التيارات الفكرية /المذاهب الأدبية

تمهيد:

تعتبر دراسة المذاهب الأدبية من أهم الدراسات التي تدخل في حقل الأدب المقارن، نظرا لانتقالها من أدب إلى آخر، وبخاصة في الآداب الأوروبية التي تعدّ المنشأ الأصلي لها. و"تدخل المذاهب الأدبية في الدراسات المقارنة بوصفها تيارات فكرية وفنية واجتماعية، تعاونت الآداب الكبرى العالمية في نشأتها ونموها. وقد مثل كل مذهب منها روح العصر الذي نشأ فيه خير تمثيل، فكان فيه بمثابة تيار عام فرضه العصر على صفوة كتابه المفكرين... وقد ازدهرت هذه المذاهب في الآداب الغربية، منذ أن أسفر عصر النهضة الأوروبي عن الاستقرار الكلاسيكي بما ساد فيه من أسس فنية وفكرية" [1].

وليست غايتنا هنا تفصيل القول في هذه المذاهب، وإنما قصدنا إلى بيان سير هذه المذاهب وتطورها في الآداب الغربية والأوروبية، خاصة المذاهب الكبرى التي كان لها تأثير واضح في أدبنا العربي الحديث وأهمها: الكلاسيكية والرومانسية والبرناسية والواقعية والرمزية، ومن ثمّ الوجودية.

1- المذهب الكلاسيكي:

كان المذهب الكلاسيكي أول المذاهب نشأة، فهو"أقدم مذهب في الظهور والانتشار والتحكم في الإنتاج الأدبي...، وأما قبل ذلك فقد اهتدى الأدب في العصور القديمة بطريقة حرة تلقائية – إلى أنّ الأدب أقدم في الظهور بداهة من المذاهب الأدبية"[2]. ظهر بداية القرن السادس عشر بعد أن كثرت ترجمات كتاب أرسطو عن "فن الشعر"، "ثم اشتد في القرن السابع عشر حين ازدهر الإنتاج الكلاسيكي في الشعر وفي المسرح حيث تجلت الفلسفة العقلية... وحيث قام المنهج على فصل الأجناس الأدبية بعضها عن بعض، وعلى المحافظة على الوحدات الثلاث في المسرحية"[3].

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص374.

[2] – محمد مندور: الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (دط)، 1999، ص03.

[3] – عبده الراجحي: محاضرات في الأدب المقارن، ص47.

فتمخضت حركة البعث- أي حركة النهضة الأوروبية في مجال الأدب والفن عن هذا المذهب، الذي ازدهر بنوع خاص في فرنسا وإيطاليا خلال القرن السابع عشر، لينتشر بعد ذلك في انجلترا وألمانيا وفي جميع البلاد الأوروبية.

عدّت في هذه الفترة الأعمال الأدبية والفنية التي ينطبق عليها مفهوم الكلاسيكية، هي الأعمال اليونانية والرومانية القديمة فقط، لأنّها الوحيدة التي ترتفع إلى مستوى التراث الإنساني بحكم الاستقراطية الفكرية الراقية التي نبعت منها"[1].

ورغم أنّ الإيطاليين كانوا السباقين إلى التمهيد لنشأة المذهب الكلاسيكي، فإنّ الكتّاب لم ينتجوا أدبا على حسب قواعدها، إلاّ في اللغة الفرنسية في القرن السابع عشر، حيث ألف "بوالو"، وهو ناقد الكلاسيكية الأكبر "في فرنسا كتابه: فن الشعر عام 1674م، أي بعد أن استقرت الكلاسيكية. فكان خير من قعد لها، ومثّل في شروحه روح العصر واتجاهاته على حسب مبادئها، وقد ساعد على استقرارها في الأدب الانجليزي بعد ذلك ، وعلى خطاه سار معاصريه منتهجين نهج الكلاسيكيين الفرنسيين في أدبهم ونقدهم[2].

وفي القرن الثامن عشر انتشرت الكلاسيكية في أوروبا بأكملها، "ففي فرنسا أطلق الدارسون على القرن الثامن عشر قرن التنوير والنهضة الكلاسيكية"[3]. وفي ألمانيا رست قواعد الكلاسيكية الفرنسية كذلك، وبخاصة بعد رسالة "جوتشهيد" (Gottsched) (1700-1766) في فن الشعر ونقده، وقد نشرت لأول مرة عام 1730م. وفي الكلاسيكية كلها تجلت الفلسفة العقلية[4].

فالعقل عند الكلاسيكيين أساس لفلسفة الجمال في الأدب، فالأدب في نظرهم هو انعكاس للحقيقة، والعقل هو الذي يحدد رسالة الشاعر الاجتماعية، ويعزز القواعد الفنية الأخرى.

2- المذهب الرومانتيكي:

قامت الرومانتيكية على أنقاض الكلاسيكية في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر في انجلترا أولا، ثم في ألمانيا وفرنسا، بعد ذلك في إسبانيا وإيطاليا، متخذة من التيار العاطفي منهجا

---

(1) - نبيل راغب: المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، الهيئة المصرية العامة للكتابة، (دط)، 2007، ص14.

(2) - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص376.

(3) - نبيل راغب: المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، ص20.

(4) - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص176-177.

لها في التوجه إلى الطبقة الوسطى، أو الطبقة البرجوازية، "فكان الأدب تمهيدا للثورة ومصاحبا لها عن حرية وإيمان برسالته الإنسانية"[1].

وعلى هذا الأساس كانت موضوعات المسرحيات والقصص والأشعار الغنائية ذات طابع شعبي، وكانت شخصياتها من سواد الشعب، ولذلك حرصوا في هذه المسرحيات والقصص على وصف اللون المحلي للعصر، أو البلد الذي تجرى حوادثها فيه. فكان عصرهم عصر نشوء القومية والوطنية في أوروبا، وعصر نشر العدل الاجتماعي من خلال الانتصار للفرد على حساب المجتمع ومظالمه، فكان بذلك الأدب الرومانتيكي أدبا ثائرا، ذا طابع إنساني شعبي أساسه المشاعر والعواطف الفردية والاعتداد بالخيال، لأن الخيال عند الرومانتيكيين هو الذي يولد الصور والصور وسائل تجسيم المشاعر والأفكار [2].

يعد الفيلسوف الألماني "كانط" أعظم من أثر في آراء الرومانتيكيين في بيان قيمة الخيال، وتُدعّم هذا الرأي أكبر داعية للحركة الرومانتيكية في فرنسا وهي "مادام دي ستال" التي "كتبت دراسات عن الشعر الألماني وكانت أول ناقدة تفرق بين الشعر الكلاسيكي والشعر الرومانسي"[3].

ومن هنا بدأت الرومانسية تتبلور في حركة أدبية ثائرة على التقاليد الأدبية القديمة، متجهة إلى التجديد وانطلاق في ميدان الأدب والدراسات الإنسانية عامة، "ولعل العشرينيات في القرن التاسع عشر كانت بمثابة الحرب الضروس بين الرومانسية والكلاسيكية. وهي الفترة التي شهدت أول عرض لمسرحية "هيرناني" لـ"فيكتور هوجو""[4].

كانت ليلة العرض الأول لمسرحية "هوجو"، بمثابة افتتاح العصر الرومانسي في فرنسا، والانطلاق في صميم النزعة الرومانتيكية الثائرة بكل النظم والتقاليد في سبيل نظم أسمى وتقاليد أصح، "ففكتور هيجو" كان ممن تبنوا مطالب الحرية أو مبادئ التحرر في البرلمان، وعُدّ علما قوميا على حرية الشعب والفن، ومن أعظم أشعاره، ديوان "العقاب" الذي مثل ثورة تحريرية عارمة أصابت المؤلف، فأشعلته فصاحة تفيض بالجمال الغنائي على ما فيها من الحدّة البالغة، وإلى جانبه الشاعر الرومانتيكي

---

[1] – المرجع السابق: ص380.

[2] – المرجع نفسه: ص380، 381.

[3] – نبيل راغب: المذاهب الأدبية من الكلاسيكي إلى العبثية، ص25.

[4] – المرجع نفسه: ص25– 30.

