الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة " يحي فارس " بالمدية
كلية الآداب و اللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université
Yahia FARES de MEDEA
Faculté Des Lettres Et Des Langues

Vice Doyen De la Recherche
Scientifique, Des Relations Extérieurs

نيابة العمادة لما بعد التدرّج والبحث
العلمي والعلاقات الخارجية
رقم: 360 ك أ ل/24
بتاريخ: 2024/07/02

مستخرج اجتماع المجلس العلمي

المنعقد بتاريخ: 2024/06/30

استنادا لاجتماع المجلس العلمي للكلية المنعقد بتاريخ: **2024/06/30**، وافق أعضاء المجلس العلمي على مطبوعة دروس الأستاذة: **بن ربيعي فطيمة**، بعنوان: **« الآداب العالمية المعاصرة »**، الموجهة لطلبة السنة الثالثة ليسانس، **تخصص**: أدب عربي، للسنة الجامعية: **2024/2023**.

رئيس المجلس العلمي

المجلس العلمي للكلية
جامعة يحي فارس - المدية
كلية الآداب واللغات

أ.د: بشير بوعتو
رئيس المجلس العلمي

العنوان: نيابة العمادة لما بعد التدرج والبحث العلمي والعلاقات الخارجية - المدية 26000. . جامعة يحي فارس بالمدية -
Extérieurs : Vice Doyen De Poste Graduation et la Recherche Scientifique, Des Relations Adresse
Tél: 0 213 (0) 25 78 43 50 الهاتف - Université de Médéa -MEDEA 26000

Scanné avec CamScanner

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة محاضرات دروس مقياس :

الآداب العالمية المعاصرة

المستوى : الثالثة ليسانس ل م د / السداسي السادس

االتخصص : أدب عربي

إعدادا الدكتورة : فطيمة بن ربيعي

30 JUIL. 2024

أ.د : بشير بوعتو

رئيس المجلس العلمي

جامعة يحي فارس - المدية

المجلس العلمي للكلية

كلية الآداب واللغات

تأشيرة رئيس المجلس العلمي

تأشيرة رئيس القسم

جامعة يحي فارس بالمدية

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

الموسم الجامعي 2024/2023

Scanné avec CamScanner

تقــديــم :

تعد **الآداب العالمية** من المجالات النقدية الهامة ضـمن تصـور أي تخصـص في اللغات والآداب؛ فبها تكتمل الرؤية الشـــاملة للآداب المحلية المختلفة، ويتحدد موقعها ضـمن سلسلة الإبداع تأثيرا وتأثرا، فأي أدب محلي مؤهل للارتقاء للعالمية بأصـواته الفنية وطاقاته الإبداعية، فلن يكون –هو الآخر– بعيدا عن الركب منعزلا عن المنظومة الأدبية العالمية، إن كان شكلا أو مضمونا.

لذا، فمقياس **الآداب العالمية المعاصــرة** من المقاييس التي تكمل مســيرة الطالب الباحث المتخصــص، بما يقدمه من قيمة معرفية بتســليطها الضــوء على أبرز العناوين الأدبية والأســماء المعاصــرة عالميا بتتبعها، لســيرورة ظهورها ونشــاتها وتطورها ضــمن مدارس واتجاهات محددة، تصـل بالطالب إلى النماذج المعاصـرة التي أسـست لنوع أدبي معين، وعُدت باكورته، من مثل الآداب الشـــرقية والغربية الحديثة والمعاصـــرة ممثلة في الاتجاهات الكبرى التي وجهت تلك الآداب وجهات مغايرة ومبتكرة عن تلك التي شـــهدتها العصور السابقة، من مثل الاتجاهات التي سادت القرن التاسع عشر **كالواقعي والبرناسي والرمزي** وصـولا إلى **والوجودي الدادئي والسـريالي** وغيرها من الاتجاهات والحركات التي سادت القرن العشرين والواحد والعشرين، إضـافة إلى العناوين الكبرى في **الآداب الحديثة** والمعاصـرة شـرقية وغربية **(الياباني والإفريقي والأمريكي اللاتيني...)** معرجا على **الرواية**

الجديدة والمســـرح المعاصـــر وآداب ما بعد الكولونيالية، بالتركيز على الأســماء الأدبية الكبرى التي تعد عمدة تلك الآداب من أمثال : "**برنارد شـــو**" و"**بالزاك**" و"**زولا**" و"**غوركي**" و"**لوكونت دي ليل**" و"**بودلير**" و"**ماتشـــادو**" و"**ألان بو**" و"**غوتييه**" و"**تيزارا**" و"**ســـاروت**" و"**بروست**".و"**كونيني**"...

محاولا مع كل محطة الوقوف على الســمات الفنية البارزة لأدب تلك المرحلة، وما تحويه من مضمون اجتماعي وثقافي وحضاري وفني قيم.

محـــــتويـــــات المقـــــيـــــــاس

المحاضرة رقم (01) : مدخل : الآداب العالمية، المفهوم والمصطلح

المحاضرة رقم (02) : المرجعيات الفكرية للآداب العالمية المعاصرة

المحاضرة رقم (03) : التيارات الجديدة في الآداب المعاصرة : المدرسة الواقعية

المحاضرة رقم (04) : التيارات الجديدة في الآداب المعاصرة : المدرسة الواقعية (تابع)

المحاضرة رقم (05) : التيارات الجديدة في الآداب المعاصرة : المدرسة البرناسية

المحاضرة رقم (06) : التيارات الجديدة في الآداب المعاصرة : : المدرسة الرمزية

المحاضرة رقم (07) : التيارات الجديدة في الآداب المعاصرة : المدرسة الوجودية

المحاضرة رقم (08) : التيارات الجديدة في الآداب المعاصرة : المدرسة الدادئية

المحاضرة رقم (09) : التيارات الجديدة في الآداب المعاصرة : المدرسة السوريالية

المحاضرة رقم (10) : التيارات الجديدة في الآداب المعاصرة : الرواية الجديدة

المحاضرة رقم (11) : أدب أمريكا اللاتينية

المحاضرة رقم (12) : الأدب الأفريقي المعاصر

المحاضرة رقم (13) : المسرح العالمي المعاصر

المحاضرة رقم (14) : الآداب الآسيوية : الأدب الياباني

المحاضرة رقم (15) : أدب ما بعد الكلونيالية في الآداب العالمية

المحاضرة رقم (01)

مــدخــل

الآداب العالمية، المفهوم والمصطلح

نخصص هذا المدخل للوقوف على مفـهوم مجال هام من الدراسات وهو (الآداب العالمية)، بتحديد المصطلح وحدوده ومدار اهتمامه وأبرز الآراء النقدية التي أثيرت حوله.

1. مفهوم الآداب العالمية :

تعددت الآراء والتعاريف التي حاولت تحديد مفهوم للآداب العالمية، وتحديد مجالها، كل من وجهة نظره، ويعد الأديب الناقد الرومانسي "**أوغست فيلهام شليغل August Wilhelm Schlegel**" واضع مصطلح (**الأدب العالميworld literature**)، ثم روج له الأديبُ الألماني "غوتهGoeth" في العقد الثالث من القرن التاسع عشر، وهو يقصد به أن « الآثار الأدبية الكبرى تتخطى حدود الأمم والحضارات التي نشأت فيها وتكتسب دلالة عالمية »[1]، وهو يعني أن الأعمال الفنية

الكبرى تتوجه إلى فئة أوسع من المتلقين خارج حدود انتمائها الجغرافي، مهما كان انتماؤهم أينما كان وجودهم، فهي تهتم بالواقع الإنساني في أشكاله العامة، بعيدا عن الأشكال الخاصة المنفردة لأديب بعينه أو شعب محدد، وهذا يخرجها من حدودها القومية الضيقة باتجاه العالمية، لتجتمع أرقى الأعمال الأدبية من مختلف الآداب تحت مظلة أدب عالمي

واحد ذي غاية إنسانية شاملة وعامة،[2]وهو يبشر بزمن تكون في كل الآداب أدبا واحدا،[3] أي أنها تتحد في الرؤية والتوجه والغاية.

لقيت رؤية "غوته" قراءات متعددة من قبل النقاد ومؤرخي الآداب، منها معارضة الفرنسي "**فان تيغم Van Tieghem** " الذي رأى أنّ الأدب العالمي من هذا المنظور يستحيل تحقيقه، ثم قدم مصطلحا بديلا عنه هو **(تاريخ الأدب العام)** أو **(الأدب العام)**الذي يعني في الأصل نظرية الأدب ومبادئه، حيث يكون هذا الجانب من البحث والدراسة – في الغالب– متجاوزا للحدود القومية والإقليمية، يعتني بالنماذج الأدبية التي حققت رواجاً وشهرة وتأثيراً في الآداب الأخرى، وذلك لما تحمله من قيم فكرية وفنية عالية مثل مؤلفات "**هوميروس**" و"**دانتي**" و"**شكسبير**"و"**راسين**" و"**غوته**" و"**تولستوي**" وغيرهم. وأكد "تيغم" على ضرورة أن يتوخى الباحثُ الدقةَ أثناء دراسته هذه النماذج، فهناك أدباء تتفاوت قيمة حضورهم خارج حدود آدابهم القومية، وفي ذلك إشارة إلى أن هناك آداباً نالت شهرة كبيرة وبالمقابل هناك آداب ذات إشعاع محدود لأسباب خارجة عن مجال الأدب والقيم الفنية، لذلك لم تلق الاهتمام اللائق من الباحثين الذين نجدهم يزيدون من الترويج لآداب بعينها، في حين يغفلون آدابا أخرى لأن الدراسات السابقة همشتها.[4]*

تستوقفنا هنا، فكرة القيمة التي تسمح ببلوغ تلك النماذج الإبداعية المختارة عالمياً درجة عالية من الجمالية والفنية، وهو أمر طالما أثار تساؤلات وإشكاليات حول نسبية

القيم الفنية والجمالية وارتباطها بسياقها الخاص، وفضائها الزمني والمكاني المتغير، لذا لا يمكن أن نسلم بهذا العامل إلا في حالة ما أسماه "تيغم" بصمود العمل الإبداعي أمام الزمن، وتعاقب الآراء واتفاقها على قوته وفرادته التي تكسبه تميزه.[5]

يوضح الناقد "**عبده عبود**" أن خلود العمل الفني يقوم على شرطين أساسيين هما :

أولا : أنها تتمتع بمستوى فني وفكري عالٍ، تقدم من خلاله إضافة جمالية وفكرية إلى الأعمال الأدبية المنجزة في العالم، بصرف النظر عن قومية هذه الأعمال.

ثانيا : أن تحقق تلقّياً متنوعاً خارج حدودها القومية، من خلال الوسيطين الثقافيين: الترجمة والنقد، إذ لا فائدة في أن يسجل العمل الأدبي إضافة فنية وفكرية في مجاله من غير أن يجتاز حدود لغته القومية، ويحقق استقبالاً عالمياً، لأن أهميته ستقتصر على الأدب القومي الذي ينتمي إليه.[6]

لكن الأخذ بالعامل الزمني (باكورة النماذج الأدبية في الأجناس المختلفة وتأثيرها في الأعمال التي تلتها) يسبب حسب الأمريكي "**هنري ريماك H. Rimak** "توجيه الاهتمام إلى عناوين بعينها في مقابل إهمال أخرى لا تقل عنها أهمية، مثل الآداب الشرقية والآداب المعاصرة الحديثة، فلطالما عنيت الدراسات بالأدب الذي نال إجماعاً على رقيّه وعظمته بفضل اختبار الزمن وتعاقب تلقّياته وتأثيراته، وأثبت قدرته على الصمود مثل الأعمال الملحمية الكبرى **(الإلياذة)** و**(الكوميديا الإلهية)** و**(الفردوس**

المفقود) ورواية **(دون كيخوته)** وغيرها من الأعمال الأدبية.[7] وهذا ما يقودنا إلى النظر لفنيات العمل ومقوماته الجمالية التي ترتقي به إلى مصاف العالمية.

كما يرى "**محمد غنيمي هلال**" أن مفهوم "غوته" لمصطلح الأدب العالمي غير واقعي، فالأدب قبل كل شيء « استجابة للحاجات الفكرية والاجتماعية للوطن والقومية، وموضـــوعه تغذية هذه الحاجات... وخلود الآثار الأدبية لا يأتي من جهة عالمية دلالاتها؛ ولكنه ينتج عن صـدقها وتعمقها في الوعي الوطني والتاريخي وأصـالتها الفنية في تصـوير آمالها وآلامها النفسـية الاجتماعية المشـتركة بين الكاتب وجمهوره »[8]، غير أنه يقترح مصـــطلحاً بديلاً عن الأدب العالمي هو **(عالمية الأدب)**، وحينما يحدد ما يقصـده منه فإنه لا يخرج عن أن يكون إعادة لمفهوم الأدب العالمي الذي رفضـه؛ حيث يقول : « هو خروج الآداب من حدودها القومية، طلبا لكل ما هو جديد مفيد تهضـــمه وتتغذى منه، استجابة لضرورة التعاون الفكري والفني ».[9]

إن تلك الآداب عبارة عن انعكاس للجو الفكري والحضـاري والديني للعصـر الذي نشأت فيه؛ حيث « إن أدب أي شعب من الشعوب هو بالنسبة إلينا إبداع فني يجسد في صور فنية مشبعة بالعاطفة وواقعه المعاصر، وما دام الأدب انعكاسا للحياة الواقعية بكل تنوعها، ســـواء أكان هذا الأدب أســـطوريا أم كاريكاتوريا، فإن فهمه يتعذر علينا ما لم نربطـه بـالواقع الـذي أوجده ومـا لم نـدرك الصـــورة الكـاملـة لتفـاعلات مختلف التيـارات الاجتماعية في العصور التي ندرس أدبها »[10]، فتلك الآداب تحيلنا إلى المنظومة الفكرية

والحضـارية للفترة التاريخية التي أنتجتها، فمن خلالها نسـبر أغوارها ونقف على أسـسـها واتجاهاتها وبخاصة رؤيتها العامة للوجود الإنساني.

الآداب العالمية المعاصرة جامعة المدية د. فطيمة بن ربيعي

المجلس العلمي للكلية

رابعا : قضايا الآداب العالمية المعاصرة :

انبثقت القضايا التي عالجتها الآداب العالمية المعاصرة من روح قضايا العصر الراهن التي عاشها وعايشها روادها، والتي تتمحور حول : الحرب والحرية والعدالة والسلام والاغتراب، وذلك من منطلق الظروف العامة والخاصة التي كان يعيشها الفرد الأوروبي بخاصة.

فبعد الحروب الكبرى التي شهدتها شعوب العالم على اختلافها، وخاصة الحربين العالميتين، باتت **(الحرية)** القضية المحورية للفكر الإنساني والأدب، فهو واحدة من أهم أسس وشروط الوجود الإنساني، ومتطلباته الملحة، ولهاذا نجدها محور الأعمال المعاصرة وخاصة الوجودية منها من مثل أعمال الأديب والفيلسوف الفرنسي "جان بول سارتر" (الذباب، الغثيان)، وأعمال تلميذه الروائي الفرنسي "ألبير كامو" صاحب (الإنسان المتمرد) الذي انعكست أفكاره على عديد أعماله.

كما كانت قضية **(العدالة)** وخاصة العدالة الاجتماعية أحد أهم القضايا التي عالجتها بل نسجت لأجلها كثير من الأعمال معاصرة، بهدف العمل على محو الفوارق الاجتماعية بين أفراد المجتمع الواحد، وتكريس قواعد العدالة الاجتماعة، وكانت أعمال عملاق الأدب الروسي ""دوستويفسكي" من أبرز ما دافع عن آراء الاشتراكية الشيوعية وظهر هذا في روايته (الممسوسون) التي انتقد فيها الثورة البلشفية وأبرز سلبياتها، إلى جانب "غوركي" في روايته (الأم)، والإيرلندي "برنارد شو" في مسرحيته (بيغماليون) وغيرها.

فهي نتيجة « النظرة الماركسية إلى الفن والأدب، كما هي حصيلة التجربة الأدبية المعاصرة لكتاب الاتحاد السوفياتي والبلدان الاشتراكية الأخرى وأقطار أخرى كبرى في العالم »[11]، كما أنه « في أعقاب الحرب العالمية الأولى، ظهر في الواقعية الاشتراكية اتجاه جديد يرمي إلى التزام الشاعر برسالة اجتماعية وصاحب هذه الدعوة هو " مايا كوفسكي "، ويؤمن أصحاب هذه الدعوة بأن الواقع يمكن تغييره، والإنسان مالك مصيره وهذه الفكرة من صميم النظرية الاشتراكية الماركسية، لأن " ماركس " يرى : (الإنسان يعمل في الطبيعة الخارجية ويغيرها وفي الوقت نفسه يغير طبيعته، ويطور الملكات الكامنة فيه) ».[12]

ترى الماركسية أن الأديب « عليه أن يقف إلى جانب الحياة ويلتزم بمناصرة قوى التقدم والتحرر والثورة، وإذا فالموقف المشترك بين كتاب الواقعية الاشتراكية هو الالتزام بأهداف الطبقة العاملة والنضال في سبيل تحقيق الاشتراكية »[13]، ومن هذا المبدإ الالتزامي ألزمت الواقعية الاشتراكية الأديب بضرورة النظرة العميقة للحياة الاجتماعية والبحث في مشاكلها ومحاولة البحث عن الحلول المناسبة لها، فلا يكتفي الأديب بالنظرة التشاؤمية الانتقادية بل عليه أن يكون متفائلا باحثا عن طرق العلاج.

ثانيا : الفرويدية Freudianism :

وتنسب لأبحاث العالم النفساني "**سيغموند فرويد**" المعروف بأبحاثه حول الأمراض العصبية والجديد الذي جاء به بمحاولته تفسيرها انطلاقا من العالم النفسي الحياة الباطية وتجاوزه الحياة العضوية، موضحا خفايا هذه الحياة وما فيها من قوى دفينة تتحكم في حياة الأفراد من غير وعي منهم، حيف عاد إلى الأدب (باعتباره إنتاجا بشريا) ليستنتج ويستنبط أسرار النفس البشرية وكأن الأدب هو حياتهم الحقيقة، ومن أمثلة ذلك عودته إلى مسرحية (أوديب ملكا) للمسرحي اليوناني "لسوفوكليس" واعتمادها أساسا من أسس فلسفته، أو ما اشتهر بـ (عقدة أوديب).[14]

فآراء "فرويد" الذي جعل من كشوفات التحليل النفسيّ و (مسألة الشعور واللاشعور) اتجاهاً أدبياً ونقدياً وفكرياً جديداً كان لها تأثير كبير في توجيه الإبداعات في القرن العشرين[151]، حيث عاد الفناون والأدباء لآرائه لتفسير الأدب نفسه في عملية عكسية. وتعد بعض الآداب المعاصرة – باختصار – التجسيد الفنّي والأدبيّ لمنهج "فرويد" في التحليل النفسي، القائم على العالم الباطنيّ اللاشعوري. وهذا ما تعتبره الواقع النفسيّ الحقيقيّ. وكانت هذه المدرسة تحاول دوماً الغوصَ في الأعماق النفسيّة والاغتراف منها ومشابكتها مع معطيات الواقع الواعي. بتجاهل معطيات المنطق والعلم الموضوعي والخروج على رقابة الفكر، وغير مكترثة بالواقع الاجتماعي وما يفرضه من المواصفات الأخلاقية والنظم وما يسوده من العقائد والفلسفات..

« وفي أعقاب الحرب العالمية الأولى تضافرت الفلسفة الفرويدية مع المحنة الإنسانية العاتية التي أصابت البشر بويلات الحرب، فتصدعت القيم الإنسانية وهانت الحياة على الإنسان بعد أن رأى الفساد يتربص به في كل مكان، فنشأت نزعة جارفة للتحلل من الأخلاق... وبالتالي نزعة تحرير الغرائز والرغبات المكبوتة في النفس البشرية وإشباع هده الرغبات إشباعا حرا طليقا لا يخضع لأي قيد... »[16]، وقد امتد هذا الأمر إلى الفنون والآداب التي راحت تعبر عن تلك الرغبة، وهذا ما سنصادفه مع بعض الآداب المعاصرة.

فالفرويدية تعتبر أنه لا يمكن فهم العملية الفنية والتجربة والنصوص الإبداعية إلا بالغوض في أعماق الذات المبدعة فالفن « هو ترابط بين الإعلاء العصابي وردود الفعل من جهة، وبين الدوافع العدوانية التي لا تطاق من جهة أخرى ». [17]

ثالثا : الظاهراتية Phénoménalisme :

يعود أصلها إلى **(علم الظواهر)** وتنسب إلى "**إدموند هوسرل**" وهو الذي يعنى بدراسة الظواهر الظاهرية للمشاعر والمعاني فالظاهرية « مذهب فلسفي معاصر، يهتم بدراسة الظواهر دراسة وصفية خالصة بغية الوصول إلى فهم محتواها المثالي »[18]، وهو المعروف بعدة تسميات مثل : علم المعاني، علم الماهيات وعلم الظواهر، لأنه يستهدف البحث في الجوهر والماهية والمعنى.

لقد امتد تأثير هذا المذهب الفلسفي إلى مجال الدراسات الأدبية ونقدها مع مدرستي (الشكلانية الروسية) و(مدرسة جنيف) النقدية، حيث –وكما نعلم – رفضت

الشكلانية المقاربة السيكولوجية والسوسيولوجية والفلسفية للأدب، حيث اهتموا بالخصائص الفنية التي تشكل فنية الأدب (الجمالية)، وبالمقابل رفضت مدرسة جنيف التفسير التاريخي والاجتماعي للأدب وركزت على وعي الكاتب.

رابعا : قضايا الآداب العالمية المعاصرة :

انبثقت القضايا التي عالجتها الآداب العالمية المعاصرة من روح قضايا العصر الراهن التي عاشها وعايشها روادها، والتي تتمحور حول : الحرب والحرية والعدالة والسلام والاغتراب، وذلك من منطلق الظروف العامة والخاصة التي كان يعيشها الفرد الأوروبي بخاصة.

