المحاضرة السابعة

مباحث الأدب المقارن: التيّارات

تعد التيّارات من مباحث الأدب المقارن، و«يعود الاهتمام الأدبي بتاريخ الأفكار – كباقي العلوم الإنسانيّة الأخرى، وخاصة الفلسفة- إلى نزوع النقاد والمؤرخين إلى تجاوز اعتبارات الفرديات والعصور والوطنيات لبلوغ دراسة التيارات الكلاسيكية والرومانسية والرمزية...»[1] فالدعوة إلى تجاوز كلّ ما هو فردي ووطني أدى إلى الاهتمام بالتيّارات الفكريّة المختلفة.

1- مفهوم التيّارات

أ- لغة: جاء في لسان العرب «التّير: الحاجز بين الحائطين، فارسي معرب. والتِّيَّارُ: الموج، وخص بعضهم موج البحر، وهو آذيُّه وموجه... وفي حديث علي كرم الله وجهه: ثم أقبل مُزْبِدا كالتِّيَّارِ، قال ابن الأثير: هو موج البحر ولُجَّتُه. والتِّيّار فَيْعال من تار يتور مثل القيام من قام يقوم غير أن فعله مات. ويقال قطع عِرْقا تَيَّارا أي سريع الجَرْية...»[2]. فالتيّار يعني الموج والسرعة.

ب- اصطلاحا: لقد «أُقتبست تسمية "التيّارات الأدبيّة" عن الفنون التشكيليّة، واستقرت بفعل ظهور الصراعات الحادة بين القدماء والمحدثين في جميع العصور، وكذا سيطرة قيم ومفاهيم توجه أصحابها إلى توافق أو تناقض عاملة بذلك على تحقيق انسجام الجماليات الأدبية، وتطوير المفاهيم الأدبية»[3]. والتيّار اتجاه عام يجذب الأذهان نحو فكرة معينة بطغيان ذوق أدبي معين[4]. أي أنه اتجاه أو حركة، يمتاز بأفكار معيّنة، لكن «من الصعب تحديد تاريخ استعمال اصطلاح

---

[1] - سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)، ص 07.

[2]- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مج 04، ص97.

[3] – سعيد علوش: م. س، ص 81.

[4] –ينظر: - مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 128.

-

اسم "التيّار" لغلبة استعمالات المذاهب والمدارس والاتجاهات»[5]. فالمصطلح الشائع -إذن- هو المذاهب الأدبية الكبرى، أو المدارس أو الاتجاهات.

ونقصد «بذلك دراسة التيارات الفكرية التي تسود عصرا ما أو حركة معينة من حركات الأدب، كالتيارات الفكرية في القرن الثامن عشر في أوروبا وكالفلسفة العاطفية والصوفية في الأدبين العربي والفارسي، وكفلسفة الواقعيّة بين مختلف الآداب»[1] فالتيّارات إذن هي المدارس أو الاتجاهات أو المذاهب الأدبيّة الكبرى كالرومانسيّة والواقعيّة... إذ «تدخل المذاهب الأدبية في الدراسات المقارنة بوصفها تيارات فكرية وفنية واجتماعية، تعاونت الآداب الكبرى العالمية في نشأتها ونموها، وقد مثل كلّ مذهب منها روح العصر الذي نشأ فيه خير تمثيل، فكان فيه بمثابة تيار عام فرضه العصر على صفوة كتّابة المفكرين كي يستجيبوا لمطالبه»[2].

ولم يقم في أدبنا العربي القديم نظائر لتلك المذاهب... أما في أدبنا الحديث فقد تأثروا بها تأثرا عميقا غير منهجي، وبدأت النهضة الأدبيّة العربيّة في الشّعر الغنائي لأنه أعرق جنس أدبيّ... ثم في المسرح والقصّة[3].