"لامارتين" الذي أسهم بقوة بيانه هو الآخر في الحياة السياسية، فكان بذلك نصرا كبيرا للتحرر السياسي بمكانته وأدبه جميعا[1].

أما الرومانسية الانجليزية، فتعود إلى عام 1711م، عندما كتب "شافتسبرى" كتابه "الأخلاقيات"، وفيه نادى بالإيمان بالطبيعة كمصدر للخير والحق والجمال والعبقرية، ثم تبعه "جيمس تومسون" في كتابه "الفصول الأربعة" عام 1730م، الذي تكلم فيه لأول مرّة عن العاطفة الصادقة والطبيعة المنطلقة دون قيود، وهي المضامين التي يجب على الشعر الجديد أن يحتضنها، غير أنّ الرومانسية الانجليزية بدأت مرحلة النضوج بأشعار "توماس جراي" و"ويليام بليك"، وبلغت قمتها في أشعار "ورد زورث" و"تشيلي" و"كيتس" و"بايرون"[2].

فعندما تقرأ أدب هؤلاء تقع على هذه الثورة العارمة، وهم يتغنَّونَ بالحرية غناءً فيه من الغضب ما يثير الغضب، وهو ما نمثل له بالشاعر "شيللي" في نشيده عن الحرية، حيث يقول[3]:

عندما تنفخُ الآلهة في أبواق العواصف الهوجاء
فالجبال المضطرمة تتجاوب بِوَقْدَةِ الغضب
.....
وأنت أيتها الحرية وهجك أخطف من البرق
وخطوُك أسرعُ من دبيب الزلزال،
وإنّ غضبتك لتعصف بغضبة البحر
وانفجارك تهون معه البراكين
وضوؤك يخبو معه كل ضوء.
.....
وكما ينبعث ضوء الشمس بين الأمواج والجبال من خلال الضباب والعواصف الهوجاء.
تبعثين فجرك من روح إلى روح،
ومن أمة إلى أمة،
ومن أحفل مدينة إلى أحقر حقل،

---

[1] – حلمي مرزوق: الرومانتيكية والواقعية في الأدب الأصول الإيديولوجية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دط)، 1983، ص26، 27.

[2] – نبيل راغب: المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، ص27، 28.

[3] – حلمي مرزوق: الرومانتيكية والواقعية في الأدب الأصول الإيديولوجية، ص29، 30.

لتختفي أشباح الظلام
في نور الفجر الجديد
فلا عبيد هناك ولا طغاة.

كانت الدعوة إلى الحرية، هي أسطورة العصر، غير أنّ الرومانتيكيين جميعا لم يسلكوا هذا التوجه من الثورة بالنظم السياسية والاجتماعية، لأنّهم آمنوا بأنّ التحرر السياسي جزء من تحرر إنساني أعظم هو التحرر الفكري والوجداني(*). فكانت الطبيعة سبيلهم إلى هذا التحرر ، وآمنوا بذات الفرد أما المجتمع فتبع، وهنا يكمن الخلاف الأكبر بين الرومانتيكية والنزعات الاشتراكية في الأدب ومذاهبه[1].

ومن هذا المنطلق اخترعوا قوالب فنية تلائم مقاصدهم، كما في جنس القصة التاريخية، والمسرحية التي خلطوا فيها بين المأساة والملهاة "فيما يسمى "الدراما الرومانتيكية"، اقتداءً بشكسبير، وقضوا فيها على وحدتي الزمان والمكان[2].

غير أنّ هذه الحركة الرومانتيكية بدأت في الانحسار، عندما أعلن الناقد الفرنسي "لاسير" هجومه عليها، بدعوى أنّها تسلب الإنسان عقله ومنطقه، وكذلك "جان جاك روسو" الذي نادى بالعودة إلى الطبيعة، وقال: أنّه لا خير في عاطفة وخيال لا يحكمهما العقل المفكر والذكاء الإنساني والحكمة الواعية والإرادة المدركة[3].