فبعد الحروب الكبرى التي شهدتها شعوب العالم على اختلافها، وخاصة الحربين العالميتين، باتت **(الحرية)** القضية المحورية للفكر الإنساني والأدب، فهو واحدة من أهم أسس وشروط الوجود الإنساني، ومتطلباته الملحة، ولهاذا نجدها محور الأعمال المعاصرة وخاصة الوجودية منها من مثل أعمال الأديب والفيلسوف الفرنسي "جان بول سارتر" (الذباب، الغثيان)، وأعمال تلميذه الروائي الفرنسي "ألبير كامو" صاحب (الإنسان المتمرد) الذي انعكست أفكاره على عديد أعماله.

كما كانت قضية **(العدالة)** وخاصة العدالة الاجتماعية أحد أهم القضايا التي عالجتها بل نسجت لأجلها كثير من الأعمال معاصرة، بهدف العمل على محو الفوارق

الاجتماعية بين أفراد المجتمع الواحد، وتكريس قواعد العدالة الاجتماعة، وكانت أعمال عملاق الأدب الروسي ""دوستويفسكي" من أبرز ما دافع عن آراء الاشتراكية الشيوعية وظهر هذا في روايته (الممسوسون) التي انتقد فيها الثورة البلشفية وأبرز سلبياتها، إلى جانب "غوركي" في روايته (الأم)، والإيرلندي "برنارد شو" في مسرحيته (بيغماليون) وغيرها.

أما **(الاغتراب)** والقلق الوجودي فيعد التيمة الكبرى والرئيسة للأعمال المعاصرة ويكاد يكون الطاغي عليها، فما بات يعيشه الأديب ومن ورائه الفرد من قلق وإحساس بالغربة في ظل عالم يموج بالفردانية والمادية والبراغماتية انعكس في أدبه، وصار الأدب يكتب لانتشال ذلك الفرد من صميم تلك الأزمات السيكولوجية والسسيولوجية، ومحاولة جعله يستعيد الثقة في وجوده وأهميته كفرد في هذا الوجود، وكانت أعمال "سارتر" (الغثيان) و"كامو" (الغريب) من صميمه.

المحاضرة رقم (03)

التيارات الجديدة في الآداب المعاصرة

✓ المدرسة الواقعية

تعد المدرســـة الواقعية من المدارس البارزة في الآداب العالمية لما أحدثته من تغيير بيّن المعالم وواضــح الأســس، وذلك نتيجة تأثرها بالأوضــاع العامة للحياة الفكرية والعلمية في أوروبا، لذا نقف في هذه المحاضرة على مفهومها ونشأتها وأبرز أعلامها .

أولا : الواقعية : الظهور والنشأة :

الحديث عن المدرســة الواقعية يقودنا للحديث عن واقع الأدب قبل ظهورها، وهنا نتذكر المدارس التي ســـبقت الواقعية في أوروبا وفي العالم ككل، ونقصـــد تحديدا الرومانسـية، التي بدورها ثارت على المدرســة الكلاسـيكية وظهرت كرد فعل عنها، فبعد منتصـف القرن التاسـع عشـر تاريخ انطفاء شـعلة " الرومانسـية/ الابتداعية " في الآداب الأوروبية الكبرى، وذلك بعد حالة الابتذال التي وصـــلت إليها الحياة الأدبية؛ نتيجة الإيغال في الرومانســية والغرق في الأحلام والأوهام والبســاطة، ما ســبب الابتعاد عن الواقع وعن صـميم الحياة الاجتماعية، حيث حادت عن هدفها والهدف الأسـاس للأدب، وابتعدت بالفرد عن الواقع عوض معايشته ومحاولة مواجهة مشاكله.

وهنا خلفها مذهبان جديدان، وهما المذهب البرناسي أو (الفن للفن L'art pour l'art) ، والمذهب الواقعي– وهو مدار حديثنا في هذه المحاضرة– و « كان أول من مهد للفلسفة الواقعية في أوروبا هو الفيلسوف الفرنسي " فولتير Voltaire " (1694 – 1778) وكان ينظر إلى الحياة بمنظار أسود، إذ الحياة كلها شرور، وآثام، ونقمة، ووبال، وهذا عكس الفلسفة المثالية التي يزعم أصحابها بأن الحياة خير ونعمة، وقد سخر " فولتير " في قصائده (أحاديث الإنسان) ... من المثالية الساذجة التي تغنى بها شعراء الإنجليز كـ " بواب " ولذا اتخذ " فولتير " (كانديد) ومعناه المثالي الساذج مثالا للسخرية والاستهزاء، إذ تحل به محن وصعاب بسبب تفاؤله وحسن ظنه بالآخرين ».[19] وهذا كله تهكم بالرومانسية ومثاليتها ونظرتها المتفائلة للحياة.

ورأى رواد الواقعية أن « ما يبدو خيّرا لأول نظرة ليس إلا بريقا كاذبا يخفي تحته الشر والنقمة، وانطلاقا من هذا المدلول للواقعية فهي تنظر إلى الأخلاق الإنسانية، والسلوكات العالية والقيم المثالية الخيرة على أنها أغلفة نحيلة، وقشور بسيطة تخفي وراءها القسوة والوحشية والشر ».[20]

أما عن الخلفية الفكرية والفلسفية التي اتكأت عليها الواقعية – كغيرها من المدرسة – فكانت الفلسفتين (الوضعية) بزعامة " أوجست كونت " (1798 – 1873)، و (التجريبية) بزعامة " جون ستيوارت ميل " (1706 – 1873)، حيث اتخذت من مبادئهما متكأ لتحديد نظرتها للعملية الإبداعية، وأبرز ما نصت عليه الفلسفتان هو « أن

الآداب العالمية المعاصرة جامعة المدية د. فطيمة بن ربيعي

معرفة الحقائق وحدها والعلوم التجريبية هي التي تمدنا بالمعارف اليقينية، وأن التفكير الإنساني لا يستطيع أن يعتصم من الخطأ إلا بعكوفه على التجربة »،[21] فانتشار الفلسفة الوضعية والعلوم التجريبية وتأثيرهما على الحياة الاجتماعية والثقافية للمجتمعات الأوروبية جعل الجو العام فيها ينحو للتجريب ويبتعد عن الخيال، ومن هنا راح الأدباء يستعيرون مختلف الأفكار التي سادت وقتها، وتغيرت معها أدواتهم التعبيرية، مواقفهم من العملية الإبداعية وغايتها.

جامعة المدية - الجزائر
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

ثانيا : رواد الواقعية وأعلامها :

انتشرت الواقعية في العديد من الآداب الأوروبية، ومن أبرز أعلامها نجد :

1- " غوستاف فلوبير Gaustave " (1821 – 1880) :

أديب فرنسي، من أعماله: (مدام بوفاري Madame Bavary) (1857)، (بلامبو BALAMMBO) (1862) ، (التربية العاطفية L'éducation sentimentale) (1869).

2- " إميل زولا Emile Zola " (1840 – 1902):

أديب فرنسي، من أعماله : (Rougon-Macquart) (1869 – 1893)، (أنْهَم) (1898)، (الرواية التجريبية Le Roman expérimental) (1880).

3- " تولستوي Tolstoi ALEKSEI Nikolaicvitch" (1883 – 1945) :

الآداب العالمية المعاصرة جامعة المدية د. فطيمة بن ربيعي

أديب روسي، من أعماله : (Le chemin de tourments)، (Le pain, Ivan le Terrible)، (آنا كارنينا)، (الحرب والسلام).

المجلس العلمي للكلية

4- " ارننست همنغواي ERNEST HEMIN GWAY " (1898 – 1960) :

أديب أمريكي. **من أعماله :** (الشيخ والبحر The Ould Men end The See)، (The sunrisestoo)، (Death in the afternoon)، (Green hills of africa)، (Farewell to arms).

5- " مكسيم غوركي Maxime gorki " (1868 -1936):

روائي روسي، من أعماله : (الأم)، (أبناء الشمس)، (المجنون)، (هم ونحن)، مسرحية (الحصيدة)، مسرحية (البرجوازيون الصغار).

6- " شارلز ديكنز Charles Dickens " (1822 – 1870):

من أعماله: (مغامرات السيد بيكويك Les aventures de Mr pickwick) (1837)، (دافيد كوبرفيلد David copperfield)، (الآمال العريضة Les grandes espérances) ، (أوليفر تويست Oliver Twist).

7- " هنري دو بلزاك Honoré deBalzac " (1799 – 1850) :

روائي فرنسي، من أعماله : أشهرها (الكوميديا البشرية/ الإنسانية Les comédie humaine).

" ستندال Stendhal Henri Beyle " (1783 – 1842):

أهم أعماله: (من الحب De l'amour) (1822)، (راسين وشكسبير RRACINE et SHAKESPEARE)، (الأحمر والأسود Le Rouge et le noir) (1830)، (مذكرات سائح les mémoires d'un Touriste) (1838).[21]

وغير هؤلاء الرواد العديد من الأسماء التي انضوت تحت لواء الواقعية.

الآداب العالمية المعاصرة جامعة المدية د. فطيمة بن ربيعي

المحاضرة رقم (04)



المدرسة الواقعية (تابع)

اتجاهات الواقعية ومبادؤها

نواصـــل في هذه المحاضـــرة توضـــيح اتجاهات الواقعية التي تفرعت إليها، ومبادئها التي قامت عليها.

أولا : اتجاهات الواقعية :

تتفرع الواقعية من حيث رؤيتها للعملية الإبداعية وأهدافها إلى ثلاثة اتجاهات أساسية وهي :

1- الواقعية الانتقادية:

يظهر من تسميتها أنها تنزع نزعة انتقادية، حيث يكون الأدب فيها انتقاديا من حيث الموقف، إذ يقف أدباؤها موقفا انتقاديا إزاء المجتمع (من حيث الأخلاق والسلوكات والعادات والقيم)، كما يعمدون إلى السخرية والاحتقار والإصلاح. [23] فكل ما يقع في الحياة اليومية يكون تحت مجهر انتقادهم بغية تسويته وتقويمه، كما يصفون التجربة الحياتية كما هي حتى وإن كانت تدعو إلى تشاؤم عميق لا أمل من ورائه، بما في ذلك الظواهر السلبية والمنافية للقيم الأخلاقية والاجتماعية والطابوهات...

23

من أبرز روادها نجد "بلزاك" وتعد كوميدياه الإنسانية من أبرز نماذج الواقعية الانتقادية، اشتملت على 150 قصة، تحرك أحداثها أكثر من 2000 شخصية، ألفها من سنة 1828 إلى سنة 1842، وهي انقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسة، يتناول الأول (دراسات في العادات) الباريسة وأقاليمها والحياة السياسية والعسكرية بفرنسا، والثاني (دراسات فلسفية) خصه لدراسة الأسباب التي أنتجت المجتمع المعاصر، وكان الثالث (دراسات تحليلية) محاولة لتحليل المبادئ التي تنتظم حياة المجتمع.[22]

كما نجد" ستندال " في فرنسا، و" دوستويوفسكي " و" تولستوي " في روسيا، و" أرنست همنجاوي " في أمريكا...

1- الواقعية الطبيعية/ التجريبية :

يمزج فيها الأديب بين النظريات العلمية الطبيعية، حيث « يحاول أن يطبق على المجتمع والنفس الإنسانية المناهج العلمية من التحليل والتشريح »،[23] وتحليل الإنسان تحليلا فيزيولوجيا بإسقاط قواعد القوانين التجريبية على ميولاته وسلوكاته كقانون الوراثة، وكذا مبادئ العلوم الاجتماعية لتفسير الدوافع الإنسانية.[24]

يعد الأديب الفرنسي " إميل زوالا " رائد هذا الاتجاه، حيث كان متأثرا بآراء صديقه الطبيب "كلود بيرنارد" ومنهجه التحليلي، ومن أشهر روايته التي تعكس اتجاهه الطبيعي (Rougon-Macquart) وهي تحكي قصة عائلتي "غوغون" و"ماكار" وتتتبع تطور

العادات والسلوكات عند أجيالها المتعاقبة، لتكشف أن ما يظهر عليها من سلوكات هي متوارثة جيلا عن جيل.

2- الواقعية الاشتراكية:

هي نتيجة « النظرة الماركسية إلى الفن والأدب، كما هي حصيلة التجربة الأدبية المعاصرة لكتاب الاتحاد السوفياتي والبلدان الاشتراكية الأخرى وأقطار أخرى كبرى في العالم »[25]، كما أنه « في أعقاب الحرب العالمية الأولى، ظهر في الواقعية الاشتراكية اتجاه جديد يرمي إلى التزام الشاعر برسالة اجتماعية وصاحب هذه الدعوة هو " مايا كوفسكي "، ويؤمن أصحاب هذه الدعوة بأن الواقع يمكن تغييره، والإنسان مالك مصيره وهذه الفكرة من صميم النظرية الاشتراكية الماركسية، لأن " ماركس " يرى : (الإنسان يعمل في الطبيعة الخارجية ويغيرها وفي الوقت نفسه يغير طبيعته، ويطور الملكات الكامنة فيه) ».[26]

كما ترى أن الأديب « عليه أن يقف إلى جانب الحياة ويلتزم بمناصرة قوى التقدم والتحرر والثورة، وإذا فالموقف المشترك بين كتاب الواقعية الاشتراكية هو الالتزام بأهداف الطبقة العاملة والنضال في سبيل تحقيق الاشتراكية »[27]، ومن هذا المبدإ الالتزامي ألزمت الواقعية الاشتراكية الأديب بضرورة النظرة العميقة للحياة الاجتماعية والبحث في مشاكلها ومحاولة البحث عن الحلول المناسبة لها، فلا يكتفي الأديب بالنظرة التشاؤمية الانتقادية بل عليه أن يكون متفائلا باحثا عن طرق العلاج.

أهم روادها " مايا كوفيسكي " شاعر الثورة الروسية و" دوستويوفسكي " و" تولستوي " في روسيا، والمسرحي الإيرلندي "برنارد شو" في إنغلترا.

ثانيا : مبادئ الواقعية وأسسها :

تقوم الواقعية على مبادئ بارزة، تتحدد من خلالها نظرتها للعملية الإبداعية وغاياتها، وهي كالتالي :

1- الدعوة إلى الموضوعية في الخلق الأدبي عكس الرومانسية التي تدعو إلى الذاتية.

2- الملاحظة الدقيقة لصور الأشياء الخارجة عن نطاق الذات، أو التصوير المادي للعالم الخارجي.

3- الثورة على شرور الحياة، ومحاولة مواجهتا لا الهروب منها للأحلام والأوهام.

4- الثقة الكبيرة في العلم، وما توصل إليه من نتائج، حيث ترى أنه سيحل كل مشكلات الإنسانية. ونهاية العمل الفني بنتائج تؤكدها العلوم الطبيعية وقد أكد على هذا المبدأ " زولا ".

5- اختيار الكاتب مادة موضوعاته من مشكلات العصر ومعالجتها ومحاولة تفسيرها. وتحليل الواقع وتصويره، وكشف خباياه، والبحث عن علله وأمراضه، وتوفير الدواء المناسب لكل أحداثه الواقعية.

6- الاعتماد على فن الرواية كقالب تصب فيه مضامينها، بالإضافة إلى القصة والأقصوصة"la Nouvelle" .

7- أخذ الشخصيات الأدبية من الطبقة الوسطى (البرجوازية)، وذكر آفاتها التي تهدد المجتمع أو من طبقة العمال ومعاناتهم، لأنها الطبقة التي ثارت على الواقع وطالبت بتغييره.

8- اعتمادها أحيانا على النقد التهكمي وأساليب السخرية وكوميديا العادات.[28]

المحاضرة رقم : (05)

التيارات الجديدة في الآداب المعاصرة

✓ المدرسة البرناسية

1- البرناسية : الظهور والنشأة:

" البرناسية " مذهب أدبي فلسفي، قام على معارضة "الرومانسية" وكسر شوكتها من حيث أنها مذهب الذاتية في الشعر، وعرض عواطف الفرد الخاصة على الناس شعراً، واتخاذه وسيلة أساسية للتعبير عن الذات، بينما تقوم البرناسية على اعتبار الفن غاية في ذاته لا وسيلة للتعبير عن الذات، وهي ترفض التقيد سلفا بأي عقيدة، أو فكر، أو أخلاق سابقة.[29]

ويعود ظهور هذا المذهب في الآداب الغربية إلى منتصف القرن التاسع عشر ميلادي بعد أفول نجم " الرومانسية " في الآداب الأوروبية الكبرى. ومن النقاد من يرى أن نشاط " البرناسيين " بدأ بصفة رسمية عام (1866) وكان على رأس البرناسيين " لو كنت دي ليل Leconte de lisle " الذي قعّد لها، ووضع أسسها عبر مقدمة " القصائد القديمة "، كما دعا إلى عقد أمسيات أدبية مساء كل يوم سبت، لتوضيح منهج المذهب البرناسي وشرح قواعده، لتتضح معالمه أكثر عام (1870)، وانتقلت "

البرناسية " من فرنسا إلى انجلترا على يد " ويبيتر wipeter "، و"سوينبورن Swinburne "."[30]

أما عن تسمية المذهب البرناسي، فهي نسبة إلى جبل (برناس Parnasse) باليونان، موطن الإله "أبلو" وآلهة الفنون في أساطير اليونان قديما، وهو المقام الرمزي للشعراء،[31] وقد اختار الرواد هذا الاسم تيمنا به، ورغبة منهم بإعادة العملية الإبداعية لما كانت عليه والارتقاء بها، وذلك باتباع المعايير والمقاييس التي اعتمدتها الفنون اليونانية القديمة التي تمثل النموذج لهم.

لقد كان قيام هذه المدرسة على أساس فلسفي مزدوج؛ إذ هو يعتمد من ناحية على الفلسفة المثالية الجمالية، وأعظم دعامة لهم من هذه الناحية فلسفة "كانت" (1724 – 1804) الذي رأى أن جمال العمل الفني في الشكل لا المضمون، فالرسام الحقيقي هو الذي يعجب بالفاكهة لكنه لا يفكر في أكلها أو بيعها (أي قيمتها)، وهو ما أطلق عليه **(الغاية بدون غاية)**، ومن ناحية ثانية على الفلسفة الواقعية والتجريبية التي سادت في أوروبا منذ حوالي منتصف القرن التاسع عشر. ومن الأوائل الذين رددوا صدى هذه الفلسفة، ودافعوا عنها " بنجامين كونستان " (1767 – 1830)، ثم ظهرت إلى الوجود عبارة **(الفن للفن l'art pour l'art)** في محاضرات " فكتور كوزان " بجامعة السربون " سنة (1818)،[32] التي أصبحت المقولة الشهيرة لهذا الاتجاه الجديد الذي كانت مهمته الأولى إعادة القيمة الجمالية للفن.

ثانيا- الرواد والأعلام :

من أبرز رواد البرناسية نجد :

1- " تيوفيل غوتييه Theophille Gautier " (1811 – 1872):

شاعر فرنسي، كان رومانسيا في بداية حياته الشعرية، ثم أصبح من أشد معارضيها، وانتقدها بشدة وعنف في كتابه **(شباب فرنسا)** سنة (1833).

أهم مؤلفاته: (الخزف والجوع) (1852).

2- " لو كنت دي ليل leconte de lisle " (1818 – 1894م):

مؤسس البرناسية ومحرر بيانها، كان في بداية حياته ميالاً للسياسة، والأفكار الاجتماعية، احتل منصب (أستاذ كرسي) الشاغر والذي كان يشغله " فيكتور هيجو " بالأكاديمية الفرنسية عام (1855).

أهم مؤلفاته : (القصائد القديمة) (1852)، (القصائد البربرية) (1862)، (القصائد المأساتية) (1884)، (الأوديسا Odyssee) ، (le sacre de paris)، (الإلياذة iliade).

3- " ستيفان مالارميه Stephane Mallarme " (1842 – 1898 م):

شاعر فرنسي، مختص في اللغة الإنغليزية وأستاذ لها.

أهم مؤلفاته: (النوافذ)، (أزهار)، (زفرة)، (لازورد)، (عودة الربيع)، (الشؤم)، (عودة الصـيف)، (L´apres midi d´un faune) (1876)، (La scene d´herodiade).

بالإضـافة إلى هؤلاء الرواد نجد " **سـولي بريدوم** " **(1839 – 1907م)**، " **كاتيل موندیس** " **(1841 – 1909م)**، " **فرانسوا كوبيه** " **(1842 – 1908م)**، " **جوزيه ماريا دي هيديا** " **(1842 – 1905م)**، " **لويس كزافيه دي ريكا** " **(1843– 1911م)**، " **ألبير كلاتينيـه** " **(1839 – 1873م)**،" **ليون فلاد** " **(1884– 1841م)**...[33]

ثالثا : المبادئ والأسس :

قامت البرناسية على مجموعة من الأسس حددت اتجاهها النقدي ورؤيتها للعملية الإبداعية والغاية منها، من أبرزها :

1) الفن يخص النخبة فقط (المثقفين والمبدعين والأدباء)، ولا تهتم البرناسـية بالجمهور العادي الذي يرضـى بنصـف الحقيقة، وأحيانا بربعها. والنخبة هي التي تفقه الجمال الحقيقي.

2) الفن سـبيل المتعة وغايته ليسـت نفعية، أو اللامنفعية، يقول "غوتييه" : **« الشـيء عندما يصير ذا منفعة يفقد في الحين جماله ».**

3) الأولية للشكل على حساب المضمون، يقول " غوتييه " : « **يسألونك أية غاية يخدم هذا الكتاب ؟ إن غايته أن يكون جميلا** ».

