي لن تكون عميقة بسبب امتدادها الأفقي الحريص على التغطية والشمول على حساب عمق النص وقاعه. ذلك الامتداد كان محل سخرية (فريدريك جيمسون Fredric Jameson) لما قال: «إن عقولنا ستمط حد الانفجار لكي تستطيع أن تمتص هذه التقنيات الجديدة وهذه التكنولوجيا المتعددة»[438].

استنتاجات:

كانت العلاقة بين النقد الأدبي والتقنية علاقة تشارك في المفاهيم وصورها ودلالاتها، فالطرفان لا يوجد ما يشير إلى تضمنهما لثنائية متقابلة كما كان بين الإنسان والتقنية. وعلى الرغم من وجود علاقة تبادلية بينهما، فإنها محدودة عند مقارنتها بالمشتركات بين مفهوميهما، التي يمكن عرضها في أربعة مستويات:

الأول في الممارسة والمفهوم، التي أنتجت تشاركًا في معاني التدريب والإتقان والإمكان والوساطة، واشتراط الثقافة والمعرفة الخاصة، ودلالات المراقبة والانكشاف والتحسين والإحالة والعوز.

الثاني في المضامين التي تضمنتها تلك التوجيهات أو التفسيرات أو الأحكام النقدية؛ فقد غلب على كثير منها حرص النقد الأدبي على مبدأ التطابق؛ تطابق الأديب مع ذاته أو واقعه أو حال المخاطب، وهو – في معظم تطبيقاته – مبدأ نفعي، يجعل من النقد أداة للحصول على مكاسب مادية.

الثالث في التشابه مع الأدب، إما بواسطة الاعتماد على تقنياته، أو على أجناسه، فكان النقد الأدبي تقنيًّا بسبب اعتماده على الجانب التقني من الأدب المتضمن معنى الإنتاج والإمكان والتجديد، وبسبب ما حمله في هذا الاعتماد من مضامين تشترك والتقنية في بعض من الدلالات المادية أيضًا.

الرابع في تعاقب المناهج النقدية التي تحمل في كليتها اشتراكًا مع التقنية في معاني النسبية والوقتية وتكافؤ الأضداد.

وتدل المستويات السابقة على أن تلك المعاني للنقد الأدبي حوت مفاهيم التقنية المتعاقبة والمختلفة بين الإيجابية والسلبية، بل إن بعضًا منها قد

يكون النقد الأدبي سببًا في تكوينه أو تعزيزه. فرفض فكرة الإلهام عند الإغريق بحجة ألا يكون الإنسان آلة صماء قد يكون تأسيسًا لمفهوم التقنية القائم على أنها أداة خاضعة للإرادة الإنسانية عمومًا، وأن علاقتها بالإنسان محصورة في علاقة السيد بالعبد والخوف من انقلابها. ويصلح اعتبار النقد أداة للتوجيه والتمثيل الثقافي الذي كان في حقيقته مراقبة ومحافظة على الأفكار والعقائد ومكتسباتها السياسية والاقتصادية، تأسيسًا لمفهوم التقنية وأنها نظام عقلي مخاتل، أكثر تأثيرًا وأقل عنفًا. بل إن تلك المعاني المشتركة دالة على أن النقد الأدبي كان أداة وسيطة بين الأدب وتمثله لمعاني التقنية، وتحديدًا في اقتراب الإنسان من محاكاة ذاته وطموحاتها. ويمكن أن يُستنتج من تلك الوساطة أن النقد لم يكن امتدادًا لعلاقة الإنسان والأدب بالتقنية، بقدر ما كان مؤسسًا لها.

لا يوجد دليل تاريخي على الفرضية السابقة؛ فرضية تأسيس النقد الأدبي لمفاهيم التقنية في علاقتها مع الإنسان والأدب، لكن هناك دليلًا عقليًّا يتمثل في الوساطة، ومفهومها القائم على ربط العلاقة بين الأطراف وإكسابها الصور والمفاهيم المتعددة والمتطورة، الذي عمل النقد – بما أنه مراجعة للأدب وخطابه القريب من الإنسان معنى وغاية – على تحقيقه، فاحتمل أن يكون مؤسسًا.

يمكن – إلى حد ما – التمييز بين النقد الأدبي القديم والحديث في علاقتهما مع التقنية؛ فالقديم كان أكثر تمثيلًا للتقنية المؤداة للهيمنة والمراقبة والتحسين، أما الحديث فكان أكثر تمثيلًا للتقنية المهيأة للانكشاف والإحالة والإمكان. ويدل هذا التمييز على تطور الفكر النقدي وتفاعله مع المستجدات التقنية، التي حاولت أن توجه الإنسان عمومًا من المحافظة إلى التوسع.

على الرغم من ذلك التمييز، وقع النقدان القديم والحديث في عدد من التناقضات، فرفض النقد الإغريقي لمبدأ الإلهام بحجة عدم تحويل الإنسان إلى آلة، أوقعه في النقد التوجيهي الذي جعل من الأديب آلة تحاول محاكاة النموذج دون تجاوزه. كما حاول النقد الأدبي الحديث ردّ النظرية بحجة الأيديولوجيا، ما أوقعه من جانب آخر في أيديولوجية أخرى.

وكان من أبرز ما يمكن التقاطه من تلك التناقضات، المفاهيم والمعاني التي وهبها النقد الأدبي للإنسان في سياق سجاله مع الأفكار والتصورات المتعاقبة، وهي: الحرية والحيوية والمصاحبة والتمرد.

في المقابل؛ شابهت التقنية النقد الأدبي في التوسع في دور الناقد/ المتلقي، وتفاعله، وضرورة اكتسابه ثقافة ودربة وصفتا بالرقمية المسؤولة عن الإنتاج والتجريب والتجديد. ولكن ذلك التوسع أوقع التقنية كما أوقع النقد الأدبي في التناقض، وتحديدًا في استبدالها سلطة المتلقي بسلطة المؤلف، أو أيديولوجية الرأسماليين بأيديولوجية الماركسيين. ولعل هذا التناقض دال على اشتراك الطرفين في كونهما ممارستين تستبدلان أكثر من كونهما تفككان.

الخاتمة

بدأ فهم كيفية العلاقة بين الأدب والتقنية من الرجوع –أولًا– إلى الصور العامة والمحددات الكلية والدلالات الممكنة للطرفين، بوصفهما مفهومين متجددين في تطبيقاتهما وتأثيراتها، ثم من محاولة الرجوع إلى علاقة الإنسان والنقد بالتقنية، بوصفهما سياقين ممتدين ومرتبطين بالأدب غاية ومنهجًا؛ لتحديد مصدر بعض المفاهيم، واختبار مضامينها. فجاءت النتائج على النحو الآتي:

توزعت علاقة الإنسان بالتقنية على ثلاثة مفاهيم: مفهوم يرى في التقنية أنها أداة للهيمنة ونظام للمراقبة، وعلاقتها بالإنسان شبيهة بعلاقة السيد بعبده، ومفهوم ثانٍ يجد أنها نمط من المعرفة والانكشاف، ونسق من دلالات الممكن والإحالة والمستقبل والتدريب والإتقان والمعرفة الخاصة، وعلاقتها بالإنسان قائمة على التحفيز والتراكم، ومفهوم ثالث مستنتج من المفهومين السابقين، يعدها نسبية ومؤقتة وخاضعة للمتغيرات، وعلاقتها بالإنسان رهينة بإرادته وتغليب إنسانيته.

كان لتلك المفاهيم تأثيرٌ في مفهوم الإنسان الذي كان مستخدمًا للتقنية بغرض الهيمنة على عالمه أو تحسينه، أو متعاملًا معها بغرض المعرفة والانكشاف، أو طامحًا لأن تكون شبيهة به في عقلانيته. وهي مفاهيم يبدو عليها سمة التقابل بين قيمها، التي كان أثرها ممتدًا إلى العلاقة مع التقنية، فغلب على الإنسان رؤيتها على أنها مقابل لإنسانيته.

انعكست تلك النتائج على علاقة الأدب بالتقنية، فكان الأديب مشابهًا للإنسان في تعامله مع الأدب الذي كانت صورته قريبة من صور التقنية على اختلاف أشكالها ومراحل تطورها؛ فكان أداة يستطيع الأديب بواسطتها امتلاك المعاني

والمشاعر والأفكار، أو يوظفها في تحقيق الهيمنة، أو يستخدمها في تحسين المعنى، أو يجعلها مشابهة لذاته وواقعه رغم ما فيهما من ثنائيات متقابلة.

دل ذلك الشبه بين الأدب والتقنية على أن العلاقة بينهما لم تكن متقابلة، بل يبدو أنها كانت تبادلية؛ فالتقنية استعارت من الأدب عددًا من آلياته وعناصره، وخصوصًا الخيال في تحقيق طبيعتها الأولية وتحديد علاقتها مع الإنسان، ثم عاد الأدب بفعل ما حصل للتقنية من تطورات تكنولوجية للاستعارة منها، وتعويض ما فقدته عناصره من تأثير، وتأكيده مستوى الإنتاج والتشكيل وتحفيز المتلقي على المشاركة والتجريب.

أثبتت العلاقة – أيضاً – أن التقنية في مفهومها الكلي جزء من مفهوم الأدب مثلما كانت كذلك في الطرفين الآخرين؛ الإنسان والنقد. ما يعني أن فصل التقنية عن الأدب والتوسع فيها بحجة أنها وسيط، سيكون على حساب الأدب وشكله، ليصبح مضمونًا لغويًّا، ستعمل البرامج الوسيطة على تأكيده، وتعويض خياله ورموزه، ليقترب من واقع الأديب إلى الحد الذي يصبح فيه تعبيرًا عن الكائن، وليس الممكن الذي كان يسمو بخطاب الأدب عما يجاوره من خطابات إنسانية أخرى.

وقد ساعدت علاقة الأدب بالتقنية على استدعاء عدد من القضايا النقدية القديمة والحديثة، ومنحها سياقًا آخر للفهم؛ مثل قضايا المصنوع والمطبوع، والسرقة الأدبية، والشكل والبنية، وأن كثيرًا من قيمها مرتهن بصورة الآلة وعلاقاتها مع الإنسان.

أكدت علاقة الأدب بالتقنية عمق الاتصال بين الثقافتين العربية واليونانية، سواء أكان ذلك تأثرًا، أم تشابهًا يعبر عن المشترك الإنساني عمومًا. وأنتجت العلاقة – كذلك – مفاهيم متنوعة للطرفين، تشابهت وعلاقة الإنسان بالتقنية، فكان ذلك دليلًا على قوة الارتباط بين الأدب وسياقه الإنساني.