3- المذهب البرناسي والواقعي:

ظهر في منتصف القرن التاسع عشر مذهبان على أعقاب الرومانسية، "احتجاجا على إمعانها في الذاتية التي وصلت حدّ اللامبالاة بأي شيء خارج الذات، وعلى تهاون الشعراء في الصياغة الفنية"[4]. وهذان المذهبان هما: "المذهب البرناسي وهو مذهب الفن للفن فيما يخص الشعر الغنائي، ومذهب الواقعية أو الواقعية الطبيعية فيما يخص القصة والمسرحية"[5].

(*) – هنا يقصدون التحرر الداخلي أو النفسي، لأنّ تحرير الإنسان من الداخل فيه تحريره من الخارج.

(1) – المرجع السابق: ص39، 41.

(2) – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص381، 382.

(3) – نبيل راغب: المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، ص34.

(4) – عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص100.

(5) – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص384.

1- المذهب البرناسي: وهو نسبة إلى جبل البرناس باليونان، موطن الإله أبولو وآلهة الفنون في الأساطير اليونانية قديما ، وهو المقام الرمزي للشعراء، وقد قام هذا المذهب على أساس فلسفي مزدوج:

أ- الفلسفة المثالية الجمالية: أعظم دعامة لها فلسفة "كانت" (1724- 1804) الذي كان أعظم من فرق بين الجمال في ذاته والمنفعة، فالعمل الفني ذو خصائص جوهرية تتوافر له صفة الجمال، وجماله المحض لا يتمثل سوى في شكله، والحكم الجمالي يمتاز بخصائص هي:

- ✓ أنّه يصدر عن رضا من الذوق لا تدفعه إليه منفعة.
- ✓ أنّ الجمال تقومه الأذواق محسوسا، دون حاجة إلى أفكار عامة مجردة.
- ✓ أن كل شيء له غاية تدرك أو يظن وجودها فيه؛ إلاّ الجمال، فإننا نحس أمامه بمتعة تكفينا السؤال عن الغاية منه. ويعدّ الفيلسوف الألماني "هيجل" (1770- 1831) امتدادا لفلسفة "كانت" فيما يخص معادلة الشكل الجمالي بالمضمون، ويرى أنّ الكمال الفني في تعادل الشكل بالمضمون على أتمّ صورة قد تمثل في فنّ اليونان. وهي مرحلة الكمال التي لن يصل إليها الفن بعد ذلك أبدا.

أثرت هذه الفلسفة في دعوة البرناسيين إلى الاستقلال الشعر عن كل غاية اجتماعية أو خلقية، وفي أنّ العصر الذهبي للشعر هو عصر الإغريق الذي لن يصل إليه الشعر أبدا [1].

ويعبّر رئيس هذا المذهب "لوكنت دي ليل" (1818- 1894) عن هذه الفلسفة التي كانت قد تبلورت في مبادئه كاملة بعد منتصف القرن التاسع عشر بقوله: "علم الجمال – وهو مجال الفن الوحيد – غاية في ذاته، لانهائي، ولا يمكن أن يكون له صلة بأي إدراك آخر دونه، مهما يكن. وليس الجمال خادما للحق، لأنّ الجمال يحتوي على الحقيقة الإلهية والإنسانية، فهو القمة المشتركة التي تلتقي عندها طرق الفكر، وما عداها يدور في دوامة من المظاهر"[2]. ويقول في موضع آخر "كل عمل لا تتوافر فيه... الشروط لخلق جمال حسي لا يمكن أن يكون عملا فنيا"[3].

ويقول" تيوفيل جوتييه" (1811- 1872) أحد رواد هذا المذهب في مجلة الفنان العدد الخامس الصادر في 1860 "الفن ليس لدينا وسيلة، وإنما هو غاية، وكل فنان يهدف إلى ما سوى الجمال،

---

[1] – المرجع السابق: ص385، 386.

[2] – سامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (دط)، 1979، ص81 .

[3] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص387.

فليس بفنان. ولم نستطع أبد التفرقة بين الفكرة والشكل فكل شكل جميل هو فكرة جميلة"[1]، ومن هنا يتجلى تأثر البرناسيين بالفلسفة الوضعية والتجريبية.