و«المتأمل للتيّارات الأدبيّة يجد - رغم اختلاف أوطانها- بينها حسا مشتركا في التعبير عن الإنسان والأشياء والكون، وهذا الحس المشترك هو ما يدفع المقارن إلى البحث عن مقابلة هذه النزعة في كلّ أدب وطني بالأدب الثاني والثالث، لحصر أوجه الأخذ والعطاء، بل والصدف»[4].

2- أهم التيّارات: وهي المذاهب الأدبيّة الكبرى: الكلاسيكيّة، والرومانتيكيّة، والبرناسيّة، والواقعيّة، والرمزيّة، والوجوديّة:

---

[5] - سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)، ص 81.

[1] - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 89.

[2]- م. ن، ص297.

[3] – ينظر: م. ن، ص 323.

[4]- سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)، ص 83.

1- الكلاسيكيّة: «إن كلّ القواميس تخبرنا أن كلمة Classicus وردت لأوّل مرّة في كتابات أولس غليس، الكاتب الروماني الذي يعود تاريخه إلى القرن الثاني بعد الميلاد، والذي أشار في شذراته المعنونة Noctes Atticae (ليالي أتكا) إلى Classicus scriptor, non proletarius (كاتب كلاسيكي وليس من طبقة العمال)... وهذا يعني أن المعنى الأصلي لكلمة Classicus كان "الطبقة العليا"، "الممتاز"، "الأفضل"»[5].

وقد مهد الايطاليون لنشأة المذهب الكلاسيكي، إذ ظهر اصطلاح الكلاسيكية Classicism لأوّل مرّة في ايطاليا عام 1818 ثم في ألمانيا 1820، ففرنسا عام 1822، فروسيا عام 1830، ثم في انجلترا عام 1836... فقد كثر عند الايطاليّين ترجمات "فن الشعر" لأرسطو عن الأصل اليوناني في القرن السادس عشر، وكذا "فن الشعر" لهوراس" وتوالت شروحها، وألفت كتب كثيرة تحمل عنوان "فن الشعر" منتهجة منهج الكتابين السابقين، تأخذ عنهما مع تأويل قليل أو بعيد عن المعنى الدقيق الوارد فيهما...[1].

وتعتمد الكلاسيكيّة على العقل «والعقلية عند الكلاسيكيين أساس لفلسفة الجمال في الأدب. إذ الأدب انعكاس للحقيقة، وعندهم أن الحقيقة هي في كلّ زمان ومكان. والعقل هو الذي يحدّد رسالة الشاعر الاجتماعيّة، ويعزز القواعد الفنيّة الأخرى. وهو عماد الخضوع للقواعد عامة، ثم إنه هو الذي يوحد بين المتعة والمنفعة، ولا يصح أن يحاكى الأقدمون إلا بقدر إتباعهم العقل. وقد ساعد "ديكارت" على إرساء قواعد العقل عند الكلاسيكيّين، ولكن أصل التأثير يرجع إلى شروح الايطاليّين لأرسطو من قبل...»[2] فالعقل عندهم وسيلة لتثبيت دعائم القواعد الفنيّة المختلفة.

و«جمهور الكلاسيكيّين محدود أرستقراطي، فليس أدب الكلاسيكيّين شعبيا. وكانت "جماعة الثريا" في عصر النهضة أصرح في دعوتها من الكلاسيكيّين حين نصت على تحقيرها لسواد

---

[5] – رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ص189.

[1] – ينظر: - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 297.

- رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ص 204.

[2] – محمد غنيمي هلال: م. س، ص299.

الشّعب، وقصرت الفن على الصفوة»[3] فالكلاسيكيّة تهتم بالصفوة أي بالطبقة الأرستقراطيّة، وليس بعامة الشّعب.

وقد راج «في ظل القواعد الكلاسيكيّة الشّعر المسرحي، وضعف الشّعر الغنائي، وانحت الذاتية تحت سلطان المجتمع الأرستقراطي، وقد ساعد أدبهم على دعم القيّم والتقاليد السائدة»[4]، ويعني هذا أن الكلاسيكيّة أرستقراطية عقلية، تهتم بالصفوة، وفي ظل قواعدها انتشر الشّعر المسرحي وضعف الشّعر الغنائي...