ولقد أتت نتائج العلاقة بين النقد الأدبي والتقنية مشابهة لما سبقها، ومؤكدة لنتائج علاقة الإنسان بالتقنية؛ فلقد تضمن النقد صور التقنية الثلاث، فكان توجيهات وإرشادات موحية بسيطرة الأديب على معناه وجمهوره، ومشابهة لرغبة التقنية في إمداد الإنسان بشعور الهيمنة على عالمه، كما كان مجموعة من المحفزات والأشكال المحاكية للأدب في تحقيق الفائض الجمالي، القريب من فكرة التقنية في مفهومها الهيدجري الدال على التحفيز والمراكمة، ثم كان رغبة ملحة في محاكاة الإنسان وسماته المتمثلة في التمرد والتجدد التي أنتجت اتجاهات نقدية متكافئة في ضديتها، مثلما أنتج الإنسان مع التقنية احتمالات للمستقبل، مساوية في تقابلها.

دل الشبه بين النقد الأدبي والتقنية على اشتراكهما في معاني التدريب، والإتقان، والإمكان، والوساطة، والمعرفة الخاصة، والمراقبة، والتحسين، والإحالة والعوز. وهي معانٍ مستنتجة من مفهوم النقد وممارساته، ومضامينهما التوجيهية والتفسيرية والتأويلية، المتعاقبة تاريخيًّا، والمتقابلة أحيانًا.

ساعدت علاقة النقد الأدبي بالتقنية على التمييز – إلى حد ما – بين قديمه وحديثه؛ إذ غلب على القديم دلالات الهيمنة والمراقبة والتحسين، أما الحديث فلقد غلبت عليه دلالات الانكشاف والإحالة والإمكان.

ويعود تنوع المفاهيم واختلاف قيمها إلى:

1- تطور التقنية وآلياتها من اليدوية إلى التكنولوجية، وتطور الأدب في شكله ومضمونه، وتطور النقد في مناهجه وتوسع تطبيقاته، وانعكاس ذلك على المفاهيم التي كان تعددها تطورًا زمنيًّا، وموقفًا إنسانيًّا.

2- تطور الإنسان وفكره، وتأرجحه بين التحليل والتوصيف، والخوف

والإقدام، وهو تطور يحمل دليلًا على جوهر الإنسانية المنقسم بين ثنائيات متقابلة.

3- غلبة التفكير الثنائي المسؤول عن تقابل بعض المفاهيم، خصوصًا ثنائيات السيد والعبد، والمادي والروحي، والخير والشر، والطبيعي والصناعي، والتطور والتدهور. وهي ثنائيات عبرت عن ازدواجية الإنسان في تفكيره، بوصف ذلك جزءًا من طبيعته الذي دللت عليه نظريات ما بعد الحداثة. ولقد تجلت تلك الازدواجية في انقسام الأدب بين ثنائيات أخرى، مثل: الجمالي والمعرفي، والشكلي والمعنوي، والخيالي والواقعي، وانقسام التقنية في علاقتها بالمستقبل بين ضدين متكافئين، وتأزم المعنى ودلالته في الأدب بين أضداده أحيانًا؛ حيث كان الاقتراب من الإنسان وواقعه مسؤولًا عن تلك الازدواجية وذلك التأزم.

أكدت تلك المفاهيم المتنوعة والمختلفة نسبية الأطراف السابقة، وارتهانها للشروط التاريخية والأيديولوجية في علاقاتها. كما عملت على توضيح عدد من المفاهيم الأخرى، مثل الإنساني وازدواجه بين المسألة العاطفية والمصالح المادية، والهيمنة بوصفها نظامًا للمراقبة والاحتواء، والمعرفة وأنها طلب للاستفسار والتراكم.

يلاحظ أيضًا اتساع علاقات التقنية مع المحاور الثلاثة: الإنسان والأدب والنقد، بحيث أصبح كل محور مفسرًا للآخر؛ وكأن النقد هو من جعل الأدب أداة بفعل التوجيه، ودرّب الإنسان على اتخاذ الأدب تقنية، ليستخدم التقنية لاحقًا بطريقة موازية لاستخدام الأدب، ومتشابهة في التأثيرات والإشكالات. وكأن – بذلك – علاقة الإنسان بالتقنية نتيجة لعلاقة الناقد والأديب بها،

وليست مقدمة لهما.

يبقى الرهان – رغم كل ذلك – قائمًا على وعي الإنسان بازدواجية عقله، لعله يغلب شعوره في تقديم ما يخدم جنسه وكوكبه، بالاستفادة من التقنية بما يعزز ذلك، بعيدًا عن التوسع والهيمنة، ومد ذلك إلى علاقة الأدب بالتقنية المتمثلة في اللغة ومجازاتها، وغيرها من وسائل فنية، لعلها – هي أيضًا – تعمق البعد الإنساني، وتجعله ملازمًا للجمالي وغير منفصل عنه.

الـهوامش

(1) ينظر: سعيد يقطين، **من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2005م، ص 10–11.

(2) ينظر: تطور دلالة التقنية إلى التكنولوجيا، طوني بينيت وآخرون، **مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع**، ترجمة: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2010م، ص208–209.

(3) مارتن هيدجر، **التقنية – الحقيقة – الوجود**، ترجمة: محمد سبيلا، عبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1995م.

(4) المرجع السابق، ص53.

(5) جان جاك روسو، **أصل التفاوت بين الناس**، ترجمة: عادل زعيتر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2013م.

(6) يعني جذر كلمة تقنية عند الإغريق (الفن والصنعة)، «وكان استعمالها في أواسط القرن التاسع عشر معنيًّا بالحرف الصناعية». ينظر: طوني بينيت وآخرون، ص 208–209.

(7) ينظر: روسو، **أصل التفاوت**، ص55، 57، 59، 62، 77–78.

(8) ينظر: المرجع السابق، ص63، 69، 81.

(9) ينظر: المرجع السابق، ص34، 37، 66.

(10) ينظر: المرجع السابق، ص38، 39، 40، 51.

(11) ينظر: المرجع السابق، ص 53–54.

(12) ينظر: المرجع السابق، ص45. وينظر أيضًا: عقيل يوسف عيدان، **التنوير في الإنسان**، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2009م، ص 123.

(13) ينظر: روسو، **أصل التفاوت**، ص108.

(14) ينظر: جان جاك روسو، **دين الفطرة**، ترجمة: عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2002م، ص24. وينظر أيضًا: عيدان، ص28، 30، 31، 35.

(15) ينظر: عيدان، ص57.

(16) المرجع السابق، ص31.

(17) المرجع السابق، ص 49.

(18) يقول تأكيدًا لذلك: «ما اطمأن إليه قلبي من دون تردد اعتبرته حقيقة بديهية». ينظر: روسو، **دين الفطرة**، ص30، 31.

(19) عيدان، ص68.

(20) ينظر: المرجع السابق، ص43، 109–111.

(21) لقد وضح (أرنولد توينبي Arnold J. Toynbee) أن المعلومات العلمية حول الإنسان القديم ضئيلة ولا يمكن الوثوق بها، وقد يكون (روسو Rousseau) اعتمد في افتراضه السابق على المعنى الطبيعي لعبارة (تحدر الإنسان)، وهي تعني طبيعيًّا هبوطه من أعالي الأشجار للعيش في الأرض. ينظر: أرنولد توينبي، **تاريخ البشرية**، ترجمة: نقولا زيادة، ج1، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1988م، ص39، 42، 44.

(22) مما يؤكد حنين (روسو Rousseau) الدائم إلى كل ما يمثل الطبيعة، تحليل (جان ستاروبنسكي Jean Starobinski) لعدد من أعماله، واستنتاج أنه «يبدي الحسرة والاشتياق لتلك الأيام التي قضاها في قرية (شارميت Charmette)». جان ستاروبنسكي، **النقد والأدب**، ترجمة: بدر الدين القاسم، مراجعة: أنطون مقدسي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1976م، ص89.

(23) تودوروف، **نحن والآخرون**، ترجمة: ربى حمود، ط2، المدى للإعلام والثقافة والفنون، بيروت/دمشق، 2016م، ص301.

(24) يعرف (سيجالان Segalen) الأغرابية الزمانية بـ«الهروب من الحاضر المزدرى والحقير». ينظر: المرجع السابق، ص360.

(25) المرجع السابق، ص308.

(26) المرجع السابق، ص215.

(27) ينظر: روسو، **أصل التفاوت**، ص 53–54.

(28) أبو حيان التوحيدي، **المقابسات**، اختار النصوص وعلق عليها إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1984م، ص88.

(29) تيري إيجلتون، **فكرة الثقافة**، ترجمة: شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2005م، ص131.

(30) المرجع السابق، ص17.

(31) توينبي، ص27.

(32) يوليوس ليبس، **أصل الأشياء بدايات الثقافة الإنسانية**، ترجمة: كامل إسماعيل، ط2، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2006م، ص64، 65.

(33) ينظر: روسو، **أصل التفاوت**، ص23.

(34) ينظر: توينبي، ص39.

(35) المرجع السابق، ص39.

(36) المرجع السابق، ص29.

(37) ينظر: عيدان، ص137.

(38) ينظر: توينبي، ص16، 19، 20.

(39) ينظر: جان جاك روسو، **العقد الاجتماعي**، ترجمة: عادل زعيتر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012م، ص67.

(40) أندرو بووي، **الفلسفة الألمانية مقدمة قصيرة جدًّا**، ترجمة: محمد عبد الرحمن سلامة، مراجعة: هبة عبد المولى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2015م، ص48.

(41) ينظر: كارل ماركس، فريديريك أنجلز، **بيان الحزب الشيوعي**، ترجمة: عصام أمين، كتاب إلكتروني، جريدة المناضل، 2000م، scppb.files.wordpress.com ، ص16.

(42) ينظر: مفهوما الرأسمالية والبروليتارية، كارل ماركس، **رأس المال نقد الاقتصاد السياسي**، ترجمة: فالح عبد الجبار، ج1، ج3، دار الفارابي، بيروت، 2013م، ص 236، ص764، ص 1017–1018.

(43) ينظر: المرجع السابق، ج1، ص311–327، 465. وينظر أيضًا: بينيت وآخرون، ص209. ولقد أشارت (نظيرة الكنز) إلى تحليل ماركس السابق في سياق عرضها لمفهوم التكنولوجيا واضطراباته في علاقاته مع الإنسان. ينظر: نظيرة الكنز، **الأدب العالمي والتكنولوجيا: المفهوم والعلاقات والآفاق**، مجلة رؤى الفكرية، العدد الرابع، خريف 2016م، ص143.

(44) ينظر: ماركس، ج1، ص73.

(45) ينظر: المرجع السابق، ج1، ص77.

(46) ينظر: روسو، **أصل التفاوت**، ص34.

(47) ينظر: ماركس، ج1، ص65.

