

كتاب
الأدب المُقارن

إعداد
القسم الأكاديمي / جامعة المدينة العالمية

المحتويات

	المحتوى	
	<p>الأدب المقارن نشأته وتطوره مفهوم الأدب المقارن علاقته بالمنهج التاريخي في دراسة الأدب مفهوم عالمية الأدب شروط تحقق المقارنة في الدراسات الأدبية علاقة الأدب بالفنون الجميلة</p>	
	<p>الآداب العالمية وطرائق التأثر والتأثير بينها التأثر والتأثير بين الآداب الإنسانية وعوامله أسباب التأثر والتأثير بين الآداب الإنسانية أهمية دراسة التأثر والتأثير بين الآداب الإنسانية</p>	
	<p>الأجناس الأدبية القديمة والحديثة والتفاعل فيما بينها الملحمة بين الآداب الإنسانية الشعر الغنائي وأثره في التأثير والتأثر الشعر المسرحي وتوجهاته الرواية ومعاني التأثير فيها القصة القصيرة ودلالات التأثير والتأثر فيها</p>	
	<p>الأدب العربي والدراسات المقارنة خصوصية الأدب العربي وميزاته الحضارية تأثير الأدب العربي في الآداب العالمية</p>	
	<p>نماذج من تأثير الأدب العربي في الآداب العالمية تأثير المقامات في الأدب الأوربي. قصة الإسراء والمعراج ورسالة الغفران وأثرهما في الكوميديا الإلهية لدانتي قصة حي بن يقظان وأثرها في قصة روبنسون كروزو، ألف ليلة وليلة وتأثيرها في الأدب الغربي الحديث، الموشحات وتأثيرها في شعراء التروبادور والشعر الغنائي الغربي الحديث</p>	
	<p>الأدب العربي والدراسات المقارنة تأثر الأدب العربي الحديث بالآداب الغربية عوامل التأثر: الحملات الاستعمارية الغربية، الترجمة، البعثات، الهجرة</p>	
	<p>تأثر الأدب العربي الحديث بالآداب الغربية/المسرح نشأة المسرح وتطوره، بواكير تأثر العرب بالمسرح الغربي أسباب التأثر بالمسرح الغربي</p>	
	<p>تأثر الأدب العربي الحديث بالآداب الغربية/القصة</p>	

	<p>نشأة القصة وتطورها. بواكير تأثر العرب بالقصة الغربية أسباب التأثر بالقصة الغربية</p>	
	<p>تأثر الأدب العربي الحديث بالأدب الغربية/الشعر نشأة قصيدة الشعر الحر وتطورها. بواكير تأثر العرب بالشعر الانكليزي. أسباب التأثر بالشعر الانكليزي.</p>	
	<p>تأثر الأدب العربي الحديث بالأدب الغربية/الشعر نشأة قصيدة النثر وتطورها. بواكير تأثر العرب بالشعر الفرنسي. أسباب التأثر بالشعر الفرنسي.</p>	
	<p>المذاهب الأدبية الغربية وتأثيرها في الأدب العربي المذهب الكلاسيكي المذهب الرومانسي المذهب الواقعي المذهب البرناسي المذهب السريالي المذهب الرمزي</p>	
	<p>تقييم علاقة التأثر والتأثير بين الأدب العربي وغيره الأهداف من عملية التأثر والتأثير بين الآداب العالمية النتائج المتوخاة من التأثير والتأثر بين الآداب العالمية معطيات التأثير والتأثر في البناء الحضاري والتفاعل بين الأمم</p>	
	<p>دراسات تطبيقية في التأثير والتأثر بين الأدب العربي والآداب العالمية الشعر بين بدر شاكر السياب وكولردج القصة على لسان الحيوان بين لافونتين والمعري</p>	
	<p>مستجدات في ميدان الأدب المقارن علاقة الأدب المقارن بالعولمة. علاقة الأدب المقارن بالعالمية علاقة الأدب المقارن في التثاقف بين الشعوب علاقة الأدب المقارن في الاختراق الحضاري علاقة الأدب المقارن في تحديد خصوصية الأدب وبيان ملامحه العامة والخاصة</p>	

الأدب المقارن نشأته وتطوره

- مفهوم الأدب المقارن
- علاقته بالمنهج التاريخي في دراسة الأدب
- مفهوم عالمية الأدب
- شروط تحقق المقارنة في الدراسات الأدبية
- علاقة الأدب بالفنون الجميلة

الأدب المقارن مصطلح حديث، يعبر عن علم من علوم الآداب الحديثة. وقد كثرت تعاريفه وتنوعت رؤى الباحثين والدارسين في مفهومه؛ ومن ثمّ تتضح ضرورة تجلية مفهومه.

المصطلح لغةً: يتكون هذا المصطلح من كلمتين هما: الأدب والمقارن. أما لفظة الأدب فقد تطور مفهومها بتطور الحياة العربية في الجاهلية حتى أيامنا هذه عبر العصور الأدبية المتعاقبة؛ فقد كانت كلمة (أدب) في الجاهلية تدل على مفهوم حسي هو الدعوة إلى الطعام، ثم انتقلت الكلمة إلى معنى جديد في العصر الإسلامي في عهد رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وهو التهذيب والتربية أي الدعوة إلى مكارم الأخلاق، وفي ذلك جاء في الحديث: "أدبني ربي فأحسن تأديبي". أما في عصر بني أمية فقد وُجدت طائفة من المعلمين سُموا بالمؤدبين، كانوا يُعلّمون أبناء الخلفاء، وبذا اكتسبت كلمة (أدب) معنى تعليمياً. ثم تطورت الكلمة في العصر العباسي إلى معنى التعليم، والتنقيف. وانتهى المطاف بلفظة الأدب في منتصف العصر العباسي إلى عصرنا الحاضر أن صارت ذات مفهوم متخصص، هو الإبداع اللغوي الفني الجميل المؤثر، المعبر عن المشاعر والأفكار، سواءً كان شعراً أو نثراً.

أما لفظة "المقارن" في اللغة: فقد جاء في المعاجم: "قَرَنَ الشيء بالشيء، وقَرَنَ الشيء إلى الشيء، وقَرَنَ بين الشيئين قرناً، وقَرَأنا: أي جَمَع بينهما. أقرن فلان: أي جمع بين شيئين أو عمليين. وقارنه مقارنةً، وقَرَأنا: أي صاحبه واقترن به. وقارن بين القوم: أي سَوَى بينهم. وبين الزوجين قراناً: أي جَمَع بينهما. فظاهر أن مادة (قرن) تدور حول معنى الجمع والمصاحبة.

وأما تعريف الأدب المقارن اصطلاحاً: فقد ورد له مجموعة من التعريفات. منها: "دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب الخارجة عن نطاق اللغة القومية التي كتب بها". أو هو "العلم الذي يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة، في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر".

وفضل الباحثون استخدام لفظ (المقارن) بدلاً عن (الموازن) للسببين:

١. حتى يميزوا بين دراسة الآداب المتشابهة في اللغة الواحدة، مثل دراسة المفاضلة بين شعري أبي تمام والبحتري فهذه تسمى موازنة، وبين دراسة الآداب المتشابهة في لغات عدة، مثل دراسة شكسبير وشوقي فهذه تسمى مقارنة.

٢. أن لفظة الموازنة فيها معنى المفاضلة والترجيح. وهي غير مقصودة في الأدب المقارن، بل المقصود في الأدب المقارن العالمية المتشابهة وبيان ما فيها من تأثير وتأثر. فالموازنة لغة تعني المقابلة بين شيئين للمفاضلة والترجيح بينهما، وتعني المقارنة الجمع بين الشيئين والوصل بينهما.

وللأدب المقارن فوائد عدة يمكن إجمالها بالآتي:

1. التعرف إلى فرع حديث من فروع الدراسات الإنسانية الأدبية.
2. إطلاع المثقف على الآداب الأجنبية وموازنتها بالأدب القومي.
3. بيان أوجه الصلات والعلاقات الفكرية والإنسانية بين البشر.
4. الوقوف على مكانة الأدب العربي بين الآداب العالمية شرقاً وغرباً.
5. دراسة التيارات الأدبية العالمية مثل الكلاسيكية، والرومانسية .. وغيرها.
6. كشف طبيعة التجديد واتجاهاته في الأدب القومي والآداب العالمية.
7. تعدّ قواعد النقد الحديث ثمرات لبحوث الأدب المقارن العميقة.

وللغة دور مهم في دراسة علاقات التأثير والتثر بين الشعوب والامم المختلفة، لكن هل تقف اللغة حاجزاً يمنع الأدباء من تبادل التأثير والتأثر فيما بينهم؟ هناك رأيان:

- الأول: إن من العسير دراسة الأدب القومي في علاقته التاريخية بغيره من الآداب الخارجة عن لغته بسبب أن اللغة حاجز يمنع من تبادل التأثير والتأثر.
- الثاني: ليست اللغات حاجز يمنع تبادل التأثير والتأثر بين الآداب للأسباب الآتية:
- وجود نصوص أدبية من مختلف الأمم فيها تبادل تأثير وتأثر.
 - إن الممارس لترجمة الآداب يجد سهولة في الترجمة لأن الأفكار قد تتناظر في مختلف اللغات.
 - إن الآداب الحديثة استطاعت أن تنتفع من الآداب القديمة ولم تقف اللغة حائلا دون التقليد.
 - وجود آباء كبار فرضوا أنفسهم على الثقافات العالمية المختلفة ونالوا حظا وشهرة مثل:

(طاغور، محمد إقبال، نجيب محفوظ، شكسبير، ... إلخ).

- إن الأدب المقارن لا يهتم بالنتائج الفردي المتخصص بل يهتم بالأفكار الأدبية وبالقولب العامة، ولذلك فإن اللغة لا تمثل حاجز أو عقبة كأداء .

والحاصل فيما ذكر أن الأدب المقارن هو فرع من فروع المعرفة يتناول المقارنة بين أدبين أو أكثر ينتمي كل منهما إلى أمة أو قومية غير الأمة أو القومية التي ينتمي إليها الأدب الآخر، وفي العادة إلى لغة غير اللغة التي ينتمي إليها أيضا، وهذه المقارنة قد تكون بين عنصر واحد أو أكثر من عناصر أدب قومي ما ونظيره في غيره من الآداب القومية الأخرى، وذلك بغية الوقوف على مناطق التشابه ومناطق الاختلاف بين الآداب ومعرفة العوامل المسؤولة عن ذلك. كذلك فهذه المقارنة قد يكون هدفها كشف الصلات التي بينها وإبراز تأثير أحدها في الأخرى، وقد يكون هدفها معرفة الصورة التي ارتسمت في ذهن أمة من الأمم عن أمة أخرى من خلال أدبها، وقد يكون هدفها هو تتبع نزعة أو تيار ما عبر عدة آداب... إلخ.

إن يركز الأدب المقارن على الصلات بين الآداب وعملية التأثير والتأثير اللذين تتبادلتهما. وميادين الأدب المقارن متعددة: فقد يكون ميدانه المقارنة بين جنس أدبي كالفن أو المسرحية أو المقال أو المقامة أو القصيدة أو الملحمة في أدبين مختلفين أو أكثر، وقد يكون ميدانه المقارنة بين الأشكال الفنية داخل جنس أدبي من هذه الأجناس في أدب ما ونظيراتها في أدب آخر، كنظام العروض والقافية أو الموشحات مثلا، وقد يكون ميدانه الصور الخيالية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وقد يكون ميدانه النماذج البشرية والشخصيات التاريخية في الأعمال الأدبية، وقد يكون ميدانه التأثير الذي يحدثه كتاب أو كاتب ما في نظيره على الناحية الأخرى أو مجرد الموازنة بينهما لما يلاحظ من تشابههما مثلا، وقد يكون ميدانه المقارنة بين المذاهب الأدبية الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية والبرناسية هنا وهناك، وقد يكون ميدانه انعكاس صورة أمة ما في أدب أمة أو أمم أخرى.

وللأدب المقارن فوائد عدة يمكن إجمالها بالآتي:

1. الحوار: يمكن للأدب المقارن أن يمثل جسرا للحوار بين الثقافات المختلفة من خلال إيجاد مواطن التأثير والتأثر بين النصوص الإبداعية لتلك الثقافات وتشخيص نقاط الاختلاف والانتلاف بين الأنظمة الثقافية والأدبية المختلفة.
2. التركيز على البعد الإنساني للأدب: وذلك من خلال إبراز التقارب بين الغايات القصوى التي ترمى إليها الآداب القومية المختلفة، التي قد تتباين من حيث وسائل التعبير واللغة، لكنها تتألف من حيث الغاية.
3. الترجمة: إذ يرى العديد من الباحثين أن هناك ارتباطا وثيقا بين مستقبل الأدب المقارن وازدهار الترجمة في العديد من بقاع العالم، فدراسات الترجمة تنبع من الدراسات اللغوية والأدبية

والتأريخية والأنثروبولوجية والنفسية والاجتماعية والعرقية وغيرها، ودراسات الترجمة تقوم على افتراض أساسي، وهو أن الترجمة ليست نشاطاً هامشياً، ولكنها كانت وما تزال قوة تغيير قادرة على تشكيل تاريخ الثقافة. لقد اعتبر الأدب المقارن الترجمة فرعاً صغيراً من فروعها. 4. التكافؤ الثقافي: ويتحقق من خلال ردم الهوية بين الثقافات المتباينة وإيجاد حالة من التوازن والتكافؤ بين الآداب والثقافات المختلفة.

وجدير ذكره أن الأدب المقارن يعدّ مساراً منهجياً نقدياً مميزاً، فهو يعتمد على المقارنة بين الأجناس الأدبية في اللغات المختلفة، على مستوى التأثير والتأثر والأفكار. وينظر إلى الأدب في مباحث الأدب المقارن على أنه أنواع ثلاثة: (الأدب الشعبي، والأدب القومي، والأدب العالمي).

- الأدب الشعبي: هو أدب كُتب بلهجة قوم ليعبروا عن مشاعرهم وآمالهم وآلامهم.
- الأدب القومي: أدب كُتب بلغة فصيحة متداولة بين مجموعة من البشر تربطهم صلات عدة.

- الأدب العالمي: هو أن يكون الإبداع كونياً عالمياً في مقابل تلك الآداب المحلية المحدودة.

نشأة الأدب المقارن

أكمل مفهوم الأدب المقارن وتشعبت أنواع البحث وميادينه فيه، وصارت له أهمية بين عموم الأدب لا تقل عن أهمية النقد الحديث بل أصبحت نتائج عماد الأدب والنقد الحديث معاً. فلأدب المقارن منذ نشوئه لم يأت دفعة واحدة، وإنما أتى على مراحل تبعاً للعصور والأزمنة. ويمكن أن نجملها في الآتي:

المرحلة الأولى: الصورة التأسيسية.

نلاحظ على هذه المرحلة كيف أن الأدب اليوناني أثر في الأدب الروماني الذي ليس له من أصالة تذكر، وذلك عندما انهزمت اليونان أمام الرومان، ومع ذلك أثرت اليونان في روما ثقافياً وأدبياً. وكانت نظرية المحاكاة ثمرة الدراسات الأدبية في العصر القديم؛ فالناقد اليوناني أرسطو نادى الأدباء بمحاكاة الطبيعة، وذهب هوراس الروماني إلى أن الأديب الحق هو من يحاكي الأدباء اليونانيين. ثم أتى بعد ذلك "كانتيليان"، وخطى في ذلك خطوات واسعة وجعل للمحاكاة قواعد، من أهمها:

1. أن محاكاة الكتاب والشعراء مبدأ من مبادئ الفن لا يُستغنى عنه .
2. أن المحاكاة ليست سهلة وإنما تتطلب مواهب خاصة في الكاتب .
3. أن المحاكاة تكون في جوهر موضوع الأدب ومنهجه، وليست في شكله الخارجي .
4. اختيار النماذج التي تُحاكى، ومحاكاة الجيد منها .
5. أن تتوافر في المُحاكي صفة النقد ليميز الجيد من الرديء.
6. أن المحاكاة غير كافية فلا بد للمحاكي من إبداع يُذكر له؛ ليعلم عن أصالته، وإلا صار سارقاً. وكانت ثمرة هذه النظرية ازدهار الأدب الروماني وظهور دراسات مقارنة ساذجة .

المرحلة الثانية : الدراسات المقارنة في العصر الوسيط

في هذه المرحلة اصطبغ الأدب بصبغة دينية، وذلك عن طريق تأثير المسيحية، وشاعت في الوقت نفسه النزعة الفروسية، عن طريق التأثير الأوربي بالأدب العربي، وكان من شأن

هذه الصبغة أن تمهد لوجود درس أدبي مقارن، لكن لم تكن هناك أي دراسة أدبية مقارنة بشكل علمي منهجي.

المرحلة الثالثة: الدراسات المقارنة في عصر النهضة

نلاحظ في هذه المرحلة أن الآداب الأوروبية اتجهت وجهة الآداب القديمة من يونانية ولاتينية، وكان الفضل في ذلك يعود للعرب فقد استطاعوا أن يوجهوا الأنظار إلى قيمة النصوص اليونانية، وذلك عندما نفر الأوروبيون من الطابع المسيحي الجامد المتحجر في العصور الوسطى. وعاد الأدباء في هذا العصر إلى نظرية المحاكاة : محاكاة الأقدمين من اليونان، والرومان والإيطاليين. وقد تمثلت الدراسات المقارنة في جماعة أدبية تسمى (الثريا)، وهي جماعة من الشعراء الفرنسيين في عهد (هنري الثاني). ومن أبرز أعلامها الناشطين في ميدان الدرس الأدبي المقارن: (دورا) صاحب أقدم دراسة أدبية تطبيقية مقارنة. وقد توصل إلى أن اللغة الفقيرة يمكن أن تتطور عن طريق محاكاتها للغة سابقة عريقة، ودل على ذلك بتطور اللاتينية عندما حاكت اليونانية، والإيطالية عندما حاكت اليونانية واللاتينية. وأتى بعده الناقد (دي بلي) ودعا إلى أن اللغة الفرنسية لا بد لها من محاكاة اللغات السابقة (اليونانية، واللاتينية، والإيطالية) حتى تتطور. كما دعا إلى أنه ينبغي للشعراء الرجوع بأنفسهم إلى النصوص القديمة وهضمها، فالترجمة للأدب لا تكفي وحدها، ولا تعين على محاكاة فاعلة، فعنده أن كل ترجمة تعد خيانة للأصل.

وفي القرنين السادس والسابع عشر كان اكتمال نظرية أرسطو في محاكاة الطبيعة على يد الشراح الإيطاليين؛ فقد وضعوا لها مبادئ، منها:

- 1- اختيار نماذج جيدة صحيحة وغير زائفة، ويتطلب ذلك حنكة عقلية وقراءة فنية.
- 2- محاكاة النموذج الذي يتفق والعصر المعيش كما كان يكتب الأقدمون لعصرهم .
- 3- أن تكون المحاكاة في مختلف اللغات .

المرحلة الرابعة: الدراسات المقارنة في العصر الكلاسيكي

اهتم النقاد في هذا العصر أي في القرنين السابع والثامن عشر بتقنين الأدب أي استنباط قواعد معينة بوصفها عقائد تطبق في الأدب ويحكم بها عليه. من يخرج عليها يكون عن دائرة الإبداع. ورغم وجود اتصال بين الآداب الأوروبية وتعدد لرحلاتهم وكثرة الترجمات إلا أنه لم توجد دراسة مقارنة، وكانت الدراسات الموجودة تاريخية وحسب.

المرحلة الخامسة: الدراسات المقارنة في العصر الحديث

شهد هذا العصر ظهور اتجاهين مهمين في هذا الإطار هما: الحركة الرومانسية والنهضة العلمية، فقد أُنثرا في الأدب المقارن، وساعدا على تطويره وتنميته؛ إذ ذاعت بسببهما فكرة الأدب المقارن وروّج لها في أوروبا، وظهرت في ذلك بحوث كثيرة، اكتملت منهجياً على يد مجموعة من الباحثين في هذا الميدان، مع ملاحظة اختلاط مفهوم الأدب المقارن في هذه المرحلة بمفهوم الأدب العام والأدب العالمي. والملاحظ أنه حتى نهاية الثمانينات وبعد كل ذلك التطور المهم الذي حققه الأدب المقارن، ما زالت هذه المفاهيم مختلطة حتى في بعض البحوث.

فالأدب العالمي literature world مصطلح من وضع (غوته)، وكان ينطوي على حلم بزمان تصير فيه كل الآداب أدباً واحداً. أما الأدب العام general literature فمصطلح استعمل غالباً لوسم تلك الكتابات التي يصعب أن تُصنّف تحت أي من الدراسات الأدبية

وتظهر ذات أهمية متجاوزة لنطاق الأدب القومي. وهي أحياناً تشير إلى الاتجاهات الأدبية أو المشكلات أو النظريات العامة في الأدب، أو الجماليات. كما صُنِّفت تحت هذا العنوان مجموعات النصوص والدراسات النقدية والتعليقات التي تتناول مجموعة من الآداب ولا تقتصر على أدب واحد. وهكذا يتطابق الأدب العام أحياناً مع مبادئ النقد ونظرية الأدب، أي مع كل دراسة أدبية تركز على التنظير ولا تقتصر أمثلتها على أدب واحد.

أما الأدب المقارن فهو دراسة الأدب خلف حدود بلد معين، ودراسة العلاقات بين الأدب ومجالات أخرى من المعرفة والاعتقاد مثل الفنون كالرسم والنحت والعمارة والموسيقى، والفلسفة، والتاريخ، والعلوم الاجتماعية كالسياسة والاقتصاد والاجتماع، والعلوم، والديانة، وغير ذلك. وباختصار هو مقارنة الأدب بمناطق أخرى من التعبير الإنساني.

ويمكننا القول أن الأدب المقارن يقدم المسارات الآتية:

- يقدم فهماً شاملاً للأدب، وقادراً على تجاوز جزئية أدبية منفصلة أو عدة جزئيات معزولة.

- يميز بين ما هو محلي وما هو إنساني مشترك.
- يحدد الصلات والمشابهات بين الآداب المختلفة وبين الأدب وحقول المعرفة الأخرى.
- يسهم في انعاش الآداب القومية المختلفة.
- يقدم للنقد الأدبي ودارسي الأدب مدارات لتوسيع آفاق معرفتهم وتوثيق أحكامهم.
- يقدم فرصة علمية لتطور نظرية أدبية قائمة على فهم طبيعة امتدادات الأدب خارج حدوده.

الآداب العالمية وطرائق التأثر والتأثير بينها

- التأثر والتأثير بين الآداب الإنسانية وعوامله
- أسباب التأثر والتأثير بين الآداب الإنسانية
- أهمية دراسة التأثر والتأثير بين الآداب الإنسانية

الأدب المقارن، في أبسط مفاهيمه وتعريفاته، هو ذلك النوع من الدراسات الأدبية الذي يتمثل جوهره في إجراء مقارنات بين آداب قومية مختلفة، أي بين آداب كُتبت بلغات متعددة، ومن المقارنين من يريد أن يحصر المقارنة في أدبين قوميين لا غير، وهناك من يريد توسيع دائرة المقارنة لتشمل آداباً قومية متعددة، وهناك من يدعو إلى مقارنة الأدب بالفنون الأخرى من تصوير وغيره، لا بل إلى مقارنته بميادين المعرفة الإنسانية كلها كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع.

لقد ضيّقت الفئة الأولى ميدان الأدب المقارن، إذ حصرته في المقارنة بين أدبين قوميين، كأن يقارن المرء بين الأدب الفرنسي والأدب الألماني، أو بين الأدب العربي والأدب الملاوي. وحجتها في ذلك أنّ مقارنات كهذه تفضي إلى نتائج محددة ومفيدة، وتخدم العلاقات الأدبية الثنائية، وبذلك فهي تخدم العلاقات الثنائية بين أمّتين، كالفرنسيين والألمان، والعرب والملاويين. أمّا الفئة الثانية فهي توسّع دائرة المقارنة بين الآداب القومية إذ تشمل آداب عدة، كأن يدرس المرء علاقات الأدب الفرنسي بالأدب الألماني والإنكليزي والإسباني والإيطالي والروسي وغير ذلك من الآداب القومية. وحجّة هذه الفئة هي أنّ العلاقات الأدبية تتجاوز الإطار الثنائي بطبيعتها، ويندر أن تكون ثنائية. فلأدب الفرنسي مثلاً علاقات بمعظم الآداب الأوروبية وبآداب غير أوروبية، فلماذا نحصر الدرس المقارن في مقارنته بأدب قومي واحد؟ أمّا الفئة الثالثة فلم تكتفِ بالدعوة إلى المقارنة بين الآداب بصورة تتجاوز حدود اللغات والثقافات والأقاليم، دون أن تجعل من أيّ أدب قومي نقطة ارتكاز أو مركزاً، بل وسّعت دائرة الأدب المقارن توسيعاً جذرياً، إذ يشمل المقارنة بين الأدب وبين ظواهر غير أدبية. وبذلك أصبح البون بين الأدب المقارن كما تفهمه هذه الفئة وبين المفهومين الآخرين للأدب المقارن شاسعاً جداً.

إنّ القواسم المشتركة بين الآراء السابقة جميعاً تتلخص في:

أ- تجاوز حدود الأدب القومي الواحد.

ب- اعتماد المقارنة بوصفها وسيلة معرفية.

هذان هما الأمران المتفق عليهما بين المقارنين، وهما اللذان يجمعانهم في علم واحد، أو في فرع واحد من فروع الدراسات الأدبية، له مؤسساته الأكاديمية ودورياته وروابطه التي تتخذ من الأدب المقارن عنواناً لها.

يرى علماء الأدب المقارن الذين يحصرون ميدان هذا العلم في دراسة العلاقة بين أدب قومي معيّن وأدب قومي أو مجموعة من الآداب القومية أنّ الهدف الذي يسعون إلى تحقيقه هو استقصاء ظواهر التأثير والتأثر بين الآداب القومية المقارنة، أمّا المكسب العلمي أو المعرفي الذي يحققه الأدب المقارن نتيجة لدراسة علاقات التأثير والتأثر بين الآداب فهو ذو طبيعة تاريخية. إنّ الغرض من دراسة علاقات التأثير والتأثر هو إكمال كتابة تاريخ الآداب القومية. ومن خلال تلك المساهمة يضيف الأدب المقارن إلى تاريخ الآداب جانباً كان مؤرّخو الآداب القومية قد أغفلوه.

ولكن ماذا عن الجوانب الجمالية والفنية والذوقية للأدب؟ ماذا عن البنى الداخلية للأعمال الأدبية؟ إنّ الأدب المقارن الذي اتخذ صورة دراسات التأثير والتأثر يكتفي بتاريخ العلاقات الخارجية للأدب، ولا يتطرق إلى الجوانب والأبعاد الجمالية الذوقية: فهو لا يحللها ولا يقيّمها، أمّا الأمور الجمالية والفنية فإنّ الأدب المقارن التقليدي (دراسات التأثير) يترك التعامل معها للنقد الأدبي، الذي يعدّه المعنيّ الأوّل والأخير بالأبعاد الداخلية للأدب، فذلك هو مجال اختصاصه.

هكذا فهم الأدب المقارن مضماره ودوره ومنهجه على امتداد فترة طويلة من تاريخه، ساد فيها ما بات يعرف "بالمدرسة الفرنسية التقليدية"، التي دامت من أوائل القرن التاسع عشر إلى أواسط القرن العشرين، عندما ظهرت في ساحة الأدب المقارن اتجاهات ومدارس جديدة، فهمت مضمار الأدب المقارن ووظيفته وأهدافه بصورة أخرى.

ولنظرة المدرسة الفرنسية التقليدية إلى دور الأدب المقارن وحقله العلمي ومنهجيته أسس وخلفيات نظرية وفلسفية، تأتي في المقدمة منها النزعة التاريخية في دراسة الأدب، تلك النزعة التي انتشرت على نطاق واسع في فرنسا وأوروبا على امتداد القرن التاسع عشر. يرى أصحاب هذه النزعة أنّ تاريخ الأدب هو - وفي جزء كبير منه - تاريخ مصادر ومواضيع ومواد أدبية تنتقل داخل الأدب القومي وبين الآداب القومية بصورة يمكن دراستها وتتبعها بالوثائق فالدراسة المقارنة لتلك الآداب تدلّ على وجود علاقات تأثير وتأثر بينها على أساس من السببية الصارمة. إنّ انتقال مادة أدبية من أدب إلى أدب قومي آخر ليس مسألة عشوائية، بل هو علاقة تاريخية قائمة على السببية، وهذا ما على الأدب المقارن أن يبرهن عليه بصورة لا تقبل الجدل، أي أن يبيّن مصدر التأثير وواسطته ونتائجه.

ترافق انتشار النزعة التاريخية في الدراسات الأدبية مع انتشار نزعة أخرى، هي النزعة الوضعية (Positivismus)، وهي فلسفة ترى أنّ المعرفة الصحيحة هي التي تستند إلى قاعدة تجريبية قابلة للمراجعة بصورة ذاتية. وقد انتقلت هذه النزعة إلى الدراسات الأدبية أيضاً، ودعا أنصارها، وأبرزهم الناقدان الفرنسيّان سانت بيّف وهيبوليت تين إلى تحويل تلك الدراسات إلى علم موضوعي يقوم على أساس تجريبي كالعلوم الأخرى. وقد عبّرت النزعة الوضعية عن نفسها في الأدب المقارن من خلال دعوة "المدرسة الفرنسية التقليدية" إلى اعتماد المنهج التجريبي في دراسات التأثير والتأثر، وذلك بعدم الاكتفاء بتخمين وجود التأثير، بل البرهنة على وجوده بالأدلة والوثائق الملموسة التي لاتدع مجالاً للشك.

شكّل هذا التواءم بين النزعتين التاريخية والوضعية أساساً نظرياً لما يعرف بالمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، وهي مدرسة ترى في الأدب المقارن علماً يدرس علاقات التأثير والتأثر (أو التبادل) بين الآداب القومية بطريقة علمية صارمة. وقد أدى هذا الأساس النظري إلى ظهور اتجاه ساد الأدب المقارن مايربو على قرن وربع القرن من الزمان، وحوّله إلى نوع من الدراسات الأدبية التي لاهمّ لها سوى تقصّي علاقات التأثير والتأثر بين الآداب القومية بهدف المساهمة في تاريخها.

في ضوء الأرضية النظرية السابقة الذكر تحددت التوجّهات التطبيقية للأدب المقارن في مايعرف بدراسات التأثير، وصدر عدد كبير من الدراسات المقارنة التي يُستقصى فيها تأثير أديب معيّن بأديب أجنبي آخر، أو بجنس أدبي محدد، أو بأدب قومي معين، أو بمادة أدبية محددة، أو بمدرسة أدبية.

من هذه الزاوية كان الأدب المقارن الذي مارسته المدرسة الفرنسية التقليدية في صورة دراسات التأثير مفيداً. فقد برهن على صحّة مقولة تناسها كثيرون في غمرة تحمسهم لأدبهم القومي، واندفاعهم في الذود عن أصالته وتفردته وخصوصيته. وسواء كان ذلك مقصوداً أم لا، فإنّ دراسات التأثير والتأثر قد برهنت على بطلان مقولة الاكتفاء الذاتي للآداب القومية واستقلالية تلك الآداب وتفردتها.

فليس هناك أدب قومي لم يتأثر بالآداب القومية الأخرى بصورة من الصور. كذلك فإن لأصالة الأدب القومي وخصوصيته وتفردته حدوداً. فقد دلّت دراسات التأثير والتأثر على أنّ هذه الأمور نسبية، وأن الآداب في حالة تفاعل وتبادل، وأخذ وعطاء، واستيراد وتصدير.

