المحاضرة رقم 02: المرجعيّات الفكريّة للآداب العالمية المعاصرة.

الماركسية marxisme (الواقعية الاشتراكية)

مفهومها:

يجسّد هذا الاتجاه الرّؤية الماركسية ويحمل مبادئ الفلسفة المادية الجدلية التي تقوم عليها الشيوعية، ويرى أنصار هذا الاتجاه أنّ المعرفة الفكرية مبنيّة على النّشاط الاقتصادي في نشأتها وتطوّرها، لذلك ينبغي توظيف الفنون الفكرية والأدبية في خدمة المجتمع وفق المفاهيم الماركسية التي تدعو إلى الاهتمام بالطبقات الدنيا، ولا سيما طبقة العمال والفلاحين، وتصوير الصراع الطبقي بينهم وبين الرأسمالية البرجوازية.

مبادئها:

من روّاد الواقعية الاشتراكية "مكسيم غوركي" (Maxime Gorki)، حيث يعدّ أوّل من صاغ عبارة (الواقعية الاشتراكية) في مقابل (الواقعية النقدية)، ويتضح الفرق بين هذين الاتجاهين على أساس الموقف، حيث أنّ الواقعية الاشتراكية لا تكتفي بالنّظر إلى ما يسبق لحظة معيّنة من لحظات التاريخ، بل يمتدّ بصرها إلى ما سيعقبها (الرؤية المستقبلية)[1].

وقد سعت الواقعية الاشتراكية إلى تحقيق ما يلي:

- كشف معالم الهم والغم الاجتماعي والسياسي للظروف الاجتماعية ونشر العدل والحق والمساواة التي تقوم عليها الأسس الفلسفية الاشتراكية.
- طغيان النظرة الماركسية على هذا الاتجاه الواقعي.

[1]- ينظر أرنست فيشر، الاشتراكية والفن، تر: أسعد حليم، دار القلم، بيروت، د.ط، 1983، ص 163,.

- تعطي الواقعية الاشتراكية أهمية كبرى لرسم وإبراز (النموذج البطولي) في إطار التلاحم النضالي مع الجماهير والوعي والتضحية، بحيث يصبح نمطه مثالاً للمناضلين ليقتدوا به.

أثر الواقعية الاشتراكية في الأدب:

فضلت الواقعية عامة والاشتراكية على وجه الخصوص النثر بأنواعه الأدبية وفي مقدّمتها الرواية والمسرحية. وفي هذا الشأن يقول عبد الرزاق الأصفر: «فضل الواقعيون النثر على الشعر لأنّه اللغة الطبيعيّة للناس، أمّا الشعر فبالرومانسية أشبه ولها أنسب، فاختاروا جنسي الرواية والمسرحية، ونالت الرواية النصيب الأوفر من أدبهم لأنّها تتيح مجالا واسعا ومرناً للوصف والإضاحة والتّحليل، وتستوعب أزمنة طويلة وتغطي أمكنة كثيرة، وتتضمن شخصيات غير محدودة، وأتت المسرحية في المقام الثاني ثم جاء الشعر في وقت متأثر مع المدّ الاشتراكي»[1].

فمن أبرز الروايات الواقعية ذات النظرة الاشتراكية رواية (مدام بوفاري لفلوبير)، وفي روسيا كان من أبر كتاب المسرح الواقعي (تشيكوف) هذا المبدع الذي تميّزت مسرحياته الواقعية باستخدام تقنية الحدث المباشر، وتعدّ جزءاً مكمّلا للتراث المسرحي العالمي[2].

الظاهراتية Phénoménalisme:

1- مفهومها:

الظاهراتية «مذهب فلسفي معاصر، يهتمّ بدراسة الظواهر دراسة وصفية خالصة بغية الوصول إلى فهم محتواها المثالي»[3].

---

[1]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبيّة لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1999، ص ص 144-145.

[2]- ينظر: إبراهيم خليل، أثر تشيكوف في القصة العربيّة القصيرة، ضمن كتاب مجموعة من المؤلفين: من الصّمت إلى الصّوت، فصول أدبيّة ولغويّة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 319.

[3]- أدموند هوسرل، تأملات ديكارتية، تر: تيسير شيخ الأرض، دار بيروت، ط1، 1958، ص 11.

فهدف هذا المذهب الفلسفي هو البحث عن الجوهر والماهية والمعنى لذلك أطلق عليها العديد من الفلاسفة بـ(علم المعاني) و(علم الماهيات) و(علم الظواهر).

أصلها علم الظواهر[1] تنتسب إلى (إدموند هوسرل) أي دراسة الظواهر الظاهرة للشعور دراسة وصفية وكشف حقيقة الأفعال وإدراك مكوّناتها.

2- تأثير الظاهراتية:

يشير محمد عزام إلى أنّ الظاهراتية أثرت في ميدان النقد الأدبي من خلال مدرستين نقدية هما (الشكلانية الروسية) في العشرينات من القرن العشرين و(مدرسة جنيف) النقديّة في الأربعينيات والخمسينيات من القرن نفسه.