4) عدم التأثر، وعدم الانفعال (الابتعاد عن الذاتية)، فـ" البرناسي " لا يبوح بخفيات قلبه، بصورة مباشرة، وهو يهتم بتنقيح شعره وصقله، أما التعبير عن ذاته فيأتي في المرتبة الثانية فهو وسيلة لا غاية.

5) اهتم " البرناسيون " بالموضوعات المستمدة من التاريخ القديم، والأساطير الديانات التليدة، والاكتشافات العلمية. وكانوا يصورون مناظر الطبيعة والأحياء في البلاد النائية، ويسجلون المواقف التاريخية و تلك المناظر في صور موضوعية، لا تظهر فيها ذواتهم كما كانت عليه الحال لدى الرومانسيين.

6) الاعتماد على آراء الفلسفة الوضعية " أوجست كونت" 1798(– 1873)، والفلسفة التجريبية "جون ستيوارت ميل" (1706 – 1873) التي ترى أن : « **العلم والتجربة هما الشرطان الأساسيان اللذان يوصلان الإنسان إلى المعارف المثمرة، وليس القلب** ».

7) اللاسهولة، والمهارة الشكلية : فالسهولة عند " البرناسيين " هي العدو القاتل للجمال، من هنا يجب على الفنان أن ينحت عبارته نحتاً عجيباً، ويهتم الجانب الجمالي (اللغة الراقية، العبارات المصقولة، المعاني العميقة، المجاز، البيان، البديع).[34]

المحاضرة رقم (06)

التيارات الجديدة في الآداب المعاصرة

✓ المدرسة الرمزية

أولا : مفهوم الرمزية ونشأتها :

اســتقر المذهب الرمزي في الآداب الأوروبية منذ عام (1880م)، وهو أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومانسية.[35] ظهر كرد فعل على المذهب البرناسي الذي ألغى الشعر الغنائي.

أما عن أصــل اســتعمال الرمز فيعود لليونان القدامى حيث كانت تقدم قطعة من فخار (آنية أو مزهرية) للضيف من قبل أهل المنزل إشارة منهم بقبول زيارته.[36]

ومن معـاني (الرمز) " الإيحـاء " وهو التعبير غير المبـاشـــر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى على آدائها اللغة في دلالاتها الوضـعية، والرمز هو صلة بين الذات والأشــياء، بحيث تتولد المشــاعر عن طريق الإثارة النفســية لا عن طريق التسمية والتصريح.[37]

أما عن مرجعية الرمزية الفلســفية فهي الفلســفة الأفلاطونية الداعية إلى إنكار الحقائق المحســوســة للأشــياء، والتي هي في الحقيقة ليســت إلا رمزا للحقائق المثالية البعيدة عن عالمنا المحسوس.[38]

ثانيا : الرواد والأعلام :

من أبرز رواد المذهب الرمزي نجد كل من :

1- " **شارل بودلبير Charles baudelaire** " (1821 – 1867):

شاعر فرنسي، رائد الرمزية، يمقت البساطة ويُعنى عناية فائقة بالشكل والإيقاع الموسيقي، وهو يتميز بروحٍ شاعرية فذة، وحساسيّة تبلغ أحياناً درجة المرض، وإحساس بالغريب والنادر، ويهتم بالخيال الخلاق الذي يفضي إلى معنى ميتافيزيقي، والشعر عنده سحرٌ موحٍ يجمع بين الذات والموضوع.. إنه الشاعر بكل معنى الكلمة الذي لا تستوعبه مدرسة واحدة، وقد قال فيه هوغو: "منح بودلير الفنّ رعشةً جديدة" وهو الذي بشرّ بقدوم الرمزية وبقي شعره متقناً كأقوى أشعار البرناسيين.

من أعماله : ديوان (Les fleurs du mal أزهار الشر) 1857، **من أهم قصائده:** (La musique الموسيقى)، (Le serpent qui danse الثعبان الذي يرقص).

2- **ستيفان مالارميه Stephane Mallarme** (1842-1898) :

شاعر فرنسي برناسي، تميّز بالموهبة والتواضع. تضلّع من اللغة الفرنسية وآدابها وعمل مدّرساً للغة الانجليزية. عده أصدقاؤه أمير الشعراء بعد "فيرلين". جمع أجمل آثاره في كتابه **(شعر ونثر)** وكان منها ما يتّسم بالرمزية الشفافة ومنها بالرمزية الغامضة المقبولة. وعلى العموم كان ينفر من السهولة والوضوح ولغة التفاهم العادية وكأنها أسوأ العيوب، أصبحت اللغة عنده سحراً والكلمات أشياء، والأشياء رموزاً موحية لا تقصد لذاتها،

وبقي مخلصاً للقواعد الشعرية والإتقان البرناسيّ.

من أشهر قصائده: أمسية أحد الفونات Faune، والنوافذ، واللازورد L'azur ، وطائر التمّ..

3- " **بول فرلين Paul Verlaine** " (1844 – 1896) :

بدأت شهرته عام 1881 عندما عمل في الصّحافة وأخذ يرتاد الحيّ اللاتيني والتف حوله جماعة من الشعراء الشبان المعجبين به. كان أوّل الأمر برناسيّاً ثم تطور شعره تدريجياً وبشكل عفوي نحو فنٍ أكثر تحرّراً، ولكن دون نظريات ومدارس، حتى إنه أصبح رمزياً بل مؤسساً للرمزية دون قصدٍ أو وعي منه.

أهم أعماله: (Poèmes saturniens) (1866)، (Fetes gatantes) (1869)، (La bonne chanson) (1870).

4- " **آرثر رامبو Arthur Rimbaud** " (1854 – 1891):

وُلِدَ رامبو لأبٍ صارمٍ وأمّ شديدة، جمعت الظروف بينه وبين الشاعر "**فيرلين**" وتوثقت الصلة بينهما، حتى قدّمه إلى المنتديات الأدبيّة، واصطحبه في أسفاره إلى بلجيكا وانجلترا... ثم تجول رامبو في أنحاء العالم وعمل جندياً ومترجماً وعامل سيرك وموظفاً تجارياً.. ولم تطل حياته فقد توفي في أحد مستشفيات مرسيليا في السابعة والثلاثين ولم تكتشف منزلته إلا بعد وفاته بزمن طويل. بدأ نظم الشعر في الخامسة عشرة وأقلع عنه في العشرين، لكن أشعاره طبعت مرات عديدة.

من أعماله : (Le bateau ivres السفينة السكري) فصلٌ في الجحيم، وأشعار، وإضاءات.

بالإضافة إلى من تبعهم من الشعراء، أمثال " **ادغار ألن بو**" (1802 – 1839)، "**بول فاليري paul Valery (1871-1945)، فرنسيس جامّ Francis Jammes (1868-1938)، ألبير سامان Albert Samain (1858-1900)**...[39]

ثالثا : المبادئ والأسس :

1- الدعوة إلى الذاتية، وهي تختلف عن ذاتية الرومانتيكيين، ومعناها فلسفي محض يتمثل في البحث عن الكوامن النفسية المستعصية على الدلالة اللغوية.

2- أدبهم موجه إلى فئة الصفوة من المثقفين والمبدعين.

3- الغوص في أعماق النفس لاكتشاف أسرارها الباطنة وتفسير حقائقها.

4- ربط قيمة الشعر بالموسيقى (La valeur musicale des mots) وهي في نظرهم أقوى وسائل الإيحاء، وهم متأثرون بالموسيقار الألماني " فاخنر " لتوليد الإدراك الرمزي.

5- الإفادة في شعرهم من تراسل الحواس، إذ العين تؤدي دور الأنف مثلا، والأذن تؤدي دور الذوق... مثل قصيدة " بودلير " (تراسل).

6- العالم الخارجي عندهم صورة ناقصة بالمقارنة مع عالم النفس، وهذا الأخير في نظرهم هو الأغنى والأكمل والأقدس، ولذا ركزوا على نقل صور العالم الخارجي، من

مواطنها العادية المعهودة إلى مواطن ومواقع غير معهودة، وغير مألوفة وذلك رغبة في الإيحاء بلغة شعرية معتمة لا تفصح عنها دلالات اللغة الوضعية (العادية) وهذا ما عرف عندهم بنظرية (التهويش الفكري).

7- اللجوء إلى (الصور الشعرية الظليلة)، فيحددون بعض معالمها، ويتركون البعض الآخر لاجتهاد القارئ يسبح في جو من الغموض الذي لا يصل إلى الألغاز، يقول " فرلين " : « **أحب شيء إلي هي الأغنية السكرى، حيث يجتمع المحدد الواضح بالمبهم اللامحدود، والأهمية الأولى للظلال لا للألوان، كما تتراءى العيون الساحرة من خلف النقاب** ».

8- الإكثار من الألفاظ المشعة الموحية : (الغروب) النهاية والانتهاء والموت والفناء، (الفجر) الولادة والتجديد والأمل ...

9- تقريب الصفات المتباعدة والمتناقضة رغبة الإيحاء، وتكثيف الصورة : (أزهار الشر)، (دماء الورد) ، (أشواك الشمس)، (الضوء الباكي)، (الشمس المرة) ..

10- الدعوة إلى تحرير الشعر من الأوزان التقليدية، ونبذهم للهجة البيانية الخطابية، والإيقاع عندهم هو أقوى طريق للإيحاء.

11- اختلاط الشعور باللاشعور، للإيحاء بمعامل نفسية دقيقة. [40]

المحاضرة رقم (07)

التيارات الجديدة في الآداب المعاصرة

✓ المدرسة الوجودية

أولا : نشأة الوجودية ومعناها :

الوجودية Existentialisme مذهب فلسـفي أدبي، ظهر إلى الوجود في القرن العشـرين في الآداب الأوروبية، وقد شـاع وذاع هذا المذهب بعد الحرب العالمية الثانية، وامتـد حتى أواخر السـتينيـات. ترجع بـذوره إلى الكـاتـب الـدانمـاركي "كيركـاجورد Kierkagaard" ثم طور آراءه ونماها الفيلسوفان الألمانيان "هيدغر" و"يسبرز".[41]

والوجودية تعني كل العناية بالوجود الإنسـاني Existence، وبتعبير آخر « الوجود الإنسـاني هو ما يفعله، فأفعال الإنسـان هي التي تحدد وجوده، وتكوّنه، ولهذا يقاس الإنسان بأفعاله، فوجود كل إنسان إذن بحسب ما يفعله، وذلك ضد مذهب القائلين بـ " الماهية " أي يفترضون " ماهية " سابقة على وجود الإنسان، وعنها تنشأ أفعاله ووفقا لها يحكم عليه وبها يحدد ».[42]

فـ " أفلاطون " مثلا يرى عكس ذلك، فـ " الوجود " عنده هو الذي يمنح الماهية كينونتها الحقيقية، فهو يعتقد أن " الوجود " يفقرُ " الماهية " بدلا من أن ينميها حين تحيينها، بدليل أننا نمر من الممكن اللاّمتناهي إلى المحقق المحدود .[43]

وبعتبير آخر « " الوجودية " ردُّ فعل مذهب " هيجل " العقلي، المثالي، أو الفلسفة العقلية " Ratinalisme " أو المذهب التي تبحث عن الحقيقة بصورة موضوعية، مجرّدة، ذلك أن كلمة " مجرّد " نفسها متجسّدة، فتجريد الأشياء لا يتحقّق إلا بإنتزاع "فرديتها"وصفاتها المميزة، وبالتالي من " وجودها " العيني النابض بالحياة، وهكذا يكون موضوع الفكر المجرد " ماهيات " أو " إمكانيات " ولا يكون أشياء حقيقية لها وجودٌ واقعي».

أهم كتاب الوجدية :

1- " سِرِنْ كركجور " SOREN Kierkagaard "":

هو الأب الروحي للوجودية المعاصرة، ولد سنة (1813) بـ (كوينهاغن)، متحصل على شهادة الدكتوراه في اللاّهوت، مقوس الظهر، إحدى ساقيه أطول من الأخرى، عاش 42 سنة فقط، إذ توفي عام (1855 م).

أهم مؤلفاته: (مفهوم التهكم) (1841)، (خوف وعدة) (1843)، (إما ... أو) (1843)، مفهوم القلق (1844)، (المرضى حتى الموت) (1849).

أهم آرائه الفلسفية: يرى أن الوجود مستويات ثلاثة :

أ- المستوى الأول (المرحلة الجمالية): التمتع بمرحلة الشباب.

ب- المستوى الثاني (المرحلة الأخلاقية): واجبات الإنسان اتجاه الآخرين، آداء الواجبات واحترام النظم السائدة، وهذا يؤدي إلى راحة البال والسلام الداخلي.

ت- المستوى الثالث (المرحلة الدينية): التصوف.

2- " فريدريك نيتشه Nietyché " (1844 - 1900).:

ألماني، ملحد، قضى 11 سنة مجنونا، مشكلته مع الإله، شن حملة شعواء على المسيحية (أعنف حملة في تاريخ المسيحية كله كما فعل " كيركجور " على الكنيسة) حارب كل الأديان، والقيم والمثل العليا السائدة، ورأى أن الألوهية عقبة أمام الإنسان. ذو نزعة كونية عالمية.

أهم مؤلفاته: (إنسان إلى أقصى حد)، (الفجر)، (العلم المرح)، (هكذا تكلم زرادشت)، (إرادة القوة)، (نيتشة ضد فاخنر)، ميلاد المأساة من روح الموسيقى.

3- " مارتن هيدجر Martin Heidegger " (1889- 1970 م) :

من مواليد بألمانيا الغربية، درس الفلسفة تحت إشراف فيلسوف الظواهر الكبير " إدموند هوسِرل " شغل " هيدجر " منصبه في جامعة " " فرايبورج "، وفي أثناء حكم هتلر عُين عميداً لهذه الجامعة.

أهم مؤلفاته: (الوجود والزمان) (1927)، (عن ماهية العقل) (1929)، (ما التفكير) (1954)، (عن مسألة الوجود) (1955)، (آراء) (1970)، (علم الظواهر واللاّهوت) (1970).

4- " كارل يسبرز Karl Yaspers " (1883- 1973م) :

ألماني، سنة (1901) دخل الجامعة، وتخصص في الطب.

أهم مؤلفاته: (طب الأمراض النفسية العام) (1913)، (الإنسان في العصر الحديث) (1931)، (الفلسفة) (1932)، (العقل والوجود) (1933)، (فلسفة الوجود) (1938)، (عن المأساة) (1952)، (الأسطورة والمسيحية) (1954)، (شفرة العلو) (1970).

5- " جان بول سارتر Jean – Paul Sartre " (1905-1980) :

من أكثر الوجوديين تأثيرا في الأدب المعاصر، مارس تدريس الفلسفة فيما بين عامي (1931 – 1954) وخلال هذه الفترة اشترك في الحرب العالمية الثانية جنديا ثم أسير حرب عام (1940). اشتهر بفكرة (الطابع العرضي للوجود Contingence) أي " أن الأشياء يمكن أن تكون أي شيء آخر، وأنها لا تتمتع بأي ثبات وإذا كانت تبدو لنا أنها لا تتغير، فذلك بسبب كسلها وكسلنا، كل شيء يمكن أن يحدث، فنصاب بالغثيان (الاختناق) ثم القلق المر ".

أهم مؤلفاته : (الوجود والعدم L'etre et le néant) (1943)، (الوجودية نزعة إنسانية L´existentialisme est un humanisme) (1945)، (الذباب Les mouches) (1943)، (الغثيان La nausée) (1938)، (الإله والشيطان le diable et le bon dieu) (1951).

كان مشرفا على مجلة (العصور الحديثة Les temps modernes).[44]

ثالثا : قضايا الوجودية ومبادؤها :

عالجت الوجودية القضـايا المتعلقة بحقيقة وجود الإنسـان ومصـيره، لذا نحدد أبرز مبادئها فيما يلي :

1- **الوجود والماهية** : الوجود عند أصحاب الوجودية يتيح تحقيق الماهية، فعندما يقول أحدهم **(أنا إنسـان)**، فكلمة " **أنا** " تعبر عن **الوجود**، وكلمة " **إنسـان** " تعبر عن **الماهية**، أي أن الوجود هو الذي يعين الكائن الممكن، أما الفلسـفة القديمة فترى العكس فهي ماهوية تؤمن بأولوية الجوهر على الوجود.

2-**الوجود والكينونـة** : فرق الوجوديون بين الوجود والكينونـة، فالأحجار كائنـة، لكون وجودها يظهر في نطاق العملية الذهنية التي بها يدركها الإنسـان، أمّا الإنسـان فهو موجود لأنّه يتجاوز ذاك إلى إدارك ذات نفسه إدراكا يستلزم الصيرورة الدائمة.

3-**الاختيار**: تلك الصـيرورة الدائمة تسـتلزم الاختيار فتحول الثلج إلى سـائل بالذوبان، والحديد إلى سـائل بصـهره لا يكفي لمنحهما صـفة الوجود لأنه تحول غير اختياري، وبالتالي لا يتوافر الوجود إلا للإنسان فقط.

4-**المخـاطرة** : والاختيـار عنـد الوجوديين يؤدي إلى المخـاطرة لأن الاختيـار نوع من المجازفة.

5-**القلق** : ويتأنى عن طريق المخاطرة، والقلق نوعان:

- قلق من أجل أن تحمل المسؤولية الناشئة عن الحرية فيما اختاره الإنسان.

- وقلق آخر على ما تركه الإنســـان من إمكانات قابلة هي الأخرى للاختيار، وما دام الإنســان لا يســتطيع أن يختارها جميعا، يدخل في قلق شــبيه بالدوار الذي يصــيب المرء حين ينظر في هاوية.

6- **الالتزام** : الإنســـان عند الوجوديين ملتزم قبل أن يلتزم (إذ لا اختيار للإنســـان مثلا في مولده من أســرة معينة، أو بيئة، أو في قوى جســمية وعقلية محدودة) ومع هذا على الإنســـان (الملتزم قبل أن يلتزم) أن يختار في هذه الحدود التزامه الذي هو بطبيعته الحال نتيجة للالتزام غير الاختياري وإلا زال وجودهُ.

7- **الموقف** : ويكون عن طريق مصــادفة الإنســان لعوائق ما، تمّ التصــدي لها، وهنا يكون الإنســـان في تغير ذائب تبعا لمشـــروعه وما يذله من جهد فيه، وهنا يتحقق وجود المرء عن طريق العمل والصـــراع بوجوده في حالة ما وتجاوزه هذه الحالة في آن « فما وجود الإنسان المشروع سوى وجود في موقف »، ووجود الكاتب لا يتحقق بمجرد الكشف عن الموقف ولكن لا بد للكاتب من الالتزام.

8- **إدراك القيم الإنسانية والاجتماعية والحضارية** : وهذا يتأتى عن طريق التزام موقف محدد، وبوصول الإنسان إلى هذه القيم يتجاوز المرء موقفه الأول ليصل إلى ما هو خير، وأرقي، وأسمى إنسانيا، واجتماعيا، وحضاريا، ولا يصل إلى هذه القيم العليا إلا إذا اشــترك بوعيه مع طبقته وأمته، أما إذا إنطوى على نفســه فســيكون متمردا وفرق كبير بين الثورة المشروعة، والتمرد غير المؤسس.

9-عدم اهتمام أدباء الوجودية بالشكل، لكون الأسلوب عندهم وسيلة وليس غاية، فلا يوجد جمال من غير مضمون اجتماعي ملتزم.

10- العناية بتحليل المعاني الأساسية في الوجود الإنساني، من قلق، وخوف، وخطيئة ويأس، وفناء، ووحدة فردية لا سبيل إلى تمويهها بالمجموع، وحرية أساسية لا سبيل إلى استلابها.

11- تمجيد الوجدان والانفعال أكثر من العقل، كون الوجدان أقدر على أن يحيا الحياة من العقل لأن الأخير يتأمل الحياة من الخارج ولا يعيشها من الباطن.

12- تفضيل القصة والمسرحية لطرح المشكلات الإنسانية والميتافيزيقية، من هنا كانت الشخصيات الوجودية واعية تحيا قضايا الإنسان المعاصر بكثافة وعمق .[45]

أنواع الوجودية:

1- الوجودية الحرة (اللاّإلهية) Ungodly existentialism :

هي التي لا تجعل الله عز وجل دخلا في تصرفات، وسلوك الإنسان، وهي كذلك حرة من كل المعتقدات الموروثة، وهي ترى أن الوجود مأساة جاثمة لا معنى لها تأخذ بمخنق الإنسان، وترى في الغير مصدر عذاب الذات فتقول " إن الجحيم هو الغير " " L'enfer c'est les autes " على حد تعبير " سارتر ".

أهم كتابها: " هيدجر "، " أبنيانو Abbagnano " (إيطالي) وقد سمى وجوديته بالوجودية الوضعية (ExistenZialino Positivo)، " سارتر " " نيتشه ".

2- الوجودية المقيدة (الإلهية) :

وهي التي تشد نفسها إلى عقيدة، فالوجود هو الله، الذي يسكننا، وتقول هذه الوجودية بالمشاركة والمحبة، والوجود له معنى ولا بدّ أن يتحقق مصير الإنسان وفقا لكل مقتضياته، ومطامحه المستمرة (في نظر جبرييل مارسيل).[46]

المحاضرة رقم (08)

اتجاهات جديدة في الآداب العالمية المعاصرة

✓ المدرسة الدادئية

1- المدرسة الدادئية، تعريفها ونشأتها :

الدادائية * **Dadaisme** حركة أدبيّة وفنيّة عالميّة نشـأت في عام 1915 في أثناء الحرب العالمية الأولى. وقوامها السّـخط والاحتجاج على العصـر والرفض والتهديم لكلّ ما هو شائع ومتعارف عليه من النظم والقواعد والقوانين والمذاهب والفلسفات والعلوم والمؤسـسـات. إنها حركة عدميَّة Nihiliste تجلت بخاصـة في حقلي الأدب والفنون التشكيلية لكنها لم تعمَّر طويلاً، إذ ما فتئت أن تلاشت في عام 1923 .[1]

أما عن أسـاس ظهورها فقد تكونت واتضـحت ضـمن أجواء الحرب العالمية التي دمّرت أوربا وكثيراً من أنحاء العالم وذهب ضـحيتها الملايين من البشـر وجرّت البؤس والآلام إلى الآخرين، واسـتعملت فيها، دون شـغفة، صـنوف الأسـلحة الفتاكة، وتكشـفت عن انسـحاق الإنسـان تحت عجلات هذه الآليّة الرهبية، وإفلاس جميع النظم والمبادئ والعقائد، وإخفاق حضارة القرن العشرين في جلب السعادة والسلام لبني البشر ولمّا يمرَّ أكثر من قرن على ويلات الثورة الفرنسـية والحروب النـابليونيـة ومـا تبعهـا من الاضـطرابات.*[1] . فما كان من نتائج ذلك إلا أن ازداد الفرد الأوروبي غيضـا ونقمة

وحقدا على تلك النظم والعقائد السائدة، وكره شديد نحو المؤسسات التي تنتظمها، وهكذا تولدت لديهم الرغبة في التحرر والاستقلالية عن تلك الأنظمة وظوابطها وقواعدها؛ إذ لا حاجة لهم بها ما دامت تسببت في خراب حياتهم وضياع أمانيهم وفقدانهم الشعور بالأمان والاستقرار ومنه فقدان الحساس الانتماء إليها.

وقد ورد في البيان الأول قول "" : دادا هي تدفّقنا، إنها تنتصب سكاكين حربٍ تافهة ورؤوس أطفال ألمانية... دادا هي الحياة بدون نعال لغرف النوم أو ما يوازيها »[1] .

هكذا تولدت الدادئية من واقع الحاجة للاستقلالية عن كل المؤسسات أو ما يعبر عنها، ومن عدم الثقة بالجميع، فكل الذين ينضمون إليها يحتفظون بحرياتهم، إنها لا تقبل أية نظريات، لقد شبعت –على حد تعبير روادها– من أكاديميي التكعيبيّة والمستقبلية ومعامل الأفكار الجاهزة – كما يدعونها–...[1] وفي المجمل كانت الدادئية ضد المجتمع ومؤسساته، وكأنها تقول بأن المجتمع الذي ينتج حربا بشعة ووحشية لا يستحق الفن، وهكذا حاربوا الفن بالفن نفسه، وقدموا بدلا من الجمال قبحا.

ونتيجة لكل ذلك، عجّل بانطفاء الدادائية سأمُ الناس منها ؛ فقد أيقنوا بأنها حركة فارغة عدميّة، تدور حول نفسها، وتصرخ في مكانها دون أن تفعل شيئاً لتغيير الواقع، وإذا كان لابدّ للكاتب من وجهة نظرٍ شخصيّة يقول من خلالها شيئاً، يفضي منه إلى منفذ الخلاص، فإن نتاج هذه الحركة لا يتعدى التعبير عن السأم والقرف والتشاؤم

واللاّهدف واللاّجدوى. لقد رفضـــت الدين وزعزعت العقائد والقيم ولم تحلَّ مكانها شـــيئاً آخر، فواجهت الإفلاس الروحي، وتركت الإنسان الغربيّ حائراً تجاه مصيره.[1]

أما من الناحية الفنيّة فقد نزلوا إلى حمأة العبثية والإغراب الفارغ فاخترعوا مثلاً الشعر الصوتيّ الذي كانوا يلقونه في بعض اجتماعاتهم، وهو مجرد أصوات خالية من الكلمات والمعاني. أما المســـرح لديهم فقد زاول كل تصـــرف يبهر ويشـــعر بالحيرة والذعر والعبثية والإبهام واستعملوا فيه الشتائم والألفاظ البذيئة.. وقد قال "تزارا" : "أنتم لا تفهمون ما نعمل؛ حسناً يا أصدقائي، ونحن أيضاً لا نفهمه "!....[1]

لقد انهارت الدادئية لأنها حملت نواة دمارها في داخلها، فانطلاقا من سلسلة الـــ (لاءات) وضربها عرض الحائط كل القيم والشرائع والأسس سبّب خرابها ودمارها، وسرعان ما انصرف الناس عنها، و « هكذا تلاشت وحلت مكانها السريالية؛ ولكن اتجاهها الساخط والرافض بقي ماثلاً في الأدب يعبّر عن نفســـه بأشـــكال ومذاهب مختلفة مثل مجموعة الشبان الغاضبين التي ظهرت في بريطانيا وحركة السريالية وحركات الحداثة، ومؤلفات كنسلي، وحركات الشباب الفوضوية التي ظهرت في أواخر الستينيات».[1]

3- أسس المدرسة الدادئية ومبادؤها :

انطلاقا مما سبق يمكننا أن نلخص مبادئ الأدب الدادئي وسماته فيما يلي :

- الرفض الإرادي للعالم الموروث، وقيم البالغين
- الحنين إلى الطفولة وسذاجتها والتنكر لعالم الكبار.

- الإيمان بالعدمية، اللاوطن واللانظام واللادين ...، يقول "تريستان تيزارا" : « **الوطن والعائلة والأخلاق والفن والدين والحرية والأخوة كانت تعتبر قديما جوابا للحاجيات الإنسـانية، وفي يومنا لم يبق منها إلا هيكل عظمي من الاتفاقات والاعتبارات هناك عمل تهديمي كبير ينبغي أن تتم** ».
- الثورة على أي نظام عقلي أو اجتماعي فطل نظام صنو للرق والعبودية.
- الاهتمام باللاعقلي واللاوعي واللامعنى
- الإيمان بالتصرفات الشاذة والنابية والملحدة، يقول "جروج ربيمون" : « **سوف يلح الدادئيون على كل ما هنالك من غريب وشاذ، ومختل ومفاجئ...**».
- الغموض والفوضى بين حدود الأنواع الأدبية، وإزالة الحواجز بين الفنون.
- التحرر من الأوزان الشعرية والقوافي والصور التعادلية.[1]

المحاضرة رقم : (09)

الاتجاهات الجديدة في الآداب العالمية

✓ المدرسة السوريالية

1- المدرسة السوريالية : تعريفها ونشأتها :

تعني كلمة **السـوّريالية Surrealisme** مذهبَ (ما وراء الواقع). والواقعُ ما هو موجود سواءٌ في عالم المادّة أو الحسّ أو الوعي؛ أي ما يدركه الإنسان مباشرة في العالم الخارجي أو ما يشـعُر به ويعيه في عالمه النفسـي. والسّـرياليّة لا تهمل هذا الواقع، ولا تنكره ولكنها لا تثق به ولا تعوّل عليه. فهو في رأي بروتون زعيم السـريالية "معادٍ لكلّ ارتقاء فكريّ وخُلُقي"، [1] فما يبتغيه السـرياليون هو الواقع الحقيقي بعيد عن عالم الواقع المعتاد، مقره مكامن أعماق النفس، لذا سـيكون مصـدر رؤيتهم الجديدة هو ذلك العالم الخفي غير المرئي وغير المحسـوس، فهو يمدهم بالحقائق الباطنة، تلك الحقائق التي يرونها الأصوب والأحق والأعدل.

ويقصـد بعالم ما وراء الواقع كل أشـكال الحالات اللاواعية التي يعيشـها الفرد، أو يمكننا القول عنها : أنه ينفصـل فيها عن الواقع « حين تنعدم رقابة الشـعور كحالات الأحلام النوميّة وأحلام اليقظة وهذيانات السَّـكْر أو التخدير أو الحمّى وزلاّت اللسـان والأخطاء غير المقصـودة، والميل أو عدم الميل نحو شـخص من الأشـخاص أو

شـيءٍ من الأشـياء، وفي التنويم المغناطيسـي والأمراض النفسـية والمخاوف التي لا نجد لها مبرّراً معقولاً والنزوات والجرائم الغامضة التفسير...»[1]

كما يرى العالم السـويسـري "تيودور فلورنوا" « أن الذات الواعية لا تؤلف إلاّ جزءاً يسـيراً من الكيان الفرديّ؛ بل هي تغوص في لجج الذات اللاواعية التي تلوح في بعض الأحيان بشكل وَمَضاتٍ وتجليات روحية » .[1]

هكذا – وعلى عكس سـابقتها – اتخذت السـريالية لنفسـها عمادة ترتكز عليها، وتشـد نفسـها إليها، وهي آراء "فرويد" الذي جعل من كشـوفات التحليل النفسـيّ (مسـألة الشـــعور واللاشـــعور) اتجاهاً أدبياً ونقدياً وفكرياً جديداً كان له تأثير كبير في توجيه الإبداعات في القرن العشـرين [1]، وتعد السّـريالية – باختصـار– التجسـيد الفنّي والأدبيّ لمنهج "فرويد" في التحليل النفسـي، القائم على العالم الباطنيّ اللاشـعوري. وهذا ما يعتبره السّرياليون الواقع النفسيّ الحقيقيّ. وكانت هذه المدرسة تحاول دوماً الغوصَ في الأعماق النفسـيّة والاغتراف منها ومشـابكتها مع معطيات الواقع الواعي. مجافيةً معطيات المنطق والعلم الموضـــوعي ورقابـة الفكر، وغير مكترثة بـالواقع الاجتمـاعي ومـا يفرضـــه من المواصـــفات الأخلاقية والنظم وما يســوده من العقائد والفلســفات.. إنّ كلّ هذه الأمور عندهم قشـور يجب أن تنسـف ليتفتح الانسـان الحقيقي ويبني عالمه ومسـتقبله الجديد منطلقاً من أرضٍ نظيفة يلتقي على صـــعيدها كل البشـــر في عالم الحب والحرية والسعادة !

الآداب العالمية المعاصرة جامعة المدية د. فطيمة بن ربيعي

المجلس العلمي للكلية

نشأت الحركة السريالية في حجر الدادائية وتفرّعتْ عنها وخَلَفتْها؛ في واقعٍ أكد إفلاسَ المدنيّة الغربية وانسحاق الإنسان وفشل كل مؤسساته ونظمه في جلب السعادة والخير له؛ فكان لابدّ من إعادة النظر في القيم السائدة والبنى المسيطرة التي تكبح إرادة الإنسان، وتكبت أحلامه وتقوّض آماله. وكان شعارها تحريرَ الإنسان من ضغوط الحياة الاجتماعية المغرقة في النفعيّة... وهكذا كان عليها إيجاد مفاهيم بديلة لعالم جديد يعقب ذلك العالم المتفسّخ؛ أيْ تهيئةُ الإنسان لإنسانيّةٍ متجدّدة ومتحرّرة وفعّالة انطلاقاً من حقيقته الإنسانية العميقة النظيفة التي طالما شوّهتها القوى المسيطرة والنظم والأفكار السائدة..

حيث انفصل "بروتون" عن الدادائية وأصبح رائد الزمّرة السريالية التي أنشأها حوله في عام 1924 وأصدر بيانها الأولَ مازجاً بين الدادائية والفرويديّة، وداعياً، بعد عملية الهدم، إلى (عملية بناءٍ متفاعل مع المذاهب الفكرية الثورية والسياسية الجديدة)، بغية معالجة هذا الإنسان المريض الذي خلّفته الحرب بعد أن فشلتْ في تخليصه وإسعاده كل الأديان والنظم والثقافات. [1] ويعدُّ عام 1928 عام الإنجازات فقد نشر بروتون (ناديا) و(السريالية والفن التشكيليّ) وصدرتْ مجلة (اللعبة الكبرى التي ورد في إحدى مقالاتها : "سنبذل جهودنا دائماً وبكل قوانا في سبيل جميع الثورات الجديدة..." وفي عام 1966 توفي بروتون. وبفقده توقّفت الحركة السريالية رسميّاً، ولكن أفكارها واتجاهاتها استمّرت هنا وهناك، دون حاجة إلى مرجعٍ مركزيْ. [1]

- تقنيات السّوريالية :

للسُّرياليين تقنيات وأسس للإبداع ولصياغة تجاربتهم أبرزها :

1- **الكتابة الآليّة:** وهي عند بروتون عفوية الفكر الطليق، وهذا ليس مقتصـــراً على العباقرة، بل يشـــترك فيه كلّ الناس، والمراد بالآلية هنا تســـييرُ الفرد من قبل قوة داخلية تقهر كل المقاومات الواعية اليومية، والكتابة الآلية هذياناتٌ كما في حالات الأحلام والجنون يجري فيها تدفّقُ تيار اللاّوعي، وتتخلّلها صَـــحَوات. والذي يدخل هذه التجربة يطلق نفســـه على ســـجيّتها ويُملي كل ما يخطر بباله من التداعيات أو يدوّنه في حالة الصـحو دون تنقيح أو تجميل أو زيادة أو نقص. وقد يستعينون للدخول في هذه التجربة بالمخدرات. وهم يرون أن حصـيلة هذه الكتابة الكشـفُ عن قرارة اللاشـعور الذي يزخر بتياراتٍ فكرية هي أغنى وأعمق مما تنتجه الذات الخارجية الواعية. [1]

وإذا كان كلّ فنانٍ إنســـاناً تراوده الأحلام والرؤى والتداعيات، ويطلق العنان للخيال والشعور واللاشعور ويعبّر عن كل ذلك بالعبارات والرموز، فالفرْق في السريالية أن هذه الحالة ليست واعية ولا منطقية ولا مقصودة ولا مترابطة ولا يُراعى فيها الشكل الفنّي أو القيمة الأخلاقية[1] .

2 - **قراءة المواقع الخفيّة في اللاشعور** من خلال استنطاق الأحلام النومية التي ينفلت فيها اللاشعور في واقعه الحقيقي قبل أن تضبطه وتفسره الثقافة والعادات والأخلاق .

3- **تدوين أحلام اليقظة :** وفيها يستسلم الإنسان في حال من الهدوء إلى شريط من الذكريات والتداعيات والتصـــورات التي تتوالى حرّةً تلقائية من دون ضـــبط أو رقابة أو إيقاف، ثم يدون فوراً كلّ ما عبر في هذا التيار ليعود من ثم إلى تحليله وتأمّله .

4- **التقاط كلام المجانين وهذياناتهم** ورَصْدُ تصرفاتهم كوسيلة لمعرفة أعماق ذواتهم. فالجنون حلمٌ ممتدّ يتمسّك به المريض للهروب من واقع غير مرغوب فيه؛ ويصبح هذا الحلم عنده حقيقة، وهو يسمح بتدفق حرّ لتيار الرغبات المكبوتة

5- **اختراع أو تخيّل أشـــياء غريبة** ذات مفارقات وتناقضـــات... فحين ينعدم الفكر المنطقي والرقابة الواعية يتاح المجال للصـدفة والوهم والمدهش والغريب وعالم الأشـباح والتجليات وانفلات الخيال .

6- **تحليل الآثار الأدبيّة الشـــعرية والروائية** التي يخلقُ فيها الخيال أشـــياء وأجواءً جديدة وغريبة، وتبرز من خلالها الانفعالات العميقة للكائن الإنساني، ويصير المستغرب وغير العادي داخلاً في الحياة اليوميّة. (رؤية الأشباح أو سماع هاتف خفيّ...) . ولذلك أكثر السـرياليون من تتبع أعمال شـكسـبير واسـتلهامها والروايات الانجليزية السـوداء المملوءة بالغموض والأوهام والغرائب والطلاسم، والتي تشبه كوابيس يغيب فيها الإنسان عن الواقع مثل روايات شـارل ماتوران وم.ج لويس والروايات الشـعبية الفرنسـية من نوع (أسرار باريس) لأوجين سو .

7- **الدعابة الســـاخرة والتهكم الناقد اللاذع** : وكان هذا دأبهم في كل اجتماع وحديث وكأنما وجدوا فيه وســـيلة للاحتجاج على الواقع وتهديمه وإحلال كونٍ جديد مكانه، إن الســـخرية عندهم عملية محو وبناء في آن واحد، وهي وســـيلة أمينة لقول الحقيقة وهز وجدان الإنسـان العاديّ الذي ترهقه الضـغوط، والإنسـان المتعب اليائس المحبط للتغلب على ضـغوطات العالم الخارجي الردئ. ومن جهة أخرى يمكن القول: إن السّخرية وسيلةٌ يقاوم بها الإنســـان آلامه الخارجية من داخل ذاته. إنها إطلاق شـــحنة حبيســـة بشـــكل عدواني متوتّر. وليســـت أبداً للإمتاع والضـــحك ولكنها ســـوداء مؤلمة وقد كانت أجمل أغانيهم أكثرها يأساً وسخرية وإيلاماً .

8- **الســـــريالية تفكير وعمل،** نظرية وتطبيق. إنها مغامرة للبحث عن طريق يجمع بين المعرفة والخلاص .[1]

إذا كانت تلك هي أسس السوريالية، وذلك مدار اهتمامها، فكيف سيكون نتاجها الأدبي ؟

سمات الأدب السوريالي :

انطلاقا مما ســبق ذكره ســيكون الأدب الســريالي عاكســا لأبجديات الفلســفة السوريالية، على النحو الآتي :

1- التألف بين عالمي الواقع والحلم والعبور من أحدهما إلى الآخر فالأحلام والذكريات إضاءات للمواقع الخفية في الإنسان؛ وهي تتشابك وأرجاءَ الواقع الراهن. وقد ألحَّ بروتون

في بيانه الأول على أهميّة الأحلام وامتزاجها باليقظة، وبنى على هذه الصّلة كتابه "الأواني المستطرقة" الذي سجل فيه بعض أحلامه ثم عكف على تحليلها .

2 –الدخول في عالم الغرابة والإدهاش. فالمصادفة التي تعدّ عنصر ضعفٍ في الرواية العادية تغدو عندهم عنصراً هاماً. وكذلك اللجوء إلى عالم الأشباح والتجسّدات وانفلات الخيال ...

3 –الاغتراف من الهذيانات بمختلف أنواعها حتى الجنوني منها لأنها ترشد إلى أعماق الذات .

4 – الخيال والصور: السريالية ديوان الأخيلة والصور الغريبة والمتناقضة العسيرة عن الفهم يقول آراغون: "السريالية هي الاستعمال غير المنظم والهوجائي للصورة المذهلة التي تولّد الشعور بالغرابة والدهشة والشذوذ والذهول" [1].

6– الشعر السوريالي ناشئٌ عن دافع لاشعوري يبتدع القصيدة كما يخلُق الحلم. ويرى إيلوار أن القصيدة مجموعة من الهلوسة والجنون والتذكر والمشاهد المجهولة والأفكار المتضاربة والتنبؤات البعيدة وحشد العواطف والعري وتشويش العقل والعبث. إنها باختصار انطلاقٌ الوحي الحرّ، من أعماق النفس وتدفقه بحرية تامة مخترقاً جميع الحواجز.

7– المسرح السوريالي هو المسرح غير المألوف. وهم يرون أن المسرح ضرورة لابد منها، لشدة تأثيره على المشاهدين، وقصدهم منه التعبير عن الفردية والمزاجية والفوضى

المشـــبعة بالحرية وإثارة الدهشـــة. وله وظيفتان: الهدم والبحث عن البديل... وتبرز من خلاله الأحلام والغرائز والعنفُ والدّم والسرعة والصراحة الجنسية المكشوفة والتعبير عن الحياة المكبوتة لتحرير الإنسان من كوابيسها.[1]

المحاضرة رقم (10)

التيارات الجديدة في الآداب المعاصرة

✓ الرواية الجديدة

1- ظهورها ومفهومها :

بدأ التفكير في الرواية الجديدة خلال الاحتلال الألماني لفرنسا، حيث تأسست دار نشر، صغيرة سميت(منتصف الليل (Minuit)، كانت تنشر كتبا ممنوعة مناهضة للاحتلال الألماني لفرنسا، وهي معروفة بنشرها المؤلفات المضادة للاستعمارات حتى الفرنسي منها، وهكذا كانت هذه الدار ملاذا للكثير من الروائيين الذين امتنعت دور نشر عديدة من النشر لهم؛ّ أمثال "صمويل بيكيت" و"كلود سيمون" و"آلان روب غرييه"، لتتبنى ذلك النوع الجديد من الرواية رغم انتقاد النقاد والقراء.[47]

وبظهور (الرواية الجديدة) أحدثت ثورة في الكتابة الروائية الفرنسية والعالمية، ورسخت مفهوماً جديداً للفن الروائي وتقنيات غير معهودة ورؤية فريدة إلى عناصر السرد كـ : الشخصيات والأمكنة والزمن والحبكة والراوي. وقد جمع الناقد الفرنسي "جان

إيف تاديه" الرسائل التي تبادلها رواد موجة (الرواية الجديدة) في مؤلف واحد، حمل الكتاب عنوان (الرواية الجديدة– المراسلة).