وبذلك شكّلت دراسات التأثير والتأثر رداً على دعاة التعصب القومي في الأدب الذين يزعمون أن أدبهم أصيل بصورة مطلقة، وخالٍ من المؤثرات الغريبة. لقد أسهمت دراسات التأثير في تجاوز ضيق الأفق القومي في الدراسات الأدبية.

إلا أنّ حصر الدراسات المقارنة في ما يمكن البرهنة عليه تجريبياً من ظواهر تأثير وتأثر، واستبعاد الجوانب الجمالية والذوقية للأدب من مضمار الدراسات المقارنة قد ضيق ذلك المضمار كثيراً، وحدّ في الوقت نفسه من جدوى تلك الدراسات ودورها العلمي والثقافي. لقد حوّل التوجّه التاريخي الوضعي عالم الأدب المقارن إلى مؤرخ بالمعنى الصارم الضيق للكلمة، أي إلى شخص يجمع الوثائق والمصادر والمنابع والوسائط المرتبطة بالعلاقات الخارجية للأدب، ومنعه من عقد أيّ مقارنات خارج ذلك الإطار بمعزل عن علاقات التأثير والتأثر، بدعوة أنّ ليس لتلك المقارنات قيمة معرفية.

لقد ضيق الأدب المقارن التقليدي رقعة الدراسات المقارنة، إذ حصرها في التأثير والتأثر، كما أقام جداراً مصطنعاً بين الجوانب التاريخية وبين الجوانب الجمالية والذوقية لدراسة الأدب، أي بين تاريخ الأدب والنقد الأدبي، وهذه نقطة اهتمام دراسات التأثير والتأثر. فليس بوسع مؤرّخ الأدب مهما كان موضوعياً، أن يتخلى بصورة تامة عن التدقيق والتقييم، وأن يجعل دراسته التاريخية خالية تماماً من الأبعاد النقدية.

أما من الناحية الفعلية أو العملية فإنّ التوجّه التاريخي الوضعي لدراسات التأثير لم يتمكّن من أن يمنع المقارنين الذين يمارسون هذا النوع من الدراسات من القيام بنشاط تقييمي، أي بدور نقدي. إنّ فعل "أثر" يعني لغة ترك في الآخر أثراً، أي أن المؤثر هو بالضرورة الطرف الفاعل والإيجابي. أما التأثير فهو التعرض للتأثير. "تأثر به" يعني لغة "حصل منه على أثر" أو "ظهر فيه الأثر". والتأثر هو الانفعال، أي ردّة فعل على مؤثر خارجي، وهو سلوك سلبي. فالتأثير أمر إيجابي ضمناً، خلافاً للتأثر، فهو أمر سلبي.

من الناحية الفعلية تحوّلت دراسات التأثير والتأثر، على حد قول أحد منتقديها (رينيه ويليك) إلى عملية "مسك الدفاتر" لنشاطات الاستيراد والتصدير التي تتمّ بين الآداب القومية بموجب تلك "الدفاتر الثقافية" يمكن معرفة ما صدره أدب قومي معيّن إلى آداب قومية أخرى، وما استورده منها. وبالطبع فإنّ التصدير أفضل من الاستيراد، في الثقافة أيضاً، والطرف المصدّر أو المرسل هو الأفضل والأقوى، وهو صاحب الفضل والأيداي البيضاء على الطرف المستورد المستقبل الآخذ المتأثر. وهكذا خدمت دراسات التأثير والتأثر نزعة التباهي والتعالي القومي والإقليمي، وصار أهل كلّ أدب حريصين على إظهار تأثير أدبهم القومي في الآداب الأخرى وفضله عليها.

إنّ الأساس النظري لدراسات التأثير قد تداعى نتيجة ما وجّه إليه من نقد، فالنزعة التاريخية التي بلغت ذروتها في القرن التاسع عشر قد انحسرت، وكذلك أفل نجم الفلسفة الوضعية. وهكذا اتضح أنّ كتابة تاريخ الأدب القومي مسألة تنطوي على إشكالية كبيرة، وذلك لعدة أسباب، منها:

1. ما مفهوم الأدب القومي؟ أهو مجموع ما كتب بلغة واحدة من أعمال أدبية؟
2. ما تاريخ الأدب؟ هل تعد الأعمال الأدبية كلها ضمن حظيرة تاريخية واحدة؟

ولكن هل يعني ذلك أنّ دراسات التأثير والتأثر قد توقفت، ولم يعد هناك من يمارسها، بعد أن تعرضت أسسها النظرية للانتقادات؟ ثمة مايدل على أنّ دراسات التأثير في شكلها التقليدي قد تراجعت في أوروبا وفي الأقطار الغربية عموماً، لابل إنّ مفهوم "التأثير" نفسه قد أصبح

موضع نقد شديد. ويجد المتابع أن مصطلح التأثير قد أصبح من مخلفات الماضي، وقد اختفى من الدراسات الأدبية المقارنة إلى حد بعيد.

أما العالم العربي فإنّ الدلائل تشير إلى أنّ دراسات التأثير والتأثر العربية شهدت حديثاً عصرها الذهبي، إذ يمكن القول إنّ معظم ما أنتجه المقارنون العرب من دراسات مقارنة تطبيقية يدخل في باب دراسات التأثير.

ولهذه الظاهرة أسباب متعددة:

1. إنّ هذا النوع من الدراسات هو الأسهل منهجياً وتطبيقياً، وإنه أوضح المناهج المقارنة وأسهلها إطلاقاً. فهو من الناحية التطبيقية عمل توثيقي بالدرجة الأولى، يتمثل في جمع المادة التاريخية التي تدلّ وجود علاقة تأثير وتأثر بين أدب قومي ما وأدب قومي آخر أو آداب قومية أخرى. ومن جهة أخرى فإنّ دراسات التأثير يمكن أن توظف بسهولة في النقاشات والمعارك الأدبية والنقدية الدائرة في الوطن العربي حول قضايا أدبية كقضية الأصالة والتقليد والتبعية والمناقفة في الأدب العربي الحديث.

2. إنّ استبدال دراسات التأثير بنوع آخر من الدراسات المقارنة، نوع يعتمد نظرياً على المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، كنظرية الأدب الجدلية والنقد الجديد ونظرية التلقي ونظرية التناص.. الخ، ليس بالأمر السهل. فهو يتطلب استيعاب تلك المناهج استيعاباً وافياً من جهة، وتطوير القدرة على استخدامها تطبيقياً في الدراسات الأدبية المقارنة من جهة أخرى.

لاشكّ في أنّ لدراسات التأثير العربية دوافع معرفية وعلمية، ولكن من الواضح أيضاً أنّ لها دوافع إيديولوجية تتلخص في السعي لدحض فكرة التفوق الأدبي والثقافي القادمة من الآخر، وذلك بإظهار فضل العرب على ميادين الحضارة العالمية، إنّ هذه الدراسات هي ردة فعل عربية على المركزية العالمية وعلى مساعي الهيمنة، ولاشكّ في أنّ هذا الدافع مشروع، ويمكن أن يوضع في سياق الدفاع عن الأمن الثقافي العربي، وأن ينظر إليه في إطار المحافظة على الهوية الثقافية العربية المهددة بالتمزق نتيجة ما يمارسه الغرب من توسع وهيمنة ثقافيين. إنّ دراسات التأثير العربية هذه هي انتفاضة طرف مهدد ثقافياً ضدّ طرف توسعي يمارس الهيمنة الثقافية، ويسعى لمحو الهوية الثقافية العربية والقضاء عليها، كي يستكمل سيطرته الاقتصادية والسياسية والعسكرية على المنطقة العربية، التي يعدّها منطقة مصالح حيوية له، ويسعى للسيطرة عليها بصورة كاملة.

ومن الاتجاهات النقدية التي تعارضت مواقعها النظرية والتطبيقية تعارضاً شديداً مع الاتجاه التاريخي في دراسات الأدب المقارن ذلك الاتجاه النقدي المميز الذي عُرف بالنقد الجديد (New Criticism) فقد حمل رينيه ويليك، وهو أبرز ممثلي هذا الاتجاه على دراسات التأثير وأسسها الفلسفية والنظرية وتطبيقاتها ودورها، وذلك في محاضرة تاريخية ألقاها عام 1958 في المؤتمر الثاني للرابطة الدولية للأدب المقارن الذي انعقد في جامعة "تشابل-هيل" الأمريكية. لقد وجّه ويليك إلى دراسات التأثير وإلى المدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن. فقد أخذ عليها أنها من الناحية النظرية مثقلة بأعباء فلسفات القرن التاسع عشر، كالنزعيتين التاريخية والوضعية، وأنها تتعامل مع النصوص الأدبية بصورة خارجية، وفي منأى عن أدبيتها، ولا تتعامل مع الأبعاد الداخلية لتلك النصوص، أي مع جوهرها الفني والجمالي.

إنّ العمل الأدبي يفقد أدبيته بمجرد أن يجرد من تلك البنية، وهذا هو ما تفعله دراسات التأثير التي تقفز فوق جوهر الأعمال الأدبية، أي فوق أدبيتها وجماليتها، وتتعامل معها كمجموعة من المؤثرات والوسائط الخارجية.

إنّ الخلفية الحقيقة لذلك الصدام الذي جرى بين الاتجاه التاريخي (الفرنسي) في الأدب المقارن وبين "النقد الجديد" الذي مثله رينيه ويليك، ترجع في حقيقة الأمر إلى ذلك التحول الجذري في الأنموذج الذي شهده النقد الأدبي والدراسات الأدبية في أوائل هذا القرن، ألا وهو التحول في مقاربة النصوص الأدبية من المقاربات الخارجية إلى المقاربات الداخلية. إنه التحول الذي بدأه الشكلانيون الروس وواصله النقد الجديد والبنوية والاتجاهات ما بعد البنوية، فقد نقل مركز ثقل الدرس النقدي من العلاقات الخارجية للعمل الأدبي (أي علاقاته بشخصية الأديب وسيرته، وعلاقته بالبيئة الاجتماعية والثقافية..) إلى العلاقات الداخلية للعمل الأدبي، أي إلى بنيته الفنية والفكرية والجمالية.

لقد جعل ذلك التحول في الأنموذج تأريخ الأدب في صورته القديمة أمراً غير ممكن. وكان النقد الجديد أحد التيارات النقدية الحديثة التي تبنت ذلك الأنموذج الجديد وأسهمت في صياغته. إنه أنموذج لا يولي العلاقات الخارجية للأدب اهتماماً كبيراً، ويولي جلاً اهتمامه لأدبية الأديب، أي لتلك الخصائص التي تجعل منه أدباً. فأهمية أيّ مقاربة للأعمال الأدبية تكمن في مدى قدرتها على جعلنا نفهم الجوهر الأدبي لتلك الأعمال، أي قيمتها وبنيته الأدبية، بصورة أفضل. أما دراسات التأثير والتأثر فهي لا تقرّبنا من فهم جوهر النصوص الأدبية، بقدر ما تبعدنا عنه، وتدخلنا في مآهات المؤثرات والوسائط والعلاقات الخارجية.

إلا أنّ المدرسة الأمريكية لم تكنف بنقل اهتمام الأدب المقارن من العلاقات الخارجية إلى العلاقات الداخلية للأدب، بل تخطت ذلك إلى المطالبة بأن تنفتح الدراسات المقارنة على نوع آخر من المقارنات، ألا وهو مقارنة الأدب بالفنون والعلوم وحقول المعرفة والوعي الإنساني الأخرى. فالفنون كالموسيقا والتصدير، هي ظاهرة جمالية تنطوي على أوجه تشابه كثيرة مع الأدب. ولذا فإنّ دراستها يمكن أن تقرّبنا من فهم الأعمال الأدبية، ويمكن أن تؤدي مقارنتها بالأدب إلى الكشف عن جوهره.

وباختصار فإنّ جوهر الدراسة المقارنة للأدب من وجهة نظر "أمريكية"، يكمن في تقريبنا من فهم البنى الداخلية، أي الجمالية للأعمال الأدبية، لافي حصر ما تنطوي عليه تلك الأعمال من مؤثرات أجنبية، وما مارسته على الأعمال الأدبية الأجنبية من تأثير. كان النقد الجذري الذي وجهه رينيه ويليك إلى دراسات التأثير والتأثر وإلى ما يعرف بالمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن إيداناً بولادة مدرسة مقارنة جديدة، باتت تعرف بالمدرسة "الأمريكية".

وفي أواخر الستينيات من هذا القرن حدث تحول أنموذج آخر في النقد الأدبي، أسفر عن اتجاه جديد يعرف بنظرية التلقي أو جمالية التلقي فقد قام هذا الاتجاه النقدي بنقل مركز الاهتمام من إنتاج الأعمال الأدبية وجماليته إلى تلقي الأعمال الأدبية وجماليته. كان اهتمام النقد الأدبي منصباً قبل ذلك على الجوانب الإنتاجية للعمل الأدبي، سيرية كانت أم نفسية أم ببنية، وعلى البنية الفنية للنصّ الأدبي، وذلك انطلاقاً من قناعة ضمنية مفادها أنّ النصوص الأدبية يمكن أن تدرس بصورة موضوعية أو علمية، بمعزل عن الدور الذي تضطلع به شخصية الدارس. صحيح أنّ إيجاباً ذوقياً تأثيرياً انطباعياً قد كان واسع الانتشار في صفوف النقاد، ولكنّ الدراسات الأدبية كانت قائمة في الأساس على جمالية الإنتاج. كذلك فإنّ المنحى الذوقي التأثيري في النقد كان يعدّ منحى غير علمي، ولا يؤخذ على محمل الجدّ.

في أواخر الستينيات ظهرت في مدينة كونستانس الألمانية مجموعة من النقاد الذين استوقفهم الإشكالية الكبيرة التي ينطوي عليها تأريخ الأدب، وقد شكّل أولئك النقاد حلقة عمل حول موضوع علم التأويل والشعرية، وقد انطلقت جماعة كونستانس من علم التأويل الحديث

هذا، وعملت على الاستفادة منه وتطبيقه في تفسير النصوص الأدبية. وقد تمخض عمل تلك الجماعة عن نتائج مهمة، تعدّ فتحاً أو تحول أنموذج في نظرية الأدب والنقد الأدبي، بات يعرف بنظرية التلقي أو جمالية التلقي.

تدرس عملية التلقي مستويين: أفق النص وأفق توقعات المتلقي، وينجم عنهما توسيع أفق المتلقي وإغناؤه. فالتلقي ليس عملية موضوعية صرفاً يحددها النصّ الأدبي وحده، بل هو عملية لها أبعاد ذاتية تختلف من متلقٍ لآخر. في ضوء هذه النظرة ينتقل مركز الثقل في سيرورة العمل الأدبي من المنتج إلى المتلقي، مما يستدعي أن ينتقل مركز اهتمام النقد من إنتاج النصّ إلى تلقيه.

تعدّ نظرية التلقي الأدبي تطبيقاً للمقولة الرئيسية لعلم التأويل التي تذهب إلى أنه لا يكفي لفهم النصّ أن ينظر المرء إلى النصّ وحده، بل لابدّ من أن يفهم الفاهم أيضاً. ففهم النصّ لا يتوقف على ما ينطوي عليه ذلك النصّ من دلالات، بل يتوقف أيضاً على ما يدور في الذات الفاهمة. فإذا لم نأخذ هذه الحقيقة في الحسبان فإننا لا نستطيع أن نفسّر ذلك التعدد والتنوع والإختلاف في فهم النصوص، ولماذا كانت هذه التفسيرات الكثيرة للنصّ الواحد. إنّ الاختلاف في فهم النصّ عينه هو أمر لا يمكن تفسيره إلاّ بإرجاعه إلى اختلاف آفاق توقعات المتلقين.

انطلقت نظرية التلقي الأدبي - التي يعدّ الناقدان الألمانيان هانس روبرت يابوس وفولفغانغ إيزر أبرز ممثليها - من علم التأويل الحديث لتطور علم تأويل أدبي يتجاوز نظريات القراءة التي انتشرت في النقد الأدبي الأنجلو أمريكي سرعان ما انتشرت نظرية التلقي الأدبي التي طورها يابوس وايزر خارج ألمانيا، وتحولت تلك النظرية إلى تيار نقدي عالمي.

لقد غير ذلك الاتجاه النقدي الكثير من المفاهيم والتصورات المتعلقة بالأدب، وأثر تأثيراً عميقاً في الدراسات الأدبية كلها. ومن الدراسات التي تأثرت به وتفاعلت معه بعمق الأدب المقارن. فما طبيعة ذلك التأثير وما نتائجه؟

إنّ أوّل جانب من جوانب الأدب المقارن التي تأثرت بنظرية التلقي هو مفهوم التأثير ودراساته. فالتأثير لابدّ أن يسبقه تلقٍ، وإلاّ فإنّ ذلك التأثير لا يتمّ. والتلقي عملية إيجابية تتمّ وفقاً لحاجات المتلقي وبمبادرة منه وفي ضوء أفق توقعاته. أما مفهوم التأثير الذي لا يرتبط بالتلقي بل يُسقط دوره فهو يحوّل الطرف المتأثر إلى طرف سلبي، وينسب العناصر الإيجابية كلها إلى الطرف المؤثر، فالتلقي حلقة سابقة للتأثير والتأثر، وهي ليست حلقة ثانوية بل حلقة أساسية يكون فيها المتلقي طرفاً فاعلاً وإيجابياً وديناميكياً.

ميزت نظرية التلقي بين أشكال مختلفة من التلقي. فمن التلقي ما هو قرّائي، يمارسه القارئ العادي الذي يتلقى العمل الأدبي، فيتفاعل معه ويستمتع به جمالياً، ويتسع أفقه نتيجة للتلقي الذي قام به، وتنتهي الأمور عند هذا الحدّ. إنّ هذا النوع من التلقي لا يعني الأدب المقارن كثيراً، بقدر ما يعني دراسات التلقي الميدانية التي تستقصي انتشار الكتب الأدبية وأذواق الجمهور واتجاهات القراء. أمّا النوع الثاني من التلقي، وهو النوع الأهمّ بالنسبة للأدب المقارن، فهو التلقي المنتج أو الإبداعي، الذي يمارسه الأدباء. فهم لا يتلقون الأعمال الأدبية لمجرد أن يستمتعوا بها ويقوموا بتجاربههم الجمالية، بل يتلقونها للاستفادة منها إبداعياً وإنتاجياً، إن لناحية الشكل أو لناحية المضمون. إنّ تلقياً كهذا يؤدي إلى تطوير الإبداع الأدبي وتجديده، وهو النوع الذي كان الأدب المقارن التقليدي يسميه تأثيراً. وفي هذا الميدان تمّ استبدال مصطلح التأثير بمصطلح جديد هو التلقي المنتج الإبداعي.

ومن المؤكد أنّ المسألة ليست مسألة استبدال مصطلح بأخر، فالفرق بين المفهومين فرق جوهري. إنّ مفهوم التلقي الإبداعي يعني أنّ المتلقي هو محور هذا النشاط وذاته، وهو يتلقى إبداعياً بمبادرة منه، ووفقاً لحاجاته ومتطلباته وأفقه. أمّا مفهوم التأثير فهو ينطوي على معانٍ

ومضامين مغايرة تماماً لمعاني التلقي الإبداعي ومضامينه. فهو يجعل من الطرف المتأثر طرفاً سلبياً منفعلاً، وينسب الدور الإيجابي كله إلى الطرف المؤثر.

ولذا فإن مفهوم التلقي الإبداعي هو المفهوم النظري الأكثر ملائمة للتعبير عما كان يسمى تأثيراً، وهو المفهوم الذي سدّ كل الثغرات النظرية التي ينطوي عليها مفهوم التأثير. لذلك سارع كثير من علماء الأدب المقارن إلى تبنيه، وقاموا انطلاقاً منه بتطوير منهجية مناسبة لدراسة تلقي الآداب إبداعياً خارج حدودها ولغاتها القومية.

ومن أشكال التلقي التي أثار اهتمام المقارنين التلقي النقدي، والمقصود به ما يمارسه النقاد من نشاطات تفسيرية وتأويلية للأعمال الأدبية الأجنبية. فالناقد كالمبدع والمتلقي العادي، متلقٍ، ولكنه متلقٍ من نوع خاص. إنه لا يتلقى العمل الأدبي بغرض الاستمتاع به، ولا بغرض الاستفادة منه إنتاجياً، بل يتلقاه ليقوم بعد ذلك بشرحه وتفسيره وتقديمه لمتلقين آخرين. إن نشاطه هو في نهاية المطاف نشاط توسيطي، يتمثل في استيعاب العمل الأدبي وشرحه وتفسيره. ولا يقتصر هذا النوع من النشاط النقدي على أعمال من الأدب القومي، بل يتعداها إلى توسيط أعمال أدبية أجنبية بصور مختلفة، ولذلك كان هذا النوع من التلقي موضع اهتمام الأدب المقارن.

إن دراسات التلقي النقدي هي ميدان خصب من ميادين الأدب المقارن، ونوع من الدراسات المقارنة التي ظهرت وتطورت نتيجة التفاعل المنتج الذي تمّ بين الأدب المقارن وبين نظرية التلقي الأدبي. وعموماً فإن ذلك التفاعل كان مثمراً جداً، فقد أغنى الأدب المقارن وفتح له آفاقاً ومجالات جديدة، وزوّده بأدوات نظرية معاصرة، وخلصه من ثغرات نظرية كبيرة، وحرره من عبء مفاهيم قديمة، وفي مقدمتها مفهوم التأثير ودراساته. ولذا لا عجب من أن تحلّ دراسات التلقي المنتج والنقدي محلّ دراسات التأثير التقليدية، وأن تتحول تلك الدراسات إلى ميدان رئيس من ميادين الأدب المقارن المعاصر.

وجدير ذكره إن ساحة الأدب المقارن كانت مفتوحة على الاتجاهات النقدية كلها، وأنها تفاعلت معها بصورة مستمرة، ولكن ليس بالدرجة نفسها، وليس بدرجات تؤدي إلى انعطافات حادة وإلى نشوء مدارس جديدة في الأدب المقارن. فنظرية التناصّ (Intertextuality) على سبيل المثال يمكن أن تكون مفيدة بالنسبة للدراسات المقارنة، وذلك لأنّ علاقات التناصّ لا تنشأ بين أعمال أدبية تنتمي إلى أدب قومي واحد، بل تتخطى ذلك إلى آداب وثقافات متعددة. ولذا من الممكن إجراء دراسات مقارنة انطلاقاً من نظرية التناصّ حول ظواهر التناصّ التي تنتمي إلى آداب مختلفة، وأن تشكل تلك الدراسات ميداناً جديداً من ميادين الأدب المقارن. والشيء نفسه يمكن أن يقال عن علاقة الأدب المقارن بالسيمائية (Semiotic)، إذ ليس هناك من الناحية النظرية ما يمنع من القيام بدراسات أدبية مقارنة انطلاقاً من هذا المنهج. وهذا ينطبق أيضاً على الاتجاهات والمناهج النقدية المعاصرة الأخرى.

الأجناس الأدبية القديمة والحديثة
والتفاعل فيما بينها

- . الملحمة بين الآداب الإنسانية
- . الشعر الغنائي وأثره في التأثير والتأثر
- . الشعر المسرحي وتوجهاته
- . الرواية ومعاني التأثير فيها
- . القصة القصيرة ودلالات التأثير والتأثر فيها

تخضع الأجناس الأدبية لعوامل التطور والتبدل إذ أن الأدب يتوالد ويتأثر بعوامل الزمان والبيئة التي أشرفت على ميلاده، وتتمايز أنواع تبعاً لذلك وتتباين، فالخطب والمواعظ الدينية مثلاً في القرن السابع عشر تحولت بعد قرنين إلى شعر غنائي وهو الشعر الرومانسي، والملحمة تحولت مع مرور الزمان إلى القصة الواقعية مع أن مادة الملحمة هي البطولة الخارقة المختلطة بالأساطير الوثنية، وكانت تصاغ شعراً، وبهذا التطور اختلفت القصة في أدواتها وموضوعها عن الجنس الذي تطورت عنه.

وبفعل مؤثرات معينة تداخلت الأجناس الأدبية واختلفت بعضها وظهرت أخرى، فمثلاً اختلفت أجناس عدة من الأدب العربي منها: أدب الرحلة فقد كانت موجودة في العصر العباسي واختلفت الآن، وظهرت بالمقابل أجناس أخرى لم تكن موجودة وقد دخلت في الأدب العربي بفعل الاحتكاك بالغرب والانفتاح على الثقافات الأخرى، إذ ظهرت الرواية والقصة والمسرحية.

وفي هذا الإطار يمكننا تحديد ثلاثة عوامل لظهور الأجناس الأدبية أو اختلفائها وهي:

١. متطلبات كل عصر واختلاف قضاياه.
٢. القدرات الإبداعية للمنشئين، ومدى استيعابهم للموروث وما لهم من تطلعات.
٣. التقاليد الفنية والموروثة والمستخدمة.

ولكل جنس أدبي خواصه وصفاته ومكوناته الخاصة، فالشعر مثلاً يمثل التعبير عن الذات وملتصق بالجانب الشخصي للإنسان، وهذه الميزة موجودة في الشعر والشعر الغنائي بالخصوص، عكس الرواية التي تكون ابنة مجتمع، فالشعر والرواية يفترقان في مفهوم الحقائق الفنية المستقاة منهما فالحقيقة في الشعر هي التي تصور الروح الإنسانية بصدق بينما الحقيقة في الرواية هي إعطاء صورة حقيقية للحياة، وكلاهما مختلف ويأتي بطرائق مختلفة لأشخاص مختلفين في الغالب، ومن خلال الرواية وقراءتها تكون هناك متعة في متابعتها، أما في الشعر فهناك استثارة مستقاة من واقع معين، وتستند الرواية إلى الإحساس والتكوين وتملك شخصيات، أما المسرحية فإنها جماعية بالتأكيد يتحدث كاتبها عن أفراد عدة ويتحدث بألسنة متعددة وشخصيات مختلفة، ويختلف الشعر عن المسرحية أيضاً والمسرحية هي الأخرى تختلف عن الرواية والقصة.

ولعل من أبرز الفوارق بين المسرحية والقصة: أنّ القصة ضرب من الخيال وهي تصور قضية، وتأخذ في ذلك مجالات عديدة بينما المسرحية تقتصر على عدد من الشخصيات "الممثلين" وتكون تجسيدية عبر الأصوات ويتابعها الجمهور مرئياً على الأغلب.

عُرف الإنسان بطبيعته وفُطر إلى قوى جسمية ونفسية تضمنت هذه القوى قدرات عقلية وغريزية وعاطفية وخيالية وكل ما يجعله يحافظ على وجوده الفردي داخل دائرته الاجتماعية ونظامه الإنساني، وقد عرف الإنسان الطبيعة وسخرها لصالحه فظهرت الآداب والفنون وابتدعها الإنسان للتعبير عن تفاعله ومواقفه وصراعه الدائم مع الواقع بكل أبعاده، وما فتئت هذه الأجناس تتوالد مواكبة بذلك مسيرة الإنسان وتطور الحياة والنمو الحاصل على مختلف البيئات والعصور.

والأجناس الأدبية كالحياة الإنسانية، فالحياة لا يمكن فصلها ولا يمكن فصل الفرد عن الجماعة وهما مترابطان بالطبيعة وبما وراء الطبيعة والحياة الدنيا لها ارتباط بحياة أخرى. وهكذا الأجناس الأدبية مثل الحياة، فالحياة تتكون من ماضٍ وحاضر ومستقبل، والأجناس الأدبية أيضاً محكومة بذات القياس الزمني فهي إما تُحدث عن ماضٍ أو حاضر أو مستقبل، وغالباً ما تمزج بين هذه الأزمنة الأجناس الأدبية.

وقديما صنّف أرسطو الأجناس الأدبية إلى (ملحمة, وتراجيديا, وكوميديا) وكثيرا ما ينسب إليه التقسيم الثلاثي المعروف: (الملحمي, الدرامي, الغنائي). ثم أضيف إليه فيما بعد (التعليمي).

ويبنى هذا التقسيم على أسس مهمة وهي:

- أسس الموضوع.
- طريقة استعمال اللغة.
- الأساليب المستخدمة.
- البنية الأساسية للموضوع.
- الصبغة الغالبة على الموضوع.
- الوظيفة والهدف.

وانطلاقا من تطور الأجناس الأدبية فقد وجدت مسألة اختلاف الجنس البديل، مثلاً أدب الملحمة تحول إلى القصة الواقعية لكن الأول يحمل حكايات دينية وله ارتباط بالعبادات والأساطير والوثنية والدينية، وهذا ما لم تجده في القصة، وبهذا الاختلاف يحصل تطور على القصة إذ تطورت عن الجنس الذي حلّت محلّه أو أصبحت بديلا عنه بعد التطور.

ومن الأمثلة الشاخصة للأجناس الأدبية والتفاعل بينها وأثرها في الآداب الإنسانية (ملحمة كلكامش) التي تُعدّ أول عمل في تاريخ الأدب العالمي، كما يعدّ (كلكامش) أول بطل أسطوري في تاريخ الآداب العالمية.

توصف ملحمة كلكامش بأنها أولى الملاحم الأسطورية في كلّ تاريخ الحضارة البشرية، التي تناولت قضايا إنسانية عامة استمر حضورها في الآداب العالمية حتى اليوم وعالجت مشاكل الموت والحياة وثنائيتها المبهمة ومثلّت الصراع الدائم بين الموت وإرادة الإنسان في التشبث بالوجود والسعي للخلود.

هذا الأثر الأدبي لم تكن بصماته واضحة في أدب وادي الرافدين القديم فحسب، بل تعداه إلى آداب الحضارات الأخرى في العالم القديم سواء على مستوى المواضيع الإنسانية والتساؤلات الفكرية التي تطرحها الملحمة أو على مستوى الإبداع الفني والتشخيص الأسطوري لأبطال الملحمة وتأثير كلا المستويين على الإبداع الأدبي والموروث الأسطوري لحضارات العالم القديم.

ومن مراجعة للمظاهر المتعددة للتأثيرات السومرية على حضارات العالم القديم نجد أنفسنا أمام حقيقة مطلقة بأن كل ذلك قد حصل بأثر من صلات مباشرة بالحضارة السومرية، بل وإن الحضارة السومرية هي الحضارة الأولى في العالم ومنها تسرب الشيء الكثير إلى الحضارات العالمية الأخرى: المصرية والهندية واليونانية ...

إذن يمكننا تلمس وجودا لكلكامش بطل الملحمة حاضرا في كل الحضارات القديمة بدءا من الحضارة المصرية ومرورا بحضارتي الهند والصين وكذلك حضارة اليونان الفلسفية والفكر التلمودي التوراتي بما يوحي لنا بالقول إنّ ملحمة كلكامش هي الوحيدة التي كان لها أن ترحل أطول رحلة في تاريخ الكرة الأرضية القديم.

ويعد أدب حضارة وادي الرافدين أقدم أدب عرفه العالم سواء في زمن إنتاجه أم في زمن تدوينه إذا ما قارناه بأقدم الآداب العالمية. ويضع الباحثون أدب وادي الرافدين بين شوامخ الأدب العالمي وقد دُون هذا الأدب قبل أربعة الآلاف عام تقريبا ومنه ملحمة كلكامش التي ترجع حقبة حوادثها إلى زمان أبعد فهي ذات جاذبية إنسانية خالدة في الأزمان والأمكنة جميعها، لأن القضايا التي أثارها وعالجتها لا تزال تشغل بال الإنسان وتفكيره وتؤثر في حياته العاطفية والفكرية. وقد انتشرت هذه الملحمة في حضارات العالم القديم انتشارا واسعا.

وتعدُّ ملحمة جلامش وثيقة إنسانية كونية بامتياز، فقد صيغت بطريقة بديعة حملت لنا عبر العصور والأزمنة المتعاقبة علامات بارزة عن القدرة الابتكارية في التوليف والسرد والبناء الدرامي والإيحاء كما عكست لنا بأسلوب فني شيق، وببراعة مدهشة، شواغله الوجودية ورؤيته للحياة والموت والجمال والخير والعدل.

الأدب العربي والدراسات المقارنة

- خصوصية الأدب العربي وميزاته الحضارية
- تأثير الأدب العربي في الآداب العالمية

هل يمكننا الحديث عن أدب مقارن ينبع من الأدب العربي؟ وهل يمكننا على الأقل أن نضفي على بعض الجوانب في الأدب المقارن خصوصية لأنها مما يهمننا ويؤكد دورنا الحضاري؟ ينبغي أولاً أن نشير إلى ضرورة أن يكون لدينا باحثون يجيدون الاطلاع على الأدبين: العربيّ والأدب الآخر وبلغته الأصلية، وإذا ما نشأ لدينا عدد من الباحثين في مجال الأدب المقارن وتوفرت دراسات مقارنة تحمل طابعنا الخاص فإن ذلك يمكن أن يكون نواة للمفهوم الذي نريده.

ولعل شعوباً أخرى غير الغرب الأوروبي انتبهت إلى تخصص الأدب المقارن وسعت إلى ما نسعى إليه فبدأت برامج دراسية جديدة في الأدب المقارن، هذه الدراسات لا تركز على أية فكرة كونية أو عالمية، ولكن على ذلك الجانب من الدراسة الأدبية الذي حاول المقارنون في الغرب إنكاره ألا وهو: خصوصية الآداب القومية، انطلاقاً من أهمية الأدب المقارن في تأكيد الهوية الثقافية القومية، دون وجود إحساس أن هناك تناقضاً بين الأدب القومي والأدب المقارن، ومن هنا يُعدّ الأدب المقارن منفذاً يقوي الأواصر الثقافية بين الشعوب دون أن تضحي بنكهته المحلية بل بالعكس من ذلك تماماً إذ تكون المحلية لوناً خاصاً يمنح الأدب القومي كما قد يسميه بعض الباحثين فرادة وخصوصية لاسيما أن مجال البحث في الأدب المقارن هو مجال فسيح جداً يحاور آفاق الثقافات الأخرى التي من شأنها أن تثري الأدب القومي وأن تفيد من عطائه.

وبالنسبة لتأثير الأدب العربي على هوية الغرب الثقافية فإنه يتجلى في دراسات الأدب المقارن التي تدرس مواطن التلاقي بين الآداب المختلفة ومدى التأثير والتأثر فيها من حيث الأصول والفروع الفنية والتقنية، وكذلك بواسطة دراسات المستشرقين، وإن على الإنسان الواعي إدراك أن الأدب هو نتاج الفكر والإبداع الإنساني، وهو ليس حكراً على فئة معينة تملك حقوق استغلاله. ومن ثم فإن إمكانيات النقل والتأثير والتأثر بين الآداب الخاصة بأي شعب من الشعوب متاحة، فهي لا تنكر أصالة الأدب القومي بل تنمي إمكانياته للتفاعل مع الآخر.

والأدب العربي لا يُنكر التأثير بالأدب الغربي في جوانب عدة كان له فيها الريادة والسبق مثال القصة القصيرة والرواية الحديثة والمسرح؛ فهذه جوانب لم يعرفها العرب إلا عن طريق الاتصال بالغرب. لذا فإن التأثير سواء الإيجابي أو السلبي - بأي أدب من قبل وأي شعب - يتوقف على قدراته على التفاعل الناضج للحفاظ على الأصالة القومية، وليس هذا مدعاة للانكسار بل الإنصاف بحق كلّ شعب في الاعتراف بفضله وريادته في أي مجال.

لقد انتشر الإسلام في شبه الجزيرة العربية ومنه إلى العالم أجمع، ثم أصبح يشغل المساحة من المحيط الهندي إلى المحيط الأطلنطي جغرافياً وتاريخياً، وكانت الحضارة الإسلامية قد تفاعلت مع هذا المحيط الإنساني الشاسع، فقد استمر حكم المسلمين منذ القرن العاشر الميلادي ولمدة تزيد عن ثمانية قرون بعد ذلك أثرت الحياة الأندلسية في الحياة الأوروبية في فروع الحضارة الإنسانية حتى صارت الأندلس قبلة للعلم وللمتعلمين من كل أنحاء أوروبا ومن الأندلس وجنوب أسبانيا، وانتقل هذا التفاعل الإنساني إلى مجتمعات أوروبا كلها، فقد استمر حكم المسلمين في صقلية مدة قرنين، وصارت دول مثل فرنسا وإيطاليا مجتمعاً متمدناً على غرار الحضارة والثقافة الإسلامية. وفي الشرق الإسلامي انتقلت الحضارة منه إلى أوروبا عبر تركيا الإسلامية، ومن مصر والشام كانت للحملات الصليبية أثر كبير في جعل الحضارة الإسلامية رافداً رئيساً مؤثراً في الحضارة الغربية بما حملوه معهم من فنون وآداب الشرق.

وقد تلقت أوروبا آثار الثقافة العربية الإسلامية بوسائل وطرائق كثيرة ومن أهمها وأعظمها أثرًا:

- طريق الأندلس: إذ أقام العرب هناك جامعات زاهرة قصدها طلاب العلم من أوروبا، ونشر هؤلاء الطلاب في بلادهم ما تعلموه من العرب، كما انتفع الأوروبيون بدور الكتب الكثيرة التي كانت منتشرة في أسبانيا، مما ساعد على إحياء العلوم في أوروبا فيما بعد.

- طريق صقلية: ظل المسلمون في هذه البلاد زهاء ١٣٠ سنة، فأصبحت المركز الثاني لنشر الثقافة الإسلامية في أوروبا.

- طريق الشرق: كانت الحروب الصليبية (١٢٩١-١٠٩٩م) وزيارة بيت المقدس مدعاة لاختلاط الأوروبيين بالعرب فنقلوا عنهم الكثير من علومهم ومعارفهم وفنونهم وصناعاتهم، كما حصلوا على كثير من الكتب العربية، فساعد ذلك على ظهور روح البحث، ودراسة العلوم والآداب والفنون.

وقد أكد علماء الغرب المنصفون أن الأوروبيين تناولوا مشعل العلم من أيدي المسلمين حين اتصلوا بهم واطلعوا على حضارتهم، وبلغوا به بعد ذلك ما بلغوه من هذا التقدم العلمي العظيم الذي يعيشون فيه اليوم، ولولا هذا الاطلاع وهذا الاحتكاك لظلت أوروبا - ربما لقرون عديدة أخرى - تعيش في الظلام والجهالة التي رانت عليها في العصور الوسطى.

وقد أجمل المؤرخ الفرنسي جوستاف لوبون في كتابه: (حضارة العرب) تأثير حضارة الإسلام في الغرب وأرجع فضل حضارة أوروبا الغربية إليها وقال: إن تأثير هذه الحضارة بتعاليمها العلمية والأدبية والأخلاقية عظيم ولا يتأتى للمرء معرفة التأثير العظيم الذي أثره العرب في الغرب إلا إذا تصور حالة أوروبا في الزمن الذي دخلت فيه الحضارة. وأضاف لوبون: بأن عهد الجهالة قد طال في أوروبا العصور الوسطى، وأن بعض العقول المستنيرة فيها لما شعرت بالحاجة إلى نفض الجهالة عنها، طرقت أبواب العرب يستهدونهم ما يحتاجون إليه لأنهم كانوا وحدهم سادة العلم في ذلك العهد.

ويقرر لوبون أن العلم دخل أوروبا بوساطة الأندلس وصقلية وإيطاليا، وأنه في سنة ١١٢٠م أنشئت مدرسة للترجمة في طليطلة بالأندلس، وأن هذه المدرسة أخذت تترجم إلى اللاتينية أشهر مؤلفات المسلمين، ولم يقتصر هذا النقل على كتب الرازي وابن سينا وابن رشد فحسب بل نقلت إليها كتب اليونان التي كان العرب قد نقلوها إلى لسانهم، ويضيف لوبون أن عدد ما تُرجم من كتب العرب إلى اللاتينية يزيد على ثلاثمائة كتاب، ويؤكد لوبون فضل العرب على الغرب في حفظ تراث اليونان القديم بقوله: فالى العرب، وإلى العرب وحدهم، لا إلى رهبان القرون الوسطى ممن كانوا يجهلون حتى وجود اللغة اليونانية، يرجع الفضل في معرفة علوم الأقدمين، والعالم مدين لهم على وجه الدهر لإنقاذهم هذا الكنز الثمين. وأن جامعات الغرب لم تعرف لها - مدة خمسة قرون - موردًا علميًا سوى مؤلفاتهم وأنهم هم الذين مدنوا أوروبا مادة وعقلاً وأخلاقاً، وأن التاريخ لم يعرف أمة أنتجت ما أنتجوه في وقت قصير، وأنه لم يفوقهم قوم في الإبداع الفني.

وأكد لوبون أثر الإسلام وأثر حضارته في كل بلد استطلت برأيته قائلًا: كان تأثير العرب في عامة الأقطار التي فتحوها عظيمًا جدًا في الحضارة، ولعل فرنسا كانت أقل حظاً في ذلك، فقد رأينا البلاد تتبدل صورتها حينما خفق علم الرسول الذي أظلهما بأسرع ما يمكن، ازدهرت فيها العلوم والفنون والآداب والصناعة والزراعة أي ازدهار. وأشاد لوبون بفضل العرب في نشر العلوم وفتح الجامعات في البلاد التي استطلت برأيتهم إذ قال: ولم يقتصر العرب على ترقية العلوم بما اكتشفوه، فالعرب قد نشروها، كذلك بما أقاموا من الجامعات وما ألفوا من

الكتب، فكان لهم الأثر البالغ في أوروبا من هذه الناحية، ولقد كان العرب أساتذة للأمم المسيحية عدة قرون، وأنا لم نطلع على علوم القدماء والرومان إلا بفضل العرب، وأن التعليم في جامعاتنا لم يستغن عما نقل إلى لغاتنا من مؤلفات العرب.

ويقول الفيلسوف الفرنسي ارينيه جينو(الذي أسلم وسمّى نفسه عبد الواحد يحيى): والأثر الواضح الذي يثبت لنا انتقال المؤثرات الثقافية من المسلمين إلى أوروبا هو تلك الكلمات عربية الأصل التي تستعمل لنقل الأفكار وإظهار ما تكنه النفوس فإن من السهل علينا أن نستنتج انتقال تلك الأفكار والآراء الإسلامية نفسها، وفي الحق أن تأثير الحضارة الإسلامية قد تناول إلى درجة بعيدة وبشكل محسوس كل العلوم والفنون والفلسفة وغير ذلك، وقد كانت أسبانيا مركز الوسط المهم الذي انتشرت منه تلك الحضارة. فالكيمياء احتفظت دائماً باسمها العربي وعلم الفلك أكثر اصطلاحاته الخاصة ما تزال محتفظة في كل اللغات الأوروبية بأصلها العربي، كما أن كثيراً من النجوم ما يزال علماء الفلك في كل الأمم يطلقون عليها أسماء عربية. ومن السهل جداً أن نوضح أن كثيراً من المعارف الجغرافية عرفت من الرحالة العرب الذين جابوا كثيراً من الأقطار وحملوا معهم معلومات جمة. وأنا لنجد أثر الثقافة الإسلامية في الرياضيات أكثر وضوحاً، وهذا علم الحيوان الذي يسهل علينا من اسمه العربي أن نعرف طريق انتقاله إلى الغرب، كما أن الأرقام الحسابية التي يستعملها الأوربيون هي الأرقام نفسها التي استعملها العرب، وأن كثيراً من المعاني التي جادت بها قرائح الكتاب والشعراء المسلمين أخذت واستعملت في الأدب الغربي، كما نلاحظ أن أثر الثقافة الإسلامية واضح كل الوضوح وبصفة خاصة في فن البناء وذلك في العصور الوسطى.

ولم تكن هناك وسيلة لتعرف أوروبا الفلسفة اليونانية إلا عن طريق الثقافة الإسلامية لأن التراجم اللاتينية لافلاطون وأرسطو لم تنقل أو تترجم من الأصل اليوناني مباشرة وإنما أخذت من التراجم العربية وأضيف إليها ما كتبه المعاصرون المسلمون مثل ابن رشد وابن سينا في الفلسفة الإسلامية.

- الأدب:

قامت صلة وثيقة بين طائفة من عباقرة الشعر في أوروبا بأسرها، خلال القرن الرابع عشر الميلادي وما بعده، وموضوعات الأدب العربي والثقافة الإسلامية على وجه لا يقبل الشك. ونخص بالذكر من هؤلاء بوكاشيو وبترايك ودانتي وهم من أعلام النهضة الإيطالية، وشعر الكاتب الإنجليزي الشهير، وسرفانيتس الأسباني، وإلى هؤلاء يرجع الأثر والتأثير البارز في قيام النهضة الأوروبية في أوروبا.

ولم تنقطع الصلة بين الأدب الإسلامي والعربي والآداب الأوروبية الحديثة حتى اليوم. ويكفي لبيان الأثر الذي أبقاه الأدب الإسلامي في آداب الأوربيين أننا لا نجد أديبا واحدا من نوابغ الأدباء عندهم قد خلا شعره أو نثره من الإشارة إلى بطل إسلامي، أو نادرة إسلامية. ومن هؤلاء: شكسبير، أديسون، بايرون، سودى، كولردج، شيلي من أدباء الإنجليز، ومن أدباء الألمان: جيته، هرور، وليسنج، ومن أدباء فرنسا: فولتير، لافونتين. وقد صرح لافونتين باقتدائه في أساطيره التي ألفها بكتاب (كليلة ودمنة) الذي عرفه الأوربيون عن طريق المسلمين.

- الفلسفة:

كان أثر المسلمين في التفكير الفلسفي لأوروبا عظيماً، وكانت أسبانيا هي مركز تأثير الفلسفة الإسلامية على الفكر الأوربي الغربي لأن أوروبا لم تعرف فلاسفة الشرق إلا عن طريق الأندلس إذ أشرف ريموند أسقف طليطلة على ترجمة أعمال الفارابي وابن سينا والغزالي وغيرهم، والعرب هم الذين حفظوا فلسفة كبار فلاسفة اليونان وعلى ما سطره في كتبهم، لا

سيما أرسطو وأوصلوا هذا التراث إلى الغرب، فاتصال العقلية الأوروبية الغربية بالفكر العربي هو الذي دفعها لدراسة الفلسفة اليونانية، وقد قرر روجر بيكون أن معظم فلسفة أرسطو ظلت عديمة الأثر في الغرب لضياح المحفوظات التي حوت هذه الفلسفة أو لندرتها وصعوبة تذوقها حتى ظهر فلاسفة المسلمين الذين قاموا بنقل فلسفة أرسطو وشرحها وعرضها على الناس عرضاً شاملاً، ومن فلاسفة الأندلس الذين كان لهم أثر بالغ في الفكر الأوربي: ابن باجه، وابن الطفيل، وابن رشد.

- الطب:

جاء الإسلام فقضى على الكهانة وفتح الباب للطب الطبيعي على مصراعيه لأنه أبطل المداواة بالسحر والشعوذة ولم يحدث في مكان الكهانة طبقة جديدة تتولى العلاج باسم الدين، بل سمح النبي - عليه الصلاة والسلام - باستشارة الأطباء ولو كانوا من غير المسلمين فلما مرض سعد بن أبي وقاص في حجة الوداع عادته النبي وقال له: إني لأرجو أن يشفيك الله حتى يضر بك قوم وينتفع بك آخرون، ثم قال للحارث بن كعدة: عالج سعداً مما به والحارث على غير دين الإسلام. وذكر القرآن الكريم لقمان الحكيم (وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنْ اشْكُرْ لِلَّهِ) ومنها التطبيب أو هي الطب قبل سائر ضروب الحكمة، فجعل الإسلام هذه الصناعة نعمة يشكرها من أسبغها الله عليه، واتخذها وظيفة معترفاً بها.

وقد كان الطب العربي الإسلامي يستهدف حفظ الصحة على الأصحاء، وهذا هو الجانب الوقائي الذي نسميه الآن بعلم الصحة الوقائي، وقد توصلوا إلى الوقاية من الأمراض بدراسة الجسم ووظائف أعضائه، وحاولوا الكشف عن أسباب الأمراض وطرائق انتشارها، لمعرفة أساليب الوقاية منها، كما يستهدف الطب الإسلامي ردّ الصحة إلى المرضى، وهذا هو شفاء الأمراض.

وكان هذا وغيره في الإسلام في وقت حرمت فيه الكنيسة في أوربا صناعة الطب، لأن المرض عقاب من الله لا يجب علاجه أو منعه ورده، وظل الطب محرماً في أوربا حتى عصر الإيمان في مستهل القرن الثاني عشر أبان الحضارة الأندلسية.

وقد عرفت في طب العرب موسوعات طبية إسلامية ترجمت كلها إلى اللاتينية اطلع عليها أطباء أوربا ونهلوا من معينها حتى مطلع العصور الحديثة، كان في مقدمتها كتاب القانون لابن سينا في القرن الثاني عشر. وقد جمع خلاصة الطب عند العرب واليونان والسريان والأقباط، وضم ملاحظات جديدة عن الالتهاب الرئوي وعدوى السل. مع وصف لسبعمائة وستين دواء. وقد ترجمه جيرار الكريموني إلى اللاتينية وطبع عشرات المرات.

نماذج من تأثير الأدب العربي في الآداب العالمية

- .تأثير المقامات في الأدب الأوربي .
- .قصة الإسراء والمعراج ورسالة الغفران وأثرهما في الكوميديا الإلهية لدانتي،
- .قصة حي بن يقظان وأثرها في قصة روبنسون كروزو،
- .ألف ليلة وليلة وتأثيرها على الأدب الغربي الحديث،
- .الموشحات وتأثيرها على شعراء التروبادور والشعر الغنائي الغربي الحديث

ازدهرت الحضارة الإسلامية في القرون الوسطى، في زمن كانت فيه أوروبا تغرق في الظلام، وقد شكلت إسبانيا التي دعاها المسلمون بـ(الأندلس) مركز إشعاع حضاري آنذاك، إذ يلجأ إليها العلماء وطلاب المعرفة من سائر أوروبا، لذلك يمكن القول إن معظم المبدعين الذين أسسوا لتجاوز عصر الظلام في أوروبا كانوا على صلة ما بإسبانيا، إما عن طريق السفر والعيش فيها زمناً، أو عن طريق الاطلاع على الكتب التي نشرت فيها مترجمة من العربية إلى اللاتينية، ثم انتشرت في سائر أوروبا.

وقد اعترف كثير من المهتمين بالأدب الأندلسي بكون المقامة كانت جسراً لمرور القصة إلى إسبانيا وعموم أوروبا، وذلك استناداً إلى المقارنات التي عقدها بين المقامة والأدب السردي في أوروبا، وانتهوا إلى هذه القناعة بعد أن توصلوا إلى كثير من أوجه التشابه بين الفنين.

تأثير المقامات في الأدب الأوربي.

بدأ فن المقامة في الانتشار في أواخر القرن الرابع للهجرة، وأبرز أعلام هذا الفن في المشرق: (الحريري والهمذاني)، ثم إنه: قدر لهذا اللون من الأدب الانتشار الواسع في مشرق العالم الإسلامي ومغربه، وكثر المقلدون لهذا اللون من الأدب، وقد عرف الأندلسيون المقامة عن طريق من رحل إليهم من المشرق، كما: قدر للأندلسيين الوافدين إلى المشرق الاطلاع على هذا الفن الأدبي وخاصة من أسعدهم الحظ وأقاموا في بغداد، وبعد أن أتموا دراستهم عادوا إلى بلدهم ونشروا هذه المقامات، فلقبت قبولا من طرف الأندلسيين، ونالت حظها من المعارضة والشرح والنقد والتعليق، ونسجت على منوالها مقامات مشهورة كمقامة أبي حفص عمر الشهيد، ومقامة أبي محمد بن مالك القرطبي، ومقامة عبد الرحمن بن فتوح، ومقامة بن المعلم ... إلخ، ثم إن هناك من توجه لشرحها كمحمد بن سليمان المالقي، وعبد الله بن ميمون العبدري الغرناطي، وأبي العباس الشريشي، وعقيل بن عطية، ومقامات البطليوسي، وابن المربع الأزدي صاحب مقامة العيد، وابن القصير الفقيه، ولسان الدين بن الخطيب، فضلا عن مقامتين لمحارب بن محمد الوادشي، والمقامة الدوحية أو العياضية، ومقامة ابن غالب الرصافي. ويبقى أبرز من تأثر بالمقامات المشرقية (السرقسطي) وتسمى مقاماته بالمقامات السرقسطية وهي المعروفة: بـ(اللزومية) وهي خمسون مقامة عارض بها مقامات الحريري.

والمقامة هي حكاية عن حيل ونوادير بطلها متشرد ظريف يتقمص في كل مرة شخصية معينة، فهو: مرة قرّاد يسير بقرده ليجمع الناس في حلقات فيضحكهم ويأخذ من أكياسهم، وهو مرة واعظ محترف يلج المساجد لتدمع عينه ويرتل آيات الذكر ورقائق الوعظ وسير الصحابة، وهو مرة ثالثة ينحط إلى دركات سحيفة فيسرق أكفان الموتى، ويجمل خادمه ليقوع في حبه المتهورين. ويتوخى صاحب المقامة من ذلك الوصول إلى قلوب الناس وكسب مودتهم بمقدرته اللغوية والأعبيبة اللفظية وذلك بالإغراق في السجع والصنعة البديعية، وهذا ما جعل الأندلسيين: يطلقون اسم المقامة على كل قطعة من النثر المنمق المرصع بالأشعار النفيسة.

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن تأثيرها في الأدب الأوربي لا سيما السردية منه، فإن كثيرا من الباحثين تحدثوا عن: تأثير فن المقامات في الأدب الأوربي تأثيرا واسعا متنوع الدلالة، فقد غذت هذه المقامات قصص الشطار الإسبانية بنواحيها الفنية وعناصرها ذات الطابع الواقعي. ثم إن المقامة حولت أنظار الأدباء من الجري وراء الخيال – وذلك بنسج قصص الحب والفروسية والرعاة – إلى الواقعية، وتقريب الفرد من المجتمع، ودعته ليفتح عينيه على واقعه، لذلك: اتجه الكتاب الروائيون بإيحاءها إلى التحدث عن أحوال المجتمع وظروف

الأغمار من الناس، ثم أبدعوا روائعهم في هذا الاتجاه الواقعي متناسين هذه الأحلام الهادئة التي كانوا يملأون بها قصصهم الخيالية.

وأول قصة من هذا النوع في الأدب الإسباني: كان عنوانها حياة لاسورويو ومحتته، وقد نشرت أول مرة سنة ١٥٥٥م وفيها وصف لطفل بائس كان ابنا لطحان فقير سجن والده لجريمة صغيرة كانت منه، ومات في السجن دون عائل يرعاه، فبدأ حياته شحاذا يتسول، وقد اهتدى في حرفته بأعمى متمرس كان سببين له طريق الشحاذة ثم يختلفان بعد حين لشراهة الأعمى وطمعه في ابتزاز صاحبه، فتركه ليعمل خادما لدى قس محترف يعيش على أموال الصدقات، ويشاهد غرائب عجيبة من بخله وجشعه وأثرته. وممن تأثر كذلك بالأدباء الإسبان في هذا المجال: شارل سوريل في قصته (تأريخ فرانسويون الحقيقي الهازل) وقد نشرت بباريس سنة ١٩٢٢م وهي أول قصة من قصص الشطار في فرنسا على لسان فرانسويون يهجو فيها العادات والتقاليد بواسطة أشخاص من المتسولين ومن يُعد في زمرتهم في نظر المؤلف، كما يهجم مختلف الطبقات في عهده من خلال أولئك الأشخاص. وقد سار على نهجه لوساج في: قصته التي يهجو فيها العادات والتقاليد على لسان البطل الذي سميت القصة باسمه (فيل بلا)، وانتفع بهذا الاتجاه (كويثي) في قصته (موت الحب). وهذه المقارنات زكت الاعتقاد أن قصص الشطار قد حوت نقدا مريرا للأنظمة الإقطاعية التي كانت سائدة في القرون الوسطى يشبه ذلك النقد المرير الذي قدمه بديع الزمان للواقع الإقطاعي في العصر العباسي من خلال مقاماته.

كما أن هناك من الباحثين من يثير تأثير المقامة في الكوميديا الإلهية لدانتي، إذ ليس من المعقول أن يكون هذا الكاتب بمعزل عن الثقافة العربية الإسلامية وهو الملم بنواحي الثقافة والمعرفة آنذاك وقد درس هذا الموضوع بمزيد من الجدية والعمق المستشرق الإسباني (بلاثيوس) في كتابه (المعتقدات الإسلامية حول العالم الآخر في الكوميديا الإلهية)، وهو خلاصة دراسة استغرقت عشرين عاما وازن فيها المؤلف بين قصيدة دانتي من جهة وبين الكتب الدينية الإسلامية وبعض الكتب الدينية العربية؛ كالقرآن الكريم وكتب الحديث والتفسير والسيرة ومؤلفات المتصوفين، ولا سيما كتاب الفتوحات المكية لابن عربي، ورسالة الغفران للمعري، وقصص الإسراء والمعراج، وانتهى المؤلف في دراسة كل هذا إلى القول بأن دانتي كان مطلعا على أكثر جوانب الثقافة الإسلامية، وأنه استقى من هذا المنبع بعض الصور والمعلومات التي وردت في الكوميديا الإلهية مما يتعلق بالبعث والحشر وخلود النفس ومشاهد الجنة والنار.

وهذا يقودنا إلى الربط بين المقامة والفن الروائي الأوربي، فقد أكد الناقد (بيير كاكيا) أن الفن الروائي لم يجد متنفسا له سوى في المقامة، وهي كلمة أوحى في الإنجليزية والفرنسية بما يفيد أنه يمكن قراءتها في جلسة واحدة. وقد كان لبطل الرواية (البيكارو) في إسبانيا حصة كبيرة من التأثير بالمقامة، إذ يتسم بأنه من عائلة كلها من اللصوص ويتصف بالشرذم وينتهي به المطاف بأن يصبح مهرجا، ويعتقد الناقد (بالانسيا) ان التشابه بين المقامة والرواية البيكارية كبيرا جدا. وفي حديثه عن تأثيرات الادب الإسلامية على الادب الأوروبية يؤكد البروفيسور (جيب) وجود تشابه بين المقامة والرواية البيكارية لا سيما فيما يتعلق في البناء الفني والمضموني. يؤكد كثير من الباحثين أن المقامات العربية قد أثرت في الأدب الأوروبي تأثيرا واسعا متنوع الدلالة، وغيرت قصص الشطار الإسبان بنواحيها الفنية وعناصرها ذات الطابع الواقعي ثم انتقل التأثير من الأدب الإسباني الى سواه من الادب الأوروبية فساعد على موت قصص الرعاة وعلى تقريب القصة من واقع الحياة.

- فن المقامة عربي الأصل، ومعناها المجلس وتقدم على شكل حكاية، ومضمونها حكاية قصيرة فيها شبه حوار درامي تحتوي على مغامرات من أهم كتابته بديع الزمان الهمذاني كتب أكثر من خمسين مقامة ومحمد الحريري.
- الراوي في مقامات بديع الزمان الهمذاني (عيسى بن هشام)، والراوي في مقامات الحريري (الحارث بن همام)، وبطل مقامات الهمذاني أبو الفتح الأسكندري. وبطل مقامات الحريري أبو زيد السروجي . ومن أهم موضوعات المقامة كما وردت على لسان بطلها :
1. بطلها شجاع يفتحم الأهوال.
 2. بطلها قائد اجتماعي أو سياسي .
 3. بطلها فقيه في مسائل الدين.
 4. بطلها مستهتر بالقيم .
 5. في المقامات وصف للعادات والتقاليد في المجتمعات الإسلامية.
 6. أبطال المقامة هم فئة من الناس رفضهم مجتمعهم فالتخذوا مواهبهم الأدبية وسيلة لاستغلال الناس للتكسب، فهم يتمردون على المجتمع وأحواله .
- تعد قصة (لا ساريو دي تورمس) نموذجاً للتأثر بمقالات الحريري. وهي أول قصة أسبانية تشبه في شخوصها وأحداثها المقامات، ويعدّ نموذج البطل (لاساريو) نموذجاً يشبه إلى حدّ بعيد البطل (أبو زيد السروجي).

- قصة الإسراء والمعراج ورسالة الغفران وأثرهما في الكوميديا الإلهية.

رسالة الغفران عمل أدبي لأبي العلاء المعري (١٠٥٨-٩٧٤)، وهي رسالة تصف الأحوال في النعيم والسعير والشخصيات هناك، وقد تأثر دانتي (١٣٢١-١٢٦٥)، مؤلف كتاب الكوميديا الإلهية بها.

وتعد رسالة الغفران لأبي العلاء من أعظم كتب التراث العربي النقدي وهي من أهم وأجمل مؤلفات المعري وقد كتبها رداً على رسالة ابن القارح وهي رسالة ذات طابع روائي، إذ جعل المعري من ابن القارح بطلاً لرحلة خيالية أدبية عجيبة يحاور فيها الأدباء والشعراء واللغويين في العالم الآخر، وقد بدأها المعري بمقدمة وصف فيها رسالة ابن القارح وأثرها الطيب في نفسه فهي كلمة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء ثم استرسل بخياله الجامح إلى بلوغ ابن القارح للسماء العليا بفضل كلماته الطيبة التي رفعته إلى الجنة فوصف حال ابن القارح هناك مطعماً الوصف بآيات قرآنية وأبيات شعرية يصف بها نعيم الجنة وقد استقى تلك الأوصاف من القرآن الكريم مستفيداً من معجزة الإسراء والمعراج ، أما الابيات الشعرية فقد شرحها وعلق عليها لغوياً وعروضياً وبلاغياً. ويتنقل ابن القارح في الجنة ويلتقي ويحاور عدداً من الشعراء في الجنة من مشاهير الأدب العربي منهم من غفر الله لهم بسبب أبيات قالوها كزهير وشعراء الجنة منهم زهير بن أبي سلمى والأعشى وعبيد بن الأبرص والنابغة الذبياني وليبد بن أبي ربيعة وحسان بن ثابت والنابغة الذبياني والنابغة الجعدي. ثم يوضح قصة دخوله للجنة مع رضوان خازن الجنة ويواصل مسامراته الأدبية مع من يلتقي بهم من شعراء وأدباء ثم يعود للجنة مجدداً ليلتقي عدداً من الشعراء يتحلقون حول مادبة في الجنة وينعمون بخيرات الجنة من طيور وحوار عين ونعيم مقيم. ثم يمر في طريقه إلى النار بمدائن العفاريات فيحاور شعراء الجن مثل " أبو هدرش" ويلتقي حيوانات الجنة ويحاورها ويحاور الحطيئة. ثم يلتقي الشعراء من أهل النار ولا يتوانا في مسامرتهم وسؤالهم عن شعرهم وروايته ونقده ومنهم امرؤ القيس وعنترة بن شداد وبشار بن برد وعمرو بن كلثوم وطرفة بن

العبد والمهلهل والمرقس الأكبر والمرقس الأصغر والشنفرى وتأبط شراً وغيرهم. ثم يعود من جديد للجنة ونعيمها .

تعد الملحمة الإيطالية (الكوميديا الإلهية) للشاعر (دانتي إيجيري) التي كتبت في القرن الرابع عشر الميلادي وتندرج تحت قائمة الأدب الغربي المتأثر بالأدب العربي واضحة التأثير بالتيار الإسلامي المتأجج قبل زمن كتابتها، ويظهر فيها التأثير الشديد بقصة الإسراء والمعراج. فالمحمة مقسمة على ثلاثة أجزاء هي: (الجحيم ، والمطهر ، والفردوس) وتتضمن قصة المعراج الإسلامي بنصها وفصها، وهي وإن كانت ترى العالم الآخر بشكل ديني رمزي إلا أنها تحمل إسقاطات على العالم الغربي في نفس وقت كتابتها في العصور الوسطى.

وقد أظهر المستشرق الأسباني (ميجيل أسين بالاثيوس) في شرحه للكوميديا الإلهية مدى تأثير دانتي بحكاية الإسراء والمعراج، وكذلك اقتباسه موضوع قصة المعراج من كتاب ("الفتوحات المكية، لابن عربي)، الذي اطلع عليه دانتي في أيامه. فضلا عن تشابه كوميديا دانتي مع (رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري) التي تحكي قصة الإسراء المعراج نفسها، ولكن بروية درامية مختلفة، وتتشابه معها كذلك في نوع الرحلة نفسها وأقسامها وكثير من مواقفها.

وحظيت رسالة الغفران - ولا تزال - باهتمام الأدباء والنقاد والدارسين لما فيها من غنى لغوي وبعد جمالي وخيال شائق وفي هذا التقرير سنقف عند محتوى الرسالة وأهميتها في النقد الأدبي وأهم المباحث النقدية التي أشتملت عليها مع ذكر أمثلة لبعض منها ثم نتوقف عند بعض الكتب التي ألقت حول رسالة الغفران، والمعري هو أحمد بن عبدالله بن سليمان بن محمد التوخي المعروف بأبي العلاء المعري، ولد في معرة النعمان سنة ٩٧٣ هـ ، ونشأ في بيت علم وفضل ورياسة متصل المجد، وقد أصيب في طفولته بداء الجدري وقد أدى ذلك إلى فقد بصره في إحدى عينيه، وما لبث أن فقد عينه الأخرى بعد ذلك ولكن ذلك لم يحل دون تحصيله للثقافة الواسعة.

إن الثابت في دراسة دانتي أنه استقى فكرة، الكوميديا الإلهية بل ومضمونها الى حد كبير من رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ولهذا قصة معروفة. لم يكن معروفا عن رسالة الغفران الشيء الكثير حتى اكتشف المستشرق الإنجليزي نيكلسون مخطوطها، ونشر ملخصا للجزء الأول منها في عام ١٩٠٠ وملخصا للجزء الثاني في عام ١٩٠٢ وفي عام ١٩١٩، أثار المستشرق الأسباني بلاسيوس ضجة كبرى عندما نشر دراسة بعنوان الإسلام والكوميديا الإلهية اثبت فيها ان الكوميديا الإلهية مقتبسة من رسالة الغفران. وأثار ما ذكره غضبا عارما في أوساط الإيطاليين واعتراضهم. وانصب اعتراضهم على أنه لا يوجد أي دليل على أنه قد أتىح لدانتي ان يقرأ رسالة الغفران باللغة التي يفهمها ولم يحقق اي من المعترضين حينها التشابه بل التطابق بين النصين في العديد من الحواشي والمواقف والابيات..

ولم يأت هذا الدليل الذي طالبوا به إلا عام ١٩٤٩، عندما نشر المستشرق الإيطالي تشيروللي دراسة ذكر فيها تفصيلا كيف وصلت رسالة الغفران إلى دانتي ذكر أن الفونسو العاشر ملك قشتالة بأسبانيا وكان معنيا بالأدب وكل ما هو متبقى من ثوره العرب العلميه والأدبيه. أمر بترجمة رسالة الغفران إلى القشتالية في عام ١٢٦٤ اي قبل مولد دانتي بعام واحد. وفي نفس العام طلب من مترجم إيطالي ترجمتها من القشتالية إلى اللاتينية والفرنسية القديمة لنشرها فيما وراء الحدود الاسبانية. والعامل الحاسم الذي جعل المستشرقين الغربيين يجزمون باقتباس دانتي الكوميديا الإلهية من رسالة الغفران هو التشابه الكبير جدا بين العمليين، مع العلم بالطبع ان المعري كتب رسالته قبل دانتي بقرون وان اختلف أسباب ابداع كل منهم لمؤلفه سواء كان ابداعا اصيلا كما للمعري او منقولاً بتصرف كما مع دانتي .سالة الغفران

هي رحلة خيالية مدهشة إلى الدار الآخرة، إلى الجنة ثم إلى الجحيم، والكوميديا الإلهية هي نفس الشيء، لكنها تبدأ بالجحيم. والمعري اتخذ له رفيقا في الرحلة يحاوره هو ابن القارح ودانتى اتخذ الشاعر الروماني فرجيل رفيقا. ورحلة المعري تقوم على حوارات مع شعراء وأدباء، ورحلة دانتى كذلك تقوم على حوارات مع فلاسفة وأدباء.. وهكذا. بل ان المستشرقين الغربيين اوردوا نصوصا من الكوميديا تكاد تكون منقولة بالنص من رسالة المعري. إثارة مثل هذه القضية اليوم مهم. ليس فقط لأنها من الحقائق التاريخية، ولكن من المهم ان نبرز، في ظل الحملة التي نتعرض لها، فضل العرب والمسلمين على الحضارة الغربية... المعري هو الأصل، ودانتى هو الفرع.

"دانتى" ينحدر من أسرة "إليزي" (Elisei) التي هي أحد فروع عائلة "فينيلينجن" التي كانت على اتصال وثيق بالعرب في صقلية عن طريق التجارة والمعاشية إذ استقر كثير من التجار العرب هناك وأقاموا "خانات" خاصة بهم للإقامة بها وقاموا بنقل عادات وتقاليد وأفكار وآداب وعلوم خاصة بهم إلى تلك المنطقة، ولعل أكثر ما يشير إلى العلاقة الوثيقة بين عائلة "دانتى" و العرب هو أن جميع المؤرخين للعصور الأوروبية الوسيطة (وعلى رأسهم "زيلر" و "كولتون" و "بولدوين" و "باراكلاف") قد أجمعوا على أن عرب صقلية هم الأصل في تحريف اسم عائلة "دانتى" (فينيلينجن) ، إذ حرّف العرب اسم العائلة إلى "جيبيللو" أولاً (و هي عادة العرب على أى حال في تحريف الألفاظ الأعجمية) ثم أخذ الإيطاليون عنهم هذه التسمية المحرّفة وصاغوها في صيغة الجمع بلغتهم الإيطالية فأصبحت "جيبيليني".

- قصة حي بن يقظان لابن طفيل وأثرها في قصة روبنسون كروزو لدانيال ديفو.

ألف الإنكليزي دانييل ديفو (١٦٦١ _ ١٧٣١) قصة (روبنسون كروزو) الذي عاش في إسبانيا مدة عامين، فقد كان عصره عصر اضطرابات وثورات شارك في بعضها، فتعرض للمخاطر التي من بينها السجن، لذلك هرب إلى إسبانيا. أما ابن طفيل (500 هـ / ١١٠٦ م - ٥٧٨ هـ / ١١٨٥ م) عاش في غرناطة بالأندلس، قرأ أقسام الحكمة على علماء غرناطة، كان واسع العلم في الفلك والرياضيات والطب والشعر، وقد عمل في مستهل حياته بالطب ثم تولى الوزارة في غرناطة ألف قصة (حي بن يقظان). تعد قصة "حي بن يقظان من أهم القصص التي ظهرت في العصور الوسطى، في نظر كثير من النقاد، فهي رائدة في فن القص، إلى جانب ألف ليلة وليلة، وبما أن قصة (حي بن يقظان) قصة رائدة في العصور الوسطى لذلك من البدهي أن تؤثر بتلك القصص اللاحقة التي ظهرت في أوروبا.

لو وقفنا عند السنة التي توفي فيها مؤلف " روبنسون كروزو" دانييل ديفو (١٧٣١م) وسنة وفاة ابن طفيل (١١٨٥م) للاحظنا أن مؤلف "حي بن يقظان" قد عاش قبل ديفو بحوالي خمس مئة سنة، وأن كلا الكاتبين قد عاش في إسبانيا فترة من حياته، لذلك كان تأثر ديفو بابن طفيل أمرا طبيعيا.

لو تأملنا الفضاء المكاني لكلا الروايتين للاحظنا تشابها كبيرا، فنحن أمام فضاء واحد تقريبا (جزيرة نائية) كذلك نجد فيها إنسانا وحيدا، يحاول أن يفهم ويستكشف كل ما يحيط به، وبذلك نجد لقاء في تركيز القصتين على شخصية رئيسية واحدة، تعيش ظروفًا متشابهة (العزلة، البدائية...).

كذلك تظهر الشخصية الثانوية، في كلا القصتين، شخصية طارئة (أسال، جمعة) تأتي إلى الجزيرة بعد استقرار الشخصية الرئيسية، إذ تم اللقاء بها بعد مرور فترة طويلة من العزلة

في الجزيرة، وقد لاحظنا أنها أضفت الحيوية على فضاء القصتين، وأسهمت في تجديد إيقاعهما.

نلمح في كلا القصتين الغاية التعليمية، فابن طفيل، كما لاحظناه منذ المقدمة، يريد أن يدلل على وجود الله باستخدام العقل والحدس، دون استخدام الشريعة، لذلك جعل من (حي) إنسانا بدائيا يصل إلى الإيمان عن طريق استخدام العقل أولا ثم الحدس، كأنه يطلب من الناس أن يمعنوا النظر في هذا الكون ليتوصلوا إلى الإيمان بعقولهم وقلوبهم، لا أن يكون إيمانهم إيمانا تقليديا، يحول التواصل مع الله تعالى إلى مجموعة من الطقوس لا علاقة لها بالقلب أو العقل. أما دانييل ديفو فقد كانت غايته تربوية، إنه يتوجه إلى الشباب، الذي يعيش المغامرة والسفر، بالنصيحة، طالبا إليهم النظر إلى ما آل إليه حال روبنسون حين لم يستمع إلى رغبة والديه في عدم السفر، ونفذ ما يدور في رأسه من أفكار، فعانى متاعب جمة استمرت حتى لحظات سفره الأخيرة.

انعكست في كلا القصتين ملامح من السيرة الذاتية للمؤلف، ففي قصة "حي بن يقظان" نجد أهم القضايا التي أرقت ابن طفيل (هل تستطيع الفلسفة أن تؤدي إلى الإيمان بالله تعالى، على نقيض القول الشائع " من تمنطق فقد ترندق"؟ ثم هل يكفي استخدام العقل ليصل بنا إلى الإيمان العميق أم نحن بحاجة إلى القلب والقوى الداخلية الحدسية إلى جانبه؟ هل تستطيع العامة الإيمان بهذه الطريقة؟ أم لا بد لها من الطريقة النقلية في الإيمان؟ هل الطريقة العقلية الحدسية وقف على الخاصة دون العامة؟)

إذا نلمح في هذه القصة بعض المعاناة الروحية والفكرية لابن طفيل، كما نلمح بعض ملامحه الشخصية التي أسقطها على (حي) فجعله فيلسوفا وطبيبيا، وعالم فلك مثله. أما قصة "روبنسون كروزو" فقد لمحنا فيها معاناة دانييل ديفو من عقوق ابنه، لذلك جعل روبنسون ابنا عاقا لوالديه، وأسقط عليه غضبه، مما جعله يعاني متاعب جمة في سفره، وعاقبه بأن عاش معظم حياته وحيدا يجتر ألامه.

أما الاختلاف بين القصتين فيظهر في أن روبنسون يدخل الجزيرة النائية شابا، قد تكون فكره وتأصلت عاداته، أي بدا لنا إنسانا مدنيا أجبر على الحياة البدائية، أما (حي) فقد بدأ حياته فيها رضيعا (حسب الرواية الأولى) أو تخلق من تربتها (حسب الرواية الثانية) لذلك كان إنسانا بدائيا لصيقا بالطبيعة، وقد قويت صلته بها مع الأيام، إذ لم يعرف عالما غيرها، فكان عالم الحيوان في الجزيرة دليلا للحياة، تعلم منه طرائق العيش البدائية.

إذا بدأ (حي) حياته في الجزيرة من الصفر، في حين وجدنا روبنسون يستعين بمخلفات السفينة المحطمة، فاستطاع أن يوفر لنفسه عيشة متحضرة بفضل المؤن والأدوات التي عثر عليها مع بقايا السفينة.

نظرا لعلاقة (حي) الحميمة بالطبيعة نجده إنسانا تغلب عليه الروحانيات والأفكار، همه الأساسي البحث عن قضايا تؤرق الإنسان (الإيمان بالله، الموت، هداية الآخرين) لذلك لم تؤرقه قضايا الحياة المادية، خاصة في المرحلة الأخيرة من حياته، فقد رأى أن الاستغراق في التواصل مع الذات الإلهية يفسدها الانشغال بالماديات، لذلك كان طعامه بسيطا، يخصص له وقتا زهيدا ليصرف وقته في التأمل والعبادة، في حين وجدنا روبنسون مشغولا بالعالم المادي، همه الأساسي تأمين الطعام ليس لمعيشته اليومية فقط وإنما يفكر بمعيشته المستقبلية فيحاول تأمين مؤنة الشتاء والعيش في مسكن على نسق عرفه في حياته السابقة، لذلك نستطيع أن نقول إن روبنسون نقل الحياة المدنية بكل ماديتها إلى الجزيرة، وربما لهذا السبب ابتعد عن القضايا الروحية، في حين جسّد (حي) الحياة الروحية بتأثير الطبيعة التي التصق بها، وكما يقول جان جاك روسو إن الإنسان الذي يعيش قريبا من الطبيعة أشد تدينا واقترابا من الله من ذلك الإنسان

الذي يعيش في المدينة، ربما لأنه يزداد رهافة وإحساساً بمعجزات الكون وجماله، لشدة معاشته للطبيعة، ورؤيته لتبدلاتها المعجزة، لا أدري إن كان يحق لنا القول: إن قصة "حي بن يقظان" تجسد لنا علاقة الشرقي بالكون، والتي رأيناها تعتمد على التركيز على الروحانيات وعدم الاهتمام بالماديات، في حين تجسد لنا قصة "روبنسون كروزو" علاقة الغربي المادية بالكون، وإن كنا لا نستطيع أن نقبل هذا الحكم بشكل مطلق!!

إن شخصية (حي) هي شخصية فيلسوف يتأمل الكون ليفهم أسرارها، يثير أسئلة جوهرية تتعلق بالوجود الإنساني وكيفية تواصله مع الله، لذلك اجتمعت لديه شخصية الفيلسوف إلى جانب المتصوف! وهو يفكر في إصلاح غيره، لذلك برزت لديه شخصية المصلح، في حين وجدنا (روبنسون) إنساناً عادياً أقصى طموحاته تلبية حاجاته المادية.

وقد كان اللقاء بالشخصية الثانوية (جمعة) معزراً للجانب المادي لروبنسون إذ يقوم بمساعدته في أمور حياته المادية، في حين كان لقاء (حي) بـ(آسال) معزراً للجانب الروحي، علمه اللغة، إحدى أهم مفاتيح الأعماق والأفكار، ثم أخذه إلى مدينته العاصية ليسهم في إصلاحها.

لو تأملنا علاقة (حي) بـ(آسال) لوجدناها علاقة ندية، إذ يتم تبادل المعرفة بينهما، ويحاولان التعاون في سبيل إصلاح البشر وهدايتهم.

أما علاقة روبنسون بـ(جمعة) فقد كانت علاقة السيد بالمسود على نقيض علاقة (حي) بـ(آسال) وبذلك تتجسد لنا علاقة الغربي بالآخر، فهو السيد والآخر عبد له.

نلاحظ أن القصة لدى ابن طفيل مازالت بدائية، رغم الإنجازات السردية التي لحظناها، إذ لا نجد، غالباً، سرداً متصلًا بحدث معين، أو بشخصية معينة، خاصة إذا تجاوزنا المقدمة والخاتمة، التي أشرت إلى جماليتها سابقاً، فقد امتلأت القصة بالاستطرادات الفلسفية، فأصبحت أشبه ما تكون بمقال فلسفي، في أغلب الأحيان، في حين بدأ السرد القصصي، في "روبنسون كروزو" متقناً، يكاد يخلو من الترهل والاستطراد، فالحدث مشوق، يتطور عبر حبكة متماسكة، وقد ابتعدت الشخصية عن التجريد، فلم تبد، مجموعة أفكار، كشخصيات ابن طفيل، بل رأيناها قريبة من الواقع، هنا لا بد أن نذكر مرة أخرى بالفارق الزمني بين القصتين (حوالي خمس مئة سنة).

وإجمالاً لما ذكر، يمكن القول: إن ابن طفيل لفت أنظار العالم كله إليه وإلى قصته، وإن قصته من أعظم قصص العصور الوسطى ابتكاراً، وقد كان لهذه القصة الأثر الفعال في الأدب الأوروبية بعد عصر النهضة وذلك بعد أن ترجمت إلى لغات أجنبية مختلفة وانتشرت طبعاتها في كل مكان فقد ترجمت إلى العبرية سنة (١٢٨٠م - ٦٧٩ هـ)، على يد (إسحاق بن لطيف)، ثم زاد عليها (موشيه بن يشوا) الملقب بالشرنوبي، بعض الحواشي والشروح. كان هذا عام (١٣٤٩م - ٧٥٠ هـ)، وفي عام (١٦٧١) ظهرت طبعة جيدة تحمل النص العربي للقصة مع ترجمة لاتينية قام بها (ادورد بوكوك) وقد كانت مصدراً لعدة ترجمات ظهرت بالإنجليزية فيما بعد، كما تنسب إلى (سبينوزا) ترجمة لقصة حي بن يقظان من اللغة اللاتينية إلى اللغة الهولندية.

وعرفت اللغة الألمانية ترجمة لقصة بن طفيل (حي بن يقظان) قام بها ج. بارتوس ونشرت في فرانكفورت عام ١٧٢٦ م. كما أنّ هناك ترجمة أخرى لقصة حي بن يقظان إلى اللغة الألمانية قام بها أيكورم ونشرت في برلين عام ١٧٨٣م، وفي عام ١٩٠٠م، نشرت في سرقسطة الترجمة الأسبانية لقصة حي بن يقظان وقام بها بونز.

ولعل (غويته) هو أول من بحث علاقة قصة حي بن يقظان بقصة روبنسون كروزو المكتوبة عام ١٧١٩م في بريطانيا، تحت عنوان (مغامرات عجيبة في قصة حياة روبنسون

كروزو). ووقف غويته عند حد افتراض إطلاع دي فو على قصة ابن طفيل. وقد عدّ (ايرنست بيكر) في كتابه (تأريخ القصة الإنجليزية) الصادر في لندن سنة ١٩٤٣م، قصة حي بن يقظان أحد المصادر لقصة روبنسون كروزو.

ألف ليلة وليلة وتأثيرها في الأدب الغربي الحديث.

كانت رواية الحب والمغامرات الأوروبية، في القرن السابع عشر تشير إلى درجة الصفر، رواية بلا صفات، حكاية متخيلة حتى التقرز، كانت عاجزة أن تعطي القراء العذب الذي يحبونه، دون أي هدف آخر، فقد كانت محشوة بالأخطاء، وتتوالد المغامرات الواحدة من الأخرى، فتتعدّد وتتشابك.

أما في القرن الثامن عشر فإن هذه الرواية قد تطورت تطوراً ملموساً وأصبحت النوع الأدبي الأول كمّاً وكيفاً، وذلك بسبب التأثير بقصص ألف ليلة وليلة، التي أسهمت بشكل مباشر في نموّها وإثرائها، وذلك بما قدّمته لها من مادة روائية غزيرة وأساليب فنية متنوعة، إذ جهزتها بكل التقنيات الضرورية ووجهتها إلى ما كان ينقصها من الاهتمام بالمغامرات وعوامل الإثارة.

تعدّ حكايات ألف ليلة وليلة عربية الأصل في أجوائها ومناخها وأسمائها ومسمياتها، وقد ترجمت أعداد كبيرة من هذه الحكايات إلى لغات عدة كان لها عظيم الأثر في الأدب العالمي. ترجم هذه القصص إلى الفرنسية (غالان) ونشرت في لندن ما بين ١٧١٢-١٧١٥م وترجمت إلى الإيطالية ونشرت في البندقية عام ١٧٣٢م وترجمت إلى الهولندية ونشرت في أمستردام في العام ١٧٤٥م وترجمت إلى اللغة الدنماركية ونشرت في كوبنهاجن عام ١٧٤٥م وترجمت إلى الروسية ونشرت في موسكو عام ١٧٦٣م ثم ترجمت إلى العبرية والألمانية ونشرت باللغتين في فرانكفورت عام ١٧٩٤م. هذا وقد ترجمت ألف ليلة وليلة من العربية إلى الأسبانية على يد أ. غالاند في العام ١٧٠٤م ونشرت تحت عنوان "قصص عربية"، كما نقلت ألف ليلة وليلة من الفرنسية إلى الأسبانية على يد الدكتور ج. س. ماردوت ونشرت عام ١٨٨٩م.

لقد كان أثر ألف ليلة وليلة وما زال تأثيراً جوهرياً في الآداب الغربية بداية من أدب الأطفال ونهاية بأدب الصفوة من الغربيين. فقد أعجب الشاعر الأيرلندي الشهير (ويليام بتلر بيتس) بقصص ألف ليلة وليلة وهو إعجاب فاق كل إعجاب، ومدح الأسلوب الخيالي لهذه الحكايات، وفي مقام آخر يقرأ الكاتب الألماني فيلهام هاوف (١٨٢٧-١٨٠٢م) ترجمة ألف ليلة وليلة فينعكس أثرها على كتاباته فتراه بعدئذ يكتب قصصاً يجعل أحداثها تدور في دمشق وبغداد ويكون الأبطال فيها بأسماء عربية كفاطمة وسعيد. وفي العصور الوسطى تأثر الشاعر الإنجليزي (جيفري تشوسر) بأسلوب (هاوف) في الكتابة في مجموعته الرائعة (حكايات كانتربيري)، وهذا بطبيعة الحال تأثير غير مباشر للثقافة العربية. كما أن هذا التأثير أي تأثير ليلة وليلة ظهر في كتابات أحد مشاهير الأدب الفرنسي، ألا وهو فولتير الذي كتب ٤٩ كتاباً اتسمت بالطابع الشرقي وكان أهمها "كاندير" وهي رواية تدور أحداثها في الجزائر وتونس وطرابلس الغرب والإسكندرية وأزمير واسطنبول وقد لاقت كاندير رواجاً عجبياً حتى أنها طبعت أربعين مرة خلال عشرين عاماً.

انتشرت قصص ألف ليلة وليلة في أوروبا فأعطت لقصصها مفهوماً جديداً للحب ينكشف عن ذاته، ويفرض نفسه، ثارت قصص ألف ليلة وليلة على مفاهيم الحب البالية، وساعدت الكتاب على قول ما لم يكونوا يجرؤون على قوله وتسمية الأشياء بأسمائها. لقد سمحت لهم أن

يتطرقوا إلى موضوعات متنوعة، وأن يطلقوا لخيالهم العنان في وصف الحب الشرقي، وتصوير جمال المرأة التي كان الأبطال يعانون الآلام من أجل التقرب منها. وفي هذا الإطار فقد تأثر العديد من الروائيين الأوربيين من أمثال: فيفيل، مدام دوفيلديو، شفريني، مدام دوجوميز، لامورليير، ...) في وصف المواقف الغزلية والغرامية، محللين بدقة أزمت المرأة وإشراقاتها، فقد غدا الشرق عندهم بقعة تشبه الحلم، فيه تتوفر الموسيقى وتسود الأجواء العاطفية.

إن هؤلاء الروائيين ولعوا بمحاكاة السرد المتبع في قصص ألف ليلة وليلة، بل برهنوا على امتلاك أساليب شهرزاد وطرائقها الفنية، فمن الملاحظ أن رواياتهم كانت تجري أحداثها على نمط حكايات ألف ليلة وليلة: لقاء ونظرة فحب ثم لقاء وتعبير عن الحب، ثم فراق قد يطول أو يقصر حسب ما يصنعه الروائي من حواجز بين البطل وحبيبته، ولقاء في الأخير بعد سلسلة من المغامرات والمخاطر يتوج عادة بالزواج السعيد.

إن روايات الحب والمغامرات الأوربية اقتبست من قصص ألف ليلة وليلة تقنياتهما ومغامراتهما، والصور العديدة التي كشفت عنها من حياة الشرق لا سيما صور القصور والسراي والحريم وسوق الرقيق وملاحم القوافل في الأسواق، وخان التجار، إنها روايات حوّلت الشرق إلى أرض للمغامرات والمخاطر المغربية وموطن للحب والانفعالات القوية. وجدير بالذكر أن العديد من روايات الحب والمغامرات الفرنسية، في القرن الثامن عشر، استلهمت من قصص ألف ليلة وليلة العنصر الخارق (الفانتاستيك) الذي يبعث الرهبة والخوف. فلقد وظفت الجنيات والسحرة والأرواح والأعمال الخارقة، وامتزجت مع مشاهد الحب والغرام. فهي لا تقوم بمساعدة الأبطال فحسب، بل وتقودهم إلى عشيقاتهم أو إلى الكنوز المدفونة في باطن الأرض وسرايب القصور القديمة.

فضلا عن التأثير بموضوعات الرحلات التي اشتهرت بها حكايات شهرزاد، وظهرت رحلات السندباد البحري بما فيها من صور وأوصاف ومغامرات لتوحي إلى الكثير من الروائيين أن يؤلفوا عما كانوا يتخيلون من رحلات تجري أحداثها في عوالم خيالية مليئة بالمخاطر والأهوال.

ومن أهم الروايات التي تأثرت بموضوع رحلات شهرزاد، ما يأتي:

- اكتشاف امبراطورية كنتنهار (١٧٣٠) لفارين دومونداس.
- أسفار الأمير العجيبة (١٧٣٥) ليوجن.
- أسفار نيكولا في أعماق الأرض (١٧٥٣) لهولبيرغ.
- الرجل الطائر (١٧٦٣) لمدام بوبسو.
- الجزر الذهبية (١٧٧٨) لمدام وكيرفو.
- الجزر المجهولة (١٧٨٣) لجرفيل.

إن هذه الروايات تدور أحداثها في عوالم شرقية خيالية، تسيطر عليها قوى السحر، أما أبطالها فلا يختلفون كثيراً عن السندباد البحري في رحلاتهم ومغامراتهم واجتناء المكاسب. يعاودون الأسفار إلى مناطق نائية سعياً وراء المال والكنوز ويرجعون إلى بلدانهم سالمين غانمين على الرغم من الصعاب والمخاطر التي كانت تصادفهم. ويبدو أن حب الاستطلاع الذي فطر عليه هؤلاء الأبطال وسعيهم وراء المعرفة وتعرضهم إلى المشقات والأهوال.

إن روايات الحب والمغامرات الأوربية، في القرن الثامن عشر، اقتبست من قصص ألف ليلة وليلة كل ما يخدمها ويسهم في نموها: استخدمت تقنياتهما، واستوحت منها عدداً كبيراً من الصور والمشاهد والنماذج والرموز، بل حاكتها في أسلوبها الأسطوري والخرافي. وهذا يعني

أن الروائيين الفرنسيين قد استسلموا لفن السرد القصصي الشهري المتداخل، هذا الفن المغربي الذي أبقى السلطان شهريار معقود اللسان، والذي توفرت لهم فيه أصداء لهمومهم ورغباتهم.

دخلت حكايات ألف ليلة وليلة إلى أوروبا خلال العهد الوسيط، ويذكر أن بعض حكاياتها دخلت إيطاليا حوالي القرن الثالث عشر للميلاد، وفي حدود القرنين ١٧، ١٨ دخل الكتاب إلى أوروبا كاملاً، ونشر أكثر من مرة بلغات أوروبية مختلفة، وأشهر ترجمة إنكليزية له هي ترجمة "ريشارد بنتن" حيث اشتملت على شروح وتعليقات. وقد تأثر الشاعر الإنكليزي (جفري جوسر / ١٣٤٠ - ١٤٠٠م) بالآثار العربية في مؤلفاته ومنها: (ترويلس وكرسيديا) وهي حكاية تدور حول الحب الفروسي.

ومن المهم ذكره أن قصص ألف ليلة وليلة انتقلت إلى أوروبا نتيجة لاتصال الشرق بالغرب، وقد أعجب الغربيون بهذه الحكايات لأنها ناسبت روحهم التواقفة للمغامرة وحب الاكتشاف، وأثرت في فن المسرح والقصة والشعر الغنائي عندهم، واستخدم كل من (مونتسكو ، فولتير) قالب قصص ألف ليلة وليلة في قصصهم ؛ لعرض أفكارهم الاجتماعية ونظرياتهم الفلسفية، واهتم بها الرمانسيون لأن فيها هروب من الواقع إلى عالم الخيال وترجيح للعاطفة.

- الموشحات وتأثيرها في شعراء التروبادور والشعر الغنائي الغربي الحديث.

نتج عن انتشار اللغة العربية بين الأندلسيين اختراع فن شعبي أندلسي جديد، هو فن الموشحات، وتذكر المصادر أن مخترع هذا الفن رجل ضرير من بلدة (قبره : Cabra) بجوار قرطبة اسمه (مقدم بن معافى القبري) الذي عاش في أواخر القرن الثالث للهجرة التاسع للميلاد، ويعدّ هذا الفن الجديد ثورة في الشعر العربي، وإذا كان المشرق العربي قد أعطى مغربه فن القصيدة الشعرية، فإن الأندلس، قد أعطت المشرق العربي فن الموشح.

ويلاحظ في الموشح أنه لم يلتزم بنظام القوافي الموحد كالقصيدة الشعرية، وإنما اشتمل على قوافي متعددة، كذلك لم تكن وحدة البيت الشعري، وإنما المقطوعة الشعرية التي تتكون من غصن وقفل، ويسمى القفل الأخير بـ(الخرجة) التي تكون باللغة العامية الدارجة، ولم يلبث هذا الفن الجديد أن انتشر في المغرب والمشرق، وتقنن الشعراء في صياغته حتى صارت الموشحة كالقصيدة الشعرية.

وقد أثرت الأغنية الشعبية العربية في الشعر الأوربي باسم (الشعر البروفنسي) الذي أنشده المتروبادور أي (المغنون المتجولون) في جنوب فرنسا وإيطاليا وأسبانيا وغيرها من البلدان الأوربية، كما استحدث الأندلسيون فناً آخر سموه (الزجل)، وهذه الطريقة الزجلية هي فن العامة في الأندلس، ولمع فحول الشعراء والأدباء العرب في الأندلس كابن عبد ربه وابن حزم وابن زيدون وابن خفاجة وكانت النتيجة من إزدهار الحياة الأدبية أن انتشرت اللغة العربية والثقافة العربية والعادات والتقاليد العربية الإسلامية في أوروبا وقد زحرت الألفاظ العربية في اللغة الأسبانية والقونية والفرنسية

تأثر شعراء (التروبادور) بالشعر العربي الأندلسي، وكلمة (تروبادور) مكونة من كلمتين أحدهما (تروب) (بمعنى فرقة) وهذه الفرقة يمكن أن تكون غنائية فتأتي الكلمة الثانية وهي (دور) بمعنى تدور وتدور كلمة عربية أي تتجول فهي فرقة غنائية متجولة والتجوال أسلوب في العمل ومعروف أن الشعراء الأندلسيين في عهد ملوك الطوائف كانوا على نوعين: (شعراء ملتصقين بالملوك، وشعراء جوالين)، فهو شاعر يتجول (يدور).

ويتصور البعض ان كلمة (تروبادور) في الاصل كلمتان عربيتان تغير موقع كل منهما من الأخرى فتقدمت الثانية على الأولى وتأخرت الأولى عن الثانية لتندمجا عند الأوربيين. والكلمتان العربيتان هما: (دور طرب) وهو تعبير مستعمل عند العرب، فقد يجلسون مجلس طرب يقدم إليهم فيه (دور طرب) عرف الأوربيون هذا رأوه وسمعوه، وهم معتادون علي تقديم المضاف اليه علي المضاف ضمن قواعدهم فتقدمت كلمة (طرب) علي كلمة (دور) فصارت (طرب دور)، وواضح أن اللغات الأوربية تفتقر إلى حرف (ط) فتحول إلى (ت) وتحولت كلمة طرب إلى ترب، ثم عملت العوامل اللغوية عملها في الكلمتين فدمجتهما وحولتهما إلى كلمة واحدة هي (تروبادور). هذا إلى جانب تأثير شعر الأندلس بشعراء (التروفير)، أو شعراء (المنسكرك) الألمان.

إذن شعراء التروبادور بالموشحات والأزجال التي نشأت في أدب الأندلس في أواخر القرن التاسع الميلادي في شكل شعبي لأغراض الغزل، وكان لهذه الموشحات نظام خاص؛ إذ تحررت من القافية، كما أن بحورها وأوزانها لم تكن معروفة قبل ذلك في الشعر العربي.

الأدب العربي والدراسات المقارنة

تأثر الأدب العربي الحديث بالأدب الغربية
عوامل التأثير :
الحملات الاستعمارية الغربية، الترجمة، البعثات، الهجرة

إن التراث العربي الإسلامي في النواحي العلمية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والروحية قد انتشر سياسياً وحضارياً في جنوب أوروبا وغربها، وأسس العرب مراكز لحضارتهم فيها، وقد نبغ في هذه المراكز مترجمون نقلوا جوانب مهمة من التراث العربي الإسلامي إلى لغاتهم، فكانت طليطلة وأشبيلية وقرطبة من أشهر مراكز الترجمة عن العربية، فكانت في أشبيلية كلية عربية لاتينية تعني بترجمة كتب الفلسفة العربية وقد أثرت فلسفة ابن رشد بصورة خاصة في الغرب، وولدت حركات ثورية على تعاليم الكنيسة. وأصبحت هذه الكتب مراجع مهمة في جامعات أوروبا حتى القرن السابع عشر.

لذا فقد مارست الترجمة دورها في التأثير بوصفها مقوماً أساسياً من مقومات الحوار الثقافي بين العرب والعالم، وتفعيل دوره - أي الحوار - في تطور العلاقات الأدبية والثقافية بين العرب والأمم الأخرى، فضلاً عن العلاقات الثقافية الدولية.

وانطلاقاً من مهمة الأدب المقارن في دراسة علاقات التأثير والتأثر بين الآداب لمختلف الأمم، وما دام الأدباء والمفكرون العرب والمسلمون مثلوا همزة الوصل بين مختلف الأمم سواء من الشرق إلى الغرب أو العكس، وكان لهم السبق في نقل العلوم والآداب بين الأمم، لذا فقد تمّ الاهتمام بشكل خاص بتعلم اللغة العربية، لأن الدارسين والمتأثرين بنتاج الحضارة الإسلامية أيقنوا أن دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب الخارجة عن لغته يجب أن يكون عبر اللغة؛ وذلك لأن اللغة طريق مهم للوصول إلى دراسة علاقات التأثير والتأثر، وأن إتقان اللغات يعين الباحث في الأدب المقارن على بيان الصلات بين آداب الشعوب المختلفة، وما فيها من تأثير وتأثر، وأصالة وإبداع.

عرّف اللغويون الترجمة بصورة عامة على أنها وضع نص من لغة ما في صيغة نص في لغة أخرى. يسمى النص الأول باللغة الأصل والنص الجديد باللغة المستهدفة. إلا أن الدور المهم هنا هو ذلك الدور الذي يقوم به المترجم موظفاً فيه إمكانياته اللغوية والثقافية في النصين الأول والثاني فكلما كان المترجم متمكناً ويمتلك ناصية اللغة، كلما اقترب بترجمته وبنصه الجديد من الوضوح والجمال، والموضوعية وحسن المبني والمعنى في نصه الجديد.

لقد اهتم السلف بالترجمة فناً وعلماً، الأمر الذي ساعدهم على نقل فهم الحضارات والتفاعل معها، وبالتالي نقلها من مكان إلى آخر. وقد كان للعرب دور مهم في هذا المضمار حتى أنّ هارون الرشيد قد أنشأ في دولته مدرسة لهذا الفن وأمدّها بالمال وجلب لها المترجمين الأكفأ (الأكفاء هم المكفوفين ولكنها تستخدم خطأً لتعني أصحاب الكفاءة). وظهر مترجمون مبرزون منهم حنين ابن إسحاق ويوحنا البطريق. لقد ساهمت المدرسة في نقل الحضارة الإغريقية إلى أوروبا حيث ترجم القائمون عليها ما كتبه الإغريق إلى العربية، ومن ثم نقله الأوروبيون إلى لغاتهم.

هذا كله جاء نتيجة حتمية لما ثبت فيما بعد أنه ضرورة للعالم اليوم أصبح صغيراً بفضل التقنيات العالية والتقدم العلمي المذهل، وازدهرت التجارة وكثرت الأسفار بين البلدان لأكثر من سبب، وصار تعارف الأمم وإدراكها لحضارات وثقافات وطرائق تفكير بعضها أمراً ضرورياً، كما صارت بعض اللغات الحية ولأكثر من سبب، مفتاحاً للثقافة.

وفي اللغة الألمانية كان للترجمة من العربية أثر في أعمال الأدباء الألمان، ويقول الشاعر المعروف غوته أن من أعظم سمات الأدب العربي هو ما ندعوه نحن الألمان ثقافة الفكر، وثقافة الفكر هذه هي التي تمنح الأدب العربي ميزة إدراك جوهر العالم والسخرية. وقد أعطى غوته اهتماماً خاصاً بشعر المديح في الأدب العربي. وكان هذا بطبيعة الحال عبر الترجمة إلى الألمانية، أما الشاعر الأمريكي اللاتيني فلاسباسا فقد ترجم ملحمة فوزي المعلوف "على

بساط الريح" إلى الاسبانية بل وقدم لها بمقدمة جميلة وأشار إلى أهمية العربية فقال: "إن روح اللغة العربية تمد معجمنا بما ينيف عن ربع مفرداته كما أن أنوار آدابها ما فتئت تلهب مخيلاتنا بأشعتها وتسعر دماننا بحرارتها، وأن جل أدبنا وشعرنا متأثر بروح عربية محضة ونحن الاسبانيين يتعذر علينا اتم أبحاث تأريخنا وأدب لغتنا ما لم يستعن مؤرخونا ونقادنا بلغة المعتمد وأبي البقاء ... وليس في طاقتنا نحن الأندلسيين أن نجد دين أسلافنا المسلمين... اننا لو انزعنا بعض الكلس عن جدران جل كنائسنا لوجدنا تحته لمعاً مذهباً لاسم الله الأقدس المحفور باللغة الكوفية، وكذلك لو خدشنا بالأظافر بشرتنا الأوروبية البيضاء لبرز لنا من تحتها لون بشرة العرب السمراء.

لقد كان للعرب دور رئيس في هذا المجال فمن خلال الترجمة نُقلت قصص ألف ليلة وليلة وقصة حي بن يقظان ورسالة الغفران والاسراء والمعراج وكليلة ودمنة، ... وغيرها الكثير.

وقد كان للعرب المغتربين المعاصرين أيضاً دور في نقل تراث الأمة العربية الإسلامية إلى شعوب العالم فقد نُقل إلى أوربا كتاب كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع إلى مختلف دول العالم، وترجمت (مقدمة بن خلدون) وهي في ثلاث مجلدات ذات فهارس وشروح وافية. وفي عام ١٨٢٥ كتب المستشرق (شولتز) مقالاً دعا فيه المستشرقون والعرب إلى ترجمة مقدمة بن خلدون لأهميتها العلمية، وقد دخل بن خلدون إلى أوروبا في الفقرة التي كان فيها علماءهم يسعون إلى تطوير العلوم التاريخية والاجتماعية. وفي العام ١٨٩٩ م، ظهر للعالم الفرنسي جلمبو لويز كتاب بعنوان: "عالم اجتماع عربي في القرن الخامس عشر" ويظهر أثر أعلام بن خلدون عبر ترجمات كتبه حتى القرن العشرين، وأكد الاقتصادي الإيطالي كولو سيو ستيفان في كتابه الذي نشره عام ١٩١٤ م، أهمية بن خلدون في وضع أسس نقد التاريخ لميكافيلي، ولمنتيسكيو، وفيكو. وهو الذي كشف مبادئ المساواة الاجتماعية والاقتصادية والسياسة قبل كوندسيه، وبوكنين، ماركس.

وها هو الكتاب السوفيتي المبدع تولستوى يعترف بما في الثقافة و التراث العربي من قيم إنسانية عالية. كما أشاد تولستوي بما في الدين الإسلامي من فكر راق، وأظهر احتراماً واضحاً للأحاديث النبوية التي اطلع عليها، فألف كتاباً سماه (حكم النبي محمد)، والكتاب أصلاً ترجمة لأحاديث نبوية - كما يظهر من عنوانه - ترجمها تولستوي أصلاً من الإنجليزية إلى الروسية عن كتاب ألفه الكاتب الهندي (عبد الله السهروري)، وفيه نقل الأحاديث من العربية إلى الإنجليزية.

وقد مارست الترجمة دوراً بالغ الأهمية في نقل المعارف والثقافات بين الشعوب، فاليونان - مثلاً - أرسلوا طلبتهم إلى مصر القديمة للتعليم ونقل معارفها في الحساب والفلك والزراعة وغير ذلك إلى الإغريقية، ثم يأتي الرومان فينقلون عن الإغريقية آدابها وفلسفتها، ويأتي العصر الوسيط فيدفع بالأمم الأوروبية الغارقة في عصر الظلمة إلى نقل المعارف عن العرب. وهكذا تترجم كتب ابن سينا وابن رشد وابن الهيثم والكندي والرازي وغيرهم من علماء النبات والفلك والجغرافيا والتاريخ ... وتظل بعض الكتب العربية تُدرّس حتى القرن السادس عشر في بعض الجامعات الأوروبية. ثم تدور الدائرة ويعود العرب، وقد وجدوا أنفسهم متخلفين عن الركب الحضاري، مضطرين للنقل عن أوربا.

وللترجمة دور بارز من خلال القول إن للحضارة أطواراً ومراحل، وإن لكل طور ومرحلة شعباً من الشعوب يحمل مشعل الحضارة، ناقلاً ما وصل إليه وما استطاع أن يطوره بإمكاناته الذاتية إلى ما بعده، وعملية النقل هنا تعتمد اعتماداً رئيساً على الترجمة.

وتكتسب الترجمة أهميتها من خلال الآتي:

1. الترجمة ميدان تفاعل ثقافي.
2. الترجمة حقل تواصل بين الأمم والشعوب.
3. الترجمة هي الوسيلة الأساسية للتعريف بالعلوم والتكنولوجيا.
4. الترجمة عنصر أساسي في عملية التربية والتعليم.
5. الترجمة تواكب الحركة الفكرية والثقافية في العالم.
6. الترجمة وسيلة لإغناء اللغة وتطويرها وتحديثها.

إن عملية التواصل الثقافي، التي تشكل الترجمة عمودها الفقري، كفيلة بأن تلغي التباينات الشديدة، وقد يسهم التواصل الثقافي بين الأمم بتطوير جنس أدبي كأدب الرحلات أو الشعر أو القصة أو المقامة أو نحو ذلك، ويعدّ كتاب (ألف ليلة وليلة) من أشهر الكتب في الآداب العالمية جمعاء وأكثرها حظوة في الترجمة والتداول والانتشار والتأثر.

بلغت حركة الترجمة ذروتها في الخمسينات وبداية الستينات من القرن العشرين، إذ باتت هناك دور نشر متخصصة بالترجمة تقريباً تحمل على عاتقها مهمة تقديم مدارس أدبية وفلسفية بعينها. كما هو شأن الوجودية التي نشرت معظم أعمال كتابها وفلاسفتها في ذلك الحين إلى درجة بدت وكأنها ستطغى على كل مذهب ومدرسة أخرى، فقد ملأت السوق أعمال جان بول سارتر، سيمون دي بوفوار، كامو... إلخ.

وقد ازدهرت هذه الحركة أيضاً بفعل الاحتكاك المباشر الذي تمثل في الطلاب الدارسين في الخارج والبعثات والمغتربين الذي كانوا يعيشون في بلاد المهجر، يتعلمون لغتها ويقروون آدابها... كل ذلك أدى إلى جعل الترجمة الركن الأساسي للمكتبة العربية وإلى إحداث تغييرات أساسية في صورة الأدب العربي انعكست على شكل أجناس أدبية جديدة كل الجدة أحياناً وإلى تعديلات وتطويرات لأجناس أدبية أخرى موجودة من قبل، في أحيان أخرى.

وعلى صعيد الشعر بدأت في أربعينات القرن العشرين حركة شعرية خرجت عن بحور (الخليل) وأوزانه، مع نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وصلاح عبد الصبور، وعبد الوهاب البياتي، وغيرهم... ونتج ذلك من تأثر هؤلاء الشعراء بالشعر الغربي، إما من خلال دراستهم في الخارج أو احتكاكهم المباشر كأدباء المهجر أو من خلال الترجمة. والحقيقة أنه خلال تلك الفترة كانت قد ترجمت الكثير من الأعمال الشعرية لكبار الشعراء الإنكليز والأمريكيين، الروس والفرنسيين. إذ قدم للقارئ العربي وولت ويطمان، عزرا باوند، إليوت، بيتس، بودلير، بوشكين... ومما لا شك فيه أن ترجمات هؤلاء الشعراء قد تركت آثارها الكبيرة على المتلقي العربي.

وفي ميدان القصة ومع وجود الترجمة الحديثة ونقل الآداب الغربية إلى اللغة العربية، تلك الحركة التي بدأت في مصر ثم تطورت في لبنان والعراق وسوريا... نقلت، فيما نقلت، قصصاً عالمية قصيرة مثل: قصص موباسان، وأوسكار وايلد، كالدويل، وغوغول، وتشخوف وغيرهم، وقد ترك ذلك آثاره مباشرة على حركة التأليف الحديثة، إذ سرعان ما ظهر كتاب مجلون في ميدان القصة القصيرة ربما كان ألمعهم وأهمهم محمود تيمور، يحيى حقي، ويوسف إدريس... إلخ ثم طوروا هذا الفن إلى درجة أصبح بإمكاننا اليوم أن نقول: إن هناك فناً أدبياً قائماً بذاته هو فن القصة القصيرة.

وفي المسرح قامت الترجمة بدور أساسي في تطوير هذا الفن، إذ كان المسرح اليوناني ومن ثم الفرنسي والإنكليزي من أول الميادين التي استقطبت اهتمام المترجمين العرب، وهكذا ترجم مسرح يورويبيديس، وسوفوكليس، كما ترجم مسرح شكسبير وبرناردشو، وموليير وسارتر، وغوته، وفاضت المكتبة العربية بالمسرحية الملهة والمسرحية المأساة، فكان نتاج

ذلك كله حركة تأليف مسرحية بدأت في الثلاثينيات من القرن العشرين، شعراً ونثراً كما نرى لدى أحمد شوقي وتوفيق الحكيم، ثم تطورت حتى أصبحت جنساً أدبياً مكتمل الأطر يضاهي نظيره في الآداب.

وفي الميدان الروائي تأثر العرب بفن الرواية الغربية، فالرواية الأولى التي سجلت في تاريخ الأدب العربي هي رواية (زينب) محمد حسين هيكل الذي اطلع على الأدبين الإنكليزي والفرنسي وتأثر بهما، ثم تنامت حركة الترجمة وقُدِّمت أعمال روائية كبرى من الآداب العالمية كالحرب والسلام لتولستوي، والأم لمكسيم غوركي، وبدأ التأثير يوتي أكله وبدأت حركة التأليف تظهر روايات عربية أثبتت موجوديتها في مصر أولاً ثم العراق فسورية فلبنان فالسودان فالمغرب العربي.

إن نظرة واحدة نلقيها اليوم على المكتبة العربية لكافية لأن تبين لنا مدى التقدم الذي حققه هذا الفن كجنس أدبي قائم بذاته. فالأسماء التي لمعت في مضمار الرواية كثيرة ولعل ألمعها جورج زيدان، ويوسف السباعي، وإحسان عبد القدوس، ونجيب محفوظ، ومحمد عبد الحليم عبد الله، ونجيب الكيلاني.

إن عالم الرواية اليوم يبشر بأنه سيكون لهذا الجنس الأدبي دوراً كبيراً يؤديه في الآداب الأخرى، مما يؤكد أهمية الترجمة البالغة ودورها الأساسي في تطوير الأجناس الأدبية وتنميتها.

أثر الأدب العربي الحديث بالأدب الغربية/المسرح

- نشأة المسرح وتطوره،
- بواكير تأثر العرب بالمسرح الغربي
- أسباب التأثر بالمسرح الغربي

وفرت الطقوس الدينية لبلاد الإغريق الأرضية الخصبة لنمو بذرة المسرح ونشأتها نشأة طبيعية، أما ولادته الطبيعية الثانية فقد كانت - كما يتفق على ذلك المؤرخون - في أوروبا التي وفرت له ما جعله قادراً على إيجاد أوائل المسرحيين وعلى رأسهم (شكسبير وكالديرون). ولم يشهد الوطن العربي ما شهدته بلاد الإغريق وأوروبا.

وتتجه آراء أغلب الباحثين إلى أنّ فن المسرح العربي فن لا صلة بينه وبين موروثنا الأدبي، وأنّ نموه وتطوره حدث جراء القفزة النوعية التي حدثت في مطلع القرن التاسع عشر إبان النهضة العربية الحديثة، وقد حُملت إيلينا بذرة المسرح الفني الدرامي من خلال الحضارات الغازية التي عمدت إلى استغلال كلِّ مقوماتها للترويج عن جندها، ومن ذلك فنّ المسرح، في عصر النهضة اهتم بالتمثيل لبعض المسرحيات الفرنسية في منطقة الأريكية في مصر، إذ كان الفرنسيون يذهبون للسوق ويقدمون مسرحيات مختلفة، فأخذ المصريون بتقليد ذلك، فصار للمصريين فضل السبق في المسرح التمثيلي .

كما يرجع الفضل بعدهم للأديب مارون النقاش (١٨١٧م - ١٨٥٥م)، إذ كان على سعة اطلاع بالثقافات التركية، والإيطالية والفرنسية، وبالطبع العربية، تأثر كثيراً بمولير الشاعر المسرحي، فكانت أول مسرحياته المتأثرة ب(مولير) هي مسرحية التّخيل، كما لا نغفل بأنه أول من نقل المسرح إلى لبنان عام ١٩٤٩م.

أتى بعده المسرحي الأديب (جورج أبيض) من لبنان أيضاً، إذ كان شديد الغيرة على عربيته وشخصيته العربية، وبالرغم من تأثره بالمسرح العالمي والفرنسي إلا أنه سعى جاهداً لتأصيل المسرح العربي، وانتفع من أخطاء المسرحي مارون، فعّد من المؤسسين الأوائل للمسرح الأصيل. ثم قام بعد ذلك الشاعر حافظ رمضان بتأليف مسرحية شعرية عن أحداث لبنان آنذاك، فكانت مسرحيته (جريح بيروت) ١٩١٢م هي أول مسرحية خالصة . وبدأت تنشأ علاقة بين الجمهور والمسرح العربي.

يُعدّ موضوع نشأة الفنّ المسرحي في الأدب العربي وتطوره مادة ظهرت في العديد من الدراسات العامة والمتخصصة في السنوات الأخيرة، وقد برز هذا الفن بشكل واضح في حقبة زمنية تقدر بنصف قرن منذ حوالي منتصف القرن التاسع عشر حتى بداية القرن العشرين، من خلال أعمال أربعة من رواد المسرح العربي، وهم : (مارون النقاش، أحمد أبو خليل القباني، يعقوب صنّوع، محمد عثمان جلال) الذين وضعوا المحاولات الأولى وتركوا لنا بدايات أدب المسرح.

- مفهوم المسرحية :

هي نوع من أنواع الفنّ الأدبي التعبيري المؤلف من الشعر أو النثر، يصف الحياة أو الشخصيات أو يقص قصة بوساطة الأحداث والحوار على خشبة المسرح .
تتكون المسرحية من عناصر عدّة:

1. الحدث المسرحي : هو الفعل الذي تقوم عليه المسرحية، كما يقوم على الإختيار والعزل، أي أن يختار المؤلف من جوانب الحدث في الحياة، ما يرى أنه صالح ليكون مادّة لعمله المسرحي، إذ يرى أنّ في هذا الحدث ما يثير اهتمام المتلقّي، وينقل إليه من المعاني ما يودّ أن يعرضه .

2. الحوار المسرحي: يقوم الحوار المسرحي مقام المؤلف في سرد الأحداث، وتحليل المواقف، والكشف عن نوازع الشخصيات، وهو وسيلة التفاعل بين الأحداث والشخصيات، والأدوات التي تتواصل عن طريقة الشخصيات، وينمو بتطوره الحدث، وينبغي أن يتسم الحوار بالحيوية والقدرة على الإيحاء، بما يدور في نفس الشخصية وفكرها، وأن

يتجاوب مع طبيعة الشخصية، فلا يظل على إيقاع واحد، ويتفاوت طوله وقصره بحسب طبيعة الموقف .

3. الصراع : يحدث الصراع من خلال لقاء الشخصيات مع بعضها، وتآزم علاقاتها ومعاشتها الحدث المسرحي، وهو الذي يميز الحدث المسرحي من أحداث الحياة، لما فيه من توتر ودلات، كما أنه يضيف على الشخصيات وجوداً مسرحياً يميزها عن الحياة الواقعية. وينقسم الصراع في المسرحية على قسمين : داخلي وخارجي.

4. الشخصيات المسرحية: وهي الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهد / القارئ، ويتابعون من خلاله سلوكه وانفعالاته وحواره، وكل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي، فهي أهم عناصر المسرحية، وأقدرها على إثارة اهتمام المشاهدين. ولكي يكشف لنا المؤلف عن بواطن الشخصية وظواهرها، يظهر مواقف متوترة تضطرها للإفصاح عن وجودها الحقيقي، وقد تبرز ملامح الشخصية أو ما فيها من تناقض، من خلال: حديث الشخصيات عنها، سلوكيات الشخصية نفسها، الصراع بينها وبين الشخصيات الأخرى، صراع الشخصية مع ذاتها).

5. البناء المسرحي: العمل المسرحي بناء متكامل يجمع الحدث والشخصية والصراع، والحوار في بوتقة واحدة، فليس في الحياة أحداث متجردة عن الشخصيات، ولا الشخصيات قائمة بذاتها دون أن يقع لها أو منها أفعال، والهدف من وجودها إيجاد بناء مسرحي تتفاعل فيه العناصر وتتطافر في نقل كُلي لموضوع المسرحية وأحداثها وشخصياتها وما تنطوي عليه من رموز ودلالات. ويقوم البناء بشكل أساسي على عنصر (التشويق) من خلال متابعة الأحداث والاندماج في المواقف، والإهتمام بالشخصيات، والتعاطف معها أحياناً، ويفتضي هذا تجنب السرد المستطرد، تجنب الإطالة، تجنب تشعب الأحداث والشخصيات. كما يعتمد البناء على عنصر (النهاية) التي قد تكون حاسمة (مغلقة) أو مفتوحة، إذ تبلغ المسرحية قمتها عندما ينتهي الصراع إلى غايته. وقد تكون النهاية مفتوحة، تظل فيها مصائر الشخصيات معلقة والأحداث قابلة للنمو، وهذا يتيح للمتلقي أن يعيش جو المسرحية، ويصاحب شخصياتها زمناً أطول، لما تثير لديه من توقع لما يمكن أن يمتد إليه الحدث أو ينتهي إليه مصير الشخصيات.

6. فكرة المسرحية (موضوعها): تنطوي كل مسرحية على فكرة معينة، أي موضوع معين يريد الكاتب أن يؤكدها عن طريق تجسيما على المسرح من خلال الأحداث والشخص، فهو يطرح وجهة نظر في قضية من القضايا المستمدة من الواقع وتشغل الناس، وهو بذلك يشارك في إنارة الطريق نحو الحل السليم لقضايا المجتمع. ويعدّ نموذج مسرحية بيجماليون لتوفيق الحكيم مثالا بارزاً لتأثر المسرح العربي بالمسرح الغربي.

بدأ المسرح العربي ومنذ ولادته متأثراً بالمسرح الغربي منذ عصوره القديمة حتى ما قبل العقد الأخير من القرن العشرين. وكانت تلقي المدرسة المسرحية الغربية بظلالها على المسرح العربي، وهكذا يمكنك أن تعد عشرات الاتجاهات المسرحية التي نقلها المسرح العربي عن المسرح الغربي، ومن الأسباب المهمة التي أدت إلى التأثر بالمسرح الغربي:

1. عدم استقرار الحياة السياسية والاجتماعية في البيئة العربية.
2. محدودية النتاج المسرحي.
3. عدم وجود نخبة عربية تحترف الفن المسرحي.
4. انشغال الأديب العربي في الغالب بقضايا ذهنية فكرية.
5. عدم وجود الدوافع والمحفزات للكتابة في المسرح، فلا المسرح موجود ولا الفرق التمثيلية قائمة، ولا وجود لإرث مسرحي عربي يستند إليه، وينطلق منه.

- .6 اعتماد أكثر الكتاب المسرحيين على المسرحيات المترجمة.
- .7 غزارة الإنتاج المسرحي الغربي في هذه الفترة الزمنية.

تأثر الأدب العربي الحديث بالأدب الغربية/القصّة

- نشأة القصّة وتطورها.
- بواكير تأثر العرب بالقصّة الغربية
- أسباب التأثر بالقصّة الغربية

لما وقف الإنسان البدائي مذهولا مرتعدا إمام الظواهر الطبيعية ولم يسعفه تفكيره البسيط إلى فهمها التمس لها تفسيراً فاعتقد إن لها روحاً تماثل روحه وأضفى عليها الحياة وراح يعبد القوى منها ويتملقه، وقد مثل هذا التفسير الساذج لظواهر الطبيعة أول لبنة وضعها الإنسان في صرح الفن القصصي في مرحلته الأسطورية.

كما نراه في الطقوس الفرعونية وأساطير الحرب البابلية، وفي القرن الثاني الميلادي يقدم النثر اليوناني بشائر قصصية ذات طابع ملحمي مغرقة في الخيال تمثلت في قصص (أسير الأحباش) وهي أعمال لا تخلو من تأثيرات فرعونية وبابلية، وليس هذا بغريب فالحضارة اليونانية أخذت عن سابقاتها وتعلمت على دياناتها وآدابها وقوانينها .

فالقصة في الأدب العربي ليست جديدة كل الجدة ، ففي أدب ما قبل الإسلام قصص كثيرة تدور حول أيام العرب التي قيل أنها بلغت ألفاً وسبعمائة يوم، أشهرها يوم (داحس والغبراء) ويوم (البسوس) وقد وصف العرب هذه الأيام بصورة دقيقة تصف الواقع المعيش آنذاك، وهي من صفات القصة الواقعية الحديثة

ومن الفن القصصي آنذاك أيضاً أحاديث الكهان وما روى من تعامل الإنسان مع الجن، فضلا عن الأساطير التي تدور حول شخصيات أسطورية كشخصية (الزباء)، وفي الشعر العربي نجد الملاحم وأجزائها وعناصرها، وفي ظل الإسلام كان لقصص القرآن عن الأنبياء والشعوب التي أرسلوا إليها أثر كبير في نفس العرب، إذ مارست هذه القصص التي تصل إلى الخمسين قصة دورا كبيرا في تثبيت العقيدة وترسيخ الإيمان في نفوسهم، إذ كانوا يهرعون إلى الرسول (صلى الله عليه وسلم) كي يبسط لهم الحديث في بعضها. وفي عهد الخلفاء الراشدين تحول فن القصص إلى ما يشبه منصبا يتولاه القادر عليه ، وكان (علي بن أبي طالب) يستمع إلى القصاصين في مسجد البصرة فأعجب بقصص (الحسن البصري) وأقصى عن المسجد من لم يره أهلا للقصص على الناس، أما (معاوية) فقد اتخذ من (عبيد بن شريح) قصاصا خاصا له يحيي ليلاليه، وكان يأمر بكتابة كل ما يقوله، ذكر ابن الأثير في (المثل السائر) أن القصاص كانوا يرافقون الجيوش الفاتحة، وذكر الجاحظ في (البيان والتبيين) جملة ممن يقصون فنونا كثيرة من القصص، وقد هدفت القصص في هذه الحقبة إلى الوعظ وتقديم العبر، إذ كان يستمع لها بعد صلاة الجمعة. أما خارج المسجد فقد ظهرت قصص: (قيس ولبنى) و(مجنون ليلي) و(جميل بثينة). وفي العصر العباسي تشدد عملية جمع التراث وحركة الترجمة ، فتأتي لنا أمهات كتب الأدب العربي مثل (الأغاني) و(العقد الفريد) و(البخلاء) بباقيات من هذا التراث القصصي الذي غلبت عليه موضوعات الحب والشجاعة، إما الترجمة فقد ازدهرت عن الفارسية واليونانية والهندية، فعن الفارسية ترجم (عبد الله بن المقفع) كتاب (كليلة ودمنة)، وظهرت قصص (إلف ليلة وليلة) ، وعن اليونانية ترجم إسحاق بن حنين كتابي: (فن الشعر) و(الخطابة) لأرسطو.

التأثير والتأثر في القصة

تأثرت القصة الأوروبية بالتراث اليوناني والشرقي، ولكن تأثير القصص العربي كان أشد وضوحا ، وكان دوره أكثر فعالية في إنماء هذا الفن في الأدب الأوروبية، إذ غير كثيرا من الطابع الملحمي في ذكر الخوارق والتخليق مع الخيال، وكان (أدب العلماء) أول كتاب تظهر فيه تأثيرات (إلف ليلة وليلة) فقد ترجم هذا الكتاب إلى اللغات الأوروبية وحاكاه القصاصون الأوروبيون واقتبسوا منه ، وكان ذلك واضحا في قصص (دون جوان ما نويل) وظهر تأثير (أدب العلماء) في (بوكاتشيو) الإيطالي الذي كان في قصته (الديكاميرون) ملهما لكبار كتاب أوربا أمثال: (شكسبير / وفوته / وشوسنر / ولسنغ / ودانيل ديفو / وسويفت / وفولتار).

كل هذا مهد إلى ظهور قصص الشطار في القرنين السادس عشر والسابع عشر في اسبانيا , وهي قصص تصف العادات والتقاليد للطبقات الاجتماعية الدنيا , وتحدث عن همومها ومشاكلها متناسية تلك الأحلام الهادئة التي كانت تملأ القصص الخيالية في فترة سابقة.

ويظهر تأثير (كليلة ودمنة) في (كتاب الفابليو) الذي اشتهرت قصصه في فرنسا , بل وأكثر من ذلك فان قصة الذي يتسلق نور القمر قد نقلت حرفيا من (باب برزوية) في كتاب (كليلة ودمنة) إلى الفابليو.

كل هذا يضاف إلى فضل الحضارة العربية في تعريف أوروبا بالثقافة والآداب اليونانية مما كان له أطيّب الأثر في توجيه الباحثين الأوروبيين في عصر النهضة نحو الرجوع إلى النصوص الأدبية والفلسفية اليونانية.

وهكذا بدأت القصة الأوروبية تخطو خطواتها الأولى متأثرة في اتجاهها بالقصة العربية حتى تتوجت مسيرتها بقصة (باملا) للكاتب الانكليزي رتشارد سن سنة ١٧٤٠ التي يعدها النقاد أول قصة واقعية متطورة في أوروبا.

ولما اتصل العرب بالحضارة الأوروبية الحديثة ونشأت لديهم الطبقة الوسطى , وما ترتب عنها من إزهار الصحافة , تهيأت لهم الظروف للاطلاع على التطور الذي وصل إليه فن القصة , والاستفادة منه في بناء قصة عربية حديثة، ويجب أن لا ننسى بأن هذه الظروف ما كانت لتجد قصة عربية حديثة لولا الاستعداد الفطري والمعرفة السابقة لدى العرب بهذا الفن، فالقصة العربية الحديثة نتاج لاتحاد ثلاثة روافد: (التراث العربي الفصيح ممثلا في المقامة، والتراث الشعبي العربي فيما تناقله من قصص وخرافات على مر العصور، والرواية الغربية الحديثة).

وقد مرت القصة العربية بأطوار ثلاثة: (التعريب والتوليد، المحاكاة والتقليد، والإبداع). بدأ دور التعريب والتوليد بترجمة رفاة الطهطاوي لبعض القصص الأوربية منها قصة فنلون الفرنسي (مغامرات تليماك - ١٨٣٤). أما دور المحاكاة والتقليد فقد بدأ بتقليد المقامة العربية إذ وضع أحمد فارس الشدياق سنة ١٨٥٥ م ترجمته الذاتية (الساق على الساق لما هو الفارق) التي حملت من المقامة أسلوبها اللغوي وروحها الهزلية، كما اعتمدت الترجمة على أسلوب السرد القصصي، وعلى طريق الشدياق جاءت محاولات ناصف اليازجي وحافظ إبراهيم وعلي مبارك وأحمد شوقي وفريد وجدي وإبراهيم المويلحي ومحمد جمعة وأحمد صادق الرافعي. وقد اتجهت القصة في المرحلة المقامة إلى النقد الاجتماعي متأثرة بالقصة الأوربية. أما دور الإبداع فيمكننا التماسه في أول قصة تحمل الكثير من مواصفات القصة الأوربية الحديثة وهي قصة (زنوبيا) لسليم البستاني سنة ١٨٧١م، وسار على الطريق نفسه طه حسين في (الوعد الحق) وتوفيق الحكيم في (أهل الكهف) ومحمد فريد في (ملكة تدمر) وأحمد شوقي في (مجنون ليلي).

وقد تميزت القصة العربية قبل الحرب العالمية الأولى بطابع المحلية والسرد التاريخي والاجتماعي، وبعد الحرب العالمية الأولى بدأت القصة العربية تتجه اتجاهات فلسفية وواقعية في معالجة المشكلات الاجتماعية السائدة فظهرت لطف حسين (الأيام) ولإبراهيم المازني (إبراهيم الكاتب) وللعقاد (سارة) اهتم فيها بالتحليل العقلي والنفسي، ولتوفيق الحكيم (يوميات نائب في الأرياف) اعتنى فيها بالنقد الاجتماعي.

تأثر الأدب العربي الحديث بالأدب الغربية/ الشعر

- نشأة قصيدة الشعر الحر وتطورها.
- بواكير تأثر العرب بالشعر الانكليزي.
- أسباب التأثر بالشعر الانكليزي .

يعدّ الشعر فنّ العربية الأول، وأكثر فنون القول هيمنة على التأريخ الأدبي عند العرب، لا سيما في عصورها الأولى؛ لسهولة حفظه وتداوله. وحاول النقاد العرب تقديم تصوّر عن الشعر ومفهومه ولغته وأدائه. وقد ظهرت تلك المحاولة في تمييزه عن غيره من أجناس القول، فبرز الوزن والقافية بوصفهما مميزين أساسيين للشعر عن غيره من فنون القول، لذلك ترى أكثر تعريفاتهم أن الشعر كلام موزون مُقَفَّى. وأهم ما يميّز الشعر القديم حرصه على الوزن والقافية وعلى مجيء البيت من صدر وعجز، ويتألف البيت الشعري من تفعيلات مختلفة الأحرف، منها ما هو خماسي أيّ من خمسة أحرف (فعلون وفاعلن) ومنها ما هو من سبعة أحرف (مفاعيلن ومُفَاعَلُنْ، ومستفعلن، وفاعلأُنْ ومُتفاعلن، ومستفعلن، ومفعولات، وفاعلاتن). وهي في جملتها عشر تفعيلات. ومنها تتكون أوزان البحور السّنة عشر.

إن الشعر تعبير فني، وله خصوصيته التي تميزه عن بقية الأنواع الأدبية، وله ارتباط وثيق بالموسيقى وإيقاعاتها، والشعر في ذاته نص فني جمالي، ولذا فإن علم الجمال ونظرياته هو أساس قيم الشعر النقدية، ومن أهم هذه العلاقات ما لم تتم هوية الشعر إلا به، وذلك هو المدد الموسيقي للشعر، ومنها ما لا تكمل جماليته دون واحد منها كالتصوير، ومن جهة أخرى يعدّ الشعر نصاً تعبيرياً كلامياً جميلاً، وذا دلالات ومعان عديدة.

وقد تميزت القصيدة العربية العمودية بما يأتي :

١. تلتزم القصيدة مستلزمات الوزن والقافية، أي يجب أن تكون على وزن وقافية واحدة.
٢. قوافيها مضبوطة الحركات فتسكين القوافي أمر غير مستساغ في عمود الشعر العربي.
٣. لا تسكين على الاطلاق في كلمات البيت الشعري الأخرى، ولا سكون في داخل البيت.
٤. وضوح القصيدة في المعنى والاشارة والاستعارة والمجاز في الغالب.
٥. يمكن اختزال القصيدة بحذف بعض أبياتها التي تكرر معاني قيلت في أبيات أخرى من دون أن يؤثر الأمر علي مجمل سياق القصيدة معني وقصدا.
٦. ذات واقعية ومعالجة واضحة لمختلف قضايا العصر.
٧. تصميم بنائها ثابت الشكل.

أما قصيدة الشعر الحر أو ما تُسمى (شعر التفعيلة الواحدة) فتتميز بالآتي:

1. لها إيقاعها الموسيقي الخاص. تفعيلة واحدة سائدة مع بعض القوافي لتخفيف وطأة الإيقاع الواحد ودفع السأم عن أذن سامعها.
2. تتميز بالقليل من المحسنات البديعية ومظاهر الأبهة والفخامة وفذلكات الفكر والفلسفة.
3. أواخر الجمل والسطور والمقاطع ساكنة بشكل مطرد.
4. تصطبغ عادة بالغموض وعدم وضوح في الدلالات.
5. لا يمكن اختزال القصيدة، فحذف بعض أبياتها قد يسيء إلى مجمل بنائها شكلا وفنا.
6. خلافاً للقصيدة القديمة، فإن قصيدة الشعر الحر قد تمتعت بحظ وافر من حرية التصرف بالشكل كاستخدام تفعيلات قريبة صوتاً من بعضها أحياناً بدل التقيد الصارم بتفعيلة واحدة بعينها. ثم الحرية في طول وقصر الأبيات والمقاطع، ثم ادخال الكثير من الرموز والأساطير ومصطلحات العصر والمفردات الأجنبية نظراً لتأثر شعرائها بلغات أجنبية.

سميت القصيدة هذه بـ(الشعر الحر) انطلاقاً من القول إن القصيدة العربية الحديثة لم تتحرر بعد، ولا تزال تمارس كتابة تعتمد على التعليق أي على نظرية عمود الشعر العربي ومن ثم فقد كان الشعر العربي الحديث في حاجة إلى الخروج عن المعايير القديمة في كتابة الشعر، ثم محاولة كتابة قصيدة تناسب العصر والتطورات.

ومن أهم أسباب ظهور هذا اللون من الكتابة الشعرية:

1. التمرد على نظرية عمود الشعر العربي القديمة ومحاولة كسر القواعد المتوارثة في كتابة النص الشعري.

2. التحرر من قيود القوالب الشعرية التي قيدت النص الشعري العربي قديماً.

3. معالجة قضايا العصر من خلال التخفي وراء الرموز وتغليف المعاني والدلالات.

4. إن التفتح الفكري، وسعة الأفق الثقافي للشاعر العربي الحديث يشيران إلى استيعاب التراث الثقافي العالمي، وبوجه خاص إلى أثر الشعر الإنجليزي المعاصر في انفتاح الشعر العربي الحديث على آفاق لم يعرفها من قبل، مما جعل هذا الانفتاح سبباً في نقل التجربة الشعرية العربية الحديثة إلى مرحلة جديدة فيما يخص المنحى الفكري والشكلي والجمالي.

إن انطلاق الشاعر من عصره يسفر عن إبداع شعري يتناسب واللحظة الحضارية التي يمر بها وبفعل اندماجه مع الحضارة الإنسانية يستجيب الشاعر للوضع الحضاري الراهن الذي يصدر منه، ويكون بذلك معبراً عن عصره في مجتمعه بعد أن يفهم روحه والعلاقات التي تلازمه ومن هنا يؤكد السياب أن القصيدة الحديثة تحتم على الشاعر أن يكون دقيقاً إزاء العلاقات المعقدة التي تلازم عصره، فالشاعر إذا كان صادقاً في التعبير عن الحياة في كل نواحيها فلا بد أن يعبر عن آلامه هو وأحاسيسه الخاصة التي هي في أعماق أغوارها أحاسيس الأكثرية من أفراد المجتمع.

اتجه الشاعر العربي الحديث إلى إبداع وحدة بين المضمون والشكل معتنياً بالمضمون بوصفه جوهرأ أساسياً يرافق ثورته على الشكل وهو يمنح المعنى والصورة الطاقة الشعرية الصادقة في بناء القصيدة الفني، وقد حاول السياب أن ينيّر هذا الجانب بالإشارة إلى أن الثورة الشعرية لا بد أن تبدأ بالمضمون قبل الشكل فالشكل تابع يخدم المضمون والجوهر الجديد هو الذي يبحث له عن شكل جديد ويحطم الإطار القديم كما تحطم البذرة النامية قشورها، وأكد السياب التجربة الشعرية المتميزة وضرورة تخطي المفهوم التقليدي للشعر من خلال:

- اعتقاده أن الثورة الحية على القافية تتماشى مع الثورة على نظام البيت، إذ يطمح الشاعر الحديث إلى أن يجعل قصيدته وحدة متماسكة الأجزاء.

- نظرته إلى الشعر الحر بوصفه بناء فنياً جديداً واتجاهاً واقعياً جديداً يرفض التطرف الرومانسي والجمود الكلاسيكي.

- دعوته إلى شعر مجدد يواكب العصر وعدم التراجع خشية النقد أو التهيب من التجديد.

وفي قضية التأثير بالشعر الإنجليزي أدلى السياب برأيه كاشفاً عن إيمانه بضرورة أن لا يكون شعرنا مسخاً غريباً في ثياب عربية أو شبه عربية، وأشار إلى فئة من شعراء العرب الشباب التي قرأت البيوت وفهمته وتأثرت بروحه وتكتيكه على السواء.

ويرى السياب أن الشعر يحتاج إلى خيال، واستخدام الرمز والأسطورة ويُعد ذلك أداة مهمة من أدوات التعبير الشعري البارزة في تجربة الشعر الحديث. واستكشافاً للعلاقات الحية بين الموضوع والتعامل الرمزي.

إنّ التكوين الشعري عند السياب يلتزم جانب الأصالة والتجديد وضرورة الابتكار برؤية حديثة وفق تصور واضح، وليست أحكاماً مجردة، تعبر عن وعي الشاعر وخبرته في الفن الشعري التي تعكس مواقفه الخاصة إزاء مشكلات هذا الفن وتأملاته في رموز الحياة وتحولاتها.

تأثر الأدب العربي الحديث بالأدب الغربية / الشعر

- نشأة قصيدة النثر وتطورها.
- بواكير تأثر العرب بالشعر الفرنسي .
- أسباب التأثر بالشعر الفرنسي .

يُعدّ شارل بودلير مؤسس قصيدة النثر بالمعنى التأسيسي لها في مجموعته الشعرية (سويداء باريس: قصائد نثر صغيرة) الصادرة في ١٨٦٩ أي بعد وفاته بعامين، أسس بودلير قصيدة النثر، وكانت مقدّمة الموجزة لهذه المجموعة، بمثابة بيان لهذا الجنس الأدبي الجديد. جنس سبقه إلى تصوّره واستحدثه مجموعة من الرومانسيين.

وهي التسمية التي أطلقها سانت بييف وبوالو وآخرون على بعض الأعمال الروائية والسرديّة بعامّة، المتميّزة بنثرها الفنيّ أو الشعريّ.

يهمّني هنا الإشارة إلى أنّ قصيدة النثر، إلى جانب هذا الحفز الآتي من بعض الروايات العاملة بالنثر الشعريّ، وجدت حافزاً آخر في ترجمات الشعر الأجنبيّ غير الموزونة. ففيما يرى بعض خصوم قصيدة النثر العربيّة في هذا الجنس محاكاة محضاً لترجمات الشعر غير المنظومة، لاحظ الشعراء الفرنسيّون أنفسهم في ترجمة الشعر بلا وزنٍ مناسبة لإبداع شعر خارج العروض، بل حتّى خارج البيت الشعريّ.

لا شكّ في أنّ قصيدة النثر الفرنسيّة لم تتبقّ عند الإطار الأوّليّ، ولكن الغنيّ بإرهاصات البدايات الجادّة والمكتنزة بالوعد، الذي رسمه لها بودلير. فمع رامبو ومالارمه وشعراء القرن العشرين، ستشهد قصيدة النثر نمواً وتوسّعاً هائلين، وسيعمد العديد من ممارسيها إلى تجاوز الحدود التي وُضعت لهذا الجنس في بداياته، ضمن الحرص الطبيعيّ على تجذير الفارق بينه وبين ألوان الشعر والأدب الأخرى. هذا التطور دفع ولا يزال يدفع الباحثين إلى محاولة تعريف قصيدة النثر ورسم حدّها واكتناه هويّتها.

تلقّت هذه القصيدة في العقود الأخيرة معالجات خصبة تقدّم بها محلّون شكلائيّون وغير شكلائيّين فضلاً عن مقولات (سوزان برنار) في كتابها (قصيدة النثر من بودلير إلى أيّمانا).

أول ما يفترض القيام به لتحديد لون شعريّ وتمييزه عن الأشعر هو التساؤل عمّا هو الشعر وعمّا هو النثر. ولقد وضع عالم الأسنّيّات والشعرية الشكلائيّ الروسيّ رومان ياكوبسون تقيفاً بين الاثنين، ويمكن الأخذ به لا سيّما أنّه وجيز ومكثّف. بموجب هذا التريق يكون شعراً كلّ إنشَاء يحتفي بالدوال أكثر من اعتناؤه بالدلالة، وتكتسب فيه الكلمات قيمتها من رنينها وشكلها واكتنازها بالإيحاء، ومن مجموع علاقاتها التجاورية.

فهي - أي الكلمات - تُنتقى وتُحبّ انطلاقاً من موسيقاها وممّا تتّيحها من اختلاف الكلام ومناورات بلاغيّة وأسلوبية. وبالمقابل يكون نثراً كلّ نصّ يُصار فيه إلى تغليب المعنى وتُمنح فيه الأولويّة للمدلولات. بالطبع هذا لا يعني أنّ الشعر يضحي بطاقته المعنويّة أو الدلاليّة، ولا أنّ النثر يستغني عن كلّ مسعى أسلوبية وعناية موسيقية.

وهنا جمعت قصيدة النثر، بين فضائل كلا التوعين. فمن الشعر أخذت احتفاله العالي بالدوال، وأنعشته بقدرات النثر على قول ما لا يقوله الشعر التقليدي الذي بات الشاعر معه يضيق ذرعاً بحدود البيت الشعريّ من جهة، وبعجز الشعر عن احتواء كامل التجربة الإنسانية.

وتطمح قصيدة النثر إلى توسيع النصّ الشعريّ، وتقوم على عنصرَي الفوضى والنظام أي تعتمد على عنصر التوتّر بين المعنى واللامعنى في الشعر والنثر، أي بين كلّ من الغناء والسرّد تارة، وبين الغناء والفكر تارةً أخرى.

طوال ما يقرب من القرن ونصف القرن استوعبت قصيدة النثر شتى أشكال الخطاب النثريّ وعملت على تدويرها في مصهرها الشعريّ. ثم انفتحت قصيدة النثر على عالم الأشياء، لا لتُفرغ الشعر من الوعي الإنسانيّ، بل للكشف عن المسافة المأساوية التي تفصلنا عن الشيء.

تعد قصيدة النثر مجازفة بالمعنى تنقلنا إلى عالم اللامعنى أو المعنى المُفارق، وتُخرجنا من العالم المعهود لنكون في غمار عالم آخر، فهذه القصيدة لم تقم لترفع النثر إلى مصاف الشعر، بل لتفتح الشعر على ضده الحيوي ولتسحنه بطاقات لا يتوفر عليها هو وحده. وعلى هذا النحو يكون لقصيدة النثر فلسفة فعّالة وجمالية ضمنية، فهي تتطلب من ممارستها القدرة على تشظية التجربة واتخاذ مسافة منها، وعلى مضاعفة أناه الداخليّة وتحويل الزمن إلى فضاء.

قصيدة النثر هي قصيدة تتميز بوحدة أو أكثر من خصائص الشعر الغنائي، غير أنها تعرض في المطبوعات على هيئة النثر وهي تختلف عن الشعر النثري بقصرها وبما فيها من تركيز. وتختلف عن الشعر الحر بأنها لا تهتم بنظام المتواليات البيئية. وعن فقرة النثر بأنها ذات إيقاع ومؤثرات صوتية أوضح مما يظهر في النثر مصادفة واتفاقاً من غير غرض. وهي أغنى بالصور وأكثر عناية بجمالية العبارة، وقد تكون القصيدة من حيث الطول مساوية للقصيدة الغنائية لكنها على الأرجح لا تتجاوز ذلك وإلا احتسبت في النثر الشعري، ولقصيدة النثر إيقاعها الخاص وموسيقاها الداخلية، التي تعتمد على الألفاظ وتتابعها، والصور وتكاملها، والحالة العامة للقصيدة.

ومع أواخر القرن التاسع عشر و بدايات القرن العشرين، ومع التطور الهائل الذي تعرضت إليه البشرية في العالم، كان لا بد من أن تتفاعل منظومة الثقافة العربية مع تلك التغيرات التاريخية، وكان لا بد من إيجاد صيغ معرفية للدلالة على نتائج لم تتم صياغتها ضمن هذه المنظومة، كذلك كان لا بد من إيجاد طريقة للمناقشة مع الآخر في ظل ثورة حقيقية بدأت تقرب المسافات الجغرافية.

وفي ظل الحركة الأدبية الموجودة بوصفها جزءاً من هذه المنظومة الثقافية، بدأت هذه الحركة بالوجود ضمن هذه التغيرات، وبدأ القارئ العربي بالاطلاع على منتجات أدبية بمصطلحات جديدة في الساحة الأدبية العربية، وقد ذهب بعض النقاد إلى رفض قصيدة النثر بوصفها صنفاً غريباً خالصاً، أتى إلينا في مطلع القرن الماضي من خلال بعض الرواد المتأثرين بشعراء الحداثة الغربيين، أمثال إليوت الإنكليزي، ورامبو الفرنسي، وعدوه دخيلاً على الشعر العربي.

وذكر بعض النقاد أن ظهور قصيدة النثر في الشعر العربي بدأ مع جماعة أبوللو في مصر التي أسست مجلة سميت بنفس الاسم في أيلول عام ١٩٣٢ هذه الجماعة بدأت بتأسيس المفاهيم الأولية لقصيدة النثر، لكن ما كان يعيب عليهم تأثيرهم الأعمى بالقصيدة النثرية التي وفدت من الغرب، و التجارب السريالية و الدادئية التي اتخذوا منها نبراساً لتجاربه، وبدأت التجارب الجادة لبلورة مفهوم قصيدة النثر لدى جماعة شعر في سورية (أدونيس)، وأنسي الحاج) إذ أخذت قصيدة النثر تفرض نفسها بوصفها جنساً أدبياً جديداً، لها ميزاتها ولغتها الشعرية واصطلاحاتها اللغوية.

ومن أهم المسائل التي أثارت - وما زالت تثير - الجدل بين المدافعين عن قصيدة الوزن ومدافعي قصيدة النثر هي قضية (الإيقاع الشعري) الذي يعتمد على البنية الصوتية للحروف كما في قصيدة الوزن.

وتعتمد قصيدة النثر بشكل خاص على الإيقاع الداخلي وهو المفهوم العام الذي منه تتفرع باقي المفاهيم، فضلاً عن أن الصورة الشعرية والصياغة اللغوية والمعنى في قصيدة النثر مبنية على وحدة المتناقضات، وتتجه إلى إيجاد بني تعبيرية جديدة وبناء حالة من الحركة داخل السكون، و هنا يكمن قدرة الشعر على إيجاد لغة خاصة به.

وتمتاز أيضا بمفهوم التوتر وهو البؤرة الانفعالية التي تثير القارئ وتهز كيانه، وينشأ هذا التوتر داخل النص من التقاطعات التي تكونت منها بنيته، ومن علاقات التضاد المتمثلة بانكسار سياقه اللغوي، و ما يحمله إلينا من اضطراب في مفاهيم الصيغ وعلاقاتها، وقيمة التوتر تأتي من كونه يساعد على تعميق دلالات النص، ويعمل على تحريك شعور المتلقي.

وتدور قصيدة النثر حول فكرة جوهرية أصلية تنفرع عنها مجموعة من الأفكار الجزئية التي لا يمكن فهمها إلا من خلال إضاءة الفكرة الرئيسية و بلورتها.

ويعد الإيقاع حاصلًا في قصيدة النثر للعلاقات الداخلية للقصيدة، أي هناك ارتباط وثيق بالدلالة المرتبطة أساساً بالصياغة اللغوية، هذه الصياغة التي هي عبارة عن سلسلة من الحركات الصوتية المقترنة بسلسلة من الحركات الفكرية.

وبهذا يكون الإيقاع في قصيدة النثر حركة مرتكزا الأساسي الدلالة اللغوية المصاغة، تسير مع النص و تنهض في نسيج مكوناته لتوليد الدلالة النهائية، إذ تكون هناك علاقة تأثير وتأثر بين الإيقاع و الدلالة.

إنّ الإيجاز الذي تتسم به قصيدة النثر ميزها منذ نشأتها، فضلا عن السمة التعبيرية والإيقاع الداخلي لها، وتوظيفها القافية المتصاعدة أو التكرار أو الجناس.

تتبنى قصيدة النثر على اتحاد المتناقضات ليس في شكلها فحسب، وإنما في جوهرها كذلك: (نثر - شعر)، و(حرية - قيد)، و(فوضوية - فن منظم). ومن هنا يبرز تباينها الداخلي، وتتبع تناقضاتها العميقة والغنية من توترها الدائم وحيوتها.

تنطلق قصيدة النثر من الرغبة في التخلص من القوانين الشكلية وإيجاد شكل يمتلك خصوصية شعرية تحمل في طياتها طابع التمرد الإنساني، وتصطبغ هذه الخصوصية في التحرر من التقاليد العروضية واللغوية، وقد أغنت هذه القصيدة - إلى حدّ ما - الشعرية ببضع صيغ جديدة لا يمكن قبولها بسهولة في فن نظم الشعر الكلاسيكي.

وتتميز هذه القصيدة أيضاً بالتمرد على كيان الأشياء وعلى التأليف والعقل أملة رسم مسار جديد في الكتابة الشعرية، مع وجود نظام يرتبط بالبناء الداخلي للكلمات، محاولاً جاهداً إلى إعادة اللغة إلى منابعها الحيوية وتغيير شكلها وإعادة صهرها من جديد.

أحدثت قصيدة النثر التباساً على الشعر بوصفه نوعاً أدبياً تقليدياً، ودخلت مفاهيم جديدة للشعر مثلك (التخطي، التجاوز، المغامرة، الاختلاف، ...)، وأصبح من الضروري وضع تعريف جيد للشعر يتسم بالتناقض، ليس بدلالة جمعه بين قصيدة ونثر وحسب، وإنما بدلالة التغيير الشكلي والمضموني، وأدى ذلك إلى أن يصل الشاعر إلى أزمة إبداعية جديدة تقتضي إفراغ النص من محتواه الغنائي بدعوى تعزيز سلطة المكتوب، وتحول الشعر بذلك إلى ظاهرة كتابية. وبتكريس أعراف الكتابة داخل النص تقاربت الأجناس الأدبية من بعضها.

وفي الإطار العربي فإن (أدونيس، ويوسف الخال، وأنسي الحاج، ومحمد الماغوط) وغيرهم في قائمة الرواد لكتابة قصيدة النثر. وقد ساعدت على تدشين قصيدة النثر في العربية عوامل ووقائع ثقافية تأتي ترجمة الشعر الأجنبي إلى العربية في مقدمتها. إذ إنها مارست تأثيراً خاصاً في إيجاد هذا النوع الجديد من الكتابة الشعرية. فقد اعتاد القراء العرب منذ بداية هذا القرن رؤية أشعار منقولة عن الإنكليزية والفرنسية من دون وجود وزن أو قافية. ولكن هؤلاء القراء لاحظوا أن (هذه الأشعار) تحتفظ بين سطورها مع ذلك بطاقة كامنة لا توجد في النثر الاعتيادي.

أما على مستوى الموسيقى والوزن الشعري، فأصحاب قصيدة النثر الجديدة يتحدثون عن (إيقاع داخلي) يبنى على وسائل مختلفة تهب القصيدة في مجملها نظاماً إيقاعياً خاصاً قائماً على أساس تكراره واستعادة بعض العبارات والكلمات والصور بأشكال مختلفة، مثل تكرار

كلمة بعينها، وعودة لازمة معينة على مراحل منتظمة، والتفكير بمقاطع البداية في الخاتمة والسماح عبر هذه الوسائل للفكرة الشعرية أو الرؤيا التي تسود المقطوعة بان تلتف حول نفسها وتغلق القصيدة، مشددة على وجود بنية دورية داخلية فيها وقد يوظف البناء السردي أو الدرامي المكتوب بطرائق وأشكال معينة لخدمة هدف من هذا النوع.

المذاهب الأدبية الغربية
وتأثيرها في الأدب العربي

- المذهب الكلاسيكي
- المذهب الرومانسي
- المذهب الواقعي
- المذهب البرناسي
- المذهب السريالي
- المذهب الرمزي

مصطلح أطلقه النقاد والأدباء على نتاجات فنية متميزة عبرت عن حالات نفسية عامة أوجدتها مسيرة الشعوب عبر التاريخ وملابسات الحياة ومتغيراتها وقد بدأت ملامح هذه المذاهب تتبلور ابتداء من عصر النهضة. وبفضل الاحتكاك بالثقافة الغربية استطاع أدباؤنا أن يطلعوا على هذه المذاهب الأدبية ويتخذوها سبيلا لتطوير الأدب العربي شكلا ومضمونا.

١/ المذهب الكلاسيكي

أقدم المذاهب الأدبية في أوروبا ظهر بعد حركة البعث العلمي في القرن الخامس عشر. قائم على محاكاة الأدب اليوناني القديم. ويعدّ كتاب الشعر لأرسطو دستور الكلاسيكية الذي يتضمن القواعد النظرية لفنّي الملاحم والتمثيل. اكتملت ملامح هذا المذهب في النصف الأول من القرن السابع عشر. عندما وضع الشاعر والناقد الفرنسي بوالو أسس المذهب الكلاسيكي في كتابه (فن الشعر).

مثلت الكلاسيكية تلبية للظروف الفكرية التي عاشتها أوروبا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر إذ سيطر العقل على الحياة الاجتماعية والفكرية وانعكس على الحياة الأدبية.

تتسم الكلاسيكية بما يأتي:

- العناية الكبرى بالأسلوب بالحرص على فصاحة اللغة وأناقة العبارة واستعمال اللغة الراقية .

- الوضوح والفصاحة وجودة الصياغة اللغوية.

- والبعد عن التعقيد وتجنب الإسراف العاطفي والبعد عن الخيال .

- الاعتماد على العقل فهو السلطان الذي يقود الوجدان والخيال ويجعله يسير في حدود العقل.

- خفوت النزعة الذاتية ورواج الأدب الموضوعي .

- التعبير عن حاجات الطبقة الأرستقراطية .

- محاكاة القدماء والالتزام المطلق بأصولهم وقواعدهم في الإبداع الأدبي .

- اقتباس الموضوعات من التاريخ القديم .

- ربط الأدب بالمبدأ الخلقى وتوظيفه في الغايات التعليمية .

- احترام الأعراف والقوانين الاجتماعية السائدة

وتعد فرنسا التربة الخصبة التي ترعرع فيها هذا المذهب إذ تعد جماعة (الليبياد) رائدة هذا المذهب في فرنسا التي ترى أن الإبداع الأدبي لن يتحقق إلا بالتمرس على الأدب اليوناني القديم. غير أن تأثير هذه الجماعة في الأدب لم يظهر إلا في القرن السادس عشر.

وهكذا فالأدب عند الكلاسيكيين هو الذي يعكس الحقيقة المطلقة التي لا تتغير بتغير المكان والزمان. وفي ظل الكلاسيكية راج الشعر المسرحي وضعف الشعر الغنائي وانمحت الذاتية تحت سلطة المجتمع الأرستقراطي.

ومن رواد هذا المذهب في فرنسا (موليير، وكورناي، وراسين). الذين اهتموا بالأدب التمثيلي وتشددوا في الأخذ بقانون الوحدات الثلاث لأرسطو، وقلدوا الأدب اليوناني.

أثر الكلاسيكية في الأدب العربي

انحصر تأثيرها في الشعر المسرحي عندما احتك الأدباء العرب بالمسرح الفرنسي الكلاسيكي عن طريق الترجمة. وظهر أثر الكلاسيكية بوضوح في مسرحيات (أحمد شوقي) الذي استفاد من إقامته بفرنسا فاطلع على المسرح الكلاسيكي فكتب مسرحيات شعرية منها: مصرع كليوباترة، ومجنون ليلى، وقمبيز.

٢. المذهب الرومانسي

بدأ هذا المذهب يتصدر الحياة الأدبية في أوروبا أواخر القرن الثامن عشر وبلغ أوج ازدهاره في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكان ثائرا على الكلاسيكية لإغراقها في الصنعة ومغالاتها في تعظيم العقل وإمعانها في السير على خطط القدماء.

أصل كلمتها من : رومانس Romance باللغة الإنجليزية ومعناها قصة أو رواية تتضمن مغامرات عاطفية وخيالية ولا تخضع للرغبة العقلية المتجردة ولا تعتمد الأسلوب الكلاسيكي المتأنق وتعظم الخيال المجنح وتسعى للانطلاق والهروب من الواقع المرير.

من رواد المذهب في إنجلترا شكسبير في القرن السابع عشر وهو أول من نسج خيوط الرومانسية في مسرحياته التي حلل فيها النفس البشرية مثل مسرحية تاجر البندقية ثم تجسدت في أعمال الشعراء وردزورث و كلوريدج كما تجسدت في آثار وليام بليك وتوماس جراي.

ومن أعلامه في ألمانيا غوته وتشيلر أما العوامل التي ساعدت على نشوء الرومانسية في فرنسا فهي حالة التمزق والتغني بالفردية بسبب الأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية أثر قيام الثورة الفرنسية وعودة الكثير من أدبائها من المنفى. أما في فرنسا فقد مهد للرومانسية عدد من الأدباء منهم جان جاك روسو وشاتو برييان ولامرتين وفكتور هيجو.

تتسم الرومانسية بما يأتي:

- بروز الذاتية في الأعمال الأدبية لأن الأدب في نظرهم أدب ذاتي وشخصي.
- اتخاذ الطبيعة مادة خاما لأعمالهم الأدبية والهروب إليها لصياغة التجارب الشعرية.
- تسعى إلى التعمق في أسرار الكون عن طريق تقديم الخيال وتفضيله على العقل وتقديس

النزعة

العاطفية إلى حد الإسراف.

- التعبير عن معاناة الضعفاء ومظاهر القلق والحزن والتفائل والتشاؤم.
- قيامها على العاطفة وهي نابعة من القلب. ولها طريق الإحساس والذوق الموصل للجمال.

- الأديب عندهم يبدع انطلاقا من ذاتيته، ويتغنى بمشاعره.

- المجتمع الرومانسي مثالي لا أثر فيه للطبقية أو الظلم والطغيان.

- أدب الرومانسيين ثائر على الكلاسيكية وقواعدها وعلى كل ما يمت بصلة إلى الآداب اليونانية.

- الأدب وسيلة للتعبير عن الذات ودعوة لتحرر الإنسان من القيود القديمة.

- محاربة نظرية المحاكاة إذ الأدب عندهم إبداع عن طريق الخيال الجانح والعاطفة المتأججة.

- اهتموا بالمضمون والأفكار أكثر من الأسلوب .

- دعوا إلى التحرر من الشكل والتركيز على الفطرة وفي ظل الرومانسية ازدهر الشعر الغنائي.

أثر الرومانسية في الأدب العربي

وجد الأدباء العرب في هذا المذهب الذي يتميز بالثورة على كل أشكال الظلم والحرمان متنفسا يعبرون من خلاله عما يجيش في صدورهم من ضيق وعن آمال شعوبهم في الحرية والعيش الكريم والعدل والمساواة، وقد ظهر هذا التأثير في شكل كتابين نقديين هما: (الغربال) لميخائيل نعيمة و(الديوان) الذي ألفه العقاد بمعية المازني.

ومن أهم التيارات الأدبية العربية التي تأثرت بالرومانسية:

- الرابطة القلمية أو جماعة المهجر. أسسها سنة ١٩٢٠م جبران خليل جبران، وتضم أدباء عدة مثل: نسيب عريضة، وإيليا أبي ماضي، وميخائيل نعيمة.
من الموضوعات المهمة التي عالجها المهجريون الحزن والألم والقلق والشوق إلى الأهل والحنين إلى الأوطان وذكر الطبيعة والاندماج فيها وتعمقوا في خبايا النفس البشرية. وكان للأدب المهجري أثر مهم في الأدب العربي.
- مدرسة الديوان: تأسست في ١٩٢١م ويمثلها كل من عبد الرحمن شكري، وعباس محمود العقاد، وعبد القادر المازني، وقد أسهموا في تطوير الحركة الأدبية والشعرية من خلال:

1. الإطلاع الواسع على التراث العربي.
 2. الإطلاع الواسع على الآداب الغربية والشعر الانجليزي.
 3. ثار هؤلاء على الشعر الكلاسيكي عند القدماء والمحدثين بزعامة أحمد شوقي.
- تجسد هذا الاتجاه في ديوان شكري (ضوء الفجر) وقد اصطبغ شعره برومانسية حزينة عبرت بصدق عن آلام المجتمع المصري أثناء الاحتلال، وضمن هذا المنهج النقدي اتجه العقاد والمازني في دعوتهما إلى التجديد، فنقد المازني المدرسة الاتباعية وسخر من شعرائها، وخصص بالنقد حافظ إبراهيم وأحمد شوقي عندما أصدر كتابا سنة ١٩١٥ فيه مقارنة بين شعر حافظ وشعر شكري. أما العقاد فقد انطلق في حملته النقدية سنة ١٩٢١ عندما أصدر كتاب (الديوان) مع المازني وانتقدا فيه شعر أحمد شوقي.
- جماعة أبولو: أسسها في ١٩٣٢م أحمد زكي أبو شادي الذي أخرج لها مجلة تحمل الاسم نفسه، وضمت نخبة من الشعراء من أقطار مختلفة منهم: إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وأبو القاسم الشابي، والتجاني يوسف، وأحمد الشامي. ورغم افتقار الجماعة لتخطيط فني واختلاف نزعاتها إلا انه غلب عليها الاتجاه الرومانسي.
- وقد تميز الأدب العربي الرومانسي بخصائص من أهمها على الصعيد الموضوعي: (الصدق، وسيطرة الذاتية، والاهتمام بالنفس الإنسانية، وتمجيد الألم الذاتي والإنساني، واللجوء إلى الطبيعة التي منحت أشعارهم جدة وابتكارا، والدعوة إلى الخير والحق والجمال). أما الصعيد الفني فقد تميز بخصائص من أهمها: (تجديد أساليب التعبير، رقة الألفاظ ووضوحها، وتجنب التراكيب القديمة، وإبداع الصور الفنية الجديدة، والاهتمام بالموسيقى الداخلية الناجمة عن انسجام الألفاظ).

٣. المذهب الواقعي.

نشأت الواقعية الغربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر متأثرة بالنهضة العلمية والفلسفة العقلانية، دعا هذا المذهب إلى الإبداع الأدبي بتصوير الأشياء الخارجة عن نطاق الذات، والثورة على شرور الحياة والكتائب الواقعي يأخذ مادة تجاربه من مشكلات العصر الاجتماعية وشخصياته من الطبقة الوسطى أو طبقة العمال. وغايتهم أن يصبح الإنسان سيد الطبيعة في مجتمع عادل ومن ثم كان الأديب الواقعي أكثر أمانة في تصوير بيئته.

ولدت الواقعية بوصفها مذهباً يحمل طابعا تشاؤمياً، ولعل ذلك راجع إلى المبالغة في تشخيص الآفات الاجتماعية، فهم ينظرون إلى الواقع بمنظار أسود، فالخير ما هو إلا بريق زائف، والشجاعة يأس من الحياة وضرورة لا بد منها، والكرم مباحة، والمجد تكالب على الحياة. هي صورة للواقع ممزوجة بنفس الأديب وقدراته.

والواقعية فلسفة ترى أنّ المعرفة الصحيحة هي التي تستند إلى قاعدة تجريبية قابلة للمراجعة بصورة غير ذاتية. أمّا المعرفة التي تقوم على التخمين والحدس والتفكير والمقارنة فهي معرفة غير موثوقة ولا يعتدّ بها.

تتسم الواقعية بما يأتي:

- قيامها على أساس الفلسفة الوضعية والتجريبية.
 - الدعوة إلى الموضوعية في الإبداع الأدبي.
 - تصوير ما تعانيه الطبقات الدنيا.
 - تشخيص الآفات الاجتماعية.
 - غلب على أدبهم الطابع النشأومي.
- ويعد (بلزاك) رائد الواقعية في فرنسا إذ خلف موسوعة في الأدب الواقعي تشمل نحو مائة وخمسين قصة، أطلق عليها في أواخر أيامه (الكوميديا البشرية)، والفرنسي (فلوبير) كتب رواية (مدام بوفاري) التي صور فيها عصره بجميع مشكلاته. وفي إنجلترا (شيريدان)، وتشارلز دي كنز) الذي قدّم وصفا للمجتمع الإنجليزي في رواياته (صحائف بكويك، ودافيد كوبر فيلد)

وقد واصل التيار الواقعي عند الغربيين تطوره حتى انتهى إلى الواقعية الطبيعية؛ ويعد (إميل زولا) رائدها. فالإنسان عندهم مقيد مجبر على إتباع نزواته. والأدب عبارة عن تحاليل مخبرية فالإنسان يرث عناصر الجريمة.

وقد ظهر تيار آخر للواقعية أطلق النقاد عليها اسم (الواقعية الجديدة) التي تصور واقعا متفانلا. وهي حصيلة النظرة الماركسية للأدب والفن، وهي حصيلة التجربة المعاصرة لكتاب الاتحاد السوفيتي، وقد التزموا بأهداف الطبقة العاملة والنضال في سبيل تحقيق الاشتراكية. من روادها (تشيكوف، وتولستوي، ومكسيم جوركي) صاحب رواية (الأم).

- أثر الواقعية في الأدب العربي.

إن الأدب العربي الحديث في اتجاهه الواقعي لم يرتسم خطى الواقعية الغربية بنظرتها المتشائمة ورفضها للحياة. بل نهج نهجا خاصا استوحاه من الواقع العربي بمشكلاته الاجتماعية وقضاياها السياسية. فأبرز الأدباء عيوب المجتمع وصوروا مظاهر الحرمان والبؤس قصد الإصلاح. فكتب (طه حسين) مثلا (المعذبون في الأرض)، وكتب (توفيق الحكيم) رواية (حماري قال لي)، وكتب (يوسف إدريس) رواية (الحرام)، وكتب (عبد الرحمن الشراقوي) رواية (الأرض).

4. المذهب البرناسي

أو مدرسة الفن للفن، البرناس اسم جبل جعله الإغريق القدمات رمزا للشعر، ظهرت في فرنسا منتصف القرن التاسع عشر يبرز عمها الكونت دي ليل. وترى أن الأدب غاية في حد ذاته وليس وسيلة. والبرناسية مذهب أدبي فلسفي قام على معارضة الرومانسية من حيث أنها مذهب الذاتية في الشعر، وعرض عواطف الفرد الخاصة على الناس شعراً واتخاذ وسيلة للتعبير عن الذات، بينما تقوم البرناسية على عدّ الفن غاية في ذاته لا وسيلة للتعبير عن الذات، وهي تهدف إلى جعل الشعر فناً موضوعياً همه استخراج الجمال من مظاهر الطبيعة أو إضافته على تلك المظاهر، وترفض البرناسية التقيد سلفاً بأي عقيدة أو فكر أو أخلاق سابقة.

وجدير بالذكر أن هذا المذهب لم يلق رواجاً عند العرب لأنهم اهتموا بمعالجة قضايا الأمة والوطن.

5. المذهب السريالي

ظهرت في فرنسا متأثرة بالتحليل النفسي ونظريات (فرويد) فجاء أدبهم كأنه هذيان محموم، لم يعيش المذهب طويلاً. ومعنى السريالي: ما فوق الواقعية أو ما بعد الواقع، وهي مذهب أدبي فني فكري، أراد أن يتحلل من واقع الحياة الواقعية، وزعم أن فوق هذا الواقع أو بعده واقع آخر أقوى فاعلية وأعظم اتساعاً، وهو واقع اللاوعي أو اللاشعور، وهو واقع مكبوت في داخل النفس البشرية، ويجب تحرير هذا الواقع وإطلاق مكبوتاته وتسجيله في الأدب والفن. وهي تسعى إلى إدخال علاقات جديدة ومضامين غير مستقاة من الواقع التقليدي في الأعمال الأدبية. وهذه المضامين تستمد من الأحلام؛ سواء في اليقظة أو المنام، ومن تداعي الخواطر الذي لا يخضع لمنطق السبب والنتيجة، ومن هواجس عالم الوعي واللاوعي على السواء، إذ تتجسد هذه الأحلام والخواطر والهواجس المجردة في أعمال أدبية. وتعد السريالية وفقاً لذلك اتجاهًا يهدف إلى إبراز التناقض في حياتنا أكثر من اهتمامه بالتأليف.

6. المذهب الرمزي

ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. والأديب الرمزي لا يسعى إلى نقل المعاني والصور إنما يعمل على نشر العدوى الفنية ونقل الحالات النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية. من روادها: (بودلير، وآرثر رامبو، وادجار آلان بو). والرمزية مذهب أدبي فلسفي يعبر عن التجارب الأدبية والفلسفية المختلفة بوساطة الرمز أو الإشارة أو التلميح. والرمز معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى اللغة على أدائها أو لا يراد التعبير عنها مباشرة. ولا تخلو الرمزية من مضامين فكرية واجتماعية، تدعو إلى التحلل من القيم الدينية والخلقية، بل تنمرد عليها؛ مستترة بالرمز والإشارة. وتعد الرمزية الأساس المؤثر في مذهب الحداثة الفكري والأدبي.

- أثر المذهب الرمزي في الأدب العربي

وجد هذا المذهب مجالاً واسعاً بين شعراء العربية في العصر الحديث انطلاقاً من لبنان ويعد الشاعر اللبناني (سعيد عقل) ممثلاً للمذهب الرمزي في الأدب العربي، فضلاً عن جورج صبيح وغيره من شعراء المهجر.

تقييم علاقة التأثر والتأثير بين الأدب العربي وغيره

- الأهداف من عملية التأثر والتأثير بين الآداب العالمية
- النتائج المتوخاة من التأثر والتأثير بين الآداب العالمية
- معطيات التأثير والتأثر في البناء الحضاري والتفاعل بين الأمم

في إطار الحديث عن تقييم علاقة التأثير والتأثير بين الأدب العربي وغيره من الآداب العالمية، يمكننا طرح السؤال الآتي: ماذا قدم الأدب العالمي للأدب العربي؟ وتكمن الإجابة في أنه لم يتمكن من النهوض بالنقد الأدبي العربي وتوجيهه بالصورة التي يطمح إليها أهل الاختصاص من توجيه الأدب العربي الحديث وجهة رشيدة، وهذا ما طمح إليه الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه عن الأدب المقارن.

وجلّ ما قدمه الأدب المقارن للنقد والأدب العربيين حتى الآن هو إلقاء الضوء على بعض جوانب علاقة هذا الأدب ببعض الآداب الأجنبية، ولا سيما الآداب الأوروبية والأدب الفارسي. وكان من المفترض أن يحقق ميدان التأثير والتأثير جملة من الأهداف التي ذُكرت في سياق الحديث عن أهمية الأدب المقارن ومباحثه - فيما مرّ بنا سابقاً - .

وقد ظلّ هذا العلم في الوطن العربي ظاهرة هامشية، وذلك لأسباب كثيرة، نذكر منها: - تأخر ظهور أفكار الأدب المقارن في النقد الأدبي العربي، فمن المعروف أنّ عقد الموازنات بين الأدب العربي والآداب الأجنبية لم يظهر إلا في أواخر القرن الماضي ومطلع القرن الحالي على يد رواد عصر النهضة.

- تبعيّة الأدب المقارن العربي الشديدة للمدرسة الفرنسية، وانسياقه وراء دراسة العلاقات الأدبية ومسائل التأثير والتأثير، التي استنفدت حتى الآن الجزء الأعظم من الجهود التطبيقية التي بذلها المقارنون العرب.

- لا يدرّس الأدب المقارن في الجامعات العربية إلا على نطاق ضيق، وذلك بوصفه مادة مقررة ضمن دراسة اللغة العربية وآدابها، واللغتين الإنكليزية والفرنسية وآدابهما. ويدرس مقرر الأدب المقارن، كغيره من المقررات الدراسية، بالأسلوب المدرسي المعروف، القائم على وجود مناهج وكتاب مقرّر ونمط معيّن من الامتحان، وهو أسلوب يشجّع الطالب على الحفظ والاستظهار، بدلاً من أن تحفزه على ممارسة البحث العلمي بالاعتماد على النفس.

- ضعف التواصل العلمي مع الأدب المقارن في العالم، والتأخر في استيعاب ما يستجدّ في العالم من اتجاهات نظرية وأبحاث تطبيقية، سواء من خلال الترجمة، أم من خلال عرض الإصدارات المهمة وتلخيصها. وجلّ ما تمّ تعريبه حتى الآن هو بعض مؤلفات الفرنسيين: (فان تيغم، وغويار، وبرونيل، وباجو). والأمريكيين (ريماك، وويليك، وليفين) والبريطاني (براور).

- ضعف التواصل العلمي بين المقارنين العرب أنفسهم، وذلك لعدم وجود مجلة عربية متخصصة في الأدب المقارن، وندرة الندوات العلمية التي تقيمها الجامعات العربية في هذا المجال، وتعثّر مسيرة الرابطة العربية للأدب المقارن، وعدم قيام جمعيات قطرية للأدب المقارن في معظم الأقطار العربية.

ومن معطيات التأثير والتأثير بين الميدان العربي وغيره من الميادين العالمية يمكن القول أنّ الثقافة العربية في القرون الإسلامية الأولى تفاعلت مع الثقافات العالمية الهندية والفارسية واليونانية، وابتدأ ميراثها للثقافة الهندية الرياضية في زمن مبكر؛ إذ أخذت عنها أرقام العدد، وأضافت إليها الصفر وكان لذلك أثره البعيد في نظام العدد العالمي إذ عُرفت فيه العشرات والمئات والآلاف، ونقل الغرب النظام العربي للعدد عن الأندلس؛ إذ نزل بها (جربرت) الذي تقلد البابوية باسم (سيلفستر الثاني) في القرن العاشر الميلادي وعرف نظام الأرقام العربية الإسبانية ونقله إلى الغرب وأدخله في مدارسه. ونقل الغرب النظام العربي للعدد، وشاع في كل بلدانه، ودفعهم إلى إنشاء بنوكهم وأسواقهم المالية، ولولا العرب وما أخذه الغرب من أرقامهم ما كانت بنوك ولا أسواق مالية في العالم إلى اليوم. وقدم وفد هندي في خلافة المنصور العباسي في منتصف القرن الثاني الهجري وفيه رجل ماهر في معرفة حركات

الكواكب وحسابها وسائر أعمالها على مذهب كتاب هندي لهم يسمى جزؤه الأخير (سيدهانت) فأمر المنصور بنقل الكتاب إلى اللغة العربية، ليتخذ العرب أصلاً في حساب حركات الكواكب، وظل العرب يعملون به إلى أيام المأمون؛ إذ نُقل إليهم كتاب (بطليموس) في الحساب والجداول الفلكية المسمى (المجسطي) فعملوا به. وأمر المنصور بنقل كتب (أرسطو) إلى العربية ونقل كتاب الأصول (لإقليدس) وهو في الأشكال الهندسية أمهاتها ومركباتها.

ومنذ هذا التاريخ أكتب العرب على ترجمة الثقافة اليونانية وجميع ما تحمله من علوم وفلسفة، وأسس المأمون دار الحكمة ووظف بها طائفة كبيرة من المترجمين لا سيما ترجمة كتب الثقافة اليونانية وُجِّلت كتب كثيرة من بلاد الروم وعمورية وأنقرة. وتبلغ هذه الموجة الحادة للترجمة أقصى غاياتها في عهد المأمون وعرف أن في جزيرة قبرص مكتبة تحتفظ بنفائس الكتب الفلسفية والعلمية اليونانية. فالتمس من حاكم قبرص أن يرسلها إليه، فأرسلها، وعهد المأمون إلى طائفة كبيرة من المترجمين فنقلوها إليه. واستأذن ملك بيزنطة في أن يرسل إليه وفدًا من كبار المترجمين ليحملوا إلى بغداد روائع الكتب اليونانية، وأجابه إلى ذلك. وأقام المأمون مرصدًا كبيرًا لـ (علم الفلك)، فازدهر هذا العلم الهندي لعهد، وكان من القائمين عليه (محمد بن موسى الخوارزمي) واضع علم الجبر الذي يفتتح به في بغداد عصرًا جديدًا في الرياضيات، وغني علماء العرب حينئذٍ بعلم الكيمياء واستعانوا فيه بالترجمة عن اليونانية، وظلوا يزدادون فيه علمًا حتى نبغ فيه (جابر ابن حيان)، فخلف فيه كثيرًا من النظريات في الإكسير وخواصه، وهو المؤسس الأول لعلم الكيمياء عند العرب. وكان (يوحنا بن ماسويه) يعكف على تشريح القردة. ويعد المؤسس للأبحاث الطبية عند العرب، وكانوا قد أكبوا على ترجمة دروس (بقراط وجالينوس) الطبية ونقلوها إلى العربية. ونمضي بعد المأمون فنجد الخلفاء يغدقون على المترجمين من اليونانية إغداقًا كبيرًا ويكفي أن نذكر ما أغدقه المتوكل على (حنين بن إسحق) كبير المترجمين من اليونانية حتى سنة ٢٦٤ للهجرة، وقد أهداه ثلاث دور وحمل إليها كل ما تحتاجه من الأثاث والفرش وأقطع بعض الإقطاعات، وجعل له راتبًا شهريًا خمسة عشر ألف درهم.

وراء الخلفاء أثرياء كانوا يعدون أنفسهم حماة للترجمة والمترجمين وينفقون عليهم أموالاً طائلة مثل ثلاثة أخوة من بني شاكر، وكان اثنان منهم يشغفان بالهندسة وكتبها ويشغف الثالث بعلم الحيل (الميكانيكا). وكوّن حنين بن إسحق مدرسة كبيرة للترجمة كان من تلاميذها ابنه اسحق وابن أخته حبيش وغيرهما. ويذكر لحنين أنه ترجم من اليونانية نحو مئة كتاب ورسالة، وكان يعنى أشد العناية بالكتب الطبية اليونانية لجالينوس وغيره، وكان مثله ابنه، بينما كان ابن أخته حبيش يعنى بترجمة الكتب الفلسفية لأرسطو وغيره. وجعل المتوكل لحنين طائفة من شباب المترجمين يكتبون بين يديه، ويمرنهم على إتقان الترجمة الدقيقة، ومنهم أصطفن بن باسيل اليوناني الأصل مترجم كتاب ديسقوريدس في النبات والصيدلة لزمان المتوكل.

وتكاثر المترجمون في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي عن اليونانية كثرة مفرطة، وأكبوا على المأثورات الإغريقية العلمية والفلسفية ينقلونها إلى العربية وكادوا لا يبقون كتابًا لليونان بدون ترجمة أو بدون شرح أو تلخيص حتى ليظن أن جميع كتب اليونان المهمة ترجمت إلى العربية في القرنين الثاني والثالث للهجرة. ومن يرجع إلى كتاب طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة تهوله الكثرة الغامرة مما ترجم من عشرات الكتب والرسائل اليونانية. ولما أوشكوا على الانتهاء من نقل التراث اليوناني العلمي والفلسفي أخذوا يراجعون نقل أسلافهم له، وما وجدوه يستحق المراجعة وإعادة النقل أعادوه، وهذا هو السر في أننا نجد بعض الكتب يذكر لها أكثر من مترجم، حتى عند بعض المترجمين الكبار لدى الأسلاف

مثل ثابت بن قره المتوفى سنة ٢٨٨ للهجرة، فقد نقح ترجمة كتاب أرسطو في النبات من عمل إسحاق بن حنين، ونقح نقله لكتاب أصول إقليدس في الأشكال الهندسية، ويقول ألدومبيلي صاحب كتاب العلم عند العرب: "إن هذا التنقيح يصلح الأصل اليوناني في غير موضع". وثلثي بعده مباشرة بخاتمة هذا العصر من المترجمين: متى بن يونس، وكان من أصل يوناني ونقح جميع الكتب المنسوبة إلى أرسطو في المنطق وغيره.

وبذلك ينتهي عصر نقل التراث اليوناني العلمي والفلسفي المزدهر إلى الثقافة العربية، بحيث أصبح جزءاً لا يتجزأ منها، وبحيث يتم العرب ما كان له من ازدهار في ديارها إذ كان قد أخذ منذ القرن الثالث الميلادي في الانهيار والتدهور ولم يعد شيء منه معروفاً إلا في ركن منعزل في أوربا ببيزنطة وفي مصر بالإسكندرية، وكان يعاني فيهما مما أصابه من التدهور الشديد، أما في أوربا فقد كانت الثقافة اليونانية مجهولة جهلاً تاماً، فلم يكن يعرفها الإيطاليون والفرنسيون والإنجليز والألمان ولا أحد من أوربا الغربية والشرقية مما وراء بيزنطة يعرفها، إنما يعرفون فقط ما يستمعون إليه من التعاليم الدينية المسيحية على لسان الرهبان والأساقفة، وما قد يقرؤونه عندهم من كتب الإيمان المسيحي وحياة القديسين، وليس لهم أي صلة بالثقافة اليونانية وعلومها وفلسفتها التي بلغت غاية الازدهار عند أرسطو، بينما كان العرب ينقلون إلى ثقافتهم في القرنين الثامن والتاسع للميلاد الثقافة اليونانية، بكل أصولها وفلسفتها وعلومها، وهو أول فضل للعرب على الغرب المسيحي واحتفاظهم له بالثقافة اليونانية وأضافوا إلى هذا الفضل فضلاً ثانياً بما زدوا الفلسفة اليونانية والعلم اليوناني به من زاد وفقر في النمو والتطور مما يعد معجزة للعرب بجانب المعجزة اليونانية، وانتفع الغرب عن طريق المعجزتين، فبنى عليهما ثقافته وحضارته الحديثة.

ونقف أولاً عند الفلسفة، فقد احتفظ لها أصحابها باسمها اليوناني، وهو الفلسفة، وأضافوا إليه صفة عربية تميزه، هي الإسلامية، لأنها تمزج بين الفلسفة والإسلام. وأول فلاسفة العرب الكندي (يعقوب بن إسحاق) وهو عربي أصيل من قبيلة كندة، وعاش في القرن الثالث حتى أواخر العقد السادس. وله كتب ورسائل تعد بالعشرات، وتبلغ في كتاب الفهرست لابن النديم نحو مئتين وأربعين، وتتناول الإلهيات والعلوم الرياضية والهندسية والفلكية والجغرافية والطبيعية والمنطق. وهو أول فيلسوف إسلامي وفق بين الفلسفة والإسلام وله في إثبات النبوة كتاب. وكان يرى أن العالم محدث مخالفاً بذلك أرسطو القائل إنه قديم، وأهم نظرية فلسفية له نظريته في أن العقل مصدر المعارف وتقسيمه إلى عقل فاعل هو الله جل جلاله، وعقل بالقوة في داخل الإنسان، وعقل بالملكة هو عقل الإنسان بعد حصول المعلومات فيه، وعقل مبين يؤدي للغير معقولاته.

ونلتقي بعد الكندي بفيلسوف إسلامي كبير هو الفارابي المولود في فاراب من بلاد الترك وراء خراسان ويقال إنه فارسي، وتلقى في نشأته علوم الأوائل. وشغف بها في بغداد، وأكثب على كتبها واستوعبها، وأخذ يحاضر فيها عن فهم دقيق وبصيرة، وعنى بشرح كتب أرسطو في علم المنطق وغيره وقارن بين الفلسفة والإسلام وذهب إلى أن كل موجود إما واجب الوجود وإما ممكن، والله وحده هو واجب الوجود وما عداه ممكن الوجود، ولا جنس له ولا تركيب فيه ولا يمكن حده إذ لا يتحيز في مكان. ونوه بالعقل طويلاً، وقال إن الله فيض عنه منذ الأزل مثاله وهو العقل الأول الذي يفيض عنه الفلك. ولروعة أعماله سماه معاصروه المعلم الثاني بعد أرسطو. ومن كتبه البديعة فصوص الحكم، ولخص في أوراق منه فلسفته واتخذها ماكس هورتن موضوع دراسة ضخمة، وعنى بوضع موسوعة للعلوم في عصره سماها "إحصاء العلوم" ترجمها إلى اللاتينية ديتريشي ودي كريمة الذي ترجم له رسالته في المدينة الفاضلة وفيها يحاول وضع نظام دولة مثالية. وللدكتور إبراهيم مذكور عنه دراسة

قيمة، وكانت وفاته سنة ٣٣٩ للهجرة. وجاء بعده الفيلسوف الإسلامي العظيم ابن سينا المولود بالقرب من بخارى سنة ٣٧٠ هـ / ٩٨٠ م والمتوفى بهمدان سنة ٤٢٨ هـ. أكتب في فواتح حياته على إيساغوجي وإقليدس في الهندسة والمجسطي في الفلك، واستغلقت عليه الإلهيات حتى قرأ فيها كتاباً للفارابي فاتضحت له. وتمتزع الفلسفة عنده بالروح الإسلامية، ولقب بالشيخ الرئيس. وينحو في فلسفته نحو الفارابي. ويتفق معه في الإلهيات وتفاريع علم المنطق، وكان يرى - مثله - أن المادة لا تصدر عن الله، لأنه منزه عن كل مادة وجسم. وكان يرى أن الله لا يصدر عنه إلا عقل واحد، وعن هذا العقل يصدر عقل يدير الفلك. وخطا بفلسفته الإسلامية خطوة نحو التصوف.

وأهم كتب ابن سينا الفلسفية كتاب (الشفاء) وهو دائرة معارف كبرى في المنطق والطبيعات والميتافيزيقا أو الإلهيات، ويذكر ألدوميللي ترجمة له. وترجمت أقسام منه إلى اللاتينية في العصور الوسطى. وبالمثل عنوا بترجمة كتاب "النجاة" ودراسته، وهو تلخيص كامل لكتابه "الشفاء"، وأيضاً بكتابه الإشارات والتنبيهات وترجم إلى الفرنسية سنة ١٨٩٢م. ومما شغل به الغربيون من كتبه كتابه في الرمد باسم "علاج العين". ولم يكن ابن سينا فيلسوفاً إسلامياً فقط، بل كان أيضاً طبيباً عظيماً، ومعجمه فيه الذي سماه "القانون" شاعت طبعاته في المدن الغربية شيوغاً كبيراً حتى ليقال إنه طبع بالغرب في القرن الخامس عشر ست عشرة طبعة، وطبع في القرن السادس عشر عشرين طبعة. وأول مترجميه دي كريمونا في القرن الثاني عشر، وتشغل ترجمته ومؤلفاته وترجماتها عند ألدوميللي ثلاث عشرة صفحة.

ونضم إلى الفلاسفة الإسلاميين الثلاثة السابقين فيلسوف الأندلس في إسبانيا "ابن رشد" أهم فلاسفتها، وقد وضع شروحاً مطولة ومتوسطة وموجزة لكثير من مؤلفات أرسطو. وكل شروحه ترجمت إلى اللاتينية، وترجم إليها أيضاً كتابه "تهافت التهافت" الذي يرد فيه على كتاب الغزالي "تهافت الفلاسفة" مدافعاً بحرارة عن الفلسفة وأرسطو، كما ترجم كتابه "فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال"، ويريد بالحكمة الفلسفة، وحاول أن يوفق بين أرسطو وعلماء الإسلام بالقول بقدوم العالم وحدثه، فقال إن قدمه بالقوة وحدثه بالفعل وهو قديم محدث معاً. ومنذ نقل دي كريمونا الإيطالي وميشيل سكوت الإنجليزي (١٢٣٥ م) وهرمان الألماني (١٢٧٢ م) أعماله أخذت تدرس في الجامعات الأوروبية بإسبانيا وفرنسا وألمانيا وإيطاليا وإنجلترا وانتشرت أفكاره الرشدية على الرغم من مقاومة رهبان الدومينيكان. وفلسفته وتعاليمه أنصار كثيرون وكان لأفكاره أثر كبير في قيام حركة التحرير والإصلاح الديني في النهضة الأوروبية، إن مسار التأثير والتأثر بين الميدان العربي الثقافي والمعرفي والحضاري مع العالم وحضاراته، هو سمة انفتاح وعطاء لأن الأخذ والعطاء هما سنة الإنسانية، وبهما تستطيع المعرفة أن تنتشر وتقدم الفائدة.

ولم تكن هناك وسيلة لتعرف أوروبا الفلسفة اليونانية إلا عن طريق الثقافة الإسلامية؛ لأن التراجم اللاتينية لأفلاطون وأرسطو لم تنتقل أو تترجم من الأصل اليوناني مباشرة، وإنما أخذت من التراجم العربية، وأضيف إليها ما كتبه المعاصرون المسلمون مثل ابن رشد وابن سينا في الفلسفة الإسلامية.

دراسات تطبيقية
في التأثير والتأثر بين الأدب العربي والآداب العالمية

الشعر بين بدر شاكر السياب وكولردج
القصة على لسان الحيوان بين لافونتين والمعري

- الشعر بين بدر شاكر السياب وكولردج

كتب بدر شاكر السياب الشعر الحرّ وهو أسلوب جديد في استعمال وترتيب التفاعيل التقليدية، التي تتكرر منها البحور العربية الستة عشر. وإذا كان الوزن في البيت التقليدي أساسه البحر، فإن الوزن في الشعر الحرّ أساسه وحدة التفعيلة. وبدأ هذا اللون من الشعر في العراق، وتعدّ نازك الملائكة والسياب رائدا الشعر الحرّ.

كانت القصيدة في شعر السياب تبعاً لمراحل تطور فنه الشعري. ولعل أروع مراحل فنه، تلك التي أطلق عليها المرحلة الواقعية، وهي الحقبة التي أنتج فيها ديوان أنشودة المطر. وإذا كانت أغلب قصائد هذه الحقبة تنسم بالبناء المحكم، فإن أغلب قصائد الحقبة الرومانسية في مطلع حياته لم تكن تنسم بذلك. إلا أن هذه المسحة من الرومانسية، لم تقارق شعر بدر في مراحل المختلفة، وإن بدت فيه بشكل أو بآخر خصوصاً في قصائده المتأخرة. لكنها لم تكن لها الصفة المتميزة أو الغالبة. ولكنها أخذت تتعمق في نفسه إلى أن تفتحت في قصائده المتأخرة حين استقامت له الأداة، فجاءت هضبة قوية شديدة الانفعال بالغة الحزن.

لقد كانت طريقة السياب في الأداء فذة ومعبرة بصدق عن كل المؤثرات ففي شعره موسيقى ترتاح لها النفس ويهتز لها الوجدان. إن هذا الإيقاع الموسيقي لا تشعر به إلا حين تقرأ القصيدة بصوت مسموع؛ ذلك لأن السياب قد وفق كثيراً في إيجاد نوع من التلاحم والانسجام بين الإيقاع واللفظ. وقد اهتم السياب باللفظة، وما تختزنه من نغم وموسيقى تنتظم حروفها. فإن لفظة (مطر) حين يستعملها السياب في قصيدته (أنشودة المطر) يدرك ما فيها من إحياء وقوة تتفجر منها الحياة، بما تحويه من معنى ومن انسجام ورقة. إن لفظة (مطر) فيها سحر بدائي، وقد يعطي تكريرها في القصيدة وقعاً.

ويعد السياب أحد أهم الشعراء الذين أسهموا في حركة تجديد الشعر العربي إلى جانب نازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري ونزار قباني، ويمتاز شعر السياب بالرومانسية نظراً لطبيعة الشاعر نفسه، كما كان شاعراً رمزياً يمزج بين الشعر والشخوص المحيطة ببيئته في مزيج أسطوري مستوحى من طبيعة المكان، من دواوينه "أزهار ذابلة" ١٩٤٧، و"أساطير" ١٩٥٠، و"حفار القبور" ١٩٥٢، و"المومس العمياء" ١٩٥٤، و"الأسلحة والأطفال" ١٩٥٥، و"أنشودة المطر" ١٩٦٢، و"المعبد الغريق" ١٩٦٢، و"منزل الأفتان 1963"، و"شناشيل ابنة الجلبي" ١٩٦٤. و"إقبال" عام ١٩٦٥.

تأثر السياب كثيراً - لا سيما في ميدان الخيال والتخييل - بشعر كولردج الذي اشتهر بنظريته عن الخيال، إذ يسميه الخيال الثانوي تمييزاً له عن الخيال الأولي الضروري للمعرفة الإنسانية ويحتفي به عامة البشر. وحسب كولردج فإن الذي يحدث في الخيال الشعري هو أن الشاعر يخلع روحه على موضوعات العالم الخارجي، ويفرض عليها عاطفته ووعيه وذاته، وفي أثناء هذه العملية يظهر له كأنه يسير أغوار هذه الموضوعات، وكأن حقيقتها الجوهرية تتكشف له، فالشعر الخيالي الحق لن يكون صورة طبق الأصل للعالم الخارجي أو للموضوع الذي يتحدث عنه. إذ لا بد من إذابة معطيات هذا العالم وتحطيمها بقصد تخيلها من جديد، فالخيال هو القوة التي تمكنه من أن يبتكر عملاً يتجسد فيه مبدأ التوفيق بين المتناقضات.

إن العمل الفني تتحد فيه الذات والموضوع أو الروح والمادة أو ذات الفنان وروحه من جهة والمادة أو الطبيعة من جهة أخرى. وهكذا يكون الفن أسمى صورة تظهر لنا فيها الحقيقة. فالعمل الفني يعبر عن الحقيقة التي تحاول الفلسفة التعبير عنها، ألا وهي أن الشعور واللاشعور، الروح والمادة شيء واحد في الأصل، وانطلاقاً من ذلك عمد كولردج إلى تقسيم الخيال على نوعين: خيال أولي وخيال ثانوي. أما الخيال الأولي فهو القوة الأولية التي بوساطتها يتم الإدراك الإنساني عامة، وأما الخيال الثانوي فهو الخيال الشعري وهو قوة تمكن

الإنسان من الإدراك إلا أنها تتجاوز هذا إلى عملية إبداع يتحول فيها الواقع إلى المثالي. كما أنه يحتاج إلى جانب الحدس إلى قدر من الإرادة الواعية المنظمة التي تسعى إلى أذابة المتناقضات والتوفيق بينها وإيجاد الوحدة الكامنة خلف هذه المتناقضات. وميز أيضاً بين الخيال والوهم، فالأول يمثل العدسة الذهبية التي من خلالها يرى الشاعر موضوعات ما يلحظه أصيلة في شكلها ولونها، في حين أن الثاني سلبي يعتر بمظاهر الصور ويسخرها لمشاعر فردية عرضية.

- القصة على لسان الحيوان

تعد القصة على لسان الحيوان أو الخرافة - كما يسميها البعض - من أقدم أنواع القص ومن الأنماط القصصية ضاربة الجذور في التراث السردى العربى تعزى فيه الأقوال والأفعال الى الحيوان بقصد التهذيب الخلقى والاصلاح الاجتماعى أو النقد السياسى. كانت الصورة الأولية والبسيطة لحكايات الحيوان فى نشأتها الأسطورية مجرد تفسير شعبى غير واقعى لحقائق علمية أو ظواهر طبيعية ثم انتقلت حكايات الحيوان من النشأة الفطرية الشعبية إلى المكانة الأدبية إذ توضع بقصد الموعظة والتعليم وتنطوي على مغزى أخلاقى أو درس اجتماعى أو هدف تربوي أو مضمون سياسى ناقد. وذاع هذا النوع فى الآداب العالمية وقد كان للحيوان فى الحياة العربية الجاهلية مكانة خاصة ولعل أجلي بيان على ذلك احتفاء الشعر العربى به فقد حفلت قصائد الشعراء الجاهليين بالحديث عن الحيوان فإذا به يحس ويتألم ويشعر بالغبرة والحنين. وغنى عن البيان أن ابن المقفع هو إمام هذا الفن ورائده فى الأدب العربى الإسلامى وأول من نقل هذا الفن القصصى من مرحلته الشفاهية الشعبية عند العرب الى الأدب المدون الكتابى من خلال ترجمته لكتاب كليلة ودمنة الذى أثر تأثيراً كبيراً فى الفن العالمى، وحذا حذو ابن المقفع غير واحد من الكتاب فنسجوا على منواله أو نظموا كتابة شعراً بعد أن أدركوا أهمية ما قام به منهم أبان بن عبد الحميد اللاحقى وسهل بن هارون وعلي بن داود وأبو العلاء المعرى، ومن بين مؤلفات هؤلاء الاعلام ما هو ترجمة عن الفارسية أو الهندية إذ أن كثيراً منهم من أصل فارسى ويتقن لغة قومه.

ومن قصص الحيوان فى الأدب العربى غير المجموعة فى كتاب واحد يطلق عليها خرافات الأمثال، وقد روت كتب المصادر طائفة منها ولا تختلف عن أمثال كليلة ودمنة سوى أنها رويت مفردة فى سياق أو موقف معين وتعدّ ضرباً من التمثيل الرمزي أو الكنائى الذى يتضح معناه بعد سرده سرداً تمثيلاً كاملاً أى بصورة المثل القصصى . ولعل ما يلفت النظر فى هذا الفن الأدبى هو المغزى الرمزي الذى تنطوي عليه القصص وتشف عنه أحداثها إذ أن ظاهرها لهو وباطنها حكمة حسب تعبير ابن المقفع، ومضمون الحكمة يتمثل فى تحقيق الغاية التى يرمى إليها كاتبها، فهى إما تربوية تعليمية تستهدف النقد الاجتماعى والأخلاقى من خلال نقد بعض العادات والتقاليد، أو تأكيد قيم معينة أو كشف سلوك ما.

وقد تكون الغاية التى يرمى إليها الكاتب سياسة أو مزيجاً من السياسة والاجتماع وهو الأعم، فالقصد صلاح المجتمع والرقي به وتقويم سلوك الحاكم والمحكوم معاً على نحو تراعى فيه الحقوق والواجبات.

وقد كانت الغاية أو الوظيفة السياسية ماثلة فى ذهن القدماء فصنفوا قصص الحيوان ضمن (علم تدبير الملك والسياسة) أو السياسة الملوكية أو السلطانية ، وكذلك ألمح كتاب هذا

الفن إلى هذه الغاية في مقدمات كتبهم أو مضمونها مستعصمين بالحيوان بوصفه ستاراً للنقد السياسي.

وقد تمثل ابن خلدون في معرض حديثه عن (أسباب سقوط الدول وخراب العمران) بقصة رمزية على لسان الحيوان تفيد أن الظلم مؤذن بخراب العمران. وقد رأى بعض الباحثين أن نشأة قصص الحيوان ترتبط أصلاً بالسياسة وأنها تنشأ في عهود الظلم والاستبداد والقهر حينما يكون التصريح سبباً في إثارة غضب الملوك وحقنهم، ويستدلون على ذلك بأن أشهر كتابها كانوا من العبيد والضعفاء أي من المستضعفين المقهورين. غير أنه ليس شرطاً أن تكون عهود الظلم والاستبداد سبباً في وجود هذه القصص أو ابتكارها، إذ أن كثيراً منها إنما وُضع للتسلية والإمتاع وللموعظة الأخلاقية المجردة أو لهدف تربوي تعليمي لا علاقة له بالسياسة، ويرادفها البعد عن حدة الوعظ المباشر وصعوبته على النفس التي تشعر بالاستعلاء والفوقية من لدن الناصح. وتوفر قصص الحيوان إمكانات تعبيرية، وهي شكل فني ذو أبعاد دلالية واسعة، وتتيح للمتلقين فسحة رحبة للتأويل وفقاً لآفاق توقعاتهم أو دائرة اهتماماتهم المختلفة.

وقد حفلت ثقافات الشعوب وتراثها بإنتاج غزير من القصص والحكايات الخرافية، ومن الصعوبة بمكان تحديد تاريخ معين لظهور هذا النوع من الحكايات، فجزورها تمتد إلى العصور الغابرة في بلاد الرافدين، وشرق آسيا، واليونان القديم، ولعل شخصية (إيسوب) المشهورة صاحب الحكايات الخرافية الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد في بلاد الإغريق دليل على ذلك، وقد ورد ذكره في كتابات فلاسفة ومؤرخي ذلك العصر مثل أفلاطون، وارستوفان، وأرسطو وغيرهم... غير أن الحكاية الخرافية وجدت في فترة مبكرة من التاريخ اليوناني قبل إيسوب وربما ترجع إلى القرن السابع أو الثامن قبل الميلاد، إذ ورد بعضها في شعر هزيود، وفي كتابات الشاعر أرخيلوخوس في القرن السادس قبل الميلاد. وتتميز الحكاية الخرافية بقصرها وتروى في الغالب على لسان الحيوان أو بعض ظواهر الطبيعة، وتنطوي على مضمون أخلاقي هو المغزى من الحكاية، ولهذا كانت أقرب إلى الدروس التي تريد أن تغرس في الناشئة بعض المفاهيم والقيم الأخلاقية، وليس من الضروري أن يكون الإنسان بدائياً أو قريباً من الحيوانات لكي يكتب هذه الحكايات الخرافية، وقد تكون من إبداع الطبقات الدنيا، والشرائع المهمشة في المجتمع، التي كانت تستخدمها في نقد الطبقات الراقية دون أن تعرض نفسها لخطر العقاب.

إنّ اللجوء إلى الخرافة والأسطورة هو أسلوب تعتمده - في الغالب - الجماعات المضطهدة في مرحلة تاريخية ما لنقد الأوضاع الاقتصادية، والسياسية بصورة رمزية حتى تتجنب العقاب، على نحو ما فعل إخوان الصفاء في روايتهم للشكوى التي تقدمت بها الحيوانات إلى ملك الجان ضد ظلم الإنسان لها وتجبره عليها، وحتى في عصرنا الراهن نجد بعض الشعراء والأدباء يستخدمون الرمز، ويوظفون الأسطورة والخرافات الشعبية لتمير بعض الأفكار المعارضة، وذلك خشية من السلطات السياسية والدينية. وتحمل هذه الحكايات، في ثناياها، وعظماً، وتوجيهاً، ومغزى أخلاقياً كما نلاحظ مثلاً في كتاب كليلة ودمنة، وما ورد في حكايات ألف ليلة وليلة.

أما في أوروبا فيعدّ الدانماركي هانس كريستيان أندرسن أحد أبرز الكتاب الأوربيين في مجال القص الخرافي وقد ازدهرت هذه الحكايات في العصور الوسطى كغيرها من صور الحكايات، وظهرت مجموعة من الحكايات في أواخر القرن الثاني عشر كتبت ماري دي فرانس، وظهر ما يسمى بـ(ملاحم الحيوانات)، وهي قصة طويلة تدور حول الحيوان الذي يقوم بالبطولة، وأشهرها مجموعة مرتبطة بالثعلب (رينار) وهو البطل الذي يرمز إلى دهاء

الإنسان، وقد صاغ الشاعر الألماني غوته هذه الحكاية في ملحمة شعرية ساخرة وطويلة، كما استغل الشاعر الإنكليزي (أدموند سبنسر) مادة هذه الحكايات في قصة (الأم هيرد)، وبدوره فعل ذلك المسرحي الإنكليزي (جون درايدن) في قصيدته (الأيل والنمرة) التي أحييت من جديد ملاحم الحيوان كإطار رمزي ديني.

غير أن الانعطافة الحاسمة في مجال الحكايات الخرافية، ظهرت في القرن السابع عشر الميلادي في أعمال الكاتب الفرنسي الأشهر (جان دي لافونتين) الذي تأثر بحكايات (إيسوب) اليوناني، وصاغ الكثير منها شعراً، كما تأثر بالتراث الشرقي من الحكايات مثل كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة وغيرهما، واستوحى من بعضها بعض حكاياته وأشعاره فضلاً عن ما ابتدعه هو وابتكره من حكايات وأشعار، وقصص انطوت على سخرية لاذعة من القضاء، ومن البيروقراطية، وسخرية من الكنيسة ومن الطبقة البرجوازية الصاعدة التي كانت في بداية ظهورها، وباختصار فإن حكاياته تسخر من حماقة البشر وغرورهم بأسلوب شيق وسلس.

وبرز أدباء آخرون في القارة الأوروبية بعد لافونتين ومنهم مثلاً: الأديب الروسي (إيفان اندريتش كريلوف) الذي كتب حكايات خرافية نالت التقدير كما ترجم حكايات لافونتين إلى الروسية، وفي ألمانيا برز (جوتهد إفرام لسنج) و(كرستيان جليرت)، ومن أهم كتاب القصة على لسان الحيوان الروائي الإنكليزي (جورج أورويل) الذي كتب (الأسد ووحيد القرن) عام ١٩٤١ م، ثم نقد الأيديولوجيا الشيوعية في روايته الشهيرة (مزرعة الحيوان) التي اعتمد فيها على الحكاية الخرافية، وراح ينقد المجتمع السوفييتي في عهد جوزيف ستالين، وهو صاحب الرواية الأشهر في تاريخ الأدب الإنكليزي ونقصد بذلك روايته (١٩٨٤) التي تعد من العلامات الأدبية البارزة في تاريخ الأدب.

اتخذ الشاعر الفرنسي (لافونتين) موضوع الكتاب وسيله للنقد الاجتماعي من خلال الموازنة بين نماذج الحيوان وبعض النماذج البشرية. وقد تأثر كثيراً ب(كليلة ودمنة) وأخذ منها في كتاباته الفكرة والموضوع نفسه، وهو الحكمة على لسان الحيوان، كما يعترف لافونتين نفسه في مقدمة بعض كتبه.

لجأ لافونتين إلى عالم الأسطورة واستنطاق الحيوان من خلال تلوين الحيوان بالطبيعة البشرية، ويعد اللجوء إلى عالم الحيوان، واستنطاقه، عبر أنسنته أحد أشكال الابتعاد عن الرقابة السياسية أو السلطوية، والهدف تحديد الممارسات الخاطئة، ومحاولة تقويمها. كما أن العودة إلى الموروث الشعبي للشعوب بعامية، تضعنا وجهاً لوجه أمام نماذج بدائية من الأمثال، والقصص، والحكايات، والأساطير التي تكتنز الدلالات، فأسماء حيوانات مثل طاووس، وثعلب، وذئب، وكلب، وعقرب، ... الخ تكاد تخرج من دوائر دلالتها الأولى وتستدعي صوراً كثيرة من واقعنا كدلالة: الداهية، والمفترس، والأمين، والخائن، ... الخ.

إنّ عالم الحيوان هو مرآة عن عالمنا وهو غني ولا نهائي فلا تستنفد رموزه. وممن اشتهر بكتابة هذا اللون من القصص ابن المقفع وإخوان الصفا.

نقل عبد الله ابن المقفع واسمه (روزبه بن دادويه) مؤلفات كثيرة من الفارسية إلى العربية إلا أنه لم يعرف منها غير كتابه (كليلة ودمنة)، يتميز أسلوبه بفصاحة اللسان، وابتكار المعاني وابتداع السير وقد استخلص من الأسلوب الفارسي العربي طريقة في الكتابة عرفت به. يعدّ كتابه (كليلة ودمنة) من أقدم كتب الأدب وأكثرها تداولاً وانتشاراً لما فيه من فوائد مما يحتاج إليه الناس في معاملاتهم.

عالج ابن المقفع ولافونتين مواضيع سادت في عصر كل منهما، وواقع حياته الاجتماعية، مواضيع عبرت عن روح العصر، وحملت أهدافاً نبيلة في رفع الحيف عن المظلومين وتحذير الحكام المستبدين، وغرس القيم والأخلاق النبيلة والتربية الاجتماعية.

ورغم تباعد عصريهما فإن هناك خصوصية لكا منهما فابن المقفع ترجم كتابه, وترجم عنه في حوالي القرن العاشر الميلادي الترجمة اليونانية للكتاب في عام (١٠٨٠)م بينما عاش لافونتين الفترة بين (١٦٩٥-١٦٢١)م وبين الزمنين حوالي (٦٠٠) عام, فقد كانت الترجمة اليونانية لكتاب ابن المقفع عام(١٠٨٠)م الى اللاتينية وأول ترجمة فرنسية قام بها جبرائيل كوتيه وطبعت في لندن عام (١٥٥٦)م وكان ذلك بعد عصر لافونتين أي في القرن التاسع عشر, كما يدل على ان لافونتين لم يتأثر مباشرة بكتاب ابن المقفع بل عن سببه من كتاب الأغر يق. وقد اتخذ كلا المؤلفين الحكمة على السنة الحيوانات والناس نموذجا لأنماط البشر, فجمع بين طبيعة الإنسان ومزاياه مع طبيعة الحيوان وغرائزه, فأسقط كل منهما بعضا من الصفات الإنسانية على الحيوانات .

وفي هذا الإطار فقد قدم كل من ابن المقفع ولافونتين للإنسانية تراثا زاخرا, ثرا وغنيا, لا تزال المجتمعات تحتاج إليه حتى يومنا هذا مما أكسبه صفة الخلود والاستمرار سواء أصيغ نثرا أو شعرا.

مستجدات في ميدان الأدب المقارن

- علاقة الأدب المقارن بالعولمة.
- علاقة الأدب المقارن بالعالمية
- علاقة الأدب المقارن في التثاقف بين الشعوب
- علاقة الأدب المقارن في الاختراق الحضاري
- علاقة الأدب المقارن في تحديد خصوصية الأدب وبيان ملامحه العامة والخاصة .

إنّ من أهم عوامل ازدهار أي حضارة هو مدى احتكاكها بالحضارات الأخرى واستفادتها منها. فمنذ القدم دأبت الثقافات المختلفة على إثراء بعضها. وأخذت العلاقة بين الثقافات أشكالا متنوعة مثل المحاكاة والترجمة والتأثر والتأثير والتناقل والتداخل وكذلك الغزو والتهجين والهيمنة. ومن الصعب اليوم أن نتصور وجود ثقافة ما تطورت بمعزل عن الثقافات الأخرى. ومن الملاحظ كذلك أن الانحطاط كان مصير أي حضارة حاولت أن تنكفئ أو تتغلق على نفسها. وإذا كانت العلاقات بين الثقافات قد نشأت منذ القدم فلا شك أن (العولمة) بفضل تطور وسائل الاتصال والتكنولوجيا وارتفاع عدد الناس الذين ينتقلون من بلد لآخر، قد قربت أكثر بين الثقافات وضاعفت من مضامين العالمية التي تحتويها كل ثقافة.

وبما أن أية ثقافة تحتوي على عناصر أصيلة وعناصر مستعارة من الثقافات الأخرى فليس من الممكن دراسة مختلف المكونات الثقافية لحضارة ما إلا من خلال مقارنتها بالمكونات الثقافية الموجودة في الثقافات الأخرى التي احتكت بها في مرحلة ما من تأريخ تطورها. لهذا بعد أن انتهى عصر الاكتشافات الجغرافية وتمكن العلماء من الاطلاع على ما لدى الشعوب الأخرى من معطيات ثقافية وعلمية تختلف عما لديهم بدؤوا يلمسون الحاجة إلى دراسة معارفهم من خلال مقارنتها بما لدى الآخرين، وشرعوا منذ منتصف القرن التاسع عشر في استخدام المقارنة بشكل واسع في كثير من مجالات المعرفة، فظهر علم الأديان المقارن وعلم اللغة المقارن وعلم التشريح المقارن والقانون المقارن والتربية المقارنة والأدب المقارن... وغيرها من العلوم المقارنة.

وبسبب ارتفاع مستوى تداخل الثقافات في هذا العصر (عصر العولمة) بات من المستحيل دراسة أي ثقافة خارج إطار المقارنة، فالיום يمارس السياسيون وعلماء الاقتصاد والتأريخ والاجتماع والانتروبولوجيا والنقد المقارنة الثقافية وذلك بهدف الكشف عن مميزات كل ثقافة ودرجة تداخلها مع الثقافات الأخرى. وبما أن المقارنة أصبحت قدر أية دراسة علمية جادة فقد سعت دول عدة إلى تضمين مناهجها التعليمية أبعادا عالمية مقارنة من مرحلة التعليم الثانوي وذلك لغرض تدريب المدرسين على تنمية فهم العالم لدى الطلاب وتدريبهم على ممارسة المقارنة الثقافية وتقدير حجم التشابهات والاختلافات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية في العالم.

وبالنسبة للأدب المقارن، فهو منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر أخذ يفرض نفسه علميا وثقافيا ورسميا، وقد استحدث منصب أكاديمي للأدب المقارن في بعض الجامعات الأوروبية منذ سبعينيات ذلك القرن، وقد اكتسب شرعيته الأكاديمية منذ أكثر من مئة وثلاثين عاما، بوجود إنجازات مهمة حققها الباحثون في مجال الأدب المقارن الذي يعد اليوم من أهم مرتكزات نظرية الأدب والنقد الأدبي، وبات يتصدى لميادين بحثية معاصرة كصورة الآخر والاستشراق والمثاقفة وخطاب ما بعد الكولونيالية ودراسات الترجمة، وشهد عقد التسعينيات من القرن العشرين طرح عدد من التساؤلات حول جدوى الأدب المقارن.

وتزامنت هذه التساؤلات مع ازدهار الدراسات الثقافية (التي يطلق عليها عربيا النقد الثقافي) لا سيما في الجامعات الأمريكية، وأبدا بعض المتخصصين الغربيين في الأدب المقارن غضبه حينما ظهرت بعض دراسات النقد الثقافي تناولت ظواهر مثل الأدب الشعبي والأساطير وسبق للأدب المقارن أن درسها بالأسلوب نفسه وقبل أكثر من مئة سنة.

ذكر (ستيفن توتوسي) - الذي يعد من أبرز أساتذة الأدب المقارن في الولايات المتحدة - أن الأدب المقارن يتضمن في الحقيقة عددا كبيرا من الميادين التي يدخلها دعاة النقد الثقافي ضمن دراساتهم. ويرى أن مسار الدراسات النظرية والتطبيقية التي أنجزت حتى اليوم في

إطار الأدب المقارن تبين أن هذا التخصص - الذي يتقاطع ويتداخل مع عدد من العلوم الإنسانية الأخرى - يتضمن في ميادين بحثه المتعددة والمتنوعة، وفي مكوناته المنهجية التي يتم ردها باستمرار مما يستجد من طرائق للبحث والتحليل، ما يؤهله لدراسة مختلف التجليات الثقافية لأي مجتمع وكذلك الحوار بين الثقافات (أو المثاقفة)، والعلاقة بين الأدب ومختلف العلوم الإنسانية.

وفي مطلع التسعينات من القرن العشرين شرع بعض المقارنين الغربيين - الذين كانوا يؤكدون فضل الأدب المقارن على الدراسات الثقافية- في محاولة التقريب بين الأدب المقارن والنقد الثقافي ودمجهما في نظام منهجي واحد. إذ ذكر (ستيفن توتوسي) إمكانية تطوير منهج جديد يجمع بين الأدب المقارن وبين النقد الثقافي، أطلق عليه: (الدراسات الثقافية المقارنة: Comparative Cultural Studies). التي يركز إطارها النظري والمنهجي على مجموعة من المبادئ المستعارة من الأدب المقارن والدراسات الثقافية، ومن مجموعة الأسس المرتبطة بالبنوية ونظريات الاتصال والأنظمة والثقافة والأدب.

وتهتم الدراسات الثقافية المقارنة - التي عادة ما تركز على كيفية تكوين الظاهرة أو النص - أكثر من اهتمامها بالمحتوى أو الموضوع، بالجوانب التطبيقية إلى جانب المنطلقات النظرية والمنهجية. ومما لا شك فيه أن اعتماد الدراسات الثقافية المقارنة على المقاربات التجريبية واهتمامها بالسياق - بمختلف مكوناته البرجماتية والأيدولوجية والسياسة والثقافية - تفرضها في الواقع الرغبة في التركيز على آليات إنتاج النص أكثر من العناية بشكله أو محتواه. كما أن ذلك الاهتمام يتطابق بالطبع مع تراجع المناهج النقدية التي كانت تركز على البنيوية.

وإذا كان هناك الكثير من الأساتذة في الولايات المتحدة الأمريكية وكندا وأقطار أمريكا اللاتينية قد ساروا في الطريق نفسه الذي أختاره (ستيفن توتوسي) للأدب المقارن وساروا في تحويل أقسام الأدب المقارن في جامعاتهم إلى أقسام للدراسات الثقافية المقارنة، فهناك أيضا العديد من المقارنين الذين يرون أن تغيير الأدب المقارن إلى دراسات ثقافية مقارنة يؤدي إلى ضياع استقلالية الأدب المقارن ويلحقه بالدراسات الثقافية.

وفي إطار الدراسات العربية المقارنة اشتغل بعض النقاد بطرح إشكالات النقد المقارن والنقد الثقافي المقارن وعلم النص ومدى حرية الناقد في الانتقال من قراءة النص من الداخل إلى قراءته من الخارج، أي وضع النص ضمن مختلف المكونات الثقافية للسياق الذي أنتجه، ومن هؤلاء (محمد غنيمي هلال، وعز الدين المناصرة، وحسام الخطيب، وسعيد علوش، ... إلخ).

الذين أكدوا أن الأدب المقارن يتمتع أفقيا باهتمام متزايد ليس في الغرب فحسب ولكن أيضا في مناطق أخرى مختلفة من العالم، ولاسيما في الصين واليابان والوطن العربي، على مستوى المؤسسات الجامعية وربما أيضا في حقل النشاط الأدبي العام. وأن تطورات العولمة المقبلة ستحمل للأدب المقارن تحديات جديدة وفرصا متجددة، يؤمل أن يتضح تأويلها في النقلة التالية.

يحسن بالأدب المقارن إظهار مزيد من الاهتمام بالقضايا الإنسانية الكبرى التي تشغل ساحة الدراسات الأدبية الجديدة مثل مضاعفة التصدي للمركزية الأوروبية والغربية وحليفاتها الهيمنة الأمريكية (المتصاعدة في القرن الحادي والعشرين)، والتخلص من امتدادات الكولونيالية، والسبق إلى الإسهام في بناء مسار سليم لموجة العولمة الثقافية المشربنة، ومكافحة التمييز العنصري الثقافي بكل أشكاله وتمثلاته، والحيلولة دون انقسام العالم ثقافيا إلى طبقة فائقة الغنى والموارد، فضلا عن تأكيد التواصل العالمي وكشف الغطاء عن الثقافات

المجموعة وتهوية تجاربها، والإفادة من جميع ثقافات العالم في شتى أنحاءه من أجل إغناء الفكر الإنساني.

وفي هذا الميدان يظهر تأثير الأدب الإسلامي على هوية الغرب الثقافية من خلال دراسات الأدب المقارن التي تدرس مواطن التلاقي بين الآداب المختلفة ومدى التأثير والتأثر فيها من حيث الأصول والفروع الفنية والتقنية، وكذلك بواسطة دراسات المستشرقين، ويشمل الأدب الإسلامي الفنون والآداب التي ظهرت في الدول الشرقية: الهند وفارس وتركيا والدول العربية، وكذلك كل الدول التي ازدهرت ونمت آدابها في ظل الحكم الإسلامي، كما كان الحال في الأندلس وحضاراتها الرائدة.

كان الدكتور محمد غنيمي هلال - الذي يعدّ بحق مؤسس الأدب المقارن الأكاديمي العربي - أوّل من تطرّق إلى هذه المسألة بصورة تفصيلية منهجية، فقد أفرد فصلاً من كتابه الشهير (الأدب المقارن) لموضوع (عالمية الأدب)، رفض فيه مفهوم (الأدب العالمي) بحجة أنّ فكرة الأدب العالمي مستحيلة التحقيق لأنّ الأدب استجابة للحاجات الفكرية والاجتماعية للوطن والقومية.

وقد بنى المؤلف ذلك الرفض على أمرين، أولهما: اعتقاده أن الأدب العالمي الذي بشر به (غوته) ينفي وطنية الآداب، ويعني بصورة حرفية أن تزول الآداب القومية ليحل محلّها في العالم بأسره أدب واحد، وثانيهما: فهو اعتقاده بوجود تناقض بين ما هو وطني وما هو عالمي، بين الخاصّ والعامّ، وكأنّ استجابة الأدب لحاجات فكرية واجتماعية وطنية وقومية تتنافى مع استجابته لحاجات عالمية وإنسانية.

وفي الوقت نفسه احتفى المؤلف بظاهرة أدبية أخرى هي (عالمية الأدب)، التي تعني بخروج الأدب من نطاق اللغة التي كتب بها إلى أدب لغة أو أدب لغات أخرى، إما للتأثير في الآداب الأخرى، أو لإكمال ومسيرة الركب العالمي، ويؤكد عالمية الأدب بوصفها خروج الآداب من حدودها القومية طلباً لكل ما هو جديد مفيد تهضمه وتتغذى به واستجابة لضرورة التعاون الفكري.

تