



السياقات التاريخية والمرجعيات الفكرية للأدب العالمي المعاصر

Historical contexts and intellectual references of contemporary world literature

حسين خالفي*

مخبر تحليل الخطاب تيزي وزو، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية-الجزائر

hocine.khalfi@univ-bejaia.dz

تاريخ النشر:

2025-06-03

تاريخ القبول:

2025-05-06

تاريخ الإرسال:

2025-02-26

ملخص: تحاول هذه الدراسة تتبع تطور مفهوم الأدب العالمي وتحولاته، حيث يلاحظ أن هذا المفهوم قد عرف تطورا وانتشارا منذ أن أطلقه ي. و. غوته سنة 1827، وهو التطور الذي سمح بتوسيع حيز الآداب العالمية، ولم يعد مقتصرًا على روائع الأدب، أو متركزا في أوروبا الغربية، فقد أتاح مقولة غوته الانفتاح، دون عقدة استعلاء على مختلف الآداب القومية، التي كان ينظر إلى آدابها نظرة دونية في إطار النظريات الاستعمارية، مما أدى إلى توسع مفهوم وحيز الآداب العالمية المعاصرة، التي اكتسبت طابعا كونيا.

لقد عرفت هذه الآداب تطورا في مرجعياتها الفكرية والأدبية، نتيجة السياقات العامة للعصر الذي شهد تهاوي حضارة الإنسان، وهو ما انعكس أدبيا على معظم التيارات الأدبية المعاصرة.

كلمات مفتاحية: الأدب العالمي؛ النزعة الكونية؛ الحيز الأدبي؛ المرجعيات الفكرية؛ التيارات الأدبية.

Abstract: This study aims to tracking the evolution of the concept of world literature and its shifts, because it is observed that this concept has known an evolution and expansion since its launching by Johann Wolfgang Goethe in 1827. This evolution allowed to expand the realm of world literature and become no more limited to masterpieces of literature, or centered in western Europe, as the saying of Goethe the

* المؤلف المرسل

openness, without a complex of superiority towards the diverse national literature, which were seen as inferior, in the framework of the colonial theories. This led to the expansion of the concept and the realm of the modern world literature, which acquired a universal nature.

What helped in that is that this literature witnessed an evolution in its intellectual and literary references, resulted by the general contexts of the era which witnessed the fall of human civilization, which was reflected literary on most of the modern literary movements.

Keywords: World Literature; Cosmopolitanism; Literary Realm; Intellectual References; Literary Movement.

1-المقدمة: عرف مفهوم الأدب العالمي، منذ أن تبلور كفكرة أطلقها يوهان ولفغانغ غوته (Johann Wolfgang von Goethe)، في سنة 1827م، عدة تحولات إلى أن تبلور وفق مفهومه المعاصر، ليعرف المفهوم اتساعا يكتمل معه حيز الآداب العالمية، ويأخذ طابعا كونيا، حيث لم يتوقف الحيز عن الامتداد والتوسع منذ عصر النهضة، ليشكل جمهورية الآداب العالمية¹، وهذا التوسع ميز الآداب المعاصرة، التي لم تعد تقصي من حيزها أي أدب قومي يسعى لبلوغ العالمية، شرط أن يكون مؤهلا فنيا لأن يتبوأ هذه المنزلة، ويحظى بالانتشار. وقد ساعد في هذا عدة عوامل، كالتحرر من الكولونيالية الغربية ومن مركزيتها وتعاليتها، ودعوات تكريس قيم العالمية والكونية ثم العولمة والانفتاح على الآخر، خاصة مع تطور وسائل الاتصال، التي نجحت في تحويل العالم إلى قرية صغيرة. وسمحت هذه العوامل لمفهوم الأدب العالمي أن ينتقل من مفهوم الروائع، حين تركز الأدب العالمي في آداب أوروبا الغربية، وهي آداب كلاسيكية تشبعت بإرثها الروماني والإغريقي، لينتهي المفهوم ويستقر أخيرا في مفهوم الكونية، خاصة مع تغليب النزعة الكونية على النزعات القومية والإقليمية، التي رهنت الآداب لفترة طويلة داخل حدود لغوية وقومية ضيقة، لكنها أصبحت اليوم تستهدف العالمية.

ترتبط الآداب المعاصرة بالفترة الممتدة من بدايات القرن 20م إلى يومنا هذا، أي منذ فترة ما بين الحربين العالميتين، وفي هذه الفترة لم تكن الأوضاع الاجتماعية والثقافية السائدة في الغرب مختلفة كثيرا عن تلك التي سادت في منتصف ونهاية القرن 19م، لو لم تكن الحروب المتتالية، التي زرعت بذور الشك والقلق في الإنسان وحضارته التي بدت متهاوية، لكن رغم هذا فإن مطلع القرن 20م مثل بالفعل عصر النزعة الكونية والمواطنة العالمية، ونزعة الأدب التجريبي التقدمي، لكنه مثل أيضا عصر تراجع وعزوف ومراجعة المذهب الوضعي، كما كان عصر مراجعة شاملة للقيم والفلسفات والعقائد التقليدية، لأن هذه الفلسفات والمذاهب والنظريات العلمية بدت غير قادرة على تحقيق الرفاه للإنسان، بل ربما أصبحت هي نفسها تهدد وجوده، وبالتالي كان من الضروري مراجعتها مراجعة شاملة.

لكن هذا لا يعني أبدا أن آداب هذا العصر قطعت صلتها مع الماضي تماما، بل شكلت تراكمات الماضي مرجعية أثيرة لمعظم الأدب المعاصر، حيث تم استحضاره، لكن بطرق تفاوتت بين الرفض والقبول، وبين الاستمرارية والقطعية، حيث بقيت المضامين الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية موجودة، وقد أعيد استكشافها وقراءتها مجددا، لكن مع إرساء تيارات أدبية جديدة، بدت أكثر ارتباطا بروح هذا العصر القلق نتيجة سياقاته التاريخية، وقد غلب عليها طابع الرفض لما كان سائدا قبلها، ومحاولة التجاوز وتجريب أشكال ومضامين جديدة.

انطلاقا مما سبق نطرح التساؤلات الآتية:

- ما هي التحولات التي عرفها مفهوم الأدب العالمي؟ وما هي العوامل المساعدة في توسيع حيز الآداب العالمية؟ وما هي السياقات العامة التي ميزت الآداب العالمية المعاصرة، والعوامل التي أدت لاستحداث تيارات أدبية جديدة؟

يتطلب تحديد فترة المعاصرة تتبع مختلف المراحل التي مرت بها الآداب الغربية/العالمية، حيث قسم مؤلفو كتاب: تاريخ الأدب الغربي، تاريخ الآداب إلى سبع مراحل تبدأ بالفترة القديمة، مروراً بالعصور الوسطى ثم النهضة، تليها فترات القرن 17م و18م و19م، وتنتهي أخيراً إلى مرحلة المعاصرة من الربع الأول من القرن 20م، أي ابتداء من حوالي 1920م وصولاً إلى يومنا هذا، ويبدو الأدب في هذه المرحلة متأثراً بالنتائج الوخيمة للحربين العالميتين، وتداعي القيم الإنسانية.²