لقد وضع الشكلانيون الرّوس العمل الأدبي في مركز اهتمامهم، رافضين المقاربات السيكولوجية والسوسيولوجية والفلسفية التي كانت تسير النقد الأدبي، كما تخلّوا عن تفسير العمل الأدبي انطلاقا من سيرة حياة كاتبه، والمبدأ الأساسي في نقدهم هو معالجة (أدبية الأدب)، أو الخصائص الفنيّة التي تجعل من النّص عملاً أدبياً. وبهذا فقد استبعدوا المضمون الذي أرهق النقد الأدبي زمنا طويلاً.

أمّا مدرسة جنيف فقد تجاهلت السياق التاريخي والاجتماعي، وركّزت على وعي الكاتب، ومن هنا فإنّ القراءة الموثوقة تستلزم من القارئ أن يحقّق التطابق مع الشعور المجسد في العمل الأدبي. أمّا عناصر العمل الأدبي الأخرى كالشكل والأسلوب والجنس الأدبي فينظر إليها على أنّها ثانوية بالنّسبة لمسائل الشعور.

[1]- خوري (أنطون)، مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، دار التنوير، بيروت، لبنان، 1984م، ص 38.

الفرويدية Freudianism:

مفهومها:

الفرويدية مدرسة في التّحليل النّفسي أسسها (سيغموند فرويد)، تفسّر السلوك الإنساني تفسيرا أجنبياً، وتجعل الجنس هو الدافع وراء كلّ شيء، كما أنّها تعتبر القيم والعقائد حواجز تقف أمام الإشباع الجنسي ممّا يورث الإنسان عقدا وأمراض نفسيّة[1].

مبادئها:

ترتكز مدرسة التّحليل النّفسي على ثلاثة أساسيات هي: الجنس- الطفولة- الكبت، فهي مفاتيح السيكولوجية الفرويدية، ولكن أهمّ قسم هو الكبت حيث اعتبره (فرويد) دعامة نظرية التّحليل النّفسي.

ولا بدّ من الرّجوع إلى الطفولة المبكّرة، وإلى الهجمات الخيالية، وعقد أيام الطفولة الأولى، إذ تظهر كل الحياة الجنسية للطّفل من وراء هذه الخيالات[2].

يتكلّم (فرويد) عن تطبيق مبدأين هما اللّذة والواقع، فالإنسان يتجه بطبيعته نحو مبدأ اللّذة العاجلة لمباشرة الرّغبة لكنّه يواجه بحقائق الطبيعة المحيطة به فيتجنب هذه اللّذة التي تجلب له آلاما أكبر منها أو يؤجل تحقيقها[3].

[1]- ينظر: باختين ميخائيل، الفرويدية، تر: نصر الدين شكير، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2013، ص 03.

[2]- ينظر: سيجموند فرويد ووليم شتيكل، الكبت (تحليل نفسي)، ترك علي السيّد حضارة، القاهرة، ص 13.

[3]- ينظر: سيجموند فرويد، ما فوق مبدأ اللّذة، تر: إسحاق رمزي، دار المعارف، مصر، ط3، ص 87..

اللاّشعور:

هو مستودع الدوافع البدائية الجنسية وهو مقرّ الرّغبات والحاجات الانفعالية المكبوتة التي تظهر في عشرات اللّسان والأحلام والأخطاء الصغيرة، إنّه مستودع ذو قوّة ميكانيكيّة دافعة وليس مجرّد مكان تلقى إليه الأفكار والذكريات غير الهامة، «فلا يمكن أن نرى إلاّ من خلال اللاّشعور فهو وحدة هويّة دينامية تحوي الاندفاعات الغريزية والرغبات والذّكريات والصور العقلية والأمنيات المكبوتة والمحرّمة، وهو المصدر الأساسي للإبداع»[1].

التّحليل النّفسي للأدب:

لا يمكن فهم العملية الإبداعية إلاّ من خلال الغوص في أعماق الذّات المبدعة ومعرفة ما يحيط بها من سياقات، «لأنّ الفنّ هو ترابط بين الإعلاء العصابي وردود الفعل من جهة، وبين الدوافع العدوانية التي لا تطاق من جهة أخرى»[2]. لقد كان (فرويد) مهتماً بمطالعة الآثار الأدبية معجباً بالشعراء والأدباء لأنّهم يرون قصص الغرائز في لغة مؤثرة تسحرنا دون أن يفصحوا عن ماهيتها، فالشاعر بالنّسبة لفرويد «رجل تراوده الأحلام في حال اليقظة كما تراوده في نومه»[3].

فالفنان في نظر فرويد يملك مخزونا من الطاقة يدفعه دفعاً إلى تحويلها وجعلها ناجحة في الواقع محققة بكيفية أو بأخرى، ومن ثمّ تنقل الحاجة من التعبير عنها إلى كيفية التّعبير، أي الشكل الذي يمكنه أن يستوعب المضمون بطريقة جمالية.

[1]- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع في الشعر خاصة، دار المعارف، ط4، ص 129.

[2]- د. إي. شنايدر، التّحليل النّفسي والفن، تر: يوسف عبد المسيح ثروة، دار الحرية، بغداد، 1984، ص 85.

[3]- جان ستار وبنسكي، النّقد والأدب، تر: بدر الدين القاسم، مراجعة: أنطون المقدسي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1976.