(48) تعد الطبيعة بحسب أوصاف (روسو Rousseau) والمجتمع المتساوي عند (ماركس Marx) مثالين للمتعالي في حسن صورته، واكتمالها، وتجاوزها للإشكاليات الحاضرة؛ ما يعني أن المثالي هو الأفضل والأقرب لتمثيل الحق كما هو منصوص على هذا المعنى في اللسان العربي كذلك. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج11، ط3، دار صادر، بيروت، 1994م، ص613. أو بمعنى المطلق والكامل كما هو في اللسان الإنجليزي. ينظر:

Angus Stevenson, Maurice Waite, **Concise Oxford English Dictionary,** 12ed, oxford university, Oxford, 2011, p1064.

(49) ينظر: ماركس، أنجلز، ص28، 30، 37.

(50) ينظر: كارل بوبر، **خلاصة القرن**، ترجمة: الزواوي بغورة، لخضر مذبوح، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002م، ص61.

(51) هربارت ماركوز، **الإنسان ذو البعد الواحد**، ترجمة: جورج طرابيشي، ط3، منشورات دار الآداب، بيروت، 1988م، ص26، 28.

(52) يقول (ماركوز Marcuse): «إن العقلانية التكنولوجية تسفر النقاب عن طابعها السياسي في الوقت نفسه الذي تغدو فيه أعظم ناقل لأكمل سيطرة». ينظر: المرجع السابق، ص54.

(53) ينظر: المرجع السابق، ص181.

(54) ينظر: المرجع السابق، ص56–57.

(55) ينقل (ماركوز Marcuse) هذا الرأي عن (تشارلز ولكر Charles Walker) من كتابه «نمو المصنع المثالي»، حاشية ص61.

(56) ينظر: المرجع السابق، ص62، 64، 66، 78.

(57) ينظر: المرجع السابق، ص32، 67، 187.

(58) ينظر: المرجع السابق، ص33، 43، 44، 45، 46، 47.

(59) ينظر: المرجع السابق، ص37، 38، 45.

(60) ينظر: المرجع السابق، ص240. ولقد ربط (والتر بنجامين Walter Benjamin) بين التقنية والحرب، وأن الإنسان لم يستغلها إلا في إحداث التدمير. ينظر:

Walter Benjamin, **The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction**, translated by: Harry Zohn, New York, Schocken Books, 1969, p19-20.

(61) ينظر: المرجع السابق، ص78.

(62) المرجع السابق، ص40، 245، 261.

(63) ينظر: فرانسيس فوكوياما، **نهاية الإنسان عواقب الثورة البيوتكنولوجية**، ترجمة: أحمد مستجير، إصدارات سطور، مصر، 2002م، ص20، 35.

(64) ينظر: هيدجر، **التقنية – الحقيقة – الوجود**، ص44.

(65) أرنست فيشر، **ضرورة الفن**، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1971م، ص28.

(66) ينظر: هيدجر، **التقنية – الحقيقة – الوجود**، ص46.

(67) المرجع السابق، ص53–54، 55–56، 58، 77، 80.

(68) ينظر: عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت/ صيدا، 2009م، ص 46. ويقول في موضع آخر: «إن الصناعة هي ملكة في أمر عملي فكري ...». ولقد فسرت (نظيرة الكنز) ذلك على أن التقنية «استعداد فطري موجود عند الإنسان». ينظر: المرجع السابق، ص371. وينظر: الكنز، ص141. وينظر: سارتر، **الكينونة والعدم بحث في الأنطولوجيا الفنومينولوجية**، ترجمة: نقولا متيني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009م، ص703، 712.

(69) ينظر: توينبي، ص41.

(70) ينظر: هيدجر، **التقنية – الحقيقة – الوجود**، ص97.

(71) ينظر: فيشر، ص29.

(72) ينظر: هيدجر، **التقنية – الحقيقة – الوجود**، ص61.

(73) ينظر: في معنى الاستخدام المرتبط بالتبعية والملكية، الفيروزابادي، **القاموس المحيط**، ج4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1980م، ص102.

(74) ينظر: أحمد الحملاوي، **شذا العرف في فن الصرف**، ضبطه وشرحه: محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، 2001م، ص 50–51.

(75) ينظر: في معنى المطاوعة بالموافقة ابن منظور، ج8، ص240. أما الفطرة فتعني الجبلة والطبيعة. ينظر: المرجع السابق، ج5، ص58.

(76) اكتشاف: مصدر الفعل اكتشف الذي يأتي على وزن افتعل، وهي صيغة لها معانٍ دالة على ضرورة أن يكون بين الطرفين علاقة، مثل التشارك والاكتساب. ينظر: الحملاوي، ص51.

(77) ينظر: سارتر، ص65.

(78) ينظر: فوكوياما، ص217.

(79) ينظر: هيدجر، **الكينونة والزمان**، ص62.

(80) بووي، ص102.

(81) ينظر: هيدجر، **التقنية – الحقيقة – الوجود**، ص111.

(82) يرى (هيدجر Heidegger) «أن الخطر ليس في التقنية بل في محاولة تأطير الإنسان وتحجيم قدراته عن الإبداع الحقيقي». ينظر: فوكوياما، ص 25.

(83) ينظر: هيدجر، **التقنية – الحقيقة – الوجود**، ص55–56.

(84) من كلام المترجم، هيدجر، **الكينونة والزمان**، حاشية ص571.

(85) ينظر: هيدجر، **الكينونة والزمان**، ص145، 149.

(86) ينظر: سارتر، ص340.

(87) ينظر: هيدجر، **الكينونة والزمان**، ص421.

(88) ينظر: جلال الدين سعيد، **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، دار الجنوب، تونس، 2004م، ص109.

(89) المرجع السابق، ص109.

(90) ابن سينا، **الشفاء المنطق**، تصدير: طه حسين، مراجعة: إبراهيم مدكور، تحقيق: الأب قنواتي، محمود الخضيري، فؤاد الأهواني، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1952م، ص15.

(91) سعيد، ص407.

(92) ابن سينا، الشفاء المنطق، ص35.

(93) ينظر: علي حرب، **الماهية والعلاقة: نحو منطق تحويلي**، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 1998م، ص16.

(94) سعيد، ص 407.

(95) ينظر: المرجع السابق، ص406.

(96) حرب، ص60.

(97) المرجع السابق، ص140.

(98) وهذا ما أشار إليه (أرنست رينان Ernest Renan) في تعريف الماهية على أنها محاولة لفصل الموضوع عن القيمة الأخلاقية. ينظر: تودوروف، **نحن والآخرون**، ص142.

(99) ينظر في ارتباط الإنساني بالإحسان: ريموند وليمز، **الكلمات المفاتيح**، ترجمة: نعيم عثمان، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2007م، ص152.

(100) ينظر: سعيد، ص119.

(101) ينظر: سارتر، ص725.

(102) ينظر: بووي، ص98.

(103) هيدجر، **الكينونة والزمان**، ص155.

(104) ينظر: بووي، ص103.

(105) سعيد، ص119.

(106) ينظر: إدغار موران، **إلى أين يسير العالم؟** ترجمة: أحمد العلي، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2009م، ص9–10.

(107) المرجع السابق، ص13.

(108) ينظر: المرجع السابق، ص35.

(109) ينظر: توينبي، ص17.

(110) سعيد، ص51.

(111) ينظر: سارتر، ص360.

(112) المرجع السابق، ص431.

(113) هيدجر، **الكينونة والزمان**، ص156.

(114) ينظر: المرجع السابق، ص361، 431، 433، 529، 544.

(115) سعيد، ص407.

(116) ينظر: ابن سينا، **الشفاء المنطق**، ص81.

(117) تودوروف، **نحن والآخرون**، ص64.

(118) سارتر، ص302.

(119) ينظر: ليبس، ص51، 62.

(120) المرجع السابق، ص 89. ولقد خصص لذلك فصلين: الأول تعرض فيه للآلة الأولى والاختراع في تاريخ البشرية، ينظر: ص51–62، والثاني للاختراع اليدوي وتطور مجاله ووظائفه الخدمية للبشر ومجتمعهم، ينظر: ص85–114.

(121) ينظر: تودوروف، **نحن والآخرون**، ص121.

(122) ابن خلدون، ص331.

(123) ينظر: توينبي، ص29، 34، 35.

(124) ينظر: المرجع السابق، ص35–36.

(125) ينظر: المرجع السابق، ص17.

(126) المرجع السابق، ص35، 39.

(127) جاك دريدا، **في علم الكتابة**، ترجمة وتقديم: أنور مغيث، منى طلبة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2005م، ص291. ويرى (روسو Rousseau) أن «المكمّل قد يعجّل بالشر، والتاريخ يعجّل بالتاريخ، والمجتمع يفسد المجتمع». المرجع السابق، ص341.

(128) ينظر: موران، ص13.

(129) أصبحت التقنية مع (ديكارت Descartes) غاية العلم؛ لأنها تجعلنا أسيادًا على الطبيعة. ينظر: سعيد، ص112.

(130) ينظر: أمبرتو إيكو، **دروس في الأخلاق**، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2010م، ص30–31. ويقول (موران Morin) أيضًا: «الحرب قديمًا كانت تعني بقاء المنتصر وامتيازه، والآن أصبحت تعني إمكانية العدم المتبادل». ينظر: موران، ص31.

(131) موران، ص42.

(132) ينظر: المرجع السابق، ص9–10، 20، 24.

(133) ينظر: بووي، ص38.

(134) ينظر: هيدجر، **التقنية–الحقيقة–الوجود**، ص44.

(135) ينظر: سارتر، ص431.

(136) لقد بدأت فكرة الإنسان النموذجي منذ عهد (أفلاطون Plato) الذي تشابه معه (فريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche) في محاولة تطوير الإنسان وراثيًّا حتى يصل إلى الأكمل أو ما يُسمى بـ(سوبر مان Superman). ينظر: فوكوياما، ص12.

(137) يرى (فوكوياما Fukuyama) أن التقنيات العلمية قد قللت حرية البشر. ينظر: فوكوياما، ص40. وهذا التقليل يؤكد من جانب آخر إحدى سمات النموذجي المتمثلة في انتفاء صفة التمرد التي عادة ما تكون الحرية مسؤولة عنها.

(138) وهي التقنيات التي تبحث في التحكم في نوع الإخصاب وتطوره؛ أي: إنها تتحكم في بيولوجيا البشر قبل ولادتهم؛ ما ينعكس ذلك على تفكيرهم وسلوكهم، ومن ذلك رغبة بعض الآباء في إنجاب أولاد مطيعين، وغير متمردين، وهذا ما كان محل نقد عند (فوكوياما Fukuyama) لاتصال التمرد بالجوهر الإنساني. ينظر: فوكوياما، ص82، 147.

(139) المرجع السابق، ص92.

(140) المرجع السابق، ص 234.

(141) ينظر: بووي، ص41.

(142) ينظر: خالد الرويعي، **الإنترنت بوصفها نصًّا**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006م، ص126.

(143) ينظر: مراد وهبة، **المعجم الفلسفي**، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007م، ص105.