اتجهت التيارات المعاصرة نحو مراجعة النظريات والفلسفات والعقائد القديمة، خاصة تلك التي سادت ابتداءً من النهضة، وظهرت نتائجها في القرن 18م إلى القرن 19م، وهي مراجعة فرضتها ضرورات التجديد، وفرضتها الظروف التاريخية التي مرّ بها العالم في بداية القرن، أي الحربين الكونيتين، حيث كشفت الحروب عن ضعف حضارة الإنسان، دون أن تتمكن لا القيم ولا الفلسفات ولا العقائد ولا النظريات العلمية القديمة من تحقيق السلام، بقدر ما كانت سبباً في خراب نهضته ومدنيته، لهذا رأى المعاصرون ضرورة في التراجع عنها، أو على الأقل مراجعتها، ومعالجة مكامن النقص فيها، والبحث عن بدائل عنها، لهذا فمعظم التيارات المعاصرة عكست تراجعاً لافتاً عن النزعة الوضعية وعن العقلانية، واتجهت نحو عوالم اللاوعي واللاعقلانية والعبث والعدم، لكن الأهم من هذا هو أنها استهدفت العالمية، ولم تبق سجيناً القوميات الضيقة والمركزيات المتعالية، ومثلما أخرجت الحروب من أوروبا ووصفت بالعالمية، فكذا الآداب لا بد أن تكون عالمية، لهذا أصبحت العالمية هدفاً للأدباء.

2. مفهوم الأدب العالمي واتساع حيزه: اعتاد الدارسون استعمال مصطلحين مختلفين، هما الأدب العالمي والآداب العالمية، ويستعمل المصطلحان بطريقة يبدوان وكأنهما يحيلان إلى مفهوم واحد، رغم الفروق اللغوية بينهما، وهذا ما أشار إليه عدنان

جاموس في مقال له عنوانه: «الأدب العالمي مرة أخرى»، حيث يقول إن المفهوم اللغوي للمصطلحين ينطوي على فروق جوهرية، حيث يخفي مصطلح الأدب العالمي حكما إنشائيا قيميا، بينما ينطوي مصطلح الآداب العالمية على حكم خبري وجودي، فوصف عمل ما بأنه من الأدب العالمي يعني أن هذا العمل قد بلغ مستوى عال من النضج الفني، واستقطب المترجمين والناشرين، وعرف انتشارا بين القراء، نظرا لما يحوزه من خصائص فنية، ويتسم بمضمون إنساني مكثف إلى درجة النمذجة الفنية، وعبر عنه بأسلوب أصيل وصياغة مبتكرة، ورغم أنه قد يتناول موضوعات محلية، إلا أن معالجته الإبداعية تكشف عن قضايا تهم الإنسان حيثما كان، وتستهدف قارئاً عالمياً، وهكذا يتاح لهذا الأدب أن يكون ضمن الروائع، وظل وصف الرائع هو المفهوم الجمالي المركزي في الفن، على الرغم من غموض معايير تحديده، لكن لابد أنه الرائع فنيا. بينما تتطوي عبارة الآداب العالمية على حكم وجودي، المقصود به آداب مختلف الأمم والشعوب والقوميات في العالم، أي أنه يعبر عن مجموع هذه الآداب، وهي آداب يمكن أن تحتوي على أعمال ذات انتشار وقيمة عالمية، كما يمكن أن تحصر ضمن نطاق إقليمي محدد، وربما كانت ثمة أعمال أدبية لدى هذه الأمة أو تلك جديرة بأن تنتمي إلى الأدب العالمي، ولكن الظروف المناسبة لم تنتح لها بعد لبلوغ العالمية.³

لا يمكن الاستغناء عن المفهومين معا، الوجودي والقيمي، لأن القول بالأدب العالمي يعني الاعتراف بوجوده، دون تصوره متمركزا في رقعة ضيقة، بل هو منتشر في الكون، ويمكن لأي أدب قومي أن يصبح أدبا عالميا، وهي عالمية غير مشروطة بإتباع نموذج محدد، بقدر ما هي مشروطة بالجانب الفني/القيمي، أي أن تكون من روائع العصر، فمن غير الممكن أن يعد كل الأدب القومي أدبا عالميا، حتى لو وفرت له كل عوامل الانتشار كالترجمة والنشر والدعاية.. لأنه لن يخرج من قوميته ما لم يستوف الشرط الفني، الذي يضمن عالميته. لهذا هناك حاجة لمفهوم جامع للحكمين

الوجودي والقيمي معا، لأن الوجودي لا يقصي ويعترف بالوجود الأدبي لجميع القوميات، حيثما وجدت، دون إقصاء أو نظرة دونية، أما القيمي فلأنه ينتقي الرائع فنيا، ومن معايير الرائع معالجته قيما إنسانية، يكتبه الصيني أو العربي فيحسه الأوروبي والإفريقي، وهذا ما عناه غوته عندما أطلق المفهوم أول مرة.

1.2. الأدب العالمي: المفهوم الاصطلاحي: يشتمل مصطلح الأدب العالمي على مجموع الآداب القومية في العالم، وقد يشير إلى انتشار الأعمال الأدبية وتداولها على نطاق أوسع خارج قومياتها، استخدم في الماضي للدلالة على روائع الأدب، وأصبح في عصرنا يقوم على المنظور الكوني الشامل، حيث أن العالمية لم تعد تقتصر على أوروبا أو تتمركز فيها، بل في العالم أجمع، وهذا ما تتبأ به ج. و. غوته، حين صاغ مصطلح الأدب العالمي، قائلا إن السنوات القادمة ستشهد حلول الأدب العالمي مكان الآداب القومية، يقول: «إنني أفتتح أكثر فأكثر أن الشعر هو ملكية كونية للجنس البشري، يتجلى نفسه في الأمكنة كلها وفي الأزمنة كلها، وعند جماعات عدة من البشر، لذلك أحب أن أنظر إلى نفسي عند الأمم الأجنبية، وأنصح كل امرئ أن يقوم بالشيء نفسه (..) إن الأدب القومي مصطلح لا معنى له حاليا: إن حقبة الأدب العالمي قريبة، ويجب أن يسعى كل واحد منا لأن يسرع من اقترابها».⁴

بنى غوته استشرافه بحلول عصر العالمية بعدما قرأ آداب أمم أخرى مثل: الأدب الصيني، كما قرأ ألف ليلة وليلة وقرأ القرآن الكريم، وتأثر بالأدب العربي ككل، مما يعني أنه منح لنفسه فرصة الاطلاع على آداب أخرى، وجد أنها تعكس مضامين إنسانية، يمكن من خلالها أن يرى نفسه في هذه الآداب، لهذا لم تعد القومية والمركزية تهمة، بقدر ما استهواه الأدب الكوني، ومهدت نبوءته للعالمية فيما بعد، وأصبح واقعا

عندما تخطت الآداب حواجز قومياتها، واكتسبت طابع العالمية، خاصة في القرن 20م، قرن النزعة الكونية والعالمية والعولمة، واستمر إلى الألفية الثالثة.

استخدم كارل ماركس (Karl Marx) (1818 - 1883)، وفريدريك انجلز (Friedrich Engels) (1820-1895) هذا المصطلح بوصفه عملية تجارة وتبادل بين مختلف القوميات، أي عملية تصدير واستيراد للحاجيات الفكرية والأدبية، وتجلي هذا الفهم في قولهما: « بدلا من الاحتياجات القديمة، التي كانت تلبّيها إنتاجات البلد، نجد احتياجات جديدة، تتطلب تلبّيها إنتاجات بلدان وبيئات بعيدة (...) وكما في الإنتاج المادي كذلك هو الأمر في الإنتاج الفكري، أصبحت الإبداعات الفكرية للأمم ملكية عامة، وغدت الأحادية القومية، وضيق أفقها أمرا مستحيلا أكثر فأكثر، إذ ينشأ من الآداب القومية والمحلية أدب عالمي».⁵ ونتيجة لهذا فإن: «أحادية الجانب وضيق الأفق القوميان يغدوان مستحيلين أكثر فأكثر، ومن الآداب القومية والمحلية الكثيرة ينهض أدب عالمي».⁶

مما يعني أن تجاوز الإطار القومي إلى العالمي لا بد منه لسد حاجيات القوميات عن طريق التبادل فيما بينها، وهو ما دعا إليه الفكر اليساري، من خلال فكرة الأممية، وشجعه كثيرا مكرسا مفهوم الفكر العالمي، وهدف الأممية ليس مختلفا عن هدف العولمة الذي يقول به الفكر الليبرالي، حيث لا مكان اليوم للإبداع القومي، ولا معنى للقومية بحضرة الكونية.

2.2. الفهم المعاصر للأدب العالمي: سمح انتشار النزعة الكونية في بداية القرن العشرين للأدباء في العالم أن يستهدفوا العالمية، وتجاوز حدود قومياتهم، التي قد ترفض آدابهم في بعض الأحيان، لهذا شرعوا في البحث عن بعد عالمي لإبداعاتهم، يكون إطارا لنتاجهم القومي، وقد أصبح موضوعا أثيرا في مؤلفات العديد من الكتاب النقاد، خاصة بعد الحربين العالميتين، عندما انبثق الأدبين المقارن والعالمي في أمريكا، وبما

أنها أمة من المهاجرين ذات تقاليد مختلفة وضعيفة، مقارنة بالبلدان الأوروبية، التي تمتلك تقاليد أدبية راسخة، أصبحت الولايات المتحدة الأمريكية موقعا مزدهرا لدراسة الأدب العالمي.⁷

تمركز الاهتمام في البداية على روائع الحضارتين الإغريقية والرومانية، ثم انتقل إلى آداب أوروبا الغربية في عصر النهضة، ولكن جملة من العوامل أدت في القرن العشرين إلى الانفتاح على العالم بشكل أوسع، كما أدى انتهاء الحرب الباردة ونمو العولمة في جميع المجالات، بما في ذلك المجال الثقافي، وساهم انتشار وسائل الاتصال الحديثة في فتح الطريق واسعا أمام الأدب العالمي، ويمكن توضيح هذا التغيير من خلال كتاب: «مختارات نورتن من روائع الأدب العالمي» سنة 1956، عرض فيه المؤلف أعمالا من أوروبا الغربية وأمريكا الشمالية فقط، ثم توسع فيه فيما بعد وظهر في نسخة موسعة ظهرت سنة 1995، اشتملت على اختيارات أدبية غير غربية، مع تغيير في العنوان باستبدال كلمة روائع بكلمة أشمل هي الآداب.⁸

يذهب الدارسون، ومنهم باسكال كازانوف (Pascale Casanova)، إلى القول إن حيز الأدبي العالمي بدأ يتشكل منذ القرن 16م، ولم يتوقف عن الاتساع والامتداد منذ ذلك الحين، وقد كان الأدب في بداياته سجين التجمعات الإقليمية المغلقة، ثم أصبح رهانا مشتركا، وقد كانت إيطاليا في عصر النهضة - مزودة بإرثها اللاتيني - أول قوة أدبية معترف بها عالميا، ثم جاءت فرنسا بعد ذلك عندما ظهرت جماعة البلياد، وأبانت عن أول تخطيط لحيز أدبي عالمي، وقد تمكنت باريس، منذ ذلك الحين، من أن تحافظ على وصف عاصمة الآداب العالمية، نظرا لتصديرها مختلف التيارات الأدبية القديمة والمعاصرة، كما أنها استقطبت المؤلفين، الذين رفضوا في قومياتهم لتحضنهم باريس، ونشرت أعمالهم ليلجوا العالمية من بوابة باريس.

ثم دخلت اسبانيا وانجلترا وكافة بلدان أوروبا الغربية الحيز، انطلاقاً من تقاليد أدبية مختلفة، وهيأت الحركات القومية في وسط أوروبا خلال القرن 19م ظهور متطلبات جديدة بالنسبة لحق الوجود الأدبي، ثم دخلت كل من أمريكا الشمالية، وبعدها أمريكا اللاتينية تدريجياً دائرة المنافسة خلال القرن 19م، وأخيراً وموازة مع حركات التحرر من الاستعمار، طالبت كل البلدان التي كانت مستبعدة عن فكرة أدب خاص بها (في إفريقيا وآسيا..) بشرعية الوجود الأدبي، لتكتمل بذلك جمهورية الآداب العالمية.⁹

خلاصة القول أن الأدب العالمي قد عرف تحولا من مفهوم الروائع - حيث تقوم النمذجة والخصائص الفنية وشروط الانتشار بالدور المحوري - إلى مفهوم الجمهورية العالمية للآداب، حيث يتبوأ كل أدب قومي مؤهل فنيا مكانة في حيز الآداب العالمية، لتتال نصوصه نصيبها من العالمية، متى أتاحت لها الفرصة والشروط المناسبة للانتشار، وهذا بعيدا عن المركزية الأوروبية التي استغلت كونها وريثا مباشرا للروائع لتمرکز وتحتكر مفهوم العالمية عندها، وتتنظر باستعلاء لآداب الأمم الأخرى، خاصة البلدان المستعمرة، ولكن استطاعت هذه الآداب أن توجه الأنظار إليها، وتلتحق بركب العالمية، وتسهم في تشكيل ومن ثم إغلاق حيز الآداب.

3. السياقات التاريخية والأدبية للعصر: استهل القرن 20م بحربين توصفان بأنهما كونيتان (الحرب العالمية الأولى 1914-1918 والثانية 1939-1945)، واستمرت من خلال الحرب الباردة التي انتهت بتكريس الأحادية القطبية، ثم الحروب الالكترونية والبيولوجية، وغيرها من المواجهات التي أصبحت الآن تسعى لإسقاط هيمنة الأحادية القطبية، ربما آخرها الحرب الروسية الأوكرانية، والعدوان الاسرائيلي على فلسطين، التي يمكن أن تكون جميعا فتىلا لحروب عالمية أخرى.

كان للحروب تأثير على الحياة، حيث انعكست على الحياة الاجتماعية وعلى الحياة الأدبية، وباعتبار أن المعاصرة بدأت في فترة ما بين الحربين فقد مثلت هذه الفترة وما بعدها، فترة مضطربة ومعقدة وملئية بالغليان والكآبة والاحتجاج، فبعد المجزرتين لم تعد المثالية واردة، لهذا كان يجب إحداث معالم جديدة، وإيجاد أساليب جديدة للكتابة الأدبية، وهذا ما ولد شعورا بالشك وعدم اليقين والقلق، وهي الأحاسيس التي طغت في هذا العصر، وتتوعد طرق معالجتها وتفسيرها أدبيا، وهذا ما ينكشف في بعض الأعمال الأدبية النموذجية، مثل أعمال ر. ريلكه (Rainer Maria Rilke)¹⁰ في: «مراثي دوينو»، وفي: «الأرض اليباب (القر)» ل: ت. س. إليوت (Thomas Stearns Eliot)،¹¹ وهي القصيدة التي عدت مرثية للقرن 20م.¹² استشرى فيها إليوت مآلات حضارة الإنسان، الذي أشرف فيها على الهلاك وسقوط حضارته، وهو ما اختبرته البشرية خلال الحرب المدمرة التي كادت أن تعصف بوجود الإنسان.

تمثل هذه الفترة فترة التحول والتجريب في الأدب، ليس بما أنتجه من أعمال فنية فحسب، بل لأن هذه الأعمال أصبحت تشكل نماذج للمستقبل، وهو ما يظهر بوضوح في أعمال هذه الفترة، التي تعكس شعورا متفاقما بالأزمة، وقلقا وشكا بكل الحلول الفلسفية والدينية لمشاكل الإنسانية. ويمكن ملاحظة هذا من خلال بعض الحركات الأدبية التي تتفق في ثورتها على الواقع، وعكسها للقلق والضيق، منها مثلا: الجيل الضائع، وهو اسم أطلق على بعض الكتاب الأمريكيين الذين شهدوا الحرب العالمية الأولى، ومنهم: إرنست هيمغواي (Ernest Hemingway)، الذي افتتح روايته: «الشمس تشرق أيضا» (1926) بعبارة: "أنتم جميعا جيل ضائع"، حيث لم يتوصل بطلها جاك بارنز إلى نسيان وتجاوز جراحات الحرب، فأخفق في الحب والحوار، وفي الاندماج في المجتمع مجددا بعد الحرب،¹³ وهذا ما عاناه هيمغواي

شخصيا، فقد شهد بشاعة الحرب ولم يستطع الاندماج مجددا في المجتمع، الأمر الذي أدى به لإنهاء حياته منتحرا.

انعكس القلق على الأدباء مثل ص. بيكيت (Samuel Beckett) وأ. كامى (Albert Camus) وأ. مورافيا (Alberto Moravia)، الذين أنتجوا معظم الأدب العظيم الذي تميز به منتصف القرن 20م، ويتمثل دورهم في أنهم أحدثوا ثورة في نظرة الناس إلى المجتمع المعاصر، ويحثوا في الوقت نفسه عن الأشكال الأدبية الجديدة، التي تتماشى مع المضامين الثورية.¹⁴

رغم أن الإنسان المعاصر استطاع تجاوز جراح الحروب، وحقق انجازات تكنولوجية مبهرة، خاصة في وسائل الاتصال، ووصل إلى درجة غزو الفضاء، إلا أن الأدب المعاصر يؤكد أن حياته كانسان لم تتحسن، وأن قلق الانسان وشكه قد تضاعف، وتحول إلى ضحية للعصر الآلي، لهذا ركز الأدب المعاصر على العنصر المتأزم والمأساوي في حياة الإنسان المعاصر، بداية من أ. كامى و ج. ب. سارتر (Jean-Paul Sartre)، وتركيزهما على اغتراب الإنسان في هذا العالم، وانتفاء مسؤوليته الأخلاقية والتزامه تحت ظروف الجبرية، ويذهب أ. مورافيا إلى القول إن الاستسلام للنظم الاجتماعية الحديثة هي سبب تشتيت قوى الإنسان وإمكاناته، بينما يؤكد ج. أرويل (George Orwell) أن قوى القمع أصبحت تستعين بكل الأساليب سواء كانت ديمقراطية أو ديكتاتورية. ويرى آخرون أن الحياة أصبحت من العنف لدرجة أن الإنسان لم يعد قادرا على مواجهتها.¹⁵ وهذا ما يبدو أنه تعمق أكثر في أدب الألفية الثالثة.

4. التيارات الأدبية المعاصرة ومرجعياتها الفكرية:

1.4. رفض النزعة الوضعية: التيار الدادائي: اتسمت بدايات القرن 20 م بالرغبة في الحد من هيمنة النزعة التجريبية والوضعية، التي ميزت القرن 19م، فقد قامت النزعة الرمزية والجمالية في نهاية القرن 19م بزعزعة هيمنة الوضعية على الأدب والحياة،

فقد شدد ويلهام ديلتي (Wilhelm Dilthey) (1833-1911) على أن مناهج علوم الطبيعة لا يمكن تطبيقها على العلوم الإنسانية، حيث يقوم الحدس والتعاطف بالدور الأكبر. كما تم انتقاد سوء استخدام المنهج الوضعي من طرف ب. بورجيه (Paul Bourget) (1852-1935) في فرنسا، وب. كروتشيه (Benedetto Croce) (1866 - 1956) في إيطاليا.¹⁶

وقد أسهم هذا التوجه الفلسفي الجمالي والرمزي إلى الدفع نحو تكريس مفهوم خاص للأدب، هو الأدب من أجل الأدب، حيث أسهم ب. كروتشيه من خلال كتابه: "موجز في علم الجمال" في تكريس هذا المفهوم، ورفض أن يكون للأدب والفن هدف غير المتعة، لأنه مجرد رؤيا ونشاط روحي خلاق، وليس نشاطا عقليا أو وضعيا. كما كان يُنظر إليه في التيارات الأدبية التقليدية كالواقعية والكلاسيكية.

تكرست اللاعقلانية في تيار الدادائية (Dadaïsme) كحركة أدبية وفنية معاصرة، قوامها السخط والاحتجاج، والرفض والتهديم لكل ما هو شائع ومتعارف عليه من نظم وقواعد وفلسفات وعلوم ومؤسسات، فهي باختصار حركة عدمية ولاعقلانية، تجلت في الأدب، لم يتسن لها أن تعمّر طويلا (1915-1923) نتيجة تطرفها ومغالاتها في نظرتها العدمية. وقد نشأت الدادائية كحركة أدبية وفنية عالمية إبان الحرب العالمية الأولى، وتحديدا سنة 1915، وجاءت كرد فعل على ما جرت به الحرب من ويلات، وأبدت سخطها ورفضها لظروف العصر، فدعت إلى هدم كل ما هو شائع ومتعارف عليه، ورفعت شعار: «كل شيء لا شيء». هي باختصار حركة عدمية تجلت في الأدب والفن.¹⁷ ولم تتكون وتتضح معالمها كحركة أدبية إلا في سياق الحرب العالمية، التي دمرت أوروبا وأنحاء من العالم، وكشفت عن إفلاس حضارة القرن 20م وفشلها في جلب السلام للإنسان.

لم تكن الدادائية تيارا أدبيا جادا ومستقلا، مثل التيارات الأدبية الأخرى، وتأثيرها وانتشارها كان محدودا، ولم تعمر طويلا، بالإضافة إلى انصراف الأدباء عنها، نظرا لطبيعتها ودعواتها المتطرفة، ومغالاتها في العبث واللامعقول من كل شيء، وتخليها عن أي مرجعية سواء كانت أدبية أو فكرية أو فلسفية أو دينية، إلا أن أهميتها تكمن في أنها أرست مفهوم العبث واللاعقلانية، الذي أصبح من أدبيات العصر، حيث مورست هذه المفاهيم بكيفيات متفاوتة، سواء عبر الافصاح عن اللاوعي، كما في السريالية ورواية تيار الوعي، أو عبر النكوص إلى الميتافيزيقا، كما في التيار الوجودي، أو عبر المزج بين الواقعية والعجائبية كما في تيار الواقعية السحرية. كما شكلت الدادائية المرجعية الأساسية للتيار السريالي، الذي خرج من عباءة الدادائية، ومهدت للكثير من التيارات والأفكار الثورية التي شاعت بعدما أفلت الدادائية وانطفأت جذوتها.

2.4. تجلية عوالم اللاوعي في التيار السريالي: انعكس الاهتمام باللاوعي في أعمال كتاب هذا العصر، وهذا بتأثير من فريدريك نيتشه (Friedrich Nietzsche) (1844-1900) وسigmund Freud (1856-1939)، الذي كان لأعماله في التحليل النفسي الأثر البالغ في الغربيين، وقد ترجم هذا التأثير فنيا في التيار السريالي، حيث يمكن أن نستشف هذا التأثير من خلال كتاب: « بيان السريالية » (1924) لأندريه بريتون (André Robert Breton) (1896-1966)، حيث عرفها قائلا إن: « السريالية هي آلية نفسية خالصة، يفترض أننا نعبر من خلالها، سواء عن طريق الكلام أو عن طريق الكتابة، أو عن طريق أي وسيلة أخرى، حيث يشغل الفكر في غياب كل رقيب عقلي، وخارج أي هدف جمالي أو أخلاقي ».¹⁸

تستند السريالية على الاعتقاد في الحقيقة المتعالية لبعض أشكال التعبير، وعلى القدرة الهائلة للحلم واللعب اللاإرادي للفكر في التعبير عن الإنسان، وهي تسعى لتجميع كل الآليات النفسية ثم تجليتها، للوصول لحل مشاكل الحياة الأساسية.¹⁹

تعد السريالية أول تعبير رسمي عن حركة دعت إلى العفوية، والابتعاد الكلي عن التقاليد، ويظهر تأثير السريالية بمنهج فرويد من خلال تشديدها على دور الأحلام والكتابة الذاتية وطرق غير منطقية أخرى، ولهذا عدت السريالية التجسيد الفني والأدبي لأفكار فرويد القائمة على التحليل النفسي للعوالم الباطنية اللاشعورية، وهو ما يعتبره السرياليون الواقع النفسي الحقيقي، الذي يجافي المنطق والعلم ورقابة الفكر، بالإضافة إلى عدم الاكتراث بالواقع الاجتماعي، وما يفرضه من نظم وأخلاقيات وعقائد وفلسفات.²⁰

عدت أفكار فرويد في التحليل النفسي المرجعية الأهم للسريالية، فقد اكتشف أن الإنسان تتجاذبه قوتان، هما: عقل متشامخ، وعالم اللاوعي المجهول، يشعر بأنه المحرك الحقيقي لجميع أفعاله وأفكاره يتجلى له أثناء نومه، وقد تجرأ الإنسان أخيراً على التحديق في هذه القوى المجهولة، والاندفاع في أعمال مثيرة. وقد وجد السرياليون في أعمال فرويد سنداً ومرجعاً فلسفياً مهماً، فقد أثبت فرويد أن الإنسان ليس مفكراً فقط، بل هو نؤوم محترف أيضاً، لهذا دعا السرياليون مع فرويد إلى فتح الأبواب أمام الأحلام بتجلياتها المختلفة (أحلام النوم واليقظة، الهذيان والهلوسات، الجنون كحلم مستمر...)، للإفصاح عن اللاوعي، ورؤية الإنسان على حقيقته، غير مقيد، ليجرؤ على التعرف إلى رغبته، فلا ظلام بعد الآن، سيسكن الإنسان بيتاً زجاجياً، حيث سيرى نفسه كما هي دون تجميل.²¹

يستفاد من هذا أن التيار السريالي يعلن رفضه لكل المعايير الأدبية القائمة على معطيات الفكر أو معالجة الواقع المباشر، أو مراعاة القيم الأدبية التي كرست سابقا، لأن الاعتماد على هذه المعايير -حسب بريتون- لا يسفر سوى عن رؤية سطحية، لا تهدف سوى لتملق ومجارة العامة وأساليهم الفجة، التي تعكس ذوقا منحطا، ولهذا اهتمت السريالية بعوالم اللاشعور بمختلف تجلياته من أحلام وهذيانات وجنون وهلوسة، ولم تهتم بغير هذا، لأن الإبداع حسب السريالية تفجير للعوالم الباطنية المتوارية، وحنّها على التدفق والجريان بحرية، لأن هذا التدفق والتداعي الحر هو ما يمثل مصدر الجمال في الأدب، وبالتالي فلا مكان للقيم القديمة، ولا سيطرة للماضي على الحاضر، ولا ينبغي البحث عن نماذج أو عن أسلاف لمحاكاتهم، واستبدال كل هذا بالثقة بقدرات الإنسان الزاهنة على تفجير ينابيع الإبداع من داخله، بكل ما أوتي من قدرات، تكشف لا شعوره حيث يخفي حقيقته.

3.4. رفض الأشكال الجاهزة والموروثة في التيار الوجودي: كرست معظم التيارات الأدبية المعاصرة رفضها وثورتها على الأشكال الجاهزة والموروثة، وهذا ابتداء من الدادائية، ومرورا بالسريالية، وصولا إلى الوجودية والرواية والمسرح الجديدين، كلها تيارات ثارت على الأشكال والفلسفات القديمة، ودعت إلى إعادة النظر فيها، واستبدالها بأشكال ومضامين جديدة.

هذا ما دعت إليه الفلسفة الوجودية أيضا، وانعكس في أدبها، لأن المعارف والحقائق العلمية ستصبح نسبية عند الوجوديين، حيث لا توجد حدود ثابتة ونهائية لها، بل تبقى فيها ثغرات وفجوات، لهذا لا وجود لحقائق مطلقة، وانطلاقا من هذا تبدي الوجودية رفضها للأشكال والأفكار الأدبية الجاهزة والموروثة، لأن هذه الأشكال تتحول إلى قيود وأقال تحد من حرية الفرد، التي تمثل جوهر الوجود الإنساني، وهي حرية

تعمل ضمن المعايير الفردية للإنسان، ولا تأبه بالمعايير الاجتماعية والسياسية والأخلاقية والدينية السائدة.