2- **الرومانتيكيّة**: قامت على أنقاض الكلاسيكيّة في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر الميلاديّين، في انجلترا أولّا، ثم في ألمانيا وفرنسا، ثم في اسبانيا وإيطاليا... فبعد التمهيدات السابقة للرومانتيكيّة ظهرت في ألمانيا وانجلترا الدلالات الأولى للرومانتيكيّة في معناها الدقيق[1].

ويتجلى في أدب الرومانتيكيّين الاعتداد بالفرد أو الذاتية، فهي تصف الطبيعة والأشياء من خلال الذات... وهي لم تنس حقوق الفرد تجاه المجتمع، فحدث نتيجة هذا التعاون بين الفرد والمجتمع، لذلك فقد حاولوا الحد من حقوق الطبقات الأرستقراطيّة تمهيدا للقضاء عليها... فجمهور الرومانتيكيّين هم الطبقة البرجوازية، وبما أن كتابها منها فقد فضلوا التعبير عن مطالب طبقتهم المهضومة الحقوق، والعيش في صميم مشكلاتها، فكانت موضوعات المسرحيات والقصص والأشعار الغنائية التي يكتبونها ذات طابع شّعبيّ، وكانت شخصياتها من سواد الشّعب[2] عكس الكلاسيكيّة التي اهتمت بالصفوة الأرستقراطيّة.

---

[3] – م. ن، ص 300.

[4] – م. ن، ص. ن.

[1] – ينظر: - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 300.

- ماريوس فرنسوا غويار: الأدب المقارن، ص 113.

[2]- ينظر: محمد غنيمي هلال: م. س، ص 300 – 301- 304.

و«الرومانسية هي الصفة التي ينعت بها عادة الأدب الذي يؤثر جانب الطبيعة، ويحفل بمظاهر عبادتها والتأمل في ظواهرها ووصف مشاهدها والسبح في أفاقها»[3] فهي إذن تهتم بكلّ ما يتعلق بالطبيعة.

وقد أثرت الرومانتيكيّة الأوروبيّة في الأدب العربي الحديث شعره ونقده، من خلال ثلاث موجات رئيسيّة هي[4]:

1- **جماعة الديوان**: أعلامها: عبد الرحمان شكري، وعباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني.

2- **الشّعر العربي في المهجر**: أعلامه: جبران خليل جبران، وإيليا أبو ماضي، وميخائيل نعيمة...

3- **جماعة أبوللو**: أعلامها: إبراهيم ناجي، علي محمود طه، ومحمود حسن إسماعيل، وأبو القاسم الشابي، وإلياس أبو شبكة...

ومن **خصائص أو سمات الرومانتيكيّة** نجد[1]:

أ- اهتمامها بالعواطف والمشاعر، أي الإيمان بالحب، **ب**- الثورة على العقل؛ **ج**- اهتمامها بالخيال؛ **د**- اللّجوء إلى الحلم.

3- **البرناسيّة**: نسبة إلى جيل "برناس" باليونان موطن الإله أبوللو وآلهة الفنون في الأساطير اليونانيّة قديما، وهو المقام الرمزي للشعراء. قامت على أساس فلسفي مزدوج، إنّها تعتمد من ناحية على الفلسفة المثاليّة الجماليّة (فلسفة كانت) التي فرقت بين الجمال في ذاته والمنفعة. والجمال يتمثّل في الشكل دون التفكير في الغايات، ومن ناحية ثانية على الفلسفة الوضعيّة (أوجت كونت) والتجريبيّة (جون ستيورات ميل) التي دعت إلى خروج الإنسان من حدود ذاته

---

[3]- نفري أبو سعود: في الأدب المقارن ومقالات أخرى، إعداد: جيهان عرفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997، ص 190.

[4]- ينظر: يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، ص 160 – 171.

[1]- ينظر: يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، ص 159 – 160.