(144) ينظر: بينيت وآخرون، ص254، 490، 491، 492. وينظر أيضًا: ماكس هور كهايمر، تودوروف، أدورنو، **جدل التنوير شذرات فلسفية**، ترجمة: جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006م، ص 58.

(145) ينظر: حرب، ص31.

(146) ينظر: عمرو بن بحر الجاحظ، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج1، دار المعارف، مصر، 1965م، ص214.

(147) يرى (موران Morin) أن الإنسان ليس عاقلًا، فهو يجمع بين الضدين. ينظر: موران، ص6.

(148) ينظر: فالتينا إيفاشيفا، **على أبواب القرن الحادي والعشرين الثورة التكنولوجية والأدب**، ترجمة: عبد الحميد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2006م، ص 239.

(149) ينظر: موران، ص36.

(150) يمكن الاستدلال على أن الأمر ما زال في يد الإنسان وعقله، بإيمان (جون كاج John Cage) أن عقولنا أكثر تقدمًا من التكنولوجيا. ينظر: نيكولاس رزبرج، **توجهات ما بعد الحداثة**، ترجمة: ناجي رشوان، مراجعة: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002م، ص30.

(151) ينظر: أفلاطون، **جمهورية أفلاطون**، ترجمة: حنا خباز، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2017م، ص335.

(152) ينظر: المرجع السابق، ص67، 292.

(153) ينظر: المرجع السابق، ص74، 86–87، 94، 187، 195، 200، 326، 339.

(154) ينظر: أفلاطون، **محاورة فايدروس لأفلاطون أو عن الجمال**، ترجمة وتقديم: أميرة حلمي مطر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م، ص66.

(155) ينظر: روسو، **أصل التفاوت**، ص57، 59، 62، 66.

(156) ينظر: أفلاطون، **جمهورية أفلاطون**، ص338.

(157) ينظر: ماركوز، ص26، 28.

(158) لقد ربط (أرسطو Aristotle) بين الشاعر والصانع في مواضع كثيرة إلى الحد الذي دعا المترجم إلى القول: إن شاعرًا في كتاب (فن الشعر) تعني صانعًا. ينظر: أرسطو، **فن الشعر**، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت، حاشية ص118.

(159) ينظر: المرجع السابق، ص56.

(160) المترجم، **فن الشعر**، حاشية ص59.

(161) ينظر: أرسطو، ص190.

(162) ينظر: ديفيد ديتشس، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 2007م، ص276، 444.

(163) ولقد ذكر (الجاحظ) (أرسطو Aristotle) ومعلمه (أفلاطون Plato) في مواضع كثيرة، تدل على اطلاعه عليهما، واحتمال تأثره بهما. ومنها: مقارنته بين الشعر والكتاب، وأن الشعر حديث الميلاد في حين أن الكتب أقدم، وأن (أفلاطون Plato) و(أرسطو Aristotle) كتبا كتبهما قبل الشعر، وهو يقصد الشعر العربي. ينظر: الجاحظ، **الحيوان**، ج1، ص74. ويعد دليله هذا غير مكتمل في دلالته؛ لأن الفيلسوفين السابقين استشهدا بالشعر في كتبهما، ما قد يدل على أن الشعر، سواء أكان عربيًّا أم إغريقيًّا، كان أقدم من الكتاب، كما أن قدم الشيء لا يعد معيارًا تفضيليًّا حاسمًا.

(164) ينظر: المرجع السابق، ج3، ص131–132.

(165) المرجع السابق، ج1، ص74، 75، 80.

(166) ينظر: أفلاطون، **جمهورية أفلاطون**، ص189–190، 195، 292.

(167) وهو رأي يذكره (يوسف بكار) مستندًا فيه إلى (شارل لالو Charles Lalo)، الذي وجد أن «الشيطان وربة الشعر والآلهة هي أسماء خرافية للاشعور». ينظر: يوسف حسين بكار، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث**، دار الأندلس، بيروت، 1982م، ص73، 78.

(168) ينظر: ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ج1، دار الحديث، القاهرة، 2006م، ص78.

(169) المرجع السابق.

(170) ينظر: إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري**، ط4، دار الشروق، عمّان، 2006م، ص249. ومنهم (ابن رشيق – 456هـ) الذي عرّف الصنعة بالتكلف لارتباطها بالعقل المقابل للطبع. ينظر: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981م، ص125.

(171) أبو علي أحمد بن محمد الحسين المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة لأبي تمام**، علق عليه وكتب حواشيه: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م، ص13.

(172) يقول (الجاحظ) في تأكيد موقف البيان ضد الإغراب: «وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت الإشارة أبين وأنور؛ كان أنفع وأنجع. والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت **الله** تبارك وتعالى يمدحه ويدعو إليه ويحث عليه ...». ينظر: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 2016م، ص56.

(173) ينظر: بووي، ص48. روسو، **العقد الاجتماعي**، ص67.

(174) ينظر: شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، ط6، دار المعارف، مصر، 2005م، ص254، 269، 280.

(175) تعني صحة الطبع صفاءه وسلامته، وهذا لا يتحقق إلّا بمحافظة الإنسان على وضعه الطبيعي الأول. ينظر: تعريف صحة الطبع، أحمد مطلوب، **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، مكتبة لبنان، بيروت، 2001م، ص274.

(176) ينظر: روسو، **أصل التفاوت**، ص38.

(177) ينظر: توينبي، ص35–39.

(178) ينظر: ابن خلدون، ص608.

(179) ينظر: ابن رشيق، ص19.

(180) يقول (ابن سلام الجمحي): «وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون ...». ونقل عن (عمر بن الخطاب) قوله: «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه». محمد بن سلام الجمحي، **طبقات الشعراء مع تمهيد للناشر الألماني جوزف هل**، مع دراسة عن المؤلف والكتاب لطه أحمد إبراهيم، دار الكتاب العلمية، بيروت، 2001م، ص34.

(181) ينظر: عباس، ص400.

(182) ينظر: ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م، ص93–94.

(183) ابن قتيبة، ص79.

(184) يرى (ابن سينا) على سبيل المثال أن التكسب عمومًا دافع لإتقان الصنعة، ويمكن قياس ذلك على صناعة الشعر. ينظر: الشيخ الرئيس أبو علي بن سينا، **كتاب السياسة**، تقديم وضبط وتعليق: علي محمد إسبر، بدايات للطباعة والنشر، سوريا، 2007م، ص88.

(185) ينظر: ابن طباطبا محمد بن أحمد العلوي، **عيار الشعر**، تحقيق: طه الحاجري، زغلول سلام، القاهرة، 1956م، ص78.

(186) مطلوب، ص276.

(187) ينظر: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، **الموازنة بين الطائيين**، تحقيق: السيد صقر، ج1، وزارة المعارف، مصر، 1965م، ص388–389. والدربة كما عرفها (مطلوب): هي التدريب على العمل الأدبي. ينظر: مطلوب، ص226.

(188) وهذا التدريب هو الموصل للإتقان الذي جعله (القاضي الجرجاني) معنى من معاني الصنعة. ينظر: مطلوب، ص276.

(189) ينظر: المترجم، **حاشية فن الشعر**، ص59.

(190) التوحيدي، **مختصر المقابسات**، ص131.

(191) ينظر: هيدجر، **التقنية–الحقيقة–الوجود**، ص77.

(192) ينظر: ابن طباطبا، ص10.

(193) سمّى (أبو الحسن علي بن عيسى الرماني – 384هـ) الإيجاز والاستعارة والتشبيه والتصرف بآلات تعين على البلاغة. ينظر: ابن رشيق، ص243.

(194) فالمعرفة عند الصوفيين تعد كشفًا إلهيًّا، ليس لها مصدر أو علة مادية. ينظر: عبد الرحمن بدوي، **التصوف الإسلامي من البداية حتى نهاية القرن الثاني**، وكالة المطبوعات، الكويت، 1975م، ص21.

(195) فمن الذين عرفوا الإنسان بحاجته (كلود أوربان هيلفيسيوس Claude-Adrien Helvetius) الذي أكد أنه لا يستطيع تجاوز ذاته بذاته. ينظر: تودوروف، **نحن والآخرون**، ص64. وممن شبه العلم بالآلة (ابن خلدون) في وصفه للعربية وعلومها. ينظر: ابن خلدون، ص528.

(196) ينظر: مجموعة مؤلفين، **نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس**، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982م، ص10. وينظر أيضًا:

Hans Bertens, **Literary Theory The Basics,** 3ed, Routledge, London/ New York, 2014, p30.

(197) لقد انتهت الأدبية إلى التقويض DE familiarization، والمفهومان يؤكدان أن الملامح المحددة للعمل الأدبي كامنة في شكله. ينظر:

J.A.Cuddon, **The Penguin Dictionary of Literary** Terms and Literary Theory, Revised; C.E.Preston, Penguin Book, London, 1999, p465.

(198) Bertens, p31.

(199) ينظر: مجموعة مؤلفين، **نظرية المنهج الشكلي**، ص40، 47.

(200) مما يؤكد معنى الإنتاجية التقاء (جوليا كريستيفيا Julia Kristeva) مع (ماركس Marx) و(بيار ماشيري Pierre Macherey) في استبدال الإنتاج بالإبداع الذي تضمن العمل والعلاقات الاجتماعية. ينظر: جان إيف تاديه، **النقد الأدبي في القرن العشرين**، ترجمة: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1993م، ص318.

(201) ينظر: مجموعة مؤلفين، نظرية المنهج الشكلي، ص11، 36 – 37.

(202) سارتر، ص302.

(203) ينظر: Cuddon, p336 .

(204) Ibid.

(205) مقدمة المترجم إبراهيم الخطيب، **نظرية المنهج الشكلي**، ص17.

(206) المرجع السابق، ص11.

(207) ينظر: هيدجر، **التقنية الحقيقة الوجود**، ص44، ص55–56.

(208) ينظر: المرجع السابق، ص53.

(209) ينظر: المرجع السابق، ص86.

(210) ينظر: Cuddon, p327.

(211) ماركس، ص465.

(212) ينظر: Chris Baldick, **Dictionary of Literary Terms**, 3ed, Oxford University Press, Oxford, 2008, p248.

(213) ينظر: فيشر، ص73.

(214) نموذج هذا النقد (إدوارد سعيد Edward W. Said) في كتابه (الاستشراق)، الذي يقول في إحدى فقراته: «الاستشراق ليس خيالًا أوروبيًّا متوهمًا عن الشرق، بل كيان له وجوده النظري والعملي، واستثمرت فيه مادة كبيرة على مر أجيال

عديدة». وهي مقولة تؤكد أن الخيال المصنوع من لغة، قد جعل له شكلًا وسمة جمالية، يخفي خلفه رغبة في السيطرة على الشرق، بداية بوضعهم في صورة تساعد الآخرين على السيطرة عليهم. ولذلك؛ يعتقد (سعيد) أن السياسة في صورة الإمبريالية تؤثر في إنتاج الأدب والدراسة الأدبية والنظرية الاجتماعية وكتابة التاريخ. ينظر: إدوارد سعيد، **الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق**، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م، ص50، 61.