ب– الفلسفة الواقعية والتجريبية: وهي الفلسفة التي سادت في أوروبا منذ حوالي منتصف القرن التاسع عشر، حيث أراد نقاد الأدب أن يوفقوا بين مطالب العلم ومطالب الفن، وأن يجمعوا إلى جانب عنايتهم بالحقيقة عنايتهم بالخصائص الجمالية، فقد نظروا إلى العلم على أنّه سيحل مشاكل الإنسان. وقد دعت الفلسفة الوضعية التي أسسها "أوجت كونت" (1798– 1873)، والفلسفة التجريبية بفضل "جون ستيوارت ميل" (1706– 1873)، إلى خروج الإنسان من حدود ذاته طلبا للمعرفة الصحيحة، وأنّ العلم هو الذي يقود إلى هذه المعرفة لا القلب.

وأعظم ناقد أدبي يمثل هذه الفلسفة هو"تين"، وقد تأثر به الواقعيون كما تأثر به البرناسيون. وقد كان "تين" يرى استقلال الفن عن كل غاية نفعية أو خلقية، وأنّ الفن يشارك العلم في هذه الخاصية، أما الجمهور الذي اختاره هؤلاء، فتمثل في صفوة المجتمع الذي يغذون فيه النواحي الجمالية الرفيعة، ويحيون المثل الإنسانية ببعث الصور التاريخية لعصور الإنسانية الماضية. وقد كان أكثر البرناسيين يتبعون المذهب الرومانتيكي في بادئ أمرهم. ولم يكونوا يقصدون بدعوتهم إلى "الفن للفن" سوى البعد عن الغايات النفعية المباشرة.

ولكن البرناسيين كانوا يغتربون بخيالهم اغترابا علميا. ذلك أنّهم كانوا يتبحرون في التاريخ، ويحيطون بما وصل إليه العلم في دراسة الأجناس البشرية، وديانتها وأساطيرها وحضارتها. وهم يوافقون الرومانتيكيين في العناية بالصور الشعرية في وحدتها العضوية؛ إذ هي روح الشعر في معناه الحديث، ولكن صورهم موضوعية، خلافا لصور الرومانتيكيين الذاتية. غير أنّ هذا المذهب لم يعمر كثيرا في الأدب الفرنسي، فسرعان ما خلقته الرمزية في الشعر[2].

2– المذهب الواقعي:

بدأ يزدهر المذهب الواقعي، في نفس فترة البارناسية، ومن الأسس المشتركة بين الواقعية والبرناسية، على الرغم من أنّ الواقعية اتجهت إلى القصة والمسرحية. ففيهما نفس الدعوة إلى الموضوعية في الخلق الأدبي، في وجه دعوة الرومانتيكيين الذاتية، ونفس الطريقة في الملاحظة الدقيقة لصور الأشياء الخارجة عن نطاق الذات، ونفس الفلسفة الثائرة على شرور الحياة، مع الثقة الكبيرة في العلم أنّه سيحل جميع

---

[1] – سامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية، ص81.

[2] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص388، 392.

مشكلات الإنسانية. وقد دعا أصحاب المذهب الواقعي إلى تأليف القصة أو المسرحية على حسب الملحوظات الدقيقة لما يحيط بالكاتب من مظاهر طبيعية وإنسانية بعد الدراسة الواقعية لها[1].

وعلى هذا كانت "الواقعية الأدبية تصوير مبدع للإنسان والطبيعة في صفاتها وأحوالها وتفاعلهما، مع العناية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء والأشخاص والحياة اليومية"[2]. فـ"الواقعيون يتخذون مادة تجاربهم في قصصهم ومسرحياتهم من واقع الطبقات الدنيا، ومن أدنى أعماق النفس الإنسانية، فهم يصورون الشر والآفات في تجاربهم، لتنبيه المجتمع إلى تلافي إنتاج مثل هذه التجارب. وقد زاد "إميل زولا" على مبادئ الواقعية مبدأ آخر، هو أنّه لابد أن ينتهي الكاتب في قصصه إلى نتائج تؤيدها العلوم فيما توصلت إليه"[3].

نرى أنّ الأدب الواقعي كان ولا يزال أدبا موجها مباشرة إلى القارئ، لأنّه يعالج قضاياه ومشاكله وأزماته النفسية في مختلف مراحل حياته، وانطلاقا من ذلك برزت ثلاثة تيارات واقعية في القرن التاسع عشر.