طلبا للمعرفة الصحيحة من خلال العلوم التجريبيّة التي تمدهم بالمعارف اليقينيّة[2]. أي أنها قائمة على فكرة أن الفن للفن، أي استقلاله عن كلّ غاية نفعية أو خلقية، واعتمادها على العلم، أي الموافقة بين مطالب الفن ومطالب العلم.

وقد كان أكثر البرناسيّين في بادئ الأمر يتبعون المذهب الرومانتيكي، لكنهم سرعان ما ضاقوا بسواد الشّعب، فترفعوا عنهم في فنهم، ليتوجهوا به إلى صفوة المجتمع، يغذون فيه النواحي الجمالية الرفيعة ويحيون المثل الإنسانيّة... وإذا كان الرومانتيكيّون يستعملون الخيال هربا من الواقع، فإن البرناسيّين كانوا يغتربون بخيالهم اغترابا علميا، فقد كانوا يتبحرون في التاريخ ويحيطون بما وصل إليه العلم في دراسة الأجناس البشريّة، وديانتها وأساطيرها وحضارتها، ويسجلون هذه المواقف في صور موضوعية لا تظهر فيها ذواتهم عكس الرومانتيكيّين، وهم في ذلك لا يبالون بسواد الناس...[1].

4- الواقعيّة: بدأ«المصطلح بالظهور في كتابات الفلاسفة الألمان منذ نهاية القرن الثامن عشر، ولكن مدلول المصطلح كما بين فيليب فان تيغم في "المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا" لم يتحدّد إلا على يد شانفلوري في منتصف القرن التاسع عشر على الصعيد النقدي، وإن كانت أعمال بلزاك الأدبية قد بدأت ببلورته على الصعيد الفني»[2]. والواقعية هي«التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر»[3] أي أنّها تصوير وتمثيل للواقع الاجتماعي السائد. إنها تدعو إلى معالجة قضايا المجتمع.

ازدهر هذا المذهب الواقعيّ في المدّة نفسها التي ازدهر فيها المذهب البرناسيّ، ويطلق عليه الواقعيّة الأوروبيّة، ويشترك مع المذهب البرناسيّ في الفلسفة الوضعيّة والتجريبيّة، على الرغم من أن الواقعيّة قد اتجهت إلى المسرحية بينما البرناسيّة إلى الشّعر الغنائيّ... وإذا كانت الواقعيّة الأوروبيّة هي واقعيّة نقدية تدور حول الفردية اليائسة المتشائمة، أي تصف التجربة كما هي حتى

---

[2]- ينظر: محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 305 – 307.

[1] - ينظر: محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 309.

[2]- يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، ص 173.

[3] - رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ص 166.

وإن كانت تدعو إلى تشاؤم عميق لا أمل فيه، فإن الواقعيّة الاشتراكيّة تهتم أثناء تصويرها للشر على بث الأمل فيه، محورها الفرديّة الايجابيّة المتفائلة... ومن أشهر نقاد الواقعيّة الاشتراكيّة في الغرب نجد مكسيم جوركي، جورج لوكاش، لوسيان غولدمان، فريدريك جيمسون، وتيري ايجلتون...[4].

وقد دعا أصحاب المذهب الواقعي إلى اختيار معالجة مشكلات العصر الاجتماعيّة، فكانوا يدافعون عن معاناة العمال وحقوقهم، أي أنهم كانوا يدافعون عن الطبقة الدنيا في المجتمع ويصوّرون الشّر ومختلف الآفات في تجاربهم... والواقعيون بعامة لا يحبون المبالغة في العناية بالأسلوب لأنّه وسيلة لا غاية...[1].

وقد أثرت الواقعيّة الأوروبيّة على الأدب العربي الحديث، ولاسيّما في الفنون السردية كالقصة والرواية، ويعود الفضل في الرواية إلى "محمد حسين هيكل" في روايته "زينب" التي سماها "مناظر وأخلاق ريفية"، حيث أضفى عليها مسحة واقعية، وذلك من خلال ربطه القصة بالبيئة المحليّة. كما التفتت كتابات "سلامة موسى" النقدية إلى البعد الواقعي وذلك من خلال ربط الأدب بالحياة...[2].