(215) أما المثال على هذا النوع من الدراسات، فيتمثل في دراسة (عبد الله الغذامي) للنقد الثقافي، الذي بدأها بالسؤال عن أشياء أخرى في الأدب غير الأدبية، وهو يقصد بذلك الخطاب المتوسل بالجمال أو الشكل لتمرير عدد من الصور التي سماها أنساقًا لرسوخها وانتظامها، وتبريرها لكل ما يؤكد التسلط والتجبر. ينظر: عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2005م، ص143–199.

(216) وهو ما أشار إليه (جاك دوبون Jacques Dupont). ينظر: بيير زيما، **النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي**، ترجمة: عايدة لطفي، مراجعة: أمينة راشد، سيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة/باريس، 1991م، ص23.

(217) ينظر: Bertens, p60.

(218) هيدجر، **التقنية–الحقيقة–الوجود**، ص80.

(219) لقد عد الشكلانيون الكاتب نوعًا من الصفر Cipher. ينظر: Cuddon, p327.

(220) وهو في المقابل إعلان عن ميلاد القارئ، وجني أكبر قدر من الحرية في التأويل والتفسير. ينظر: .Baldick, p78

(221) ينظر: كيبيدي فارغا وآخرون، **النظرية والنص**، ترجمة: منذر عياشي، عالم الكتب الحديث، إربد، 2013م، ص46.

(222) وخصوصًا جماعة أبويّاز Opojasz. ينظر: Cuddon, p 328.

(223) ينظر: الرومانسية وارتباطها بذاتية المؤلف Baldick, p294 .

(224) فيشر، ص 291.

(225) فالشكل بمفهوم آخر: هو «تجميع للمادة بصورة وترتيب معين». ينظر: المرجع السابق، ص170.

(226) ينظر: توينبي، ص35، 39.

(227) ينظر: بووي، ص102.

(228) هذا بواسطة الشكل الذي يعرف بأنه: «مصطلح نقدي ركز على تنوع المعنى». Baldick, p134 .

(229) ينظـــر: Peter Barry, **Beginning Theory An Introduction To Literary And Cultural Theory**, Manchester University Press, Manchester, 2009, p 70.

(230) من ذلك أن رؤية المستقبل عند (موران Morin) غير واضحة. ينظر: موران، ص13.

(231) ينظر: هيدجر، **التقنية الحقيقة الوجود**، ص53.

(232) ينظر: بينيت وآخرون، ص208–209.

(233) ينظر: عبد المنعم تليمة، **مقدمة في نظرية الأدب**، ط3، دار العودة، بيروت، 1983م، ص43.

(234) ينظر: أرسطو، ص56. ومن أمثلة تعريف الشكلانيين للأدب على أنه استخدام خاص للغة. ينظر: Baldick, p297.

(235) ينظر: أرسطو، ص56.

(236) ويكون امتلاك الذات بالتعبير عنها، وجعلها مرجعًا للإنشاء والحقيقة، وهو ما وجده (ت.س.إليوت T.S. Eliot) في الشعر الغنائي. ينظر: تليمة، ص129.

ويمكن التمثيل على امتلاك العالم أو الطبيعة بالأدب البدائي، وأنه محاولة لسد عجز الإنسان عن السيطرة على الطبيعة. ينظر: تليمة، ص31، ص37. أما امتلاك الآخرين، فمثاله القصيدة عند (بول فاليري Paul Valery)، وأنها «عبارة عن آلة تعمل بواسطة اللغة تغير القارئ». وقد يكون هذا التغيير مقصودًا بهدف امتلاك القارئ والتحكم في قناعاته ومواقفه. ينظر: تاديه، ص283.

(237) رزبرج، ص85.

(238) ينظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**، ص151. وأضاف (المرزوقي) أسبابًا أخرى لتدني منزلة الشعراء مقارنة بالخطباء والبلغاء، ومنها: تفضيل أصحاب الرئاسة للخطابة، واحتقارهم لمن يقول الشعر، مستشهدًا في ذلك بامرئ القيس وبراءة أبيه منه، ووقوع الشعر في الأعراض، وعدم قدرته على إصابة الوضوح، والتواصل مع أكبر فئة من الناس، وقلة مراعاته لمقادير المخاطبين، وأحوال الزمان، وأوقات الإسهاب والإيجاز، وأحكام الشريعة. ينظر: المرزوقي، ص15–18.

(239) ينظر: عباس، ص360.

(240) ومن ذلك انتقاد (جورج لوكاتش Gyorgy Lukacs) لـ(مايير Meyer)؛ لأنه احتفى بالطبقة العليا رغم انعزالها. ينظر: جورج لوكاتش، **الرواية التاريخية**، ترجمة: صالح جواد كاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986م، ص65.

(241) وهذا ما يمثله أيضًا (لوكاتش Lukacs) بإشادته بـ(والتر سكوت Walter Scott) وبـ(أنوريه دي بلزاك Honore de Balzac). ينظر: المرجع السابق، ص107، 334، 336.

(242) أرسطو، ص114.

(243) ستاروبنسكي، ص165.

(244) ينظر: تليمة، ص38، 39.

(245) تاديه، ص158.

(246) Baldick, p294-295.

(247) ينظر: تاديه، ص25.

(248) ينظر: رزبرج، ص205.

(249) ينظر: تاديه، ص33.

(250) هذه المقولة منسوبة لـ(ريكور Ricoeur). ينظر: المرجع السابق، ص296.

(251) ينظر: المرجع السابق، ص302.

(252) ينظر: المرجع السابق، ص308.

(253) ينظر: المرجع السابق، ص324.

(254) ينظر: حسين الواد، **في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج**، دار المعرفة للنشر، تونس، 1980م، ص42، ص44.

(255) ينظر: عبد العزيز عرفة، **الدال والاستبدال**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1993، ص8.

(256) يتضح موقف الكلاسيكيين في تصنيف الملحمة والمأساة على أنها أدب الملوك والنبلاء. ينظر: رنيه وليك، آوستن وآرين، **نظرية الأدب**، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، 1992م، ص325. أما أدب الشعبيين عند (باختين Bakhtin) فنموذجه الرواية لما نظر إليها بوصفها شكلًا متصلًا بالطبقات الشعبية. ينظر: ميخائيل باختين، **شعرية دوستويفسكي**، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986م، ص170.

(257) المقصود بالكائن: الواقع المتمثل في دقة الوصف بهدف فهم الحاضر الإنساني وأزماته، أما الممكن عند الرمزيين؛ فهو التوازي مع الواقع بالتمثيل، والتعويض، والتوسع في استخدام المجاز والصور. ينظر: Baldick, p281، 326–327 .

(258) ينظر: ستاروبنسكي، ص166.

(259) ينظر: س ى‌بيتروف، **الواقعية النقدية في الأدب**، ترجمة: شوكت يوسف، وزارة الثقافة منشورات الهيئة العامة، دمشق، 2012م، ص6، 8، 9.

(260) ينظر: جاكبسون، **عن الواقعية في الفن**، من كتاب نظرية المنهج الشكلي، ص98.

(261) Roger Luckhurst, **Modern Literature and Technology**, British library, 25 may 2016. bluk/ 20th-century. ولقد عكس (باترك بارندر Patrick Barender) ذلك لما وصف خيال (هـ. ج. ولز H. G. Wells) بأنه شبيه بالتلسكوب. ينظر: باترك بارندر، **ظلال المستقبل هـ. ج. ولز والقصص العلمي والنبوءة**، ترجمة: بكر عباس، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1997م، ص39. ويدل النصان على إمكانية شبه الآلة بالخيال أولًا، ثم الخيال تشبه بها لاحقًا بسبب تطورها، إلى الحد الذي يرى فيه حسام الخطيب تضاؤُلَه أمام التكنولوجيا خصوصًا. ينظر: حسام الخطيب، **الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع Hypertext**، رام الله، 2018م، ص37.

(262) ينظر: ديتشس، ص48.

(263) الجاحظ، **الحيوان**، ج3، ص131–132.

(264) نقلته من حمادي صمود، **في نظرية الأدب عند العرب**، النادي الأدبي الثقافي، جُدَّة، 1990م، ص109.

(265) فمن أحد المبادئ الرئيسة للشكلانية اعتبار الأدب شكلًا محضًا. ينظر: تاديه، ص39.

(266) ماركوز، ص99.

(267) Luckhurst, **Modern Literature and Technology**.

(268) ينظر: يقطين، **من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، ص9–10.

(269) ينظر: المرجع السابق، ص10، 11، 60.

(270) ينظر: جورج أورويل، **لماذا أكتب؟** ترجمة: علي مدن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013م، ص250.

(271) ينظر: أرسطو، ص141. ويشرح المترجم المقصود بالمرئيات: أنها تشمل المنظر والأثاث والملابس والإضاءة؛ فالممثل يجعل «ما هو مرئي أداة أو وسيلة لمعالجة الانفعال والشخصي». ينظر: حاشية المرجع السابق، ص106.

(272) ينظر: المرجع السابق، ص141، 152.

(273) أورويل، ص232.

(274) يرى (باختين Bakhtin) أن الدقة مشروطة في العلوم الطبيعية أما في الإنسانية فيحل محلها العمق. ينظر: تزفيتان تودوروف، **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، ترجمة: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996م، ص81.

(275) أورويل، ص، 165.

(276) الرويعي، ص121.

(277) لقد وصف (رين كوسكيما Raine Koskimaa) قراءة هذا النوع من الأدب المتوسل بالتقنية في إنتاجه بـ(الإبحار)، وهو «الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة الفأرة على الروابط لغاية محددة تتمثل في البحث عن المعلومات ومراكمتها وتجميعها لهدف خاص». وعده عدد من النقاد العرب وظيفة من وظائف التلقي، مثل (سعيد يقطين)، و(فاطمة البريكي)، و(زهور كرام). ينظر: يقطين، ص257. البريكي، ص64. زهور كرام، **الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009م، ص17، 47.

(278) ينظر: ناظم عودة، **البنيوية والتاريخ: صراع الأبنية والإنسان**، من كتاب فخري صالح وآخرين، **آفاق النظرية الأدبية المعاصرة بنيوية أم بنيويات؟** المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007م، ص61.

(279) ديتشس، ص70.

(280) ينظر: الخفاجي، ص 167، 168، 169.

(281) ينظر: حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986م، ص29.

(282) ينظر: المرجع السابق.

(283) ينظر: عباس، ص613.

(284) ينظر: إيفاشيفا، ص15، 21.

(285) ينظر: المرجع السابق، ص22–67.

(286) ينظر: المرجع السابق، ص113، 208، 213، 216.

(287) الخطيب، ص73.