وضم رسائل تبادلها الروائيون الذين وسموا تاريخ الرواية الحديثة وهم : "**ميشال بوتو**"، "**آلان روب غرييه**"، "**كلود سيمون**"، "**ناتالي ساروت**"، "**كلود موریاك**"، "**كلود أوليه**"، و"**روبير بينجه**". وكانت انطلقت الموجة مع إصدار "**آلان روب غرييه**" روايته الشهيرة (المماحي) عن (دار (Minuit)،) الشهيرة 1953م التي احتضنت هذه الموجة وقدمتها إلى القراء والنقاد برعاية صاحبها "جيروم لندون".[48]

لقد دأبت الصحافة الأدبية ومراكز الأبحاث – في الآونة الأخيرة– على موجة أو تيار (الرواية الجديدة)، ربما للإضاءة على خصائص في الكتابة الروائية كانت قد أحدثت خرقاً نوعياً لصالح التجديد في الرواية، ولكسر العديد من المحرمات فيها. مع العلم أن الرواية تكاد تشكل، في مطلع العقد الثالث من القرن الحادي والعشرين، النوع أو الجنس الأدبي الأكثر حضوراً في العالم، والأكثر شيوعاً واستحواذاً على الطباعة والنشر. ولا تخرج الرواية العربية عن هذا المنظور، ولكن في نسب لا يمكن مقارنتها مع نظيرتها الغربية.[49]

2– النظرة الجديد للرواية :

أطلقت جماعة من الكتاب الفرنسيين، تسمية "الرواية الجديدة"، على تصور للرواية يخالف بعضاً من المبادئ التي قامت عليها الرواية التقليدية، منذ ابتداعها، أواخر القرن

السابع عشر على يد ثربانتيس وروايته (دون كيخوته)، وحتى الأربعينيات من القرن العشرين، من مثل انتظام الحبكة القصصية بصورة خطية ومطردة، ومحاكاة الواقع على النهج الأرسطي وبنيان شبه–عالم (المكان، والزمان، والشخصيات، والبيئة الاجتماعية)، وغيرها من المبادئ التي لطالما اعتبرتها الغالبية العظمى من الكتاب معايير ثابتة لبنيان الفن الروائي، إلى أن جرؤ المبدعون منهم على تجاوز البعض منها، وإدخال حساسيات جديدة؛ من مثل استيلاد كل من فوكنر، وجيمس جويس ما بات يدعى باندفاقة الوعي (تيار الوعي)، وغيره مما يرد لاحقاً.[50]

تشكل تيار الرواية الجديدة من الروائيين الآتين : **آلان روب غرييه، وناتالي ساروت، وكلود سيمون، وميشال بوتور، وصموئيل بيكيت، وروبير بينجيه، ومارغريت دوراس، وكلود مورياك، وكلود أوليييه**، وسواهم من الروائيين الذين أتوا لاحقاً، لا سيما في حركة مجلة "تل كل" التي أسسها فيليب سولرز.

وعلى الرغم من أن لبعض هؤلاء أدواراً حاسمة في رسم الخطوط العريضة لهذا التيار، على نحو ما قام به كل من ناتالي ساروت، وآلان روب غرييه في كتابيهما الصادرين على التوالي "عهد الريبة" و"من أجل رواية جديدة"، يضعان فيهما أسساً لرؤية مختلفة عما سبق، بالاستناد إلى أعمال روائية مثل فراز كافكا، وروايته "المحاكمة"، وبروست وروايته "البحث عن الزمن الضائع"، ورواية "أوليس" لجايمس جويس، وغيرها، فإن أساليب وأنماطاً

من التفكير جديدة وحساسيات نفاذة كانت سبباً في نيل أصحابها المنخرطين في هذه الحركة نوبل للآداب، أمثال صموئيل بيكيت، وكلود سيمون.[51]

مبادئ الرواية الجديدة :

أما المبادئ التي قامت عليها حركة الرواية الجديدة، والتي يمكن للباحث أن يستقيها من العملين النقديين لكل من "ساروت" و"غرييه"، السالفين، فأهمها:

1- **المبدأ الأول : رفض اعتماد الشخصية النموذجية** التي جرى اتباعها في الرواية التقليدية، والتي غالباً ما كانت تتميز باتساق في سماتها وأبعادها، منذ ولادتها وحتى مماتها. وهذا أمر قد ينافي مسار الشخصية الزمني، في تطورها وتحولاتها غير المحسوبة، طبعاً وفقاً لمنظور حركة الرواية الجديدة. وقد أوردت ناتالي ساروت أمثلة على رفضها هذا مستقاة من روايتي "أوليس" لجيمس جويس، وفولكنر في روايته "الضجيج والغضب"، و"المحاكمة" لفراز كافكا التي أشار فيها الروائي إلى الشخصيات بأول حرف من أسمائها، ما دام أن وجودها رهنٌ بإطارها الاجتماعي وبأفعالها الدالة على تصور الكاتب ورؤيته. فضلاً عن ذلك، اتجه البعض، جورج بيريك على سبيل المثال، إلى إيلاء أدوات الاستهلاك، في روايته "الأشياء"، بديلاً عن الأبطال أو الشخصيات النموذجية وغيرها.

2- **المبدأ الثاني : رفضها وجهة النظر الكلية العلم**، أي اعتبار الراوي، ناقل الأحداث والانطباعات، عالماً بكل شيء، وذا معارف موسوعية تخوله الحكم على كل ما يقع نظره

عليه، واصفاً ومعلقاً. ومن شأن هذا الرفض أن يضع إنجاز الروائيين الفرنسيين والأوروبيين الكبار، مثل أونوريه دي بلزاك، وغوستاف فلوبير، وإميل زولا، وألكسندر دوما، وفيكتور هوغو، وغيرهم، موضع مساءلة وتقييم لطبيعة الراوي، ووجهة النظر العليمة المشار إليها. وبالمقابل، يفضل هؤلاء الركون إلى مفهوم "تيار الوعي" أو "اندفاقة الوعي"، التي كان سبق لجيمس جويس أن استخدمه في روايته "أوليس" مستعيضاً به عن الراوي العليم. أضف إلى ذلك، أن الذاتية ينبغي أن تكون منطلق كل كاتب في بناء عالمه الروائي والنظرة إلى قضاياه، في مقابل شرط الموضوعية الذي لطالما دعا الروائيون التقليديون إلى اعتماده.

3- المبدأ الثالث : ويقوم على **رفض مفهوم الحبكة القصصية،** على النحو الذي لطالما درج عليه الروائيون التقليديون، واعتبارهم أن الحكاية يمكن أن يرويها عديدٌ من الأشخاص، وبالتالي يمكن أن تخضع لتحويراتهم وسيناريوهاتهم المختلفة. ثم إنه ليس من حبكة، في الواقع، تتبع مساراً خطياً أو مطرداً على النحو الذي تم تصوره نظرياً، من قبل الكتاب الكلاسيكيين.

4- المبدأ الرابع : رفض الواقعية : رفضت الرواية الجديدة الواقعية المعاصرة؛ ويعني هذا انتفاء الشعور بلزوم حرص الكاتب على الإحالة على الواقع الذي ينقله في روايته، على النحو الذي لطالما اتبعته الرواية الواقعية في القرن التاسع عشر (من مثل ستاندال، وبلزاك، وفلوبير، وفيكتور هوغو) إذ ينقل الواقع كما هو، بكل تجلياته، ومظاهره ومستوياته

الإنسانية والاجتماعية والعاطفية. يدعو رواد "الرواية الجديدة" إلى عدم نقل الواقع، وعدم الإيحاء بأي نوع من الإحالة على الواقعية، وإنما الإشارة إلى بعض عناصر الواقعية سعياً إلى تبديد مفاعيل الواقعية، على نحو ما قام به آلان روب غرييه، أحد منظري الحركة والمتشددين فيها.

بيد أن هذا الميل المتشدد إلى نبذ الواقعية لم يوافقه عليه بعض أتباع الحركة، ممن كانت لديهم رؤى فريدة وحساسيات خاصة، من مثل كلود سيمون، وصموئيل بيكيت، الذي نال نوبل للآداب (1969)، وناتالي ساروت، وجان- ماري لوكليزيو، الذي نال نوبل للآداب (2008) بالتزامن مع صدور رواية له بعنوان "لازمة الجوع"، وقد تميزت أعماله بالانفتاح على حضارات الشعوب الهندية الأميركية، مثل الأزتيك وغيرها.

5- **المبدأ الخامس : الكتابة الروائية هي قيد التحقق**، وليست تكراراً للتجارب الروائية السابقة، وهي البحث المتواصل عن الحساسيات الجديدة، التي لم يسبق أن تطرق إليها الأدب الروائي. وحسبُ هؤلاء الروائيين أن للرواية منطقاً خاصاً بها، وأنها تملك من ذاتها القدرة على التنامي من دون الحاجة إلى مؤلفها، وبغض النظر عن الخطة المسبقة التي تعد لإنجازها. بالطبع، يمكن أن يُفهم من هذا المبدأ أن الرواية من حيث هي فن، يحسن بمؤلفيها أن ينأوا بها عن التوجهات الأيديولوجية أياً تكن، وألا يهتموا كثيراً لغدها، فهي تكفل غدها ومسارها.[52]

ولكن هل يمكن اعتبار حركة أو تيار "الرواية الجديدة" حديثاً أو معاصراً أمكن له أن يقطع صلته بالماضي؟ للإجابة أقول إن العديد من المبادئ والحلول التي قال بها أتباع هذه الحركة، ووضعوها موضع التطبيق، إنما كانت خلاصات لتجارب روائيين سابقين ونتاجاً لكشوفاتهم وابتكاراتهم وحساسياتهم الأسلوبية والدلالية عبر أعمالهم الروائية؛ إذ كان هويسمان (1884)، على سبيل المثال، ولأكثر من مئة وأربعين عاماً قد أقر بعدم لزوم الحبكة القصصية في الرواية. في حين استبطن "فرانز كافكا" مبدأ أن المنهج الكلاسيكي في نمذجة الشخصيات هو ثانوي ويمكن الإشارة إلى هذه الشخصيات بأول حرف من اسمها، على نحو ما قام به في رواية "المحاكمة" وشخصية "ك" الشهيرة. كما سبق لجيمس جويس أن التفت إلى إمكان تخلصه من خيط السرد العام أو المحوري في الرواية، وذلك في خلال كتابته روايته "أوليس"، وغير ذلك مما جعلته الحركة منطلقات للكتابات الروائية فيما بعد.

المحاضرة رقم (11)

الأدب الأمريكي اللاتيني المعاصر

تقديم :

محطتنا اليوم مع ما يعرف بـ (الأدب الأمريكي اللاتيني)، فما المقصود به ؟ وما الفرق بين هذين الأدبين الأمريكيين ؟ وما هي خصـــائص الأدب الأمريكي اللاتيني المعاصر ؟ وما هي أبرز خصائصه ؟ و من هم أبرز رواده ؟ و ما هي أبرز أعمالهم ؟

1. أدب أمريكا اللاتينية :

هو مصطلح يشير إلى الكتابات الأدبية الشعرية والنثرية المكتوبة باللغة الإسبانية في الجزء الغربي من الكرة الأرضـية، التي خضـعت للفتح الإسـباني بعد اكتشـاف القارة الأمريكية عام 1492، ومن أدب بورتوريكو وأدب البرازيل الناطقة بالبرتغالية.[53]

ينقسم أدب أمريكا اللاتينية إلى ثلاث مراحل محورية وهي :

البدايات (أدب فترة الاســتعمار)، و(أدب الاســتقلال)، وأخيرا (ازدهار الأدب الأمريكي اللاتيني) وانتشاره عالميًا في العصر الحديث.

لكننا قبل أن نقف عند أبرز ملامح هذا الأدب وأبرز أعلامه، ســنقف عند نقطة مهمة، وهي إشكالية (حدود الأدب الأمريكي اللاتيني) وأبرز الآراء حولها.

2. إشكالية حدود الأدب الأمريكي اللاتيني :

يظل تعبير أمريكا اللاتينية تعبيرا غير دقيق بصورة واضحة. فما هي أمريكا اللاتينية؟ وفي المقام الأول لماذا نسميها لاتينية؟ لقد بدأ تكل اللاتينية في (الليسيوم) وهو إقليم صغير مجاور لمدينة روما، وأخذت تنمو في دوائر متحدة المركز على طول التاريخ: ضمت أولا **إيطاليا** كلها ثم اتسعت بعدها للجزء من **أوروبا** الذي استعمرته الإمبراطورية الرومانية، لتعود فتقتصر على البلدان والمناطق التي تتحدث بلغات مشتقة من **اللاتينية** ثم لتنتقل أخيرا إلى القارة الأمريكية التي كان أولئك الأوروبيون قد اكتشفوها واستعمروها. على هذا النحو تصبح أمريكا اللاتينية هي الحلقة الرابعة في ذلك التوسع المدهش.ومن الدول التي حققت اكتشاف القارة الجديدة وغزوها واستعمارها كانت ثلاث منها لاتينية لغويا: **إسبانيا والبرتغال وفرنسا**. ومن ثم فإن أشمل مفهوم تاريخي للإقليم يجب أن يضم كل أراضي القارة الجديدة التي سكنتها تلك القوى المعارضة في مجموعها لأمريكا الأنجلو سكسونية المتمركزة في الشمال.[54]

لابد من التسليم بوجود صعوبة نظرية يجب حلها قبل الحديث عن أدب **(أمريكي لاتيني)**، أي عن أدب يعبر عن منطقة تتجاوز حدود الكيانات السياسية التي تكونها. هذه الصعوبة تكمن في إدخال مفهوم غير أدبي بل سياسي كصفة لكلمة الأدب في تعبير (أدب أمريكي لاتيني) يدفعنا إلى محاولة البحث عن العوامل التي تفرض وجود أدب ما ووحدته لتصنع اللغة وحدها أدبا؟ إننا لنجد في العديد من الكيانات القومية أكثر من لغة:

فالقشتالية التي نعرفها باسم اللغة الإسبانية ليست سوىإحدى لغات أربع متكلمة في إسبانيا. وفي أمريكا اللاتينية فرض الغزاة الأسبان لغتهم القشتالية على ما أصبح يعرف بـ(أمريكا–الهسبانية)، بينما فرض البرتغاليون لغتهم على البرازيل التي تكاد تكون قارة قائمة بذاتها.

وظلت حواجز الاتصال قائمة بين الكتلتين اللغويتين الرئيستين في شبهالقارة. وتلت هاتين الكتلتين نؤيات من لغات أخرى مع قدوم المهاجرين والعبيد تخللت اللغتين الأيبيريتين وفرضت تأثيرها على اللغات المتكلمة وعلى الأدب؛ وذلك علاوة على اللغات الهندية للسكان الأصليين والتي لمتندثر مع الغزو والتي تعطي أوضح مثال على تأثيرها في بلد ثنائي اللغة هو **الباراغواي**، وفيه يتحدث نحو نصف السكان لغة واحدة هي الغوارانية (هندية) بينما الباقون ثنائيو اللغة بمجملهم تقريبا ويتحدثون الإسبانية والغوارانية.[55]

اللغة، إذن، عامل هام، بل وحاسم في خلق تراث مشترك يقوم عليه الأدب. لقد أصبح التراث المشترك الذي تجسده اللغتان الأيبيريتان في شبه القارة الأمريكية بمثابة القطب الذي تبلورت حوله في كل بلد عادات ومعتقدات. لكن التأكيد على مجرد اللغة قد لا يثبت وجود أدب مشترك. وأبلغدليل على ذلك أن "فارجاس يوسا" و"كابريرا أنفانتي "يتحدث كلاهما بالإسبانية، وقد ورثت أمريكا اللاتينية نفسها اللغتين الإيبيريتين لكن لا يخطر بالأحد أن يعتبر أدبها الحديث جزءا من الأدب الإسباني أو البرتغالي، والحال

نفسها في عديد من بلدان العالم الثالث التي تبنت لغات الاستعمار وأصبحت هي لغات الأدبفيها.

وخلال الفترة الاستعمارية تعرض هذا التراث المشترك للعديد من التعديلات والتشوهات. وفي أيامنا مع سيادة ثقافات المراكز الإمبريالية، ومع التقدم الهائل في وسائل الاتصال، أصبحت هيمنة الغرب الثقافية والتبعية التي تعاني منها بلدان العالم الثالث للدول الإمبريالية ثلDEL عاملا هاما في تعقيد المكونات الثقافية للبلدان المتخلفة وفي وضع الحواجز والأسوار بينها.

وقد حدد "**خوسيه مارتي**" معيارا حاسما لحل هذه المشكلة حيث أكد أنه «**لن يكون ثمة أدب هسبانو-أمريكي طالما لا توجد هسبانو-أمريكا**». ودلل على ذلك بأنه إذا كان كل «**أدب عبارة عن تعبير فلن توجد آداب طالما لا يوجد جوهر تعبر عنه**» فوجودها « **يستلزم أن توجدككيان تاريخي كاف للمنطقة التي يعد أدبا لها**».[56]

3. الأدب الأمريكي اللاتيني الحديث :

ينقسم أدب أمريكا اللاتينية الحديث إلى مرحلتين متباينتين هما :

1.3. مرحلة الاستعمار :

تعد هذه المرحلة مرحلة البداية لهذا الأدب، وتمتد منذ وصول الإسبان إلى أمريكا في أواخر القرن الخامس عشر حتى القرن التاسع عشر.

يتألّف الأدب المبكر لفترة الاستعمار من كتب التاريخ والقصص التي كتبها الجنود والمنصرون الذين وصفوا ما شاهدوه من مناظر طبيعية جديدة وحضارات مذهلة. ومزج المؤلفون الخيال الشديد بالواقع في وصفهم للمغامرات والاحتكاك بسكان وعادات وحيوانات ونباتات لم يألفوها من قبل.

كما ظهرت حركة الباروك في النصف الثاني من القرن السابع عشر، وهي حركة تتميز كتابتها بالأسلوب المنمق، مع إقحام الفكاهة الساخرة والتلاعب بالألفاظ. وتعد المكسيكية "سور خوانا إينيس دي لا كروث" رائدة الكتابات الباروكية في القارة الجنوبية، حيث كتبت العديد من الأعمال المسرحية والنقد اللاذع والعديد من الأعمال الفلسفية وبعض الضروب المختلفة من الشعر.

يعد البيروفي "**خوان ديل بايي إي كابيديسواخا**" من أبرز شعراء هذه المرحلة، حيث نظم شعرًا هجائيًا انتقد فيه الفساد الذي رآه في مجتمع عصر الاستعمار. كما قام "**غريغوريو دو ماتوس**" من البرازيل هو الآخر بكتابة شعر نقدي لاذع. وكتب الشاعر البرازيلي "توماس أنطونيو غونثاغا" بعض إبداع الشعر الغنائي باللغة البرتغالية، وبشكل خاص قصيدته في الحب بعنوان **(ماريليا دو ديرسوا)**. أما الشاعران البرازيليان "**خوسيه باسيليو داغاما**" و"**خوسيه دو سنتاريتا دو دوراو**" فقد تابعا السير حسب تقاليد الشعر الملحمي، تصف ملحمة "داغاما" بعنوان **(أروغواي)** عام 1769 الحرب بين المستعمرين

الآداب العالمية المعاصرة جامعة المدية د. فطيمة بن ربيعي



الأوروبيين والهنود، أما قصيدة **(كارامورو)** عام 1781 للشاعر "دو دوراو" فتروي قصة اكتشاف البرازيل واستعمارها.[59]

2.3. مرحلة الاستقلال :

ارتبطت هذه المرحلة بحروب الاستقلال التي بدأت عام 1810، واستمرت لمدة ستة عشر عامًا. وتمتد من بداية حروب تحرير بلدان القارة عن السيطرة الاستعمارية الإسبانية حتى أوائل القرن العشرين.

وكانت هذه الحروب بمثابة مصدر لإلهام الشعراء، حيث نظموا الشعر والفن القصصي الوطني الذي انتقد بشكل لاذع القوى الاستعمارية. فيما أُعتبرت رواية **(الببغاء الغاضب)** عام 1816 للمكسيكي "خوسيه خواكين فيرناندیث دي ليثاردي" أول رواية أمريكية لاتينية، حيث تنتقد بشكل لاذع المجتمع الاستعماري الفاسد في مدينة المكسيك. فيما كتب الإكوادوري "خوسيه خواكين دي أولميد" وقصيدته الوطنية الشهيرة تحت عنوان **(أنشودة بوليبار)** عام 1825.[60]

وواكبت **الرومانسية** أدب الاستقلال، لما تدعو إليه من حرية ووحدة وطنية وزرع للروح القومية، وكان **"خوسيه ماريا إيريديا"** من كوبا أحد أوائل الرومانسيين في أمريكا اللاتينية إذ كتب قصيدة سوداوية عن الطبيعة بعنوان **(على هرم خولولا)** عام 1820.

ويتصف بعض شعر أندريه بيلو في فنزويلا بعناصر رومانسية حاذقة وبشكل خاص قصيدة أود حول الزراعة في الإقليم الحار عام 1826 .