يحيل التيار الوجودي سوى على فلسفته الخاصة، أي أنه يتبنى مرجعية فلسفية ذاتية، هي الفلسفة الوجودية التي أرسى لها سارتر في منتصف القرن 20م بتأثير من هايدغر، وهي لم تسلم أيضا من تأثير الظروف التاريخية لهذه الفترة التي شهدت تداعي حضارة الإنسان، فحاولت لملمة شتاته ومعالجة صدمته في حضارته، التي تهاوت أو أوشكت على ذلك، عبر إعادة التفكير في أحاسيس إنسان هذا العصر كاليأس والعدمية والقلق، وهي أحاسيس مرتبطة بالجانب الواعي للإنسان، فلا مكان لللاوعي عند الوجوديين، وعادة ما كانت الفلسفات القديمة تعطي تفسيرات دينية لهذه الأحاسيس، التي تنتاب الإنسان حين يبتعد عن الله جوهر كل شيء، لكن بما أن الجوهر هو العدم بالنسبة لسارتر، بحكم رفضها الفلسفات القديمة وتفسيراتها الروحية، لهذا فهي ملحدة لا تؤمن بأن الجوهر هو الله، بل العدم، تكريسا لمفهوم أساسي فيها هو مفهوم الحرية، وتقرد الذات ووحدتها، وبالتالي انقطاع تواصلها مع الآخر مهما كان واغترابها عنه، لأن وجود الانسان لا يؤول إلى جوهر واحد، مما يجعل الانسان يعيش في عزلة عن الآخر، لهذا تتنابه أحاسيس كالقلق والملل، تؤدي إلى شعور بالدوار ثم الغثيان.

وقد استطاع سارتر أن ينقل هذه المفاهيم المجردة من الفلسفة ويبسطها وينشرها عبر الأدب، وخاصة عبر الرواية والمسرح، حيث برع سارتر فيهما، كما برع في الفلسفة، لهذا قيل عنه إنه أدب الفلسفة، وفلسف الأدب.

يعد الفرنسي ألبيير كامي (1913-1960) وجوديا أيضا، رغم أنه لم ينتم فعليا للمذهب الوجودي، ولكن كثير من أفكاره كانت تتقاطع باستمرار مع أفكار سارتر، وهو ما يظهر في مؤلفاته، رغم أنه لم ينضم أبدا إلى الوجوديين. وقد استمد كامي من

وجودية سارتر فكرة الإلحاد، والإيمان بالغياب الكلي لأي مرجعية دينية متعالية. فأعماله تثير إشكالية أخلاقية في الأساس، فهو لا يؤمن بالمسيحية، وينصدم بلامعقولية العالم والحياة وقساوتهما، ويتساءل في هذه الظروف عن الكيفية التي يكون بها الإنسان خليقا بإنسانيته؟ وكيف يقيم نظاما أخلاقيا؟ وهل يمكنه أن يكون قديسا بدون إله؟²² كما أنه تبنى بوضوح فكرة الالتزام السارترية وضرورة اختيار مسار ما والالتزام به، لأنه نتيجة قرار شخصي يتخذه الإنسان.

كان كامى رجل أدب ورواية، وانطلاقا من هذا فقد أبدى حساسية أدبية أكثر، خاصة حيال المسائل المتعلقة بالجانب الملموس والمعاش للوضع الإنساني، وبالتالي فهو يحس ويكشف بطريقة استعراضية وبدقة، مستعرضا إحساسا خاصا به، هو إحساس العبث.²³

ينعكس العبث في أعماله الفلسفية، خاصة في: أسطورة سيزيف والإنسان المتمرد، والعبث (أو اللامعقول) حسب كامى هو في الآن ذاته تجربة وفكرة، وحكم يتجلى في مفهوم. حيث ينتج العبث من شعور بفراغ العالم وخلوه من المعنى، ما عدا من الأحداث، الخاضعة لضربة قدر، دون منطق أو انسجام، فلا وجود للعناية الإلهية ولا للقدر: كل شيء يعود للصدفة المحضة. ويعترف كامى بأن العبث ليس في الأشياء حقيقة، ولكن في مواجهة هذه الأشياء بالوعي الإنساني، الذي يتطلب الوضوح والانسجام. وقد ألهم هذا الشعور بالعبثية كامى في أعماله الفلسفية كما في رواياته، وتعكس أسطورة سيزيف عبثية حياة الإنسان من خلال سعي سيزيف-الذي يرمز للإنسان-الدؤوب لإيصال الصخرة إلى الأعلى، والتي تتدحرج من بين يديه كلما وصل للقمة، ليعيد الكرة في اليوم الموالي، فتتدحرج منه أيضا. وتقود النظرة العبثية للعالم لوضوح الرؤية حول الإنسان، والتحرك وفق معرفة للقضية دون أوهام أو ميول زائفة، مع الإحساس بالحياة وبالثورة

وبالحرية وبالممكن والأكثر احتمالا، وحيث يتجلى الوضوح يصبح سلم القيم غير مجد، ويغدو الحاضر أمام روح لا تتوقف عن الوعي بأنها مثالية.²⁴

عكست الوجودية أزمت الإنسان المعاصر والأحاسيس المسيطرة عليه، كالقلق والسأم والملل والاعترا ب... وهي أحاسيس صادرة عن وعي إنساني بها، تكتفه جراء إحالة جوهره إلى العدم، بدل إحالته إلى الله الخالق ومصدر كل شيء، كما شاع في الفلسفات القديمة، التي رفضتها الوجودية ورفضت تفسيراتها، وأعلنت الثورة عليها وعلى كل الأشكال الجاهزة والمتوارثة، لأنها تشكل عائقا أمام حرية الإنسان، وبالتالي عائقا لاختياراته والتزامه، وهي مقولات جوهرية في التيار الوجودي، الذي عرف امتداداته في أدب كامي، الذي جسد في إبداعاته فكرة العبث واللامعقول الناتجة عن وعي الإنسان بعدميته وعدمية وجوده. وقد استطاع الوجوديون تكريس أفكارهم التي تستحضر في كثير من إبداعات العصر الحالي، حيث لم تختلف ظروف القرن العشرين عن ظروف الألفية الثالثة، بل بعض أحاسيس الوجوديين زادت حدة، عما كانت عليه، وبالتالي زاد تأثيرها على أدب العصر.

4.4. الانتفاض ضد تقاليد الواقعية في تيار الرواية الجديدة: تجلت الانتفاضة ضد تيار الواقعية في الرواية بوضوح في تيار الرواية الجديدة، وهي حركة أدبية تصادف ظهورها في فرنسا مع ظهور موجة جديدة في السينما، وهي تسمية أطلقت على جملة من الروائيين الفرنسيين، مثل: ميشال بوتور (Michel Butor) (رواية: التعديل la modification) وآلان روب غريبه (Alain Robbe-Grillet) (رواية: المماحي les gommes) ونثالي ساروت (Nathalie Sarraute) (رواية: طريق الفلندر la route des Flandres)، وقد نادوا إلى هجر الأشكال الروائية التقليدية، من أجل تفكيك القص، وإعادة النظر في مفاهيم مثل الحكمة والعوالم النفسية للشخصيات. وقد عرفت

الرواية الجديدة نضجها في السنوات ما بين 1950-1965، رغم أنه كان يجب الانتظار إلى غاية 1957، لكي يظهر العمالان الرائدان: «التعديل» لميشيل بوتور و«الغيرة» لآلان روب غريبه، وهما العمالان اللذان ساعدا على جعل الرواية الجديدة متقبلة لدى الجمهور مقنعة لهم بشكلها غير المعهود في الروايات التقليدية، بعدما كانت المحاولات الأولى غير مقبولة من طرف القراء، بسبب مميزاتها غير المألوفة الناتجة عن اتجاهها نحو إدخال تقنيات جديدة، جعلتها غامضة وموجهة للخاصة.