التيار الأول: يتناول إنتاجا أدبيا قريبا من التحقيق الصحفي، ويحاول أن يكون موضوعيا قدر المستطاع.

التيار الثاني: يتناول الإنتاج الأدبي المعتمد على الجمالية الهيجلية التي تعتبر الجمال والحقيقة أهم عناصرها.

التيار الثالث: والأهم هو تيار الأدباء الواقعيين الذين التزموا بهدف معين في رواياتهم سواء أكان هذا الهدف تصويرا للمجتمع كما هو، أم هدفا نفسانيا كتحليل أعماق الذات، ولا يمكن تحقيق ذلك إلاّ من خلال الواقع[4].

وأول من تأثر باتجاه العصر في الفن هو الرسام "كوربيه" (1819-1877) الذي دعا إلى الواقعية في الرسم، وأنّ على الرسام أن يسجل مشاعره نتيجة لنظره في أمور مجتمعه، وألاّ يغيب عن ذهنه أنّ المجتمع هو موضوع الفن، إذ الفن تعبير عن المجتمع من أجل المجتمع. والواقعيون -بعامة- لا يحبون المبالغة في العناية بالأسلوب لأنه وسيلة لا غاية. والأهمية كلها للمنطق، والطريقة التي تسود

---

(1) – المرجع السابق: ص392، 393.

(2) – عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص133.

(3) – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص393.

(4) – محبة حاج معتوف: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللساني، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص15، 16.

ترتيب الأحداث والتعبير عنها. وجمهور الواقعيين هم –ما قلنا– العمال أو البرجوازيين. وكانت طبقة العمال لعهدهم قد وجدت اجتماعيا، وتتطلب من يعبر عن آمالها وآلامها وآفاتها في القصص والمسرحيات. وبفضل الواقعيين تمت للقصة نواحيها العامة الفنية، كما استقرت في الآداب الحديثة جميعها. وكذلك الشأن في المسرحية

أما الواقعية الاشتراكية، فتقوم على أساس فلسفي مخالف للواقعية الأوروبية، ولكنها تتفق معها في أكثر النواحي الفنية. ومن أهم الفروق بينهما أنّ الواقعية الأوروبية واقعية نقدية تعني بوصف التجربة كما هي، حتى لو كانت تدعو إلى تشاؤم عميق لا أمل فيه، في حين تحتم الواقعية الاشتراكية أن يبث الكاتب في تصويره للشر دواعي الأمل في التخلص منه، فتحاً لمنافذ التفاؤل حتى في أحلك المواقف، ولو أدى ذلك إلى تزييف الموقف بعض الشيء. ولا مجال هنا للتفصيل بينهما بأكثر من ذلك.

وفي القصة والمسرحية أثرت الواقعية تأثيرا عميقا في الآداب العالمية، في الأسس الفلسفية والقواعد الفنية. أما الشعر فسرعان ما خلف البرناسية فيه مذهب جديد هو المذهب الرمزي، الذي استقر في الآداب الأوروبية منذ عام 1880م. وهو أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومانتيكية. وقد ترك أثارا عميقة في الشعر العالمي حتى اليوم[1].

4– المذهب الرمزي:

يستخدم مؤرخوا الأدب مصطلح "الرمزية" للدلالة على عصر ما بعد الرومانسية، أي في أواخر القرن التاسع عشر، حيث نشأت نتيجة رد فعل على الرومانسية والبرناسية، واستمرت حتى أوائل القرن العشرين، "والرمز هنا معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية"[2].

كان المذهب الرمزي "رد فعل على البرناسية. فالرمزيون يريدون أن يغوصوا بشعرهم في أعماق النفس، فلا يجرون وراء صور الطبيعة للخروج من نطاق الذات. وبينما صور البرناسيون صورهم الشعرية 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" أنفاسها. فلا جمود في الصور عندهم، ولكن السيولة هي المنشودة لتوليد الإيحاء النفسي. وقد تأثروا بالموسيقي الألماني "فاجنر"، لتوليد الإدراك الرمزي، مما هو جوهري في موسيقى الشعر.

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص394، 398.

[2] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص398.

يقول "فرلين" في قصيدة له عنوانها: "فن الشعر": "عليك بالموسيقى قبل كل شيء... ثم بالموسيقى أيضا ودائما، وليكن شعرك مجنحا، حتى ليحس أنّه ينطلق من الروح عابرا نحو سماوات أخرى"[1]، فالرمزيون هم أول من دعا إلى تحرير الشعر من الأوزان التقليدية، وعدم التزام القافية، تماشيا مع تنوع المشاعر وخلجات النفس، حيث يختلط الشعور باللاشعور.

وهنا يكمن الاختلاف بين البرناسيون والرمزيون فـ "البرناسيون كانوا واقعيين موضوعيين، أما الرمزيون فكانوا وهميين باطنيين"[2]. وبهذا "خلق الشعر من لغة المذهب الرمزي وجودا رقيقا يوحد بين الشعراء عبر الحدود"[3]. وعليه نجح المذهب الرمزي في الشعر، أما في المسرح والقصة، فكان نجاحه ضئيل. ومن أبرع من نجحا في المسرحيات الرمزية "ماترانك" البلجيكي. وفي القصة "كافكا" التشيكي الذي كان يكتب بالألمانية. وقد أثرت الرمزية في الشعر العالمي الحديث كله أنواعا من التأثير/ومنه شعرنا الحديث، بل إنّها صاحبت الاتجاه الواقعي في الشعر على حسب ما دعا إليه "مايا كوفسكي"[4].

5- المذهب الوجودي:

يعتبر المذهب الوجودي، أهم مذهب فلسفي أدبي استقر في الآداب الأوروبية في القرن العشرين. والوجودية كما يدل عليها الاسم تقوم "على البحث في مسألة الوجود الإنساني Escistence وعلاقته بالوجود الخارجي (الكون والمجتمع) وموقفه من هذا الوجود، حيث الحرية هي الوجود الإنساني، ولا إنسانية من دونها"[5]. وترجع بذور هذا المذهب إلى الكاتب الدانمركي "كير كاجورد Kierkagaard" (1813-1855) -وقد نمى آراءه وتعمق فيها الفيلسوفان الألمانيان: مارتن هيدجر الذي ولد 1889، وكارل يسبرز المولود عام 1883- ثم شاع المذهب، ودخل مجال الأدب، وعمق في تأثيره وتعبيره عن روح العصر خاصة على يد فلاسفة فرنسيين على رأسهم: جبريل مارسيل، المولود عام 1889. وقد أوجد ما سماه: الوجودية المسيحية، ثم سارتر الذي ولد عام 1905.

ومن المبادئ الأساسية التي أجمع عليها هؤلاء أنهم يخالفون من قبلهم من الفلاسفة في أنّ فلسفتهم ليست تجريدية عقلية، بل هي دراسة ظواهر الوجود المتحقق في الموجودات. ولكن الوجود عندهم ذو

---

(1) – المرجع السابق: ص399.

(2) – سامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية، ص86.

(3) – أنّا بلكيان: الرمزية دراسة تقويمية. ترجمة: الطاهر أحمد مكي وغادة الحفني: دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1995، ص16.

(4) – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص402- 405.

(5) – عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص183، 184.

معنى إيجابي به يحقق المرء ذاته في عالمه. وهم يفرقون بين الوجود والكينونة. والإنسان الموجود بشكل صورة وجوده باختياره عن حرية، فوجوده سابق على ماهيته التي يحققها بذاته. وسبق الوجود على الماهية فارق جوهري بين الوجوديين والسابقين عليهم من الفلاسفة جميعا[1].

وقد امتزجت الفلسفة الوجودية بالأدب، ولاسيما في مجال الرواية والمسرحية، لأنّها وجدت فيها خير وسيلة لتحليل الواقع الإنساني والكشف عما يحدق به من الضغوط والتحديات. لقد كان معظم فلاسفة الوجودية أدباء عرضوا أفكارهم ونظرياتهم من خلال إبداعاتهم الأدبية، كما أنّ كثيرا من الأدباء انتهجوا النهج الوجودي في رسم رؤاهم وشخصياتهم وتحليلاتهم، حتى تبلور في النصف الثاني من القرن العشرين ما يدعي بالأدب الوجودي، وكان من أبرز أدبائه، "جان بول سارتر" الذي خلف عددا كبيرا من القصص والروايات والمسرحيات و"ألبير كامو" الذي كان يدعى فيلسوف العبث ومن أهم مسرحياته "سوء تفاهم" ومن رواياته "الطاعون" و"الموت السعيد"...، كذلك "غابرييل مارسيل"، الذي برزت وجوديته الأدبية في مسرحيته "رجل الله"، وغيرهم الكثير[2].

يسمى الأدب الوجودي القائم على الفلسفة الوجودية: "أدب الالتزام أو أدب المواقف، وفيه يحدد الكاتب موقفه من مسائل عصره تحديدا تاما. إذ لا قيمة مؤثرة للمبادئ التجريدية في ذاتها، دون ربطها بملابساتها، ودون تخصيصها بموقف معين، لأن تلك المبادئ في ذاتها هزيلة عندهم. ووجود الكاتب لا يتحقق بمجرد الكشف عن الموقف، ولكن لابد للمكاتب من الالتزام"[3].

فالأدب الذي يدعو إليه "سارتر" "هو أدب التزام أولا، ثم هو بعد ذلك أدب مواقف وحول الالتزام تدور أكثر قضايا سارتر العامة في فلسفة الأدب، وحول المواقف تتركز الخصائص الفنية التي تتطلبها دعوة الالتزام... ولحرية الكاتب – عند سارتر– صلة بموضوع نشاط الكاتب، وبكمال العمل الأدبي في نواحيه الفنية، في وقت معا"[4].

ولذلك كانت المسائل الجوهرية التي يعني بها الأدب والنقد الوجوديان هي: تصوير الكاتب لعالمه، ورسالته فيه. وليس معنى ذلك أنّ كل فن مضمونه اجتماعي خالص، فإن "سارتر" يستثنى الشعر من الالتزام، كما يستثنى فنون الرسم والنحت والموسيقى، لأنّ صورها الفنية غير صالحة للالتزام في ذاتها. وقد أثرت الوجودية في الأدب والنقد الأوروبيين بعامة، حتى عند من ليسوا وجوديين. ومبادئها الفنية

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص405، 406.

[2] – عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص185.

[3] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص407.

[4] – محمد غنيمي هلال: في النقد التطبيقي والمقارن، ص71– 73.

تتفق في كثير من نواحيها مع الواقعية الأوروبية والواقعية الاشتراكية، ولكن الأساس الفلسفي فيها مغاير في جوهره لهذين المذهبين.

ومن المقطوع به كذلك أننا في أدبنا الحديث، لم نعتنق مذهبا من المذاهب السابقة، ولكن تأثرنا بها جميعا تأثرا عميقا غير منهجي. وكان لابد أن نتأثر بها، ونسترشد بسننها فيما نشدنا من تجديد، وهذه هي السنة الرشيدة التي سارت وتسير عليها الآداب في عصور نهضاتها، في أنّها تأخذ وتعطي، وتتحاشى الانطواء على نفسها خوف أن تقفر وتجدب، وفي هذا التأثر غير المنهجي بالمذاهب الغربية بدأنا بالتجديد في الشعر الغنائي، ثم في المسرح والقصة. وكان طبيعيا أن نبدأ نهضتنا الأدبية في الشعر الغنائي، ذلك أنّه أعرق جنس أدبي ورثناه عن أسلافنا.

وخلاصة القول: أنّ هذه المذاهب الأدبية منذ الرومانتيكية، قد أدت رسالتها في الآداب الأوروبية، فشكلت ثورة فنية واجتماعية مثلت روح العصر في وفاء له، وفي صدق، ومن ثم أغنت الآداب العالمية وأثرتها بمعانيها الإنسانية والفنية، ثم مهدت للاتجاهات العالمية الحاضرة المتشابكة المعقدة التي يتجاوب بها الوعي الإنساني في مختلف اللغات العالمية، ويتلقى عند روائعها في كل الآداب الأوروبية.