(288) Sadya Teiser, Essay: Literature and Technology 22May, 2014, Masterreview.com

(289) Ibid .

(290) الكلمة عند (فاليري Valerie) لا يمكن عزلها عن السياق، ولا معنى لها إلَّا ضمن السياق. ينظر: تاداييه، ص282.

(291) إيفاشيفا، ص94.

(292) ينظر: المرجع السابق، ص24، 35.

(293) ينظر: المرجع السابق، ص37، 44–45.

(294) المرجع السابق، ص207.

(295) ينظر: الرويعي، ص30.

(296) ينظر: Cuddon, p196 .

(297) ينظر: عبد المعطي شعراوي، **النقد الأدبي عند الإغريق والرومان**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1999م، ص 17، 19، 33.

(298) ينظر: روسو، **أصل التفاوت**، ص66.

(299) ينظر: شعراوي، ص66، 73.

(300) ينظر: معاني التقنية المرتبطة بالتدريب والإتقان والإمكان، الآمدي، ج1، ص388–389، بينيت وآخرون، ص209، سعيد، ص407.

(301) ينظر: شعراوي، ص83، 87.

(302) Waite, p1479.

(303) ينظر: شعراوي، ص249–263.

(304) التقنية وخصوصًا المعلوماتية توصف بأنها وسائط في ميادين العلم التربوي، وتوصف بأنها وسيطة عند دعاة التقنيات البديلة والبيئيين؛ أي: مناسبة ومتفقة مع طرائق الحياة الاجتماعية والثقافية والشروط البيئية. ينظر: بينيت وآخرون، ص212.

(305) شعراوي، ص30، 37، 111.

(306) المرجع السابق، ص179.

(307) ينظر في علاقة التقنية بتحسين نمط الحياة: ليبس، ص51، 62.

(308) ينظر: ابن سينا، **الشفاء المنطق**، ص81.

(309) ينظر: ماركوز، ص28.

(310) شعراوي، ص39.

(311) Baldick, p171.

(312) ينظر: هيدجر، **التقنية الحقيقة الوجود**، ص77.

(313) فالنص الأدبي عند (كريستيفا Kristeva) هو «إحالة نص إلى نص أو نصوص أخرى». ينظر: Baldick, p171 .

(314) ينظر: سارتر، ص431.

(315) شعراوي، ص34.

(316) ينظر: محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، ط6، نهضة مصر، مصر، 2005م، ص22.

(317) ينظر: شعراوي، ص35.

(318) من مقدمة محمد برادة، **الخطاب الروائي لباختين**، ص22.

(319) ومنهم (أرستيوفانيس Aristophanes) الذي استحق لقب الشاعر الناقد. ينظر: الشعراوي، ص63.

(320) المرجع السابق، ص75، 80، 347–348.

(321) ينظر: ماركس، ج1، ص465.

(322) شعراوي، ص276.

(323) ينظر: توينبي، ص35، 39.

(324) شعراوي، ص182، 183.

(325) ينظر: أفلاطون، **جمهورية أفلاطون**، ص210.

(326) أشار (يوسف بكار) إلى أن صناعة القصيدة قديمًا تضمنت شيئًا من الجانب التوجيهي. ينظر: بكار، ص48.

(327) ومن دلائل تأثره باليونانيين موقفه المتحيز للمبالغة في الشعر، اتفاقًا – كما صرح بذلك – مع اليونانيين. ينظر: قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص94.

(328) ينظر: المرجع السابق، ص62، ص64–65.

(329) ينظر: المرجع السابق، ص90.

(330) ينظر: هيدجر، **التقنية-الحقيقة-الوجود**، ص55-56.

(331) ابن جعفر، ص136.

(332) ومن دلائل تأثره: رؤيته لطبقات المنظور والمنثور على أنها: جيدة ومتوسطة ورديئة، وعدم تمييزه بين الرثاء والمدح، وساير (قدامة) في أن أجود الهجاء ما سلب الإنسان الفضائل النفسية. ينظر: ابن رشيق، ج1، ص19، ج2، ص147، 174.

(333) ينظر: المرجع السابق، ج1، ص17.

(334) المرجع السابق، ج1، ص98.

(335) المرجع السابق، ج2، ص294.

(336) المرجع السابق، ج2، ص196.

(337) فالتقنية إمكان محض. ينظر: سعيد، ص407. والأدب حقيقة ممكنة. ينظر: أرسطو، ص114.

(338) ينظر: ابن جعفر، ص29.

(339) الجاحظ، **البيان والتبيين**، ص 91.

(340) ينظر: توينبي، ص35، 39.

(341) ينظر: ابن قتيبة، ج1، ص76.

(342) ينظر: ابن طباطبا، ص22.

(343) المرجع السابق، ص9، 11.

(344) ينظر: المرجع السابق، ص20.

(345) في أن التقنية إمكان؛ ينظر: سارتر، ص302. سعيد، ص407.

(346) ينظر: طه أحمد إبراهيم، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري**، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006م، ص130.

(347) والآمدي ممن ربط بين الدربة والصناعة. ينظر: الآمدي، ج1، ص388–389.

(348) الجاحظ، **الحيوان**، ج1، ص346.

(349) الجمحي، ص26.

(350) ينظر: مطلوب، ص430.

(351) ينظر: ابن خلدون، ص528. وعلوم الآلة تدخل ضمن ما يسمى بـ(الإطار الشعري). ينظر: بكار، ص54.

(352) ينظر: ابن سينا، **الشفاء المنطق**، ص81.

(353) ينظر: Waite, p1480 .

(354) ينظر: هيدجر، **التقنية الحقيقة الوجود**، ص44.

(355) ينظر: ابن قتيبة، ج1، ص65–71.

(356) ينظر: عباس، ص430.

(357) ينظر: بينيت وآخرون، ص211. ولقد ربط (بنجامين Benjamin) بين التملك وسرعة التقنية. ينظر: Benjamin, p20.

(358) وهي الفكرة التي تبناها (ليبس Lips). ينظر: ليبس، ص89.

(359) ابن جعفر، ص12.

(360) ينظر: هيدجر، **التقنية الحقيقة الوجود**، ص77.

(361) محمد عبد المنعم خفاجي، **من مقدمته لكتاب (نقد الشعر)**، ص16.

(362) ينظر: سارتر، ص302.

(363) ابن رشيق، ج1، ص95.

(364) ينظر: جورج روبرت أوبنهايمر، **العلم والحضارة من كتاب محيي الدين صبحي**، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم دراسات مترجمة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1988م، ص50.

(365) ينظر: ماركوز، ص26، 28.

(366) ينظر: ابن رشيق، ج2، ص113–114.

(367) ينظر: هيدجر، **التقنية–الحقيقة–الوجود**، ص44.

(368) ابن رشيق، ج1، ص133.

(369) يورد (ابن رشيق) أن الشعراء كانت ترى الأخذ ممن دون الملوك عارًا. ينظر: ابن رشيق، ج1، ص84.

(370) المرجع السابق، ص212.

(371) إبراهيم، ص104.

(372) ابن رشيق، ج1، ص94–95.

(373) ينظر: المرجع السابق، ج1، ص141.

(374) تعود هذه العبارة إلى (عمر بن عبد العزيز) لشاعر مدحه. ينظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**، ص123.

(375) ينظر: أوبنهايمر، ص39.

(376) وكان ذلك باشتراط هاتين السمتين: الثقافة، والتدريب للناقد. ينظر: هلال، ص10.

(377) ينظر: تاديه، ص195.

(378) المرجع السابق، ص18.

(379) ينظر: هيدجر، **التقنية–الحقيقة–الوجود**، ص77.

(380) ينظر: تاديه، ص209.

(381) المرجع السابق، ص168.

(382) ينظر: هيدجر، **التقنية–الحقيقة–الوجود**، ص53.

(383) ينظر: المرجع السابق، ص240.

(384) ينظر: المرجع السابق، ص173.

(385) ينظر: رولان بارت وآخرون، **النقد والمجتمع**، ترجمة وتحرير: فخري صالح، دار كنعان، دمشق، 2004م، ص79.

(386) ستاروبنسكي، ص10.

(387) ينظر: ارتباط التقنية بالقوانين، سعيد، ص38.

(388) وهي مقولة تعود إلى (نورثروب فراي Northrop Frye)، ينظر: بارت وآخرون، **النقد والمجتمع**، ص90.

(389) ينظر: فخري صالح وآخرون، **آفاق النظرية الأدبية المعاصرة بنيوية أم بنيويات؟** ص7.

(390) ينظر: شعراوي، ص33.

(391) ينظر: روسو، **أصل التفاوت**، ص66.

(392) ينظر: روجر فاولر، **النقد اللساني**، ترجمة: عفاف البطاينة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2012م، ص102.

(393) «فالعالِم الحق هو الذي يصاحب موضوعه». ينظر: ستاروبنسكي، ص44.

(394) فخري صالح، **النظرية ومقاومة النظرية**، من كتاب صالح وآخرون، **آفاق النظرية**، ص16.

(395) ينظر: فوكوياما، ص40.

(396) ينظر: ماركوز، ص67.

(397) ينظر: فاولر، ص89.

(398) ينظر: المرجع السابق، ص402.

(399) ينظر: بيتر مدور، **العلم والأدب**، من كتاب صبحي، ص72.

(400) تيري إيجلتون وآخرون، **نظرية الأدب القراءة–الفهم–التأويل**، نصوص مترجمة، ترجمة: أحمد بو حسن، دار الأمان، الرباط، 2004م، ص 67.

(401) ينظر: ستاروبنسكي، ص28.

(402) Richard Rorty, **Consequences of Pragmatism**, University of Minnesota Press, 1982, p. 66.

(403) بارت وآخرون، **النقد والمجتمع**، ص189.

(404) ينظر: تاديه، ص9، 387.

(405) وهو تعريف (موريس بلانشو Maurice Blanchot). ينظر: المرجع السابق، ص12، 18، 66.

(406) ينظر: هلال، ص22.

(407) وهو رأي لـ(ألبيرت تيبوديه Albert Thibaudet). ينظر: تاديه، ص11.

(408) ينظر: بارت وآخرون، **النقد والمجتمع**، ص14.

(409) ينظر: هيدجر، **التقنية–الحقيقة–الوجود**، ص44.

(410) من الأبحاث التي عالجت السخرية بوصفها أسلوبًا أدبيًّا معرفيًّا، ينظر: جان كوهن، **الهزلي والشعري**، من كتاب فوكما إيش وآخرين، **في نظرية الأدب**، ترجمة: محمد العمري، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 1417هـ، ص138–143.

(411) أيزفينغ هـ يوخن، **جماليات الرواية العليا**، من كتاب صبحي، ص201.

(412) ينظر: كوهن، ص139.

(413) تاديه، ص376.

(414) ينظر: المرجع السابق، ص237.