أهم ما يميز هذه الرواية هو إبعاد وتحييد المؤلف إبعادا مقصودا، من خلال المحافظة على الحكاية الموجودة في وعي الشخصيات، فما يعرض في الرواية هو أفكار هذه الشخصيات على لسانها الخاص، بينما يعفى المؤلف من إعطاء أي معلومات للقارئ حولها،²⁵ وهذا ما سينجر عنه مجموعة مميزات خاصة، مثل: زمن السرد غير المحدد، وعدم احترام المسار التاريخي للأحداث، كما لا يحس المؤلف أبدا بضرورة تقديم رواية تامة ومنتهية، وتمنح حرية كاملة للمؤلف في التحرر من مسار الحدث، ويمكن ملاحظة توقفات وانقطاعات وتغييرات في الريتم بحسب الموضوع.²⁶ كما أنها تتميز باختلاط الواقع بالوهم²⁷ وتبدو شخصياتها غير كاملة الهوية ومثار شكوك فيها، وتقدم من الداخل، عن طريق وصف ودراسة أفكارها وعواطفها ومحفزاتها، قبل أن تقدم أفعالها وتصرفاتها ورغباتها وقراراتها. وهي دراسة موضوعية للشخصيات، والمؤلف محدود النظر فيها، ويعالج الشخصية بموضوعية.²⁸ كما تعنى بالوصف الدقيق، إذ يفسح المجال للتفاصيل والوصف الدقيق، فتبدو الرواية مثل كاميرا تلتقط جميع التفاصيل.²⁹

لكن أهم ما يميز الرواية الجديدة أنها رواية مخبر أي أنها تجريبية، وتنتقد عادة بأنها ظلت كذلك، وأنها لا تهتم إلا بتقنياتها الخاصة، مما جعلها تخلو من موضوع محدد. ويرد مؤلفو الرواية الجديدة على هذا بأن هدفهم من ذلك ثوري بآتم معنى الكلمة،

فهي رفض للقولب التقليدي، وبحث وتجريب مستمر نتائجه غير مرئية، لكن لا يمكنه أن يخطئ هدفه، بوضعه كل الأشكال موضع تساؤل دائم.³⁰

رفضت تقاليد الواقعية أيضا في إطار الواقعية السحرية، وهي نزعة ولدت في الأدب الأمريكي اللاتيني الناطق بالإسبانية، ويقوم على المزج بين الواقعية والعجائبية لخلق عوالم سحرية، اشتهرت هذه الواقعية عالميا على يد ميغيل أنجيل استورياس وغابرييل غارسيا ماركيز (1927-2014).. خاصة في رواياته: «الحب في زمن الكوليرا» و«مائة عام من العزلة»... يمزج هذا الاتجاه بين الواقعي والسحري العجائبي، الذي يخرق نواميس الطبيعة، يعبر ماركيز عن مفهوم الواقعية السحرية قائلا: «لقد بدأ اهتمامي بفن الرواية ذات ليلة كنت أقرأ فيها رواية المسخ لفرانز كافكا، فقرأت في أولها هذه الجملة: عندما استيقظ غريغور سامسا ذات صباح بعد حلم مقلق وجد نفسه في سريره وقد تحول إلى حشرة هائلة. عندئذ أغلقت الكتاب مرتعدا قائلا في نفسي: يا للهول، هل يمكن أن يحدث هذا؟ وفي اليوم التالي مباشرة كتبت أول قصة لي».³¹

كما يذكر ماركيز أنه تأثر أيضا بحكايات جدته، التي حكّت له أشياء غريبة جدا، دون أن تتأثر أو تهتز، وكأنما كانت تسرد أمورا طبيعية وعادية جدا، بالإضافة إلى أنه ذكر تأثره بحكايات ألف ليلة وليلة. أما عن سبب اختياره للواقعية السحرية فيقول إن الواقع في أمريكا اللاتينية يموج بأشياء غريبة لا يصدقها العقل، ولكن رغم أنه يعبر عن هذا الاتجاه السحري، إلا أنه يؤكد أن قصصه ليس فيها سطر واحد غير قائم على أساس الواقع، وبهذا استطاع أن يمزج بين الواقع والسحر في أسلوب جديد لافت، كما استطاع أن يؤسس لتيار أدبي جديد كان له تأثير عالمي.³²

شكل الانتقال إلى الرواية الجديدة والواقعية السحرية نتيجة حتمية لرفض النزعة الوضعية، نتيجة تعالق وارتباط تيار الواقعية في الأدب عامة، والواقعية الطبيعية على

وجه الخصوص، بالنظريات الوضعية، التي سادت في القرن التاسع عشر ودفعت نحو علمنة الأدب، وكان من نتائج هذا أن ظهرت الواقعية والواقعية الطبيعية، بينما تم رفض النزعة الوضعية وحد من هيمنتها على الأدب ابتداء من القرن العشرين مثلما سبق وأشرنا.

5.4. انصهار التيارات الأدبية في القرن 21 م: لم يبق للأدب العالمية في نهاية القرن 20م وبدايات القرن 21م مذاهب أدبية واضحة المعالم وشاملة، ومركزة على فلسفة أو نظرة إلى الحياة، كما عهدنا في المذاهب الأدبية الكبرى، بل بقيت شذرات من المذاهب القديمة متمازجة مع اتجاهات ظهرت بسرعة وانطفأت بسرعة، موسومة بروح العصر المتأزم الداعي إلى الحرية والبحث والتجريب والتجديد على إيقاع سريع شمل كل الآداب، وجميع نواحي الحياة.³³

كما يمكن أن يلاحظ توجه واهتمام بالآداب الهامشية، التي تملصت من سطوة وسلطة وأبوية الآداب الرسمية، التي طالما تركز الأدب حولها، لتزدهر آداب هامشية من قبيل الآداب الشعبية والأدب النسوي والأدب الشبابي. التي استحدثت أنواعا وموضوعات أدبية جديدة، كما أتاحت تكنولوجيات التواصل الحديثة لهذه الآداب الانتشار واكتساب الطابع الكوني، وأصبح الحديث عن مصطلحات من قبيل الأدب الإلكتروني والأدب التفاعلي والأدب الافتراضي، من أدبيات العصر، أتاحت للطبقات المسحوقة إسماع صوتها، رغم ما قد يعكسه هذا النوع من اغتراب وانفصال مزدوج عن الواقع، إلا أنه يبقى وسيلة للتنفيس أولا ثم الانتشار.

5. خاتمة: نستنتج أن مفهوم الأدب العالمي الذي أطلقه غوته مستشرفا من خلاله عصر البعد الكوني للآداب، قد لقي استجابة وإقبالا من طرف الكتاب المعاصرين،

خاصة التقدميين منهم، الذين تبنا نزعة عالمية، جعلتهم يتجاوزون حدود قومياتهم، بعدما أصبحت العالمية هدفا لكتاب العصر.

يتمثل فضل غوته على الآداب العالمية في ملاحظته للأبعاد الإنسانية في آداب أمم أخرى غير أوروبية، وهو الأمر الذي حد من هيمنة ومركزية أوروبا على الأدب العالمي، وفتحت الأبواب مشرعة لتوسيع حيز الآداب العالمية، وخلق حوار بين مختلف الآداب القومية ترجمة وتأثيرا، ولم يتوقف هذا الحيز عن التوسع إلا عندما اكتمل وأُقفل، وفتح مجالات التواصل والحوار بين مختلف الآداب القومية.