كما أثرت المدرسة **الواقعية*** الأوروبية على الفن الأمريكي اللاتيني، ومن قادة هذه الحركة الروائيين "**ألبرتو بلست جانا**" و"**بلدوميرو ليلو**" من تشيلي، و"**كلورندا ماتو دي تيرنر**" من بيرو، و"**يوجنيو كامباسيريس**" من الأرجنتين، و"**فدريكو غامبوا**" من المكسيك، ولربما كان الروائي البرازيلي "**غواكيم ماريا ماشادو دي أسيس**" أهم كاتب واقعي، ومن أشهر أعماله روايتي **(في ذكرى رابح صغير)** عام 1881 و**(دومكا سمورو)** عام 1900، وتبرز كلاهما براعة فائقة في التشخيص والتقنية القصصية.[57]

أما عن الأدب الآمريكي اللاتيني المعاصر، فقد تميزت فيه فنون عديدة من شعر ومسرح ورواية، فالشعر المعاصر على اختلاف جنسيات رواده فنلمس فيه البساطة في الأسلوب والعمق في الفكرة وتمجيد الخيال، وتوظيف الطبيعة والريف والبحث عن كل ما هو رمز هندي وذا طابع محلي شعبي، وكذا اعتماد الشعر الحر والنزعة النثرية، أما عن المضمون فاهتم بالموضوعات الاجتماعية والحرية والنزعة الاشتراكية، كما برزت في النزعتان الرمزية والسريالية بشكل كبير، ومن أشهر شعرائه نذكر الإكوادوري "خوصي خواكين دي أولميدو José Juaquin De Olmedo " ومن أشهر قصائده (أنشودة البوليفار).[58]

و نشـــير أيضـــا إلى المســـرح المعاصـــر الذي نحا منحى جديدا بعد الحربين الكونييتين؛ حيث انتقل من نقد المشكلات الاجتماعيةّ إلى الإنسان المعاصر واضطراباته وفقدانه الشـــعور بالأمان ونقد المظالم والعنف الممارس ضـــده. وتجاوز الأســـاليب الكلاسيكية التقليدية (الواقعية والرومانسية) إلى الأساليب الأساليب التجريبية الجديدة،

المحاضرة رقم (12)

الأدب الأفريقي المعاصر

- **حدود الأدب الأفريقي المعاصر :**

يمتد الأدب الإفريقي القديم على نطاق حدود القارة العجوز على شساعتها، أما **الأدب الأفريقي الحديث** فهو أدب المناطق الواقعة جنوب الصـــحراء الكبرى حتى التقاء القارة بالمحيط في أقصـــى الجنوب، وخارج مجال اللغة العربية، هذا التعريف أجمع عليه عدد من الباحثين المستفرقين المهتمين بالقارة منذ عصـر بعيد، وقد نشـأ هذا المصـطلح إثر إجماعهم أيضا على أن **الصحراء الكبرى** تقسم أفريقيا إلى قسمين: **قسم شمالي** يضم الدول العربية الإســلامية، **وقســم جنوبي** يضــم دول أفريقيا جنوب الصــحراء "أفريقيا الســوداء"، وهو ما أيده باحثون وأدباء أفارقة، يقول الكاتب الجنوب أفريقي "**إركيال مافاليلي**" أن : **الشــمال العربي المســلم لا علاقة له من الناحية الثقافية بالإنســان الأفريقي.**[59] بالمقابل لم يوافق الأديب "**مازيســي كونيني**" على هذا الرأي؛ وقال أن الأدب الأفريقي هو : **الأدب الذي يصــور واقعاً أفريقياً بجميع أبعاده وهذه الأبعاد لا تضم ألوان النزاع مع القوى صاحبة السيطرة السابقة مع القارة وحسب وإنما تضم أيضاً جميع الأشكال الأدبية داخل القارة الأفريقية.**

مع ذلك أختلف الشـــاعر النيجيري "**كريســـتوفر أوكيغبو**" مع هذا الرأي وقال أن الأدب الأفريقي هو – ببسـاطة – **الأدب الموجود في أفريقيا ومن السـخف أن نتصـوره نمطاً خاصاً ذا سمات متينة لها طابعها الأفريقي الخاص أو ذا قيم خاصة مرتبطة بالحضارة الأفريقية**، وأضاف إنه : **لا يوجد أدب أفريقي وإنما يوجد أدب جيد و أدب ردئ.**[60]

هذا يقودنا إلى النتيجة الحتمية بأن « ثمة أدبا أفريقيا بالمعنى العام كقولنا بأن ثمة أدبا أوربيا وآخر آســـيويا، وهكذا. وبالمثل نميل إلى القول بأن ثمة آدابا افريقية بالمعنى الخاص كقولنا بأن ثمة أدبا انجليزيا وآخر صينيا وهكذا».[61]

إذن، فالأدب الأفريقي يقصـــد به الأدب المكتوب في أفريقيا ســـواء المكتوب باللغات المحلية أو اللغات الأجنبية، وعليه هو كل أدب يعبر عن قضايا القارة وتنوع ثقافاتها.

- **قضايا الأدب الإفريقي المعاصر :**

من أبرز القضايا والموضوعات التي عالجتها المتون الأدبية الإفريقية المعاصرة قضــية الزنوجة وما يتعلف بها من قضــايا الإنســانية عميقة، حيث تطلق تســمية **أدب الزنوجة La négritude** على تيار أدبي وإيديولوجي، ظهر في مرحلة ما بين

الحربين العالميتين، خلال النصف الأول من القرن العشرين، وإن كانت بداياته وجذوره النظرية سابقة على ذلك، وخاصة ما نشأ منها في **جزر الأنتيل والكاريبي، وأميركا**.

وقد أخذ هذا التيار زخماً أدبياً وعالمياً أكبر لدى بعض الكُتاب السود الناطقين بالفرنسية، مثل "إيميه سيزير" الشاعر المارتينيكي، و"**ليوبولد سيدار سنغور**" الشاعر والرئيس السنغالي الأسبق، مع أدباء آخرين كثر مثل "**ليون-غونتران داماس**"، و"**غيْ ترولِيين**"، و"**بيراجو ديوب**"، و"**رينيه ديبستر**"...الخ.[62]

لقد ظهر **أدب الزنوجة** في البداية كنوع من صرخة الهوية وشقاء الوعي بالذات، والمعاناة التي تكبدها الإنسان الأسود عبر القرون، ثم تحول، تالياً، إلى اتجاه مندرج ضمن اتجاهات ما بعد الكولونيالية*، وخاصة مع تنامي حركات التحرر من الاستعمار في القارة السمراء ومنطقة الكاريبي. وهذه المنطقة الأخيرة تحديداً كانت هي مهد التيار الأدبي الزنجي المسكون **بالحنين** للعودة إلى أفريقيا، التي اقتلع منها الملايين، وهجّروا إلى ما كان يسمى (جزر الهند الغربية) في الأميركتين، وكابدوا أهوال تجارة الرقيق، والاستعباد في مزارع قصب السكر وغير ذلك من أهوال وصنوف معاناة ظل زنوج المنفى هناك يجترون مراراتها ويتجرعون عذاباتها عبر الأجيال، ويعبرون عنها في حنينهم لأفريقيا، الوطن الأم، بفنونهم الطافحة بشِعرية المنفى وطقوس العبور من وإلى أرض (الجذور).[63]

فقد كانت كتابات ما بعد الكلونيالية « الحقل الأوسع الذي يتم فيه استدعاء الخصوصية الثقافية، وممارساتها. وتفكيك الاستعمار عملية ثقافية تقاوم عبرها النصوص الأدبية تجربة الاستعمار والآثار الثقافية الناتجة منها، من هجنة واغتراب وإلغاء واستحواذ...»[64]

وفي مرحلة تالية وقع **تيار أدب الزنوجة** تحت تأثير محسوس من **أدبيات وديباجات التيار القومي الأسود**، في أميركا بصفة خاصة، وهو التيار الذي ما زلنا نرى حتى اليوم انعكاسه على أدبيات حركة **"لويس فركان"** وغيرها من حركات السود الأميركيين.[65]

ظل مفهوم **الزنوجة** – منذ ظهوره– مرتبطا بالشعور بالمظالم الدفينة الحزينة التي ما فتئ الإنسان الأسود يستشعرها على امتداد ظلام القرون، ومرارة الصور النمطية التي تم اختزال الإنسان الأسود فيها عبر التاريخ، وفق تحيُّزات ذهنية وعرقية، وقد اعتبر الآباء المؤسسون لأدب الزنوجة أن الوعي **بالذات الأفريقية الزنجية** والاعتراف بخصوصيتها، وتفردها، هو أول شرط لإعادة الاعتبار لأبناء القارة، ورفع مظالم التاريخ وأعباء الذاكرة عنهم، فقد عملت « حركة الاستعمار الاوروبي على طمس ثقافات الشعوب الأصلية، سواء في قارات العالم القديم في آسيا وإفريقيا، أو قارات العالم الجديد، في امريكا وأستراليا، وقد عملت هذه الشعوب المتنوعة ثقافة وتاريخا وجغرافيا، علة مقاومة ما تعرضت له هويتها وثقافتها من طمس، ليس فقط عن طريق حركات التحرر

الوطنية التي عرفناها، بل من خلال كتابات متنوعة امتدت على كل هذه المســـاحة من كوكب الأرض ».[66]

ومع تلك الكتابات اشـتعلت فتيلة الوعي بالذات، وحدد واجب المسـتعمَر/ الزنجي المتمثل بالدرجة الأولى في أن **يعترف بزنجيتـه**، وبأنها شـــيء آخر غير الصـــور **النمطيـة والكليشـيهات** السلبية التي يحاول الرجل الأبيض اختزاله فيها. وهذا ما يعبر عنه ببلاغة وشـاعرية «**إيميه سـيزير**»، وهو من أبرز الآباء المؤسـسـين لتيار أدب الزنوجة، إن لم يكن هو مؤسسه حصراً، حيث يُنشد في **(دفاتر عودة للوطن الأم)** مردداً:

« زنوجتي ليست صخرة صماء

صمَمها اندفاع عكس صخب اليوم..

زنوجتي ليست وسادة ماءٍ راكدٍ مندفع ضد جعجعة اليوم..

زنوجتي ليست وسادة ماء راكد في عين الأرض الميتة..

ليست زنوجتي لا برجاً ولا كاتيدرائية

إنها ترتمي في الإهاب الأحمر للأرض

ترتمي في إهاب السماء المتوهّج

تخترق الكآبة المعتّمة لنسغ الأرض القاني».[67]

وهذا التمثل الشـعري لمعنى الزنوجة، نجد صـدى له لا يقل شـعرية أيضـاً، في قصـيدة للشاعر والرئيس السنغالي الأسبق "**ليوبولد سيدار سـنغور**"، وهو المؤسس الآخر لتيار

أدب الزنوجة، حيث يهمس في أذن الصمت والوقت: **زنوجتي، في نظري، ليست سباتاً للعِرق وإنما شمس للروح زنوجتي بصيرة وحياة زنوجتي مجرفة في اليد تلُوح في الكفّ كالصولجان.** ولكن هل يفهم الآخر، الرجل الأبيض، حقيقة هذه الزنوجة، من حيث هي ذات، وهوية، وهوى، ومجاز، ومزاج، ووعي بالوجود، وثورة على كل القيود والحدود؟ يجيب "سنغور"، في عمله (بورتريه) : إنه لا يفهم الرجل الأبيض وهو يهيل ويكيل، كيفما اتفق، الصورَ النمطية السلبية، بل السالبة للإنسانية، لأخيه الأسود، ولا يعي حقيقة الفرق بينهما حقاً، ولذا يسأله "سنغور" في قصيدة شهيرة بعنوان **(عزيزي أخي الأبيض)** :

عندما ولدتُ، كنتُ أسودَ

وعندما كبرتُ، كنتُ أسود

وتحت لفح الشمس، أظل أسود

وعندما أكون مريضاً، أبقى أسود

ويوم أموتُ، سأبقى أسود

أمّا أنت، أيها الرجل الأبيض

فعندما ولِدتَ، كنتَ ورد ياً

وحين كبرتَ، صرتَ أبيض

وتحت لفح الشمس والحَرّ، تصيرُ أحمر

وإذ يدثرُك البرد والقرُّ، تصبح أزرق

وإنْ دهمكَ الخوف، تلوّنتَ أخضر

وحين تصير مريضاً، يميل لونك أصفر

ويوم تموت، تذوي رماديَّ اللون

فقلْ لي، أنا وأنت، إذن أيُّنا الحرباء،

وأيُّنا الرجل المتلوّن؟[68]

المحاضرة رقم (12)

المسرح العالمي المعاصر

1- تقديم :

نشأ المسرح المعاصر نتاج ظروف سياسية وعالمية كبرى، أدت بالكثير من الفلاسفة المحدثين إلى التفكير في الثوابت الاجتماعية والإنسانية؛ حيث رأو أن جميع النتائج التي نجمت عن تلك الحروب – الحربين العالميتين – هي سلبية خلفت فردا بنفسية سيطر عليها انعدام الثقة في الآخرين، وخاصة الأنظمة التي تنتظم حياته؛ ونتيجة لذلك كان انعزال الأوروبي وفردانيته.

ونتيجة لما سبق ذكره، ظهر مفهوم جديد في المسرح المعاصر، أطلق عليه **(مسرح اللامعقول)** أو **(مسرح العبث)** كاتجاه جديد يسعى إلى التجديد والتخلص من العالم البرجوازي، ومن الحضارة الآلية الجديدة ومحاولة وضع تفسير جديد للإنسان المعاصر، والعمل على انتشاله من تفسخ الأنظمة والقوانين التي تربطه به صلات متعددة.[69]

2- مسرح اللامعقول :

مسرح اللامعقول أو الكوميديا المظلمة أو كوميديا المخاطر مصطلح يطلق على مجموعة منتوج من الدراميين في فترة 1950م، وهم لم يعدوا أنفسهم

مدرسة، ولكن يبدو أنهم كانوا يشتركون في مواقف بعينها نحو (ورطة الإنسان في الكون)، ومن أهمهم نذكر:

ألبير كامو في أسطورة سيزيف 1942م.

صامويل بيكيت في في انتظار غودو

جان جنيه

بونيسكو يوجين

آرثر آداموف.

3- سمات مسرح اللامعقول :

يتميز مسرح اللامعقول بما يلي :

- التمرد على المدرسة التقليدية الأرسطية
- القلق إشكالية خيالية وأسطورة.
- مصير الإنسان ووجوده
- التساؤلات الميتافيزيقية (مواضيع : الزمن، الحياة، الموت)
- اللغة تمتاز بالتراكم والتكرار : التركم في الموقف بدل الخوف واللاطمأنينة.
- المكان ضيق ومحصور ومحدود (غرفة مظلمة / ضيقة / موحشة)

- تقنية الفصل الواحد
- قلة الشخصيات.[70]

4- رائد المسرح المعاصر "بريخت ":

يعد "بريخت" أكبر وأشهر مسرحي في ألمانيا، تعود شهرته اسيطرته على ركح المسرح، ليس المسرح الألماني فحسب؛ بل على مستوى العالم أجمع، لما حمله إلى المسرح المعاصر من مواضيع وطروحات وتقنيات استطاع بها أن يحاكي مشاغل وهموم العصر.

- **تعريفه :**

ولد "برتولد بريخت Bertolt Brecht" عام 1898 في أوجسبورغ جنوب ألمانيا، وانتقل إلى برلين عام 1924 ليعايش التطورات المعاصرة في مجال المسرح والأدب. شهد التاريخ الألماني عن قرب، فابنه فرانك جُند في الجيش الألماني وقُتل عام 1943 في الحرب العالمية الثانية على الجبهة الروسية، بريخت نفسه هجر ألمانيا عام 1933 بعد وصول الحكم النازي إلى السلطة وأتخذ من الدنمارك منفى اختيارياً له. وعاش فيها ست سنوات، ثم قام بنزوح طويل عبر عواصم المهجر الإسكندنافية حتى انتقل إلى روسيا ومنها إلى أقصى الشرق حيث ركب باخرة ووصل إلى كاليفورنيا على الساحل الأمريكي الغربي. هناك قضى بضع سنوات عصيبة، شعر فيها بعزلة شديدة حيث لم تعره الحياة الثقافية الأمريكية أي اهتمام يذكر. وفي خاتمة المطاف اتهمته لجنة مراقبة

النشاطات المناهضة لأمريكا بالشيوعية وذلك أيام المكارثية الشهيرة. توفي بريخت عام 1956 عن عمر ناهز الـ 58 عاماً ودفن في برلين[71].

- **مسرحه :**

كانت أولى مسرحياته التي لاقت نجاحاً كبيراً أوبرا **(القروش الثلاثة)**، وتضمنت المسرحية نقداً لاذعاً لأوضاع النظام البرجوازي أيام جمهورية فايمر. وكان من الطريف أن تلقى المسرحية هذا النجاح والإعجاب من قبل من تعمد "بريخت" انتقادهم. مسرحية "أوبرا القروش الثلاثة" هي واحدة من أمهات الأعمال في المسرح الحديث، ويندر أن يوجد مسرح في العالم لم يقدم صياغة لها بشكل من الأشكال.

- **المسرح الملحمي**

رغم الطابع السياسي لأعمال "بريخت" نجت هذه الأعمال من الفجاجة والمباشرة التي تعيب عادةً المسرحيات السياسية. حتى "بريخت" نفسه كان ينحى بنفسه جانبا عن الأيديولوجيات في أعماله الادبية ولم يعرف عنه القيام بتعليقات مباشرة صادمة، فقد كان يفضل تجنب المواجهات الانتحارية مع الأنظمة التي كان يعيش في كنفها، كما يلمح المرء عنده محاولة مستمرة لمراجعة وتنقيح أفكاره وعدم الارتكان على فكرة واحدة منتهية. مسرحياته الملحمية تسعى إلى تحفيز الجمهور على إمعان التفكير حتى يُكوّن وعياً خاصاً به تجاه ما يراه، وذلك على العكس من المسرح الدرامي أو الآرسطي؛ حيث يكتفي

الجمهور بدور المتابع السلبي. كما تمتد أفكار المسرح الملحمي إلى دور الممثل على خشبة المسرح، محاولة تغير طابع وظيفة الممثل من مؤدٍ إلى عنصر إيجابي في المسرحية، حيث كان "بريخت" يدعو ممثليه إلى جعل قدر من المسافة بينهم وبين النصوص واتخاذ مواقف نقدية منها أثناء أداءها وليس فقط تكرارها بشكل ميكانيكي.

عاد "بريخت" إلى برلين عام 1949 وشارك في تأسيس المسرح البرليني أو "برلينير انسامبل". واصطدمت بعض أعماله مع العقلية البيروقراطية لموظفي الهيئات الثقافية، حتى أن بعض أعماله رفضت. في آواخر حياته استطاع تأسيس مسرحه الخاص، وفضل استثمار معظم وقته في التركيز على كتابة أعمال جديدة وإخراجها للمسرح. وفي تلك الفترة نجح بريخت في اجتذاب عدد كبير من المواهب إلى مسرحه، فأصبح المسرح مصنعاً للأفكار الجديدة[72].

من أشهر مسرحياته :

من أهم أعمال "بريخت" المسرحية نجد :

بال، حياة الجليلي، الأم شجاعة وأبنائها، دائرة الطباشير القوقازية، الأم، السيد بونتيلا وعبده ماتي.

طبول في الليل Trommeln in der Nacht، حياة إدوارد الثاني ملك إنجلترا (Leben Eduards des Zweiten von England)، الرجل هو الرجل Mann

ist Mann، أوبرا الثلاثة قروش Die Dreigroschenoper ،صـــعود وســقوط مدينة مهاجوني، حياة جاليليو Leben des Galilei

الاســـتثناء والقاعدة، الأم Die Mutter، البؤس والخوف في الرايخ الثالث، الأم شـــجاعة وأبنائها Mutter Courage und ihre Kinder ،الإنســـان الطيب من سيتشوان، دائرة الطباشير القوقازية Der kaukasische Kreidekreis ، ونجد له مسرحيات من فصل واحد هي : **الزفاف، اليد الميتة، كم يكلف الحديد، الخطايا السبعة المهلكة.**

المحاضرة رقم (14)

الآداب الآســـــيوية

✓ الأدب الياباني

1-لمحة عن نشأة الأدب الياباني وتطوره:

يعتبر الأدب الياباني أدبا حديثا نسـبيا، يعود إلى القرن السـابع للميلاد، ولعل أقدم أثر أدبي **(العشـــرة آلاف ورقة)** التي جمعت حوالي العام 760 للميلاد والتي اشتملت على نحو أربعة آلاف قصيدة وتزيد نظمها شعراء من القرنين السابع والثامن.

وظهر النثر القصـصـــي ابتداء من منتصـف القرن حيث بلغ أوجها في مطلع القرن الحادي عشر مع **(حكاية جنجي Dit du Genji)** حيث تعد من أروع الآثار القصصية في الأدب العالمي، والتي وضعتها سيدة بلاط تدعى" **موراساكي شيكيبو** "حيث صورت فيها حياة الأمير" كَنجي" ومغامراته العاطفية.

وظهر في القرن الرابع عشـر مسـرح (النو) الذي اعتمد اعتمادا كبيرا على الموسـيقى والرقص، حتى إذا كان القرن السابع عشر شهد الأدب الياباني موجة جديدة فوضعت روايات ومسرحيات كثيرة استمدت موضوعا من وقائع الحياة اليومية، وأبرز كتاب هذه الفترة " **تشيكاماتسو** " الذي يعتبر أكبر كتاب اليابان المسرحيين[73].

وفي منتصـــف القرن التاســع عشــر بدأ تأثر الأدب الياباني بالأدب الغربي، فظهرت في القرن العشـــرين المدرســـة الرومانتيكية في الأدب الياباني بقيادة" بكودا

روهان"، والمدرسة الطبيعية ممثلة بـــ" شيمازاكي توسون" ، والمدرسة الواقعية ويمثلها عدد كبير من الكتاب اليابانيين[74].

وبعد الحرب العالمية الثانية دخل الأدب الياباني مرحلة جديدة؛ حيث عالج آثار الحرب وكيفية التحرر منها والنهوض بالأمة اليابانية من أنقاض الخراب والدمار، فبرز اتجاهان في الأدب الياباني : **الاتجاه الأول** اتجاه متشـائم يخيم عليه أجواء الموت ومناظر الدمار، حيث يعبر عن أزمة الإنسان الياباني المعاصر وقلقه الوجودي الناتج عن اختلال المفاهيم والقيم اليابانية القديمة، وفي **المقابل** برز اتجاه متفائل يؤمن بقدرة الإنسان الياباني على تجاوز النفق المظلم، مع التأكيد على خصوصية الفرد الياباني، ومن أشهر الكتاب اليابانيين في القرن العشرين :

"أكوتاغاوا"، "ناتسومة"،" كاواباتا"،" تانيزاكى"،" أووه"، "ناتسومه" و"هاروكي موراكامي".[75]

وفي الحقبة المعاصـــرة ظهر روائيون يابانيون حققوا شـــهرة عالمية وترجمت أعمالهم إلى أكثر اللغات الحية، منهم: يوكيو ميشـيما Mishima (1925-1970) Yukio، من أعماله المشهورة رباعية بحر الخصب La fertilité la de Mer وتشتمل على الروايـات الآتيـة : ثلج الربيع printemps de Neige ، الجيـاد الهـاربـة échappés Chevaux، معبد الفجر Temple de l'aube Leَّ ، تحلل الملاك L'Ange en décomposition

والروائي إيجي يوكيشـــــاوا Yoshikawa Eiji و(1892– 1962)، من روايـاتـه " موساشي Musashi "وموضوعها حياة أحد محاربي الساموراي.