(415) بارت وآخرون، **النقد والمجتمع**، ص96.

(416) ينظر: تاديه، ص39.

(417) التفاعلي نسبة إلى المتلقي المتفاعل، والرقمي نسبة إلى لغة البرمجة المستخدمة في إنشاء هذا الأدب. ينظر: كرام، ص22.

(418) ينظر: هورس ستينميتز، **التلقي والتأويل من كتاب كيبيدي فارغا وآخرين**، ص145–146.

(419) ينظر: كرام، ص35–36.

(420) ينظر: المرجع السابق، ص26.

(421) المقصود به هو كتاب سعيد يقطين (**من النص إلى النص المترابط**).

(422) ينظر: يقطين، ص60، 117، 121–122.

(423) ينظر: كرام، ص17.

(424) ينظر: المرجع السابق، ص38.

(425) ينظر: شرط الثقافة في النقد الأدبي شعراوي، ص83، 87. وينظر: شرط الدربة عباس، ص318.

(426) ربطت (كرام) بين إنشاء النص الرقمي والتجريب في الرواية. ينظر: كرام، ص30. ومن الأمثلة على النقاد العرب الذين حاولوا تأويل التجارب الجديدة في الرواية العربية، ينظر: فخري صالح، **في الرواية العربية الجديدة**، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، بيروت، 2009م، ص13، 15.

(427) ينظر: كرام، ص31، 62.

(428) رولان بارت، **قراءة جديدة للبلاغة القديمة**، ترجمة: عمر أوكان، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011م، ص16.

(429) يقال: «ومن صالح النقد أن يعتبر نفسه ناقصًا غير مستكمل». ينظر: ستاروبنسكي، ص 10.

(430) كرام، ص53.

(431) ينظر: المرجع السابق، ص41.

(432) أبدى هذه الملاحظة (ديفيد ميرل David Merrill) في مقالته (تمثيل الأدب وتفسيره من خلال الحاسوب) التي ترجمها (حسام الخطيب). ينظر: الخطيب، ص242.

(433) ينظر: تيري إيجلتون، **النقد والأيديولوجيا**، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1992م، ص87.

(434) ينظر: كرام، ص26.

(435) ينظر: المرجع السابق، ص27.

(436) محمد سناجلة، **رواية الواقعية الرقمية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005م.

(437) اشتهر (مشتاق عباس معن) بأنه أول من كتب القصيدة الرقمية التي كانت بعنوان (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) التي نشرها في موقع النخلة والجيران www.alnakhlahwaalljeeran.com، كما كان ناقدًا، ومن إصداراته: **النقد الأدبي الحديث: محاضرات في النظرية والمنهج**، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، 2005م.

(438) رزبرج، ص62.

المراجع

أوّلًا - المراجع العربية:

إبراهيم، طه أحمد، *تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري*، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006م.

أدورونو، ثيودور وآخرون، *جدل التنوير: شذرات فلسفية*، ترجمة: جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006م.

أرسطو، *فن الشعر*، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ب.ت.

أفلاطون، *جمهورية أفلاطون*، ترجمة: حنا خباز، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2017م.

أفلاطون، *محاورة فايدروس لأفلاطون أو عن الجمال*، ترجمة وتقديم: أميرة حلمي مطر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، *الموازنة بين الطائيين*، تحقيق: السيد صقر، وزارة المعارف، مصر، 1965م.

أنجلز، فريدريك، كارل ماركس، *بيان الحزب الشيوعي*، ترجمة: عصام أمين، نسخة إلكترونية، جريدة المناضل، 2000م. scppb.files.wordpress.com

أورويل، جورج، *لماذا أكتب؟* ترجمة: علي مدن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013م.

إيجلتون، تيري، *النقد والأيديولوجيا*، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992م.

إيجلتون، تيري وآخرون، *نظرية الأدب: القراءة-الفهم-التأويل نصوص مترجمة*، ترجمة: أحمد بوحسن، دار الأمان، الرباط، 2004م.

إيجلتون، تيري، *فكرة الثقافة*، ترجمة: شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2005م.

إيش، فوكما وآخرون، *في نظرية الأدب*، ترجمة: محمد العمري، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 1417هـ.

إيفاشيفا، فالتينا، *على أبواب القرن الحادي والعشرين الثورة التكنولوجية والأدب*، ترجمة: عبد الحميد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2006م.

إيكو، أمبرتو، *دروس في الأخلاق*، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2010م.

باختين، ميخائيل، *شعرية دوستويفسكي*، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986م.

بارت، رولان، *قراءة جديدة للبلاغة القديمة*، ترجمة: عمر أوكان، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011م.

بارت، رولان، *النقد والمجتمع*، ترجمة وتحرير: فخري صالح، دار كنعان، دمشق، 2004م.

بارندر، باترك، *ظلال المستقبل هـ. ج. ولز والقصص العلمي والنبوءة*، ترجمة: بكر عباس، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1997م.

بدوي، عبد الرحمن، *التصوف الإسلامي من البداية حتى نهاية القرن الثاني*، وكالة المطبوعات، الكويت، 1975م.

بكار، يوسف، **بناء** *القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث*، دار الأندلس، بيروت، 1982م.

بوبر، كارل، **خلاصة القرن**، ترجمة: الزواوي بغورة، لخضر مذبوح، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002م.

بووي، أندرو، *الفلسفة الألمانية مقدمة قصيرة جدًّا*، ترجمة: محمد عبد الرحمن سلامة، مراجعة: هبة عبد المولى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2015م.

بيتروف، س، *الواقعية النقدية في الأدب*، ترجمة: شوكت يوسف، وزارة الثقافة منشورات الهيئة العامة، دمشق، 2012م.

بينيت، طوني وآخرون، *مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع*، ترجمة: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2010م.

تاديه، جان إيف، *النقد الأدبي في القرن العشرين*، ترجمة: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1993م.

تليمة، عبد المنعم، *مقدمة في نظرية الأدب*، ط3، دار العودة، بيروت، 1983م.

التوحيدي، أبو حيان، *المقابسات*، اختار النصوص وعلق عليها: إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1984م.

تودوروف، تزفيتان، *نحن والآخرون*، ترجمة: ربى حمود، ط2، المدى للإعلام والثقافة والفنون، بيروت/دمشق، 2016م.

تودوروف، تزفيتان، *ميخائيل باختين المبدأ الحواري*، ترجمة: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996م.

توينبي، أرنولد، *تاريخ البشرية*، ترجمة: نقولا زيادة، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1988م.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، *البيان والتبيين*، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 2016م.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، *الحيوان*، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، 1965م.

ابن جعفر، قدامة، *نقد الشعر*، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

الجمحي، محمد بن سلام، *طبقات الشعراء مع تمهيد للناشر الألماني جوزف هل مع دراسة عن المؤلف والكتاب لطه أحمد إبراهيم*، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م.

حرب، علي، *الماهية والعلاقة نحو منطق تحويلي*، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 1998م.

الحملاوي، أحمد، *شذا العرف في فن الصرف*، ضبطه وشرحه: محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، 2001م.

الخطيب، حسام، *الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع Hypertext*، رام الله، 2018م.

الخفاجي، ابن سنان، *سر الفصاحة*، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، *مقدمة ابن خلدون*، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت/ صيدا، 2009م.

ديتشس، ديفيد، *مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق*، ترجمة: محمد يوسف نجم، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 2007م.

ديريدا، جاك، *في علم الكتابة*، ترجمة وتقديم: أنور مغيث، منى طلبة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2005م.

رزبرج، نيكولاس، *توجهات ما بعد الحداثة*، ترجمة: ناجي رشوان، مراجعة: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002م.

روسو، جان جاك، *أصل التفاوت بين الناس*، ترجمة: عادل زعيتر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2013م.

روسو، جان جاك، *دين الفطرة*، ترجمة: عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2002م.

روسو، جان جاك، *العقد الاجتماعي*، ترجمة: عادل زعيتر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012م.

الرويعي، خالد، *الإنترنت بوصفها نصًّا*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006م.

زيما، بيير، *النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي*، ترجمة: عايدة لطفي، مراجعة: أمينة راشد، سيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة/باريس، 1991م.

سارتر، جون بول، *الكينونة والعدم: بحث في الأنطولوجيا الفنومينولوجية*، ترجمة: نقولا متيني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009م.

ستاروبنسكي، جان، *النقد والأدب*، ترجمة: بدر الدين القاسم، مراجعة: أنطون مقدسي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1976م.

سعيد، إدوارد، *الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق*، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م.

سعيد، جلال الدين، *معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية*، دار الجنوب، تونس، 2004م.

سناجلة، محمد، *رواية الواقعية الرقمية*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005م.

ابن سينا، *الشفاء المنطق*، تصدير: طه حسين، مراجعة: إبراهيم مدكور، تحقيق: الأب قنواني، محمود الخضيري، فؤاد الأهواني، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1952م.

ابن سينا، *كتاب السياسة*، تقديم وضبط وتعليق: علي محمد إسبر، بدايات للطباعة والنشر، سوريا، 2007م.

شعراوي، عبد المعطي، *النقد الأدبي عند الإغريق والرومان*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1999م.

صالح، فخري وآخرون، *آفاق النظرية الأدبية المعاصرة بنيوية أم بنيويات*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007م.

صالح، فخري، *في الرواية العربية الجديدة*، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، بيروت، 2009م.

صبحي، محيي الدين، *النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم دراسات مترجمة*، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1988م.

صمود، حمادي، *في نظرية الأدب عند العرب*، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1990م.

ضيف، شوقي، *الفن ومذاهبه في النثر العربي*، ط6، دار المعارف، مصر، 2005م.

ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي، *عيار الشعر*، تحقيق: طه الحاجري، زغلول سلام، القاهرة، 1956م.

عباس، إحسان، *تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري*، ط4، دار الشروق، عمّان، 2006م.

عرفة، عبد العزيز، *الدال والاستبدال*، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 1993م.

عيدان، عقيل يوسف، *التنوير في الإنسان*، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2009م.

الغذامي، عبد الله، *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2005م.

فارغا، كيبيدي وآخرون، *النظرية والنص*، ترجمة: منذر عياشي، عالم الكتب الحديث، إربد، 2013م.

فاولر، روجر، *النقد اللساني*، ترجمة: عفاف البطاينة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2012م.

فوكوياما، فرانسيس، *نهاية الإنسان عواقب الثورة البيوتكنولوجية*، ترجمة: أحمد مستجير، سطور، مصر، 2002م.

فيشر، أرنست، *ضرورة الفن*، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1971م.

الفيروزابادي، *القاموس المحيط*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1980م.

ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 2006م.

القرطاجني، حازم، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تحقيق: الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986م.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981م.

كرام، زهور، **الأدب الرقمي:** *أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية*، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009م.

الكنز، نظيرة، *الأدب العالمي والتكنولوجيا المفهوم والعلاقات والآفاق*، مجلة رؤى الفكرية، العدد الرابع، خريف 2016م.