5- الرّمزيّة: ظهر «اصطلاح الرّمزيّة كاسم لمجموعة من الشّعر أوّل ما ظهر في كتابات جان موريس، الشاعر الفرنسي ذي الأصل اليوناني... ففي عام 1886 أنشأ موريس مجلة سماها الرمزي Le Symboliste... لكن سرعان ما هجر هذه وأنشأ مدرسة سماها "المدرسة الرومانية"»[3].

---

[4] – ينظر: - محمد غنيمي هلال: م. س، ص 310 – 313 – 314.

- يوسف بكار وخليل الشيخ: م. س، ص 174.

- مجمع اللغة العربية: معجم مصطلحات الأدب، إشراف: فاروق شوشة، ومحمود علي مكي، ج1، القاهرة، 2007، ص 175.

[1] – ينظر: محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 310 – 311 – 313.

[2] – ينظر: يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، ص 175 – 177.

[3] - رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ص 220.

و«الرمز هنا معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللّغة وفي دلالاتها الوضعية»[4]. و«الرّمزيّة ليست مجرد استبدال شيء بشيء آخر... وإنما هي عملية استخدام صورة محدّدة للتعبير عن أفكار مجردة وعواطف»[5]. فهي إذن استخدام صوّر للتعبير عن الأفكار المجرّدة. وقد عبّر "هنري دي ريجنيير" عن المعنى نفسه حين عرف الرّمز بأنه المقارنة بين المجرد والملموس حيث أن أحد طرفي المقارنة يشار إليه فقط دون أن يذكر مباشرة، وقد ذهب إلى أبعد من ذلك حين قال أنه قد يعطي للقارئ القليل أو لا يعطيه أية إشارة عن الشيء المرموز إليه...[6]. أي أنه مخفيّ على القارئ اكتشافه.

و«المذهب الرّمزيّ رد فعل للبرناسيّة، فالرمزيّون يريدون أن يغوصوا بشعرهم في أعماق النفس، فلا يجرون وراء صور الطبيعة للخروج من نطاق الذات، وبينما صوّر البرناسيون صورهم الشّعريّة في صور تجسيمية، ليربطوا بين الشعر والنحت والرسم، عنى الرمزيون بتوثيق الصلة بين الشعر والموسيقى التي هي أقوى وسائل الإيحاء وأقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية في "سيولة" أنغامها»[1].

ومن مبادئ المذهب الرّمزيّ اللّجوء إلى الصوّر الشّعريّة، يحدّدون بعض ملامحها ويتركون بعضها تسبح في جو من الغموض، فهم يستخدمون الألفاظ المشعة الموحيّة... والرّمزيّون هم أوّل من دعا إلى تحرير الشّعر من الأوزان التقليديّة لتساير الموسيقى الشّعور... ويختلط في أشعارهم عالم الأشباح والأرواح بعالم الناس[2]. فالرمزيّة إذن قد تحرّرت من الأوزان التقليديّة، واستلهمت بعض صوّرها من التراث الشّعبيّ المليء بمختلف الرموز...

6- الوجوديّة: أهم مذهب فلسفيّ أدبيّ، استقر في الآداب الأوروبية في القرن العشرين، ويعني كلّ العناية بالوجود الإنساني. وتعود بذور هذا المذهب إلى الكاتب "كيركاجورد" "Kierkaard " (1813 – 1855)، وتعمق فيه كلّ من مارتن هيدجر وكارل يسبرز، ودخل

---

[4] - محمد غنيمي هلال: م. س، ص 315.

[5] – تشارلز تشادويك: الرمزية، تر: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، ص 39 – 40.

[6] – ينظر: م. ن، ص 41.

[1]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 315.