تميز أدب هذا العصر بأنه أخضع الكثير من اليقينيات العلمية والفلسفية والدينية للمراجعة حينا، والتراجع حينا آخر، نظرا لما تعرضت له من اهتزازات نتيجة ظروف العصر، التي كانت تشي بسقوط حضارة الإنسان التي بدت هشّة، واستهل العصر برفض للنزعة الوضعية والتجريبية، وتميزت تيارات العصر وآدابه باللاعقلانية والعبثية، وهي النزعة الجديدة التي أحكمت قبضتها على إبداع التقدميين، فكرست هذه النزعة بطرق وآليات مختلفة مثل: الإنصات للوعي، واعتباره منبع الإبداع الوحيد، كما هو الأمر عند السرياليين، أو من خلال استنطاقهم اللاوعي الجمعي في تمثلاته البدائية، مثل استنطاق الأساطير، التي تبرز وتستعيد التفكير الميتافيزيقي، الذي وجدوه صالحا للتعبير عن الأحاسيس التي تكتنف إنسان العصر، مثل: السأم والقلق والملل... والنتيجة حسب الوجوديين من وعي الإنسان بوحده واغترابه، وكذا عبثية واغتراب محيطه العام. بينما اتجه البعض نحو المزج بين الواقعي والعجائبي، بهدف خلق عوالم سحرية اعتاد الإنسان على معاشتها دون أن تكون محل تساؤل أو استغراب منه.

كما سعت الرواية الجديدة إلى فتح الرواية على عوالم التجريب ابتداء من تحييدها وإبعادها للمؤلف، وفتح المجال للشخصيات للتحرك والتفكير والإحساس بحرية تامة،

تلغي وصاية المؤلف التقليدية عليها، وحركتها السردية لم تعد محكومة بزمان أو فضاء محددين، لهذا فهي تتحرك في الأزمنة والأمكنة كلها. وقد أتاح كل هذا تجاوز السرد الروائي الواقعي نحو سرد جديد.

6- قائمة المراجع:

- باسكال كازانوف، الجمهورية العالمية للآداب، تر: أمل الصبان، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.
- تريشيه، الأدب الفرنسي في القرن 20م، تر: حامد طاهر، مطبعة العمرانية، مصر، 1992.
- حامد أبو أحمد، قراءات في أدب اسبانيا وأمريكا اللاتينية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1993.
- سارة نيوماير، قصة الفن الحديث، تر: رمسيس يونان، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1960.
- عبد الرزاق الأصغر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1999.
- علي عبد الفتاح، أعلام في الأدب العالمي، ط1، مركز الحضارة العربية، مصر، 1999.
- مجموعة مؤلفين، تاريخ الآداب الغربية، تر: مورييس جلال، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2013.
- محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية، القاهرة، 2005.
- نبيل راغب، معالم الأدب العالمي المعاصر، مكتبة مصر، مصر، د.ت.
- نخبة من المختصين، تاريخ الأدب الغربي، طلاس للترجمة والنشر، سوريا.

• Jean LABESSE , les grandes expressions littéraire de 20^{eme} siècle, ED Ellipses, Paris, 1995.

• ماري غابرييل سلاما، «قرن من الأدب»، تر: عدنان محمد، الآداب العالمية، العدد: 125، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2006.

• فؤاد عبد المطلب، «الأدب العالمي: المصطلح والمفهوم»، الموقف الأدبي، العدد: 518، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2014.

• فرانكو موريتي، «تأملات في الأدب العالمي»، مجلة الكرمل، العدد: 86، فلسطين، يناير 2006.

7. الهوامش والإحالات:

¹ - باسكال كازانوف، الجمهورية العالمية للأدب، تر: أمل الصبان، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002

2 - ينظر مجموعة مؤلفين، تاريخ الآداب الغربية، تر: مورييس جلال، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2013، ص13

3 - ينظر عدنان جاموس، الأدب العالمي مرة أخرى، الآداب العالمية، العدد: 154، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2013، ص5-6

4 - فؤاد عبد المطلب، الأدب العالمي: المصطلح والمفهوم، الموقف الأدبي، العدد: 518، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2014، ص54

5 المرجع نفسه، ص: 54

6 - فرانكو موريتي، «تأملات في الأدب العالمي»، مجلة الكرمل، العدد: 86، فلسطين، يناير 2006، ص: 173

7 - فؤاد عبد المطلب، «الأدب العالمي: المصطلح والمفهوم»، ص: 55

8 - ينظر المرجع نفسه، ص: 55

- 9 - ينظر باسكال كازانوف، الجمهورية العالمية للآداب، تر: أمل الصبان، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص: 19
- 10 - ينظر علي عبد الفتاح، أعلام في الأدب العالمي، ط1، مركز الحضارة العربية، مصر، 1999، ص 227-228
- 11 - ينظر المرجع نفسه، ص 56
- 12- ينظر ماري غابرييل سلاما، قرن من الأدب، تر: عدنان محمد، الآداب العالمية، العدد: 125، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2006، ص: 56
- 13 - ينظر ماري غابرييل سلاما، «قرن من الأدب»، تر: عدنان محمد، ص: 58
- 14 - ينظر نبيل راغب، معالم الأدب العالمي المعاصر، مكتبة مصر، مصر، د.ت، ص: 8
- 15 - ينظر نبيل راغب، معالم الأدب العالمي المعاصر، ص: 8-9
- 16 - مجموعة مؤلفين، تاريخ الآداب الغربية، ج3، تر: موريس جلال، ص: 190
- 17 - ينظر سارة نيومايير، قصة الفن الحديث، تر: رمسيس يونان، المكتبة الأنجلو المصرية، 1960، ص: 182
- 18- ينظر عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1999، ص: 178
- 19- Jean LABESSE , les grandes expressions littéraire de 20^{eme} siècle, ED Ellipses, Paris, 1995,P.12
- 20 - ينظر نخبة من المختصين، تاريخ الأدب الغربي، طلاس للترجمة والنشر، سوريا، ص: 715-716
- 21 - Jean LABESSE , les grandes expressions littéraire de 20^{eme} siècle,P.15
- 22 - تريشييه، الأدب الفرنسي في القرن 20م، تر: حامد طاهر، مطبعة العمرانية، مصر، 1992، ص: 68-69
- 23- voir Jean LABESSE , les grandes expressions littéraire de 20^{eme} siècle P.30
- 24- voir ibid., P.30

25- voir *ibid.*, P.39

26- *Ibid.*, P.40

27 - ينظر تريشيه، الأدب الفرنسي في القرن 20م، ص: 83

28 - ينظر المرجع نفسه، ص: 83-84

29 - ينظر المرجع نفسه، ص: 84

30 - ينظر المرجع نفسه، ص: 84

31 - حامد أبو أحمد، قراءات في أدب اسبانيا وأمريكا اللاتينية، الهيئة المصرية للكتاب،

مصر، 1993، ص: 186

32 - ينظر المرجع نفسه، ص: 187

33 - ينظر عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص: 200