ومن الروائيين المعاصـرين نجد هاروكي موراكامي Murakami Haruki المولود سـنة 1949 ، وهو من أكثر الروائيين اليابانيين شـهرة وقد ترجمت أغلب أعماله إلى عشـرات اللغات الحية ومنها العربية. من رواياته : الغابة النرويجية عنوانها الفرنســـي La Ballade de l'impossible ، ورقص، رقص، رقص Danse, danse, danse، وكافكا على الشاطئ Kafka sur le rivage .[76]

2– عصور الشعر الياباني :

ينقسم الشعر الياباني إلى ثمان عصور كبرى يمكن تقسيمها ضمن مجموعات كبرى حسب العوامل التجديدية فيها هي كالتالي :

العصـور القديمة : وتضـم عصـر : الياماتو Yamato ، النارا Nara، الهيان Heian، المورماشي Muromachi.

تميز عصر "اليماتو" بظهور عدة أشكال شعرية أشهرها قصيدة **التانكا** التي تتألف من 31 مقطعا وكل مقطع يتألف من 5 أبيات.

العصور الذهبية : وتضم الإيدو Edo، الميجي Meiji، تايشو Taishō.

وفي عصر الإليدو ظهر شعر **الهايكو Haïku** ذو الشهرة العالمية، ومن أبرز شعرائه "ماتسو باشو".

العصور الحديثة : في العصور الحديثة ازدهرت قصيدة الهايكو، ولا سيما بعد أن تولى "كيوشي تكاهاما" إدارة مجلة الهايكو "هوتوتو جيسو" سنة 1898، وقد برز من خلال هذ المجلة عدة شعراء منهم : "سيكتي هارا "والشاعرة "هيساجو سوجيتا" و"سوجو تاكانو"[77].

3- خصائص الشعر الياباني :

تميز الشعر الياباني بجملة من الخصائص نجملها في ما يلي :

1- تأتي القصائد في شكل مقاطع قصيرة يطلق عليها" الهايكو"، يتميز بكثافة المعاني وقلّة الألفاظ، حيث يدعو إلى التأمل والتفكير.

2- يتميز بتوظيفه المكثف للطبيعة ومظاهرها وفق التفكير البوذي المؤمن بتناسخ الأرواح.

3- يتميز بأنّه شعر فلسفي تأملي ذو طابع إنساني عميق.

4- أغلب القصائد اليابانية لا تعتمد على القافية كون الكلمات اليابانية تصويرية تنتهي بحرف.[78]

5- قواعد قصيدة الهايكو :

كانت قصيدة الهايكو اليابانية – في االصل– تُكتب في سطر واحد من سبعة عشر مقطعا صوتيا، ولكنها أصبحت تُكتب– حديثا– في ثلاثة أسطر وفق الترتيب المقطعي الآتي: .5–7–5 .

ومن أهم خصائص الهايكو الياباني التقليدي الكلمة الفصلية (**Kigo 季語**) أي ضرورة الإشارة إلى فصل من فصول السنة... ولكن كثيرا من الشعراء المعاصرين تخلوا عن هذا الشرط. وغالبا ما يعود الشعراء إلى **قاموس "سايجيكي"** الذي يجمع ويصنف كلمات الفصول تلك. وفي كثير من الحالات، يحدث أن ترتبط كيغو بموسم بسبب التقاليد العريقة.

انتشر شعر الهايْكو الياباني في جميع أنحاء العالم، ويعكف الشعراء على تأليف تعديلات على هذا الشكل الشعري بالعديد من اللغات. فقصيدة (الضفدع والبركة) لا تمثل أعمال "ماتسو باشو" (1644–1694) فحسب، بل تمثل أيضا شعر الهايكو ذاته، وهو ما جعل باشو معروفا عالميا. [79]

« وهو ما تبديه الطبيعة من أوجهٍ وحالات، ومن ازدهار وذبول، الطبيعة في تلك الجزر االتي جعلتها الذااكني مشهدا للروائع، وجعلها المطر الغزير دائمة الإيناع، وإن الشعراء يف اليابان ليمرحون يف ما مل تلكه االلسذن مذن جوانب احلقول والغابات والبحر، فصغار السمك تنثر الرذاذ وهي تتقلب يف جماري اجلبال، والضفادع تقفز فجأة من الاك الساكنة، الشطآن ختلو من املدّ واجلزر، وكثرياً ما ميزج شعراء اليابان يف شعرهم

بني أغاين احلب وأشـــعار عبادهتم للطبيعة النامية، كما قال "تســـورايوكى" العظيم وهو حيكي قصة حبه املرفو يف أربعة أسطر، مزج فيها الطبيعة مزجاً رائعا:

أتقول أن ال شيء وشيك الزوال

...مثل زهرة الكريز؟ لكنّي أذكر لحظة

ذبلت فيها زهرة الحياة بكلمة واحدة

ولم تعد تتحرك من الريح هبة[80]» .

المحاضرة رقم : (15)

أدب ما بعد الكولونيالية [81]

من المحاور الكبرى للآداب العالمية المعاصر ومحور (أدب ما بعد الكولونيالية)، وهو المترتب عن الأوضاع التي خلفها أجوار ما بعد الاستعمار، وفي هذه المحاضرة سنتناول الأسس والقواعد المتعلقة بهذا الأدب، وأبرز رواده. لكن سنعرج على مفهوم الكلونيالية والأدب الكولونيالي أولا.

1- تقديم :

يعد مفهوم (ما بعد الكلونيالية) من المفاهيم المعاصرة التي خلفتها الأوضاع التي آلت إليها العلاقات الدولية بين الأقطاب الحضارية الكبرى (شرق/غرب، شمال/جنوب)؛ بسبب انتشار كتلة من القيم والقواعد التي راحت تنتظم تلك العلاقات على أساس خلفيات إيديولوجية، ما سبب اختلال تلك العلاقات وترديها بعدما رجّحت أطراف الكفة لصالحها على حساب الأطراف الأخرى، بحجة امتلاكها للأداة الحضارية دون الثانية، ما يجعلها تعطي لنفسها حق التحكم في توجيه تلك العلاقات وتسطير نتائجها، والسيطرة على الممتلكات الثقافية والحضارية، ومن ثم ركن الأطراف الأخرى في زاوية لتُراكم عليها – عبر العصور– أحكامها ونظرياتها وقوانينها. ولعل أبرز مثال على ذلك ما خلفه التيار

الكلونيالي من تيمات حاول من خلالها توجيه العلاقة بين (المستعمِر والمستعمَر)؛ كثنائية ذات حمولة إديولوجية وثقافية غنية بالصور والقوالب الخاضعة لقيمه.

فما هي حقيقة تلك العلاقة ؟ وما هو موقف ما بعد الكلونيالية منها ؟

1- الكولونيالية :

الكولونيالية colonialisme مصطلح سياسي فكري، وهو ذو أهمية في تحديد الشكل المحدد للاستغلال الثقافي الذي يتنامى بالتزامن مع التوسع الأوروبي خلال القرون الأربعة الفائتة، وقد فرق "إدوارد سعيد" بين الامبريالية (تعني الممارسة)، والنظرية والتوجهات الخاصة بمركز خواطري مستبد يحكم إقليما نائيا، بينما الكولونيالية التي كانت نتيجة للامبريالية، ظهر هذا نوع من الدراسات في الولايات المتحدة الأميركية ارتبط بجامعة كولومبيا بالتحديد، واعتبر "إدوارد سعيد" هو رائده من خلال كتاب (الاسشتراق)، الذي أخذها بدوره عن "فانون" من كتابه (معذبون في الأرض). [82]

1. مفهوم ما بعد الكلونيالية Post colonialisme :

يقتضـــي الحديث عن **ما بعد الكلونيالية** الوقوف عند مفهوم **الأدب الكلونيالي،** باعتبارها تيارا معارضـــا للتيار الكلونيالي، أو كرد فعل عنه؛ حيث عمد الخطاب الكلونيالي إلى تجسيد قوالب جاهزة عن الآخر المستعمَر كمقابل للأنا الكلونيالية، عززتها

الكتابات الكلونيالية بما روجت له من تيمات ونماذج وكليشـــيهات جاهزة متوارثة، لذا ســـنقف عند أبرز خصـــائص (الأدب الكلونيالي) ومن ثم النقد الذي وجهته له (ما بعد الكلونيالية).

1.1. الأدب الكولونيالي La Littérature Colonialisme :

ظهر الأدب الكولونيالي مع انتشـــار الحركة الكولونيالية*[83] في أوروبا، وهو الأدب الذي كان يمجد (الاســـتعمار الأوروبي)، ويحاول أن يجد له الأعذار والمبررات لسياسته الاستعمارية، بل ذهب إلى حد القول بأنه لولا هذا الاستعمار لما عرفت (إفريقيا) وغيرها من المستعمرات (الشرقية والغربية) الحضارة والتقدم والرقي، مما يؤكد – في نظر رواده – الحق في اســتعمار هذه الشــعوب وفرض الهيمنة عليها بحجة تطويرها، فقد « كان الغربي يرى في الشــرق القريب مكانا لتحقيق الطموحات الكلونيالية »[84]، بما يمتلكه من مؤهلات طبيعية وبشرية واجتماعي.

كما ساهم الخطاب الثقافي في ترسيخ تلك الأفكار والآراء، ممثلا في سلطة الأكاديميين والمؤسسات والنصوص، والمعرفة الاستعمارية، المكرَّسة لمعرفة المجتمعات المستعمَرة، ما يسمى بـــ **الخطاب الكلونيالي discour colonialisme**، إنه ليس منتوجا لإدراك مكونات هذه المجتمعات فقط؛ إنما هو بمثابة المعرفة التي تســـتعمل من طرف المراكز الاستعمارية لإخضاع الشعوب المحتلة والمستعمرة، بالتالي، إن الخطاب الاستعماري أداة استعمارية تعمل على تثبيت الوهم الملفق حول المستعمرات في أذهان قارئ خاص (كل

من ينتمي إلى المؤسسة الإمبريالية)، وتفسير انتشار (الرواية) وازدهارها الملازم لانتشار الإمبريالية وفكرة (الإمبراطورية)، مرتبط ببنية الرواية ذاتها (مضامينها وأساليبها) وآليات تشكيلها (دوافعها وظروف ظهورها)، وبربط النصوص الروائية التي أنتجها الغرب في الفترة الكولونيالية، بالظروف السياسية، التي امتازت بإرادة القوة والملكية وهيمنة الغرب على الشرق، إذ « إن الرواية هي أكثر الأشكال الأدبية الرئيسية حداثة زمنيا، وإن نشوءها هو الأكثر قابلية للتأريخ، وحدوثها هو الأكثر غربية، ونسقها المعياري للسلطة الاجتماعية هو الأكثر بينة، ولقد حصنت الرواية والإمبريالية إحداهما الأخرى إلى درجة عالية يستحيل معها... قراءة إحداهما دون التعامل بطريقة ما مع الأخرى »[85]؛

الآداب العالمية المعاصرة جامعة المدية د. فطيمة بن ربيعي

المجلس العلمي للكلية

فالرواية تفاعلت مع النزعة الكلونيالية، حيث عملت على نقل أخبار تلك الشعوب البدائية التي يجب ترقيتها، هذا ما يجعلها تبرر وجود الاستعمار، وحتى العنف والدموية التي صاحبته، فهي ترى أنه كان من الضروري ممارستها لمواجهة الوحشية، الهمجية، البربرية، والدموية التي يتصف بها سكان المستعمرات من أجل تهذيبهم، فمن الواجب تحضّرهم... بالمقابل ظهرت موجة موازية تنتقد الممارسات الشائنة للاستعمار في شمال إفريقيا، وترقيتها للجنود والضباط في المستعمرات تشجيعا لهم على إنجازاتهم الدموية بها، من ذلك كتابات "أناتول فرانس Anatole France" في صحيفة (**الجوهرة البيضاء blanche la pierre**)، الصادرة سنة 1905م.[90]

2.1. نقد ما بعد الكلونيالية :

عليه، ظهرت دراسات متخصصة في البحث عن الروابط التلازمية بين الحركة الكولونيالية والحركة الأدبية « يقصد بها الدراسات التي تبحث في العلاقات الثقافية بين الغرب بوصفه مستعمِرا، وما يقع خارج الغرب بوصفه مستعمَرا، وما يقع خارج الغرب من دول وقعت تحت طائلة الاستعمار، مع ما تتضمنه تلك الدراسات من تحليل النصوص الأدبية وغيرها للكشف عن استراتجياتها الخطابية »[91]، فهي عبارة عن

دراسات شملت الثقافة والنقد الأدبي؛ وارتبطت تحديدا بمشكل السياسة في العالم، لكن داخل الخطاب الذي تعمل على تحليله نقديا، فهو ذو مهمة سياسية لا تاريخية، ساهمت – بدورها– في ترسيخ السلطة الاستعمارية. إن هذه الخطابات تحول المعرفة إلى سلطة وقوة، وهكذا فإن تفكيك هذه الخطابات، « يجعل من الممكن تتبع الصلات بين الظاهر والخفي، والمهيمن والمهمش، والأفكار والمؤسسات، إنه يسمح لنا برؤية كيفية عمل السلطة من خلال اللغة والأدب والثقافة »[86]، فالسلطة الاستعمارية تمارس هيمنتها على عقول الأفراد والجماعات عن طريق تلك الخطابات التي تتضمن أنساقا خفية تعطي لهذه المراكز امتياز الحداثة، وتعطي للأطراف المستعمرة لقب البدائية، أو اللاعقلانية. وهكذا نجد أمامنا مجموعة من الثنائيات المتضادة مثل (القوى الكبرى، الأطراف الهشة) و(التنوير العلماني، الأصولية الدينية الظلامية) و(التقدم، التخلف)...

« فالمسألة لم تتوقف عند" الاستشراق الأكاديمي"، بل امتدت إلى "الاستشراق الأدبي" المرتبط بكُتاب ورحالة... لا يخطرون على البال كذلك. فلا مجال لـ "المؤلف الفرد" أو "المؤلفين الأفراد"؛ فالكاتب لا يتحدد من تلقاء ذاته، إنه "مشروع" أو في صلة مع "المشاريع" التي شكلتها الإمبراطوريات الثلاث الكبرى (بريطانيا وفرنسا وأمريكا) فـ"التبادل بين المعنى الأكاديمي للاستشراق والمعاني، التي تعتبر خيالية إلى حد ما، تبادل ثابت...»[87]، فقد نُظر إلى الشعوب الشرقية والإفريقية المستضعفة على أنها عاجزة عن

تمثيل نفســـها؛ لذلك فهي في حاجة إلى من يقوم بتمثيلها، إلى من ينقذها من براثين الظلامية والهمجية والبدائية والجهل...

إن (الخطاب) أو (نظام الخطاب) هنا، قرين (نظام الهيمنة) الذي يتأسس على (إساءة التمثيل) الناجمة عن (عمليات التخييل والقولبة)، وآل ذلك – في المنظور الذي سيفضي إلى ما نعته "إدوار سعيد" في كتابه **(الثقافة والإمبريالية)** بـــ **(الذبح البلاغي)**... فعن طريق (الخطاب) اســـتعمر الغرب الشـــرق.[88] فالأدب الكولونيالي وإنتاجاته العديدة، المميزة بالنماذج النمطية لتلك الفترة، أو باســـتيهامات كتابها، يكشـــف منظورهم الحاقد، المتعالي، اللاإنساني، المشبع بروح العنصرية والفوقية والاستغلال الاقتصادي والديني والعرقي... فـــ « الفكر الكولونيالي بطبيعة الحال فكر مقارن يقوم على وجود قطبين هما المســـتعمِر والمســـتعمَر، وبما أن الغالب هو الذي يحدد نظم الفكر، غالبا، تأخذ هذه المقارنة شـــكل الأنا والآخر دون تعريف هذا الآخر إلا بأنه غير الغرب »[89]؛ الغرب المتفوق المتحضر والآخر الدوني المتخلف، لذا رأى "إدوارد سعيد" أنه لابد من قراءة هذه النصـــوص خاصـــة، وهي عبارة عن « إعادة قراءة نصـــوص الثقافات الحواضـــرية والكولونيالية، ولفت النظر عن عمد إلى الآثار العميقة والمحتومة للاســـتعمار على الإنتاج الأدبي، إنها شكل من أشكال القراءة التفكيكية التي عادة ما تطبق على الأعمال التي أنتجها المستعمرون »[90]، لمحاولة كشف التيمات الإيديولوجية التي تحركها، وأطلق عليها مصـطلح (القراءة الطباقية)* وهو « مصـطلح صـاغه "إدوارد سـعيد" لوصـف

مناهج في قراءة نصوص الأدب الإنجليزي، بحيث تكتشف المعنى الضمني العميق في الامبريالية والعملية الكولونيالية، ويشير المصطلح المقتبس من الموسيقى إلى قراءة تجاوبيه تطرح طباقا "counterpoi a" للنص، وبهذا تعطي إمكانية لبروز التضمينات الكولونيالية التي قد تظل من دون ذلك تضمينات مستخفية »[91]، فهو يدرس تلك الخطابات في إطار العلاقة التاريخية بين المستعمِر والمستعمَر، مما يستدعي النظر إليها ضمن حلقة أوسع تخرج النص من دائرته اللغوية الضيقة، إلى علاقته بالثقافة الشاملة.

لقد تحدث عن ذلك في كتابه **(الثقافة والإمبريالية)** بالتفصيل، نجده يقول : « أن نعيد ربط التجربة بالثقافة هو طبعا أن نقرأ النصوص التي ينتجها المركز الحواضري وتنتجها الأطراف قراءة طباقية contrapuntally دون أن تسبب امتياز الموضوعية لطرفنا أو عبء الذاتية لطرفهم، والمسألة هي أن نعرف كيف نقرأ، كما يقول التقويضيون، دون أن نفصل ذلك عن مسألة معرفة ماذا نقرأ، فالنصوص ليست أشياء مكتملة إنها كما قال "ريموند وليمز" مرة، علامات موسيقية وممارسات ثقافية »،[92] فهي تعتمد على دراسة الأبعاد الثقافية الخارج نصية؛ حيث تربط الثقافة بتجربتها مع الآخر في السرد الاستعماري ومنظور ما بعد الاستعمار، ويحتوي هذا السرد على عناصر دفينة، أو نسق ثقافي مضمر، فلابد للناقد أن يتمكن من الدخول إلى أعماقه؛ بحثا عن وجود الآخر

الواقع تحت سلطة خطاب المستعمر، ويكشف ما يحيط به، أو بالأحرى ما أُلحق به من تيمات، وما لفق حوله من أغلاط.

فـ « القراءة الطباقية ينبغي لها أن تدخل في حسابها كلتا العمليتين : العملية الإمبريالية، وعملية المقاومة لها، ويمكن أن يتم ذلك بتوسيع قراءتنا للنصوص لتشمل ما تم ذات يوم إقصـــاؤه بالقوة »[93]، فمقياس توزيع الأدوار والحضـــور بين الأنا الكلونيالية والآخر في الخطاب يكون متعلقا بمدى رغبة الأنا أو إحجامها عن إقصاء الآخر عن دوره، وحرمانه الظهور، وإلغاء خصـــوصـــياته، كنوع من أنواع التســـلط وفرض الســـيطرة والقوة عبر الخطاب، من خلال « تهميش أشـكال الآخر العرقية / الثقافية / التاريخية في نصـوص نظرية التزمت الإفصـاح عن "الاختلاف" أو "التناقض" »[94]، فالآخر المسـتعمر يكون – بصـورة تنميطية– سـلبيا، ويُمثَّل تبعا لهاجس الهيمنة، الذي يتم عن طريقه بناؤه وتركيبه، فالإمبريالية تفرض على أبنائها فكرا إمبرياليا، ولدى المبدعين منهم بشـــكل بارز، أولئك الذين يجبرون أقلامهم على رســم صـــورة موحشـــة للمملكة الواقعة في الشـــمال الغربي الإفريقي، والانتقاص من قيمة شـــعوبها التي هي بحاجة إلى ترويض، بنيّة حذف ذلك الآخر، واستحسان فكرة ضرورة وجود الاستعمار، فالرواية في القرن التاسع عشر – إذا ما اسـتثنينا بعض العناوين– شـكل ثقافي معزز للسـلطة الامبريالية الفرنسـية، « إنها روايات الغرب الذي يحمل النور إلى إفريقيا ليحضـــرها، وروايات المبشـــرين [الذين] يغمرون القارة بنور العقل والمسيحية، التي تلون إفريقيا بلون داكن جدا ».[95]

هوامش :

[1] ينظر يوهان فولفغانغ غوته، النور والفراشـــة رؤية غوته للإســـلام وللأدبين العربي والعالمي، تع. وشر. عبد الغافار مكاوي، منشورات الجمل، بغداد، العراق، ط.1، 2006، ص.62.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص.62.

[3] ينظر حسام الخطيب، آفـاق الأدب المقارن عربيـاً وعالميـاً، دار الفكر المعاصر، رام الله، ط.3، 2018، ص.27.

[4] ينظر المرجع نفسه، ص.ص.27،28.

* يقصـد هنا الدراسـات الأوروبية (المدرسـة الفرنسـية) المتأثرة بفكرة المركزية الأوروبية (ذات الوجهة الاستعمارية) والتي ترى أن جميع الآداب منبثقة عن الآداب الأوروبية، وهذا ما خلق تفرد هذه الأخيرة في مقابل إهمال الآداب الشـرقية والأمريكية والآسـيوية وحتى الإفريقية. ينظر سـعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، ط.1، 1987، ص.55.

[5] ينظر يوهان فولفغانغ غوتـه، النور والفراشـــة رؤيـة غوتـه للإســـلام وللأدبين العربي والعـالمي، ص.66.

[6] ينظر عبود عبود، الأدب المقارن مدخل نظري و دراســـات تطبيقات، منشـــورات جامعة البعث، حمص، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سوريا، 1991-1992، ص.346.

[7] ينظر حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، ص.ص.30،31.

[8] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983، ص.ص.104،105.

[9] ينظر المرجع نفسه، ص.105.

[10] فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأوروبية، مديرية الكتب والمطبوعات، منشـورات جامعة حلب، سوريا، ط.2، 1981، ص.12.

[11] المرجع نفسه، .299.

[12] محفوظ كحوال ، المذاهب الأدبية، الكلاسيكية، الرومانتيكية، الواقعية، الرمزية، الدادئية، السوريالية، الوجودية، ص.124.

[13] حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوروبي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص.299.

[14] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للظباعة والنشر والتوزيع، مصر، د.ت، ص.144.

[15]

[16] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ، ص.147.

د. إي، شنايدر، التحليل النفسي والفن، تر.يوسف عبد المسيح ثروة، دار الحرية، بغداد، 1984، ص.85.[17]

إدموند هوسرل، تأملات ديكارتية، تر. تيسير شيخ الأرض، درا بيروت، ط.1، 1958، ص.11.[18]

محفوظ كحوال ، المذاهب الأدبية، الكلاسيكية، الرومانتيكية، الواقعية، الرمزية، الدادئية، السوريالية، الوجودية، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص.120[19]

المرجع نفسه، الصفحة نفسها.[20]

ينظر محفوظ كحوال ، المذاهب الأدبية، الكلاسيكية، الرومانتيكية، الواقعية، الرمزية، الدادئية، السوريالية، الوجودية، ص.ص. 122،123، و حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوروبي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، مديرية الكتب الجامعية، مصر، د.ت، ص. 237 وما بعدها.[21]

ينظر المرجع نفسه، ص.ص.238،239.[22]

المرجع نفسه، ص.233.[23]

ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.[24]

المرجع نفسه، .299.[25]

محفوظ كحوال ، المذاهب الأدبية، الكلاسيكية، الرومانتيكية، الواقعية، الرمزية، الدادئية، السوريالية، الوجودية، ص.124.[26]

حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوروبي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص.299.[27]

ينظر محفوظ كحوال ، المذاهب الأدبية، الكلاسيكية، الرومانتيكية، الواقعية، الرمزية، الدادئية، السوريالية، الوجودية، ص.ص. 125.

و حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوروبي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص.ص. 227،228.[28]

محفوظ كحوال ، المذاهب الأدبية، الكلاسيكية، الرومانتيكية، الواقعية، الرمزية، الدادئية، السوريالية، الوجودية، ص.99.[29]

المرجع نفسه، ص.99.[30]

غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص.385.[31]

المرجع نفسه، ص.ص.385،386،387.[32]

محفوظ كحوال ، المذاهب الأدبية، الكلاسيكية، الرومانتيكية، الواقعية، الرمزية، الدادئية، السوريالية، الوجودية، ص.ص.100،101.[33]

غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص.389 وما بعدها. وفليب فات تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر. فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت– باريس، ط.3، 1983، ص.258 وما بعدها.[34]

[35] غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص.398.

[37] غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص.398.

محفوظ كحوال ، المذاهب الأدبية، الكلاسيكية، الرومانتيكية، الواقعية، الرمزية، الدادئية، السوريالية، الوجودية، ص.159.[38].

[39]المرجع نفسه، ص.398.

[40] ينظر غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص.398 وما بعدها.

[41] المرجع نفسه، ص.405.

[42] بدوي طبانة، دراسات في الوجودية، ص.9.

[43] فؤاد كامل، أعلام الفكر ابفلسفي المعاصر، ص.177.

محفوظ كحوال ، المذاهب الأدبية، الكلاسيكية، الرومانتيكية، الواقعية، الرمزية، الدادئية، السوريالية، الوجودية، ص.193 وما بعدها.[44]

محفوظ كحوال ، المذاهب الأدبية، الكلاسيكية، الرومانتيكية، الواقعية، الرمزية، الدادئية، ينظر غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص.405 وما بعدها، وحسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوروبي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص.ص.328،329.[45]

محفوظ كحوال ، المذاهب الأدبية، الكلاسيكية، الرومانتيكية، الواقعية، الرمزية، الدادئية، [46] السوريالية، الوجودية، ص.200.[46]

[47] ينظر جريدة السياسي الإلكترونية، حوار مع آلان روب غرييه، بتاريخ 2008/02/19، 10.00.

[48] حسن منيعي، قراءة في الرواية ، دار سندي للطباعة والنشر، المغرب، ط.2، 1996، ص.11.

[49] ينظر المرجع نفسه، 15.

آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر. مصطفى إبراهيم، تق. لويس عوض، دار المعارف، مصر، ط.1، ص. 137 وما بعدها.[50]

[51] ينظر المرجع نفسه، ص.37 وما بعدها.

ينظر : نتالي ساروت وآخرون، الرواية الجديدة والواقع، تر. رشيد بنحدو، وزارة الثقافة، قطر، د.ت، ص. 8 وما بعدها،

آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر.مصطفى إبراهيم، تق. لويس عوض، دار المعارف، مصر، ط.1، ص. 137 وما بعدها.[52]

[53]ينظر مجموعة مؤلفين، الموســـوعة العربية العالمية، مج.3 (أ/ أمريكا-أيووجيما)، مادة (أمريكا اللاتينية، أدب)، ص.64.

[54]ينظر سيزا فرناندث مورينو، أدب أمريكا اللاتينية، قضايا ومشكلات، تر. حسان أحمد عبد الواحد، مرا. شـــاكر مصـــطفى، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع.116، 1987، ص.14.

[55] ينظر تقديم حسـان أحمد عبد الواحد لـــــ : سـيزا فرناندث مورينو، أدب أمريكا اللاتينية، قضـايا ومشكلات، ص.8.

[56] ينظر تقديم المرجع نفسه، ص.ص.8،9.

*الواقعية : ظهرت على أنقاض الرومانسـية نتيجة غرقها في الأحلام والأوهام والبسـاطة، ما سـبب الابتعاد عن الواقع وعن صـميم الحياة الاجتماعية، حيث حادت عن هدفها والهدف الأسـاس للأدب، وابتعدت بالفرد عن الواقع عوض معايشـته ومحاولة مواجهة مشـاكله. و« كان أول من مهد للفلسـفة الواقعية في أوروبا هو الفيلسوف الفرنسي " فولتير= =Voltaire " (1694 – 1778) وكان ينظر إلى الحياة بمنظار أسـود، إذ الحياة كلها شـرور، وآثام، ونقمة، ووبال، وهذا عكس الفلسـفة المثالية التي يزعم أصحابها بأن الحياة خير ونعمة، وقد سخر " فولتير " في قصائده (أحاديث الإنسان) ... من المثالية الساذجة التي تغنى بها شعراء الإنجليز كـ " بواب " ولذا اتخذ " فولتير " (كانديد) ومعناه المثالي السـاذج مثالا للسـخرية والاسـتهزاء، إذ تحل به محن وصـعاب بسـبب تفاؤله وحسـن ظنه بالآخرين ».[57] وهذا كله تهكم بالرومانسية ومثاليتها ونظرتها المتفائلة للحياة.

[57] ينظر مجموعة مؤلفين، الموســـوعة العربية العالمية، مج.3 (أ/ أمريكا-أيووجيما)، مادة (أمريكا اللاتينية، أدب)، ص.ص.64،65،66.

ينظر محمود محمد، أدب أمريكا اللاتينية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2008، ص.ص.37،38.

[58]

[59] ينظر ينظر علي شلش، الأدب الإفريقي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، 1971، ص.ص.11،12.

[60] ينظر المرجع نفسه، ص.ص.15،16.

[61] محمد البضير سميلا، إشكالية الأدب الإفريقي، مدونة مجلس علماء وكتاب شمال مالي، الثلاثاء 2ديسمبر 2014، http://cuen-mali.blogspot.com/2014/12/blog-post.html

[62] ينظر حـاج أبـا آدم الحـاج، دور الأدب الإفريقي في التحرر الوطني، جـامعـة السـودان للعلوم والتكنولوجيا، د.ت، ص.ص.8،9.

ما بعد الكلونيالية : مصطلح يقصد به الدراسات التي تبحث في العلاقات الثقافية بين الغرب بوصفه مستعمِرا، وما يقع خارج الغرب بوصفه مستعمَرا، وما يقع خارج الغرب من دول وقعت تحت طائلة الاستعمار، مع ما تتضمنه تلك الدراسات من تحليل النصوص الأدبية وغيرها للكشف عن استراتجياتها الخطابية. ينظر ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءات لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط.2، ت. ص.33.

[63] ينظر حاج أبا آدم الحاج، دور الأدب الإفريقي في التحرر الوطني، ص. 12 وما بعدها.

[64] شهلا العجيلي، أدب الشعوب التي تحررت من الاستعمار، كتابة الضحية النص الروائي نموذجا، النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية، المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 17/ 11/ 2007، ص.28.

[65] ينظر حاج أبا آدم الحاج، دور الأدب الإفريقي في التحرر الوطني، ص. 12 وما بعدها.

[66] بيل اشكروفت، جاريث جريفيثيز، هيلين تيفين، الإمبراطوية ترد بالكتابة، تر. خيري دومة، دار أزمنة، عمان، الأردن، ط.1، 2005، ص.7.

[67] ينظر الحسن ولد المختار، أدب الزنوجة، الصوت يخترق جدار السوط!، جريدة الاتحاد https://www.alittihad.ae/article/ 116580/2015 ، الخميس 31 ديسمبر 2015، pm 7:04.

ينظر حاج أبا آدم الحاج، دور الأدب الإفريقي في التحرر الوطني، ص. 15.

[68]ينظر الحسن ولد المختار، أدب الزنوجة، الصوت يخترق جدار السوط!

ينظر موسوعة المصطلح النقدي ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982، مج.1،

[69]ص523،ص524

[7070]ينظر موسوعة المصطلح النقدي ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ص.ص.643،644.

[71] بريخت، الأم شجاعة وأبنائها، تر.

[72]

[73] ينظر فصول من الأدب العالمي، دلال عباس وحسن جعفر نور الدين، ص.ص.3،4.

[74]

[75] ينظر حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو وإمكانياته في اللغات الأخرى، دار الإبداع للطباعة والنشر والتوزيع، تكريت، ط.1، 2018، ص.10 وما بعدها.

[76]

[77].ينظر فصول من الأدب العالمي، دلال عباس وحسن جعفر نور الدين، ص.ص.2،3.

[78] ينظر حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو وإمكانياته في اللغات الأخرى، ص.ص.21،22.

[79] ينظر فصول من الأدب العالمي، دلال عباس وحسن جعفر نور الدين، ص.ص.3،4.

وفلة براهمي، شعر الهايكو، من الخصوصية اليابانية إلى الانفتاخ العالمي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج.5، ع.3، 2022، ص.107،108.

مستل من مقال : فطيمة بن ربيعي، نموذج ما بعد الكلونيالية في رواية فصل الليل على النهار ليسمينة خضرا، مجلة تعليمية اللغات والنصوصّ، مخبر تعليمية اللغات والنصوص، جامعة المدية.[81]

[84] تييري هنتش، الشرق الخيالي ورؤية الآخر، صورة الشرق في المخيال الغربي الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط، تر. ميّ عبد الكريم حمودة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط.1، 2006، ص.245.

[85] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر. كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط.4، 2014، ص.139.

[86] آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر. محمد عبد الغني غيوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط.1، 2007، ص.30.

[87] يحيى بن الوليد، خطاب ما بعد الاستعمار، الكلمة،ع.16، أفريل، 2008، ص.4.

[88] ينظر المرجع نفسه، ص.3.

[89] محمود خضر الخربوطلي، إشكاليات الوضع الراهن في العالم العربي في ضوء فكر ما بعد الكولونيالية في إفريقيا، النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية، المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 17/ 11/ 2007، ص.40.

[90] بيل اشكروفت وجاريث جريفيث، وهلين ثيفين، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسة، ص.290.

* يشرح "إدوارد سعيد" ذلك بقوله : "حين نعود بالنظر الى سجل المحفوظات الامبريالية، نأخذ بقراءته لا واحديا، بل طباقيا، بوعي متأن لكلا من التاريخ الحواضري الذي يتم سرده، وتلك التواريخ الأخرى التي يعمل غمدها (ومعها "أيضا") الإنشاء المسيطر في النقطة الطباقية للموسيقى العريقة "الكلاسيكية " الغربية، تتبارى وتتصادم موضوعات متنوعة أحدها مع الأخرى، دون أن يكون لأي منها دور امتيازي إلا بصورة مشروطة مؤقتة؛ ومع ذلك يكون في التعدد النغمي الناتج تلاؤم ونظام، وتفاعل منظم يشتق من الموضوعات (ذاتها)، لا من مبدإ لحني "ميلودي" صارم أو شكلي يقع خارج العمل. وفي اعتقادي أننا نستطيع، بالطريقة ذاتها، أن نقرأ الروايات الانجليزية، مثلا التي يتشكل تعالقها (المقموع عادة الى درجة غالبة) مع، لنقل، جزر الهند الغربية أو الهند، بل لعله أيضا يتحتم ويتقرر، بالتاريخ المحدد للاستعمار، والمقاومة، وأخيرا القومية الأصلانية عندئذ تنبثق سرديات بديلة أو جديدة، وتصبح ذواتا

مؤسسة أو مستقرة إنشائيا". ينظر بيل اشكروفت وجاريث جريفيث، وهلين ثيفين، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسة، ص.295

[91] بيل اشكروفت وجاريث جريفيث، وهلين ثيفين، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسة، ص.120.

[92] إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص.315.

[93] المرجع نفسه، ص.135.

[94] إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص.148.

[95] مايك كرانغ، الجغرافيا الثقافية، أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية، تر. سعيد منتاق، عالم المعرفة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع.317، 1990، ص.93

قائمة المراجع :

1 يوهان فولفغانغ غوته، **النور والفراشة رؤية غوته للإسلام وللأدبين العربي والعالمي**، تع. وشر. عبد الغافار مكاوي، منشورات الجمل، بغداد، العراق، ط.1، 2006.

[2] حسام الخطيب، **آفـاق الأدب المقارن عربيـاً وعالميـاً**، دار الفكر المعاصر، رام الله، ط.3، 2018.

3 سعيد علوش، **مدارس الأدب المقارن**، المركز الثقافي العربي، ط.1، 1987.

[4] عبود عبود، **الأدب المقارن مدخل نظري و دراســـات تطبيقات**، منشـــورات جامعة البعث، حمص، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سوريا، 1991-1992 .

[5]محمد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، دار العودة، بيروت، 1983.

[6] فؤاد المرعي، **المدخل إلى الآداب الأوروبية**، مديرية الكتب والمطبوعات، منشـــورات جامعة حلب، سوريا، ط.2، 1981.

[7]محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للظباعة والنشر والتوزيع، مصر، د.ت.

8 د. إي، شـنايدر، التحليل النفسـي والفن، تر.يوسـف عبد المسـيح ثروة، دار الحرية، بغداد، 1984.

9 إدموند هوســرل، تأملات ديكارتية، تر. تيســير شــيخ الأرض، درا بيروت، ط.1، 1958.

10 محفوظ كحوال ، **المذاهب الأدبية، الكلاســـيكية، الرومانتيكية، الواقعية، الرمزية، الدادئية، السوريالية، الوجودية**، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

11 حسـام الخطيب، **محاضـرات في تطور الأدب الأوروبي، ونشـأة مذاهبه واتجاهاته النقدية**، مديرية الكتب الجامعية، مصر، د.ت، ص. 237 وما بعدها.

12 وفليب فان تيغم، **المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا**، تر. فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت– باريس، ط.3، 1983.

13 بدوي طبانة، دراسات في الوجودية.

فؤاد كامل، أعلام الفكر ابفلسفي المعاصر.14

15 جريدة السـياســي الإلكترونية، حوار مع آلان روب غرييه، بتاريخ 2008/02/19، 10.00.

، دار سندي للطباعة والنشر، المغرب، ط.2، 1996. 16 حسن منيعي، قراءة في ا

17 نتالي ســـاروت وآخرون، الرواية الجديدة والواقع، تر. رشـــيد بنحدو، وزارة الثقافة، قطر، د.ت.

18 آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر.مصـطفى إبراهيم، تق. لويس عوض، دار المعارف، مصر، ط.1.

19 مجموعة مؤلفين، **الموســـوعة العربية العالمية**، مج.3 (أ/ أمريكا–أيووجيما)، مادة (أمريكا اللاتينية، أدب).

20 سيزا فرناندث مورينو، **أدب أمريكا اللاتينية، قضايا ومشكلات**، تر. حسان أحمد عبد الواحد، مرا. شاكر مصطفى، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع.116، 1987.

21 محمود محمد، أدب أمريكا اللاتينية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2008.

22 علي شلش، **الأدب الإفريقي**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، 1971.

23محمد البضير سميلا، إشكالية الأدب الإفريقي، مدونة مجلس علماء وكتاب شمال مالي، الثلاثاء 2 ديسمبر 2014، http://cuen-mali.blogspot.com/2014/12/blog-post.html

24 حاج أبا آدم الحاج، **دور الأدب الإفريقي في التحرر الوطني**، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، د.ت.

25 ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، إضاءات لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط.2، ت.

26 شهلا العجيلي، **أدب الشعوب التي تحررت من الاستعمار، كتابة الضحية النص الروائي نموذجا**، النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية، المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 17/ 11/ 2007.

27بيل اشـكروفت، جاريث جريفيثيز، هيلين تيفين، **الإمبراطوية ترد بالكتابة**، تر. خيري دومة، دار أزمنة، عمان، الأردن، ط.1، 2005.

28 الحسـن ولد المختار، أدب الزنوجة، الصـوت يخترق جدار السـوط!، جريدة الاتحاد https://www.alittihad.ae/article/ 116580/2015 ، الخميس 31 ديســمبر 2015، 7:04 pm.

29فصول من الأدب العالمي، دلال عباس وحسن جعفر نور الدين. كتاب ألكتروني.

30 حمدي حميد الدوري، شـــعر الهايكو وإمكانياته في اللغات الأخرى، دار الإبداع للطباعة والنشر والتوزيع، تكريت، ط.1، 2018.

31 فلة براهمي، شـعر الهايكو، من الخصـوصـية اليابانية إلى الانفتاخ العالمي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج.5، ع.3، 2022.

32 جريدة السـياسـي الإلكترونية، حوار مع آلان روب غرييه، بتاريخ 2008/02/19، 10.00.

، دار سـندي للطباعة والنشـر، المغرب، ط.2، 1996. 33 حسـن منيعي، قراءة في الرواية

34 آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر. مصـطفى إبراهيم، تق. لويس عوض، دار المعارف، مصر، ط.1.

35 نتالي سـاروت وآخرون، الرواية الجديدة والواقع، تر. رشـيد بنحدو، وزارة الثقافة، قطر، د.ت.

آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر.مصـطفى إبراهيم، تق. لويس عوض، دار المعارف، مصر، ط.1.

الآداب العالمية المعاصرة جامعة المدية د. فطيمة بن ربيعي



[36] تيبري هنتش، **الشـرق الخيالي ورؤية الآخر، صـورة الشـرق في المخيال الغربي الرؤية السـياسـية الغربية للشـرق المتوسـط**، تر. ميّ عبد الكريم حمودة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط.1، 2006.

37 إدوارد سعيد، **الثقافة والإمبريالية**، تر. كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط.4، 2014.

Arturo Horcajo et Carlos Horcajo, **La Question de l'Altérité du XVIe siècle a nos jours**. 38 .

39 آنيا لومبا، **في نظرية الاسـتعمار وما بعد الاسـتعمار الأدبية**، تر. محمد عبد الغني غيوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط.1، 2007.

40 يحيى بن الوليد، **خطاب ما بعد الاستعمار**، الكلمة،ع.16، أفريل، 2008.

41 محمود خضـر الخربوطلي، **إشـكاليات الوضـع الراهن في العالم العربي في ضـوء فكر ما بعد الكولونيالية في إفريقيا**، النقد الثقافي ودراسـات ما بعد الكولونيالية، المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 17/ 11/ 2007.

42 مايك كرانغ، **الجغرافيا الثقافية، أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية**، تر. سـعيد منتاق، عالم المعرفة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع.317، 1990.

111

فهرس المحتويات

تقديم ص3

محتويات المقياس ص5

المحاضرة رقم (01) : مدخل : الآداب العالمية، المفهوم والمصطلح ص7

المحاضرة (02) : المرجعيات الفكرية للآداب العالمية المعاصرة وأبرز قضاياها.. ص12

المحاضرة رقم (03) : الاتجاهات الجديدة في الآداب العالمية المعاصرة : المدرسة الواقعية ص18

المحاضرة رقم (04) : المدرسة الواقعية (تابع) ص23

المحاضرة رقم (05) : الاتجاهات الجديدة في الآداب العالمية المعاصرة المدرسة البرناسية ص28

المحاضرة رقم (06) : الاتجاهات الجديدة في الآداب العالمية المعاصرة المدرسة الرمزية ص33

محاضرة رقم (07) : الاتجاهات الجديدة في الآداب العالمية المعاصرة المدرسة الوجودية ص38

المحاضرة رقم (08) : الاتجاهات الجديدة في الآداب العالمية المعاصرة : المدرسة الدادئية ص46

المحاضرة رقم (09) : الاتجاهات الجديدة في الآداب العالمية المعاصرة المدرسة السوريالية..... ص50

المحاضرة رقم (10) : التيارات الجديدة في الآداب المعاصرة : الرواية الجديدة.. ص58

المحاضرة رقم (11) : أدب أمريكا اللاتينية ص65

المحاضرة رقم (12) : الأدب الأفريقي المعاصر..... ص 73

المحاضرة رقم (13) : المسرح العالمي المعاصر..... ص80

المحاضرة رقم (14) : الآداب الآسيوية: الأدب الياباني..... ص86

المحاضرة رقم (15) : أدب ما بعد الكلونيالية ص92

قائمة المراجع 107

فهرس المحتويات 113