[2] – ينظر: م. ن، ص 316 – 317.

هذا المذهب إلى مجال الأدب على يد فلاسفة فرنسيّين على رأسهم: جبريل مارسيل، وسارت...[3].

و«الوجودية كمذهب فلسفيّ تشكل نقيضا للماركسية، فإذا كانت الواقعية الاشتراكية المنبثقة عن الماركسية تفسر الأعمال الأدبية في ضوء علاقتها بالمجتمع، فإن الفلسفة الوجودية تفسر العمل الأدبي في ضوء علاقته بمبدعه، لأن الوجودية فلسفة الفرد والماركسية فلسفة الجماعة»[4].

وتنقسم «الوجودية إلى قسمين: الوجودية الحرة والوجودية المقيدة. أما الحرة فتتحرر من المعتقدات الموروثة، وأما الثانية فتؤمن بعقيدة ما، ويمثل الاتجاه الأوّل هيدجر Heidigger ومن ثم جان بول سارتر، في حين يمثل الاتجاه الثاني كارل يسبرز Kark Jaspers، وكلا الاتجاهين يعترفان لكيركاجورد بالريادة»[5].

ويدرس هذا المذهب ظواهر الوجود المتحقق في الموجودات، فالإنسان موجود لأنه يدرك ذات نفسه، ويلغي وجوده إذا أذاب وجوده في أنواع وجود غيره من الناس، ولهذا لابد له من الالتزام المتمثل في تحديد علاقته بالآخرين، وبالأشياء على حسب ما يمنحه إياهم من معنى. والالتزام في موقف يستتبع إدراك قيّم إنسانيّة واجتماعيّة، لهذا على الإنسان أن يشترك وعيه مع طبقته أو أمته أو فئته فلا يكون متمردا معها، لأن التمرد يتنافى مع القيّم الإنسانيّة، ولهذا يسمى الأدب الوجوديّ بأدب الالتزام أو أدب المواقف، وفيه يحدّد الكاتب موقفه من مسائل عصره تحديدا تاما[1].

وفي «أدب الوجوديين لا قيمة للشكل من حيث هو شكل، إذ أن الأسلوب وسيلة لا غاية، فلا قيمة لجمال ليس له مضمون اجتماعي ملتزم، فموسيقى العبارات وحسنها لا قيمة لهما إلا في علاقتهما بما يعبران عنه...»[2] فالأهم عند الوجوديّين هو المضمون الاجتماعي الملتزم.

---

[3]- ينظر: م. ن، ص 320.

[4]- يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، ص 179.

[5] – م. ن، ص. ن.

[1] – ينظر: محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 320 – 321.

[2] – م. ن، ص322.

أما في أدبنا العربيّ الحديث، فقد «كان للترجمات التي صدرت عن دار الآداب منذ منتصف الخمسينيات، والتي تعرف القارئ العربي من خلالها على رؤية سارتر، وألبير كامو، وسيمون دي بوفوار، وغيرهم دور في نشر هذه الرؤية الوجودية، وانتقالها إلى عالم الرواية والقصة العربية المعاصرة»[3]. مثل دراسة حسام الخطيب الذي عقد مقارنة بين رواية جورج سالم "في المنفى" الصادرة سنة 1963، وبين رواية فرانتس كافكا "المحاكمة"، تناول ما ورد من أفكار وجودية، تتمثّل في مأساة الفرد وهو يواجه المؤسسات الاجتماعية التي حاولت أن تسلبه جوهر شخصيته، ومثل أيضا رواية نجيب محفوظ "السمان والخريف" الصادرة سنة 1962، تجسد أزمة عيسى الوفدي بعد قيام ثورة يوليو 1952 وإحساسه بالغربة وعدم الانتماء...[4]. فالوجوديّة إذن تتناول قضايا الوجود الإنساني، لذلك فهي تركز على المضمون الاجتماعيّ.

---

[3]- يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، ص 182.

[4]- ينظر: م. ن، ص 183.