لوكاتش، جورج، *الرواية التاريخية*، ترجمة: صالح جواد كاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986م.

ليبس، يوليوس، *أصل الأشياء بدايات الثقافة الإنسانية*، ترجمة: كامل إسماعيل، ط2، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، 2006م.

ماركس، كارل، *رأس المال نقد الاقتصاد السياسي*، ترجمة: فالح عبد الجبار، دار الفارابي، بيروت، 2013م.

ماركوز، هربارت، *الإنسان ذو البعد الواحد*، ترجمة: جورج طرابيشي، ط3، منشورات دار الآداب، بيروت، 1988م.

مجموعة مؤلفين، *نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس*، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982م.

المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد الحسين، *شرح ديوان الحماسة*، علق عليه وكتب حواشيه: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م.

مطلوب، أحمد، معجم *مصطلحات النقد العربي القديم*، مكتبة لبنان، بيروت، 2001م.

معن، مشتاق عباس، *تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق*، www.alnakhlahwaalljeeran.com.

ابن منظور، *لسان العرب*، ط3، دار صادر، بيروت، 1994م.

موران، إدغار، *إلى أين يسير العالم؟* ترجمة: أحمد العلي، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2009م.

هلال، محمد غنيمي، *النقد الأدبي الحديث*، ط6، نهضة مصر، مصر، 2005م.

هيبرماس، *القول الفلسفي للحداثة*، ترجمة: فاطمة الجيوش، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1995م.

هيدجر، مارتن، *الكينونة والزمان*، ترجمة: فتحي المسكيني، مراجعة: إسماعيل المصدق، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2012م.

هيدجر، مارتن، *التقنية – الحقيقة – الوجود*، ترجمة: محمد سبيلا، عبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1995م.

الواد، حسين، *في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج*، دار المعرفة للنشر، تونس، 1980م.

وارين، آوستن، رنيه وليك، *نظرية الأدب*، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، 1992م.

وليمز، ريموند، *الكلمات المفاتيح*، ترجمة: نعيم عثمان، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2007م.

وهبة، مراد، *المعجم الفلسفي*، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007م.

يقطين، سعيد، *من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي*، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2005م.

ثانيًا ـ المراجع الأجنبية:

Baldick, Chris. *Dictionary of Literary Terms.* 3ed, Oxford University Press, Oxford, 2008.

Barry, Peter. *Beginning Theory an Introduction to Literary and Cultural Theory.* Manchester University Press, Manchester, 2009.

Benjamin, Walter. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction.* translated by: Harry Zohn, New York, Schocken Books, 1969.

Bertens, Hans. *Literary Theory the Basics.* 3ed, Routledge, London/ New York, 2014.

Cuddon, J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory.* Revised: C. E. Preston, Penguin Book, London, 1999.

Luckhurst, Roger. *Modern Literature and Technology.* British library, bluk/ 20th-century. 25 May 2016.

Rorty, Richard. *Consequences of Pragmatism.* University of Minnesota Press, 1982.

Stevenson, Angus, Maurice Waite. Concise Oxford English Dictionary. 12ed, Oxford University, Oxford, 2011.

Teiser, Sadya. *Essay: Literature and Technology.* Masterreview.com. 22 May, 2014.

Abstract

The research reviewed the relation between literature and technic, as two abstract and practical concepts, depending on an analytic approach that identified the conceptions and followed them by selecting the philosophical and critical models. The researcher selected them, presented their hypotheses in cultural and historic context, and gave other examples of works that affected by the models, or criticised them. All of that in order to know how the relation could explain what relate to essence of human, and his future in existence, thinking, and expression. The research started from main question about the relation between literature and technic and what its contents that the researcher needed to identify their first feature. The identifications lead the research to humanitarian context as a resource for the relation and critical context as an experimenter the results that divided between dominance and improvement of human condition in the same time. In conclusion, technic lasts a part of literature's concept in all of its successive concepts, and the literary criticism confirmed this point instructively and practically. The historic relation between literature and technic, in some periods, had an exchange value. In addition, the relation helped the researcher to understand human essence, which divided between the opposite binaries, and the issues of critic discourse that divided between form and content. Furthermore, the relation was premise and evidence for human crisis with technic that divided his essence, reality, and future between two opposite results they have the equivalent influences.

Keywords: Literature, Technic, The human, Criticism, Dominance, Possession, Accumulation, Possibility, Equivalent of Opposites.

The Author:

Dr. Ahmed bin Saleh Ahmed Al Saadi Al-Ghamdi

- Ph.D. in Philosophy of Literature.
- Assistant Professor of Literature and Modern Criticism, Dept. of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities at Albaha University
- Member of Saudi Society for Comparative Literature, 2020.
- Member of the Graduate Studies Committee, Department of Arabic Language, at Al-Baha University, 2019.

Publications:

A- Books:

- Novel Theorizing and Social Class, Their Concept, Their Relationship and Their Effects on Saudi Criticism), issued by the Literary and Cultural Club in Jeddah, 2019.

B- Articles:

1- (Literature of Case- Initial Attempt to Classify Published Facebook Phrases and Define their Expressive Methods), Islamic University of Madinah, conference (New Media and Prospects of Literary Communication Conference), 2019.

2- (The Concept of Autobiography from the Perspective of Abdul Rahman Munif), the Literary Club in Riyadh, (Literary Criticism Forum) in its Seventh Session, 2018.

3- (Aramco and Concepts of Culture), the Literary Club in Dammam, Second Darin Forum, 2017.

4- (National Identity and Investing Its Symbols in the Poetry of Muhammad Al-Thubaiti), the Ministry of Culture and Information, Fifth Saudi Writers Conference, 2016.

Doi. 10.34120/0757-043-950-005
Monograph (5)

Literature and Technique : Analytical Study in the Concepts and their Humanity and Critical Contexts

Ahmed bun Saleh Ahmed Al-Ghamdi,Ph.D.
Department of Arabic Language - Albaha University
Saudi Arabia

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES - KUWAIT UNIVERSITY

Editorial Board

- **Prof. Taghreed Alqudsi**
  Editor - in - Chief
  Department of Information Studies
  Kuwait University
- **Prof. Baqer Salman Alnajjar**
  Bahrain University - Bahrain
  Visiting Prof. Sociology and Social Service Department - Kuwait University
- **Prof. Numan M. Jubran**
  Irbid University - Jordan
  Visiting Prof. History Department - Kuwait University
- **Prof. Adnan Y. Alotoum**
  Psycology Department - Yarmouk University - Jordan
- **Prof. Mashael Al-Hamly**
  English Department and Literature
  Kuwait University
- **Dr. Abdullah Mohamed Aljasmy**
  Philosophy Department
  Kuwait University
- **Dr. Ibraheem Nagy Al-Hadban**
  Department of Political Science
  Kuwait University
- **Dr. Ahmed Mubarak AlHasem**
  Geography Department
  Kuwait University
- **Dr. Asad H. AL-Saleh**
  Arabic Department
  Indiana University - USA
- **Maha Ibrahim Al-Msad**
  Editorial Manager

Advisory Board

- **Prof. Basil Hatim**
  American University
  Sharjah - United Arab Emirates
- **Prof. Ibrahim Al-Sa'afin**
  Department of Arabic Language and Literature - Jordan University
- **Prof. Hamdi Hasan Abul Enein**
  Faculty of Mass Communication
  Misr International University
- **Prof. Sari Hanafi**
  President of the International Sociological Association - American University- Beirut
- **Prof. Mona Baker**
  Manchester University
  United Kingdom
- **Prof. Abdul Qader Al-Fasi Al Fehri**
  Department of Arabic Language and Literature -Mohammed V University
- **Prof. Abdullah Al-Walee'i**
  Geography Department
  King Saud University
- **Prof. Ma'moun Fandi**
  Director of London Institute of Strategic Studies - United Kingdom

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Academic Publication Council - Kuwait University

REFEREED SCIENTIFIC QUARTERLY THAT PUBLISHES TOPICS IN THE HUMANITIES, SOCIAL SCIENCES & LITERATURE

Special Issuance (Literature, 5)

Rates:

Kuwait: K.D. 0.500, Bahrain: BD 1, Qatar: RQ 10, Emirates: DH 10,
Saudi Arabia: RS 10.

Cost per issue in Arab Countries: Equivalent to one US dollar

Cost per issue in other Countries: Equivalent to three US dollar

● Annual Subscription (individuals):

1 Year: Kuwait: 4 K.D., Arab Countries: 6 K.D., Foreign Countries 22 dollars.
2 Year: Kuwait: 7 K.D., Arab Countries: 10 K.D., Foreign Countries 37 dollars.
3 Year: Kuwait: 10 K.D., Arab Countries: 14 K.D., Foreign Countries 52 dollars.
4 Year: Kuwait: 13 K.D., Arab Countries: 18 K.D., Foreign Countries 67 dollars.

● Annual Subscription (institutions):

1 Year: Kuwait: 22 K.D., Arab Countries: 22 K.D., Foreign Countries 90 dollars.
2 Year: Kuwait: 37 K.D., Arab Countries: 37 K.D., Foreign Countries 150 dollars.
3 Year: Kuwait: 53 K.D., Arab Countries: 53 K.D., Foreign Countries 210 dollars.
4 Year: Kuwait: 67 K.D., Arab Countries: 67 K.D., Foreign Countries 270 dollars.

All correspondence and enquiries must be addressed to:

Editor

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES
P.O.BOX 17370 EL-KHALDIAH - KUWAIT 72454
Tel: 24830256 - Fax: 24830256
ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
E-mail: aass@Ku.edu.Kw
http:// apc. kuniv.edu.kw/AASS/

تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى:
EBSCO Publishing Products
دار المنظومة: www.mandumah.com

The Publications of The Academic publiction council

journal of the Social Sciences 1973, Kuwait Journal of Science and Engineering 1974, journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies 1975, Authorship Translation and Puplication Committee 1976, Journal of law 1977, Annals of the Arts and Social Sciences 1980, Arab Journal for the Humanities 1981, The Sducational Journal 1983, Journal of Sharia and Islamic Studies 1983, Arab Journal of Administrative Sciences 1991.

ANNALS OF THE
ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A Refereed Academic Quarterly, Academic Publication Council - University of Kuwait

الأدب والتقنية:
دراسة تحليلية في المفاهيم
وسياقاتها الإنسانية والنقدية

Literature and Technique:
Analytical Study in the Concepts and their Humanity and Critical Contexts

Ahmed bun Saleh Ahmed Al-Ghamdi,Ph.D.
Department of Arabic Language - Albaha University
Saudi Arabia

جامعة الكويت
KUWAIT UNIVERSITY

Academic
Publication Council

ISSN: 1560 - 5248

Special Issuance - literature (5)

1445 A.H / 2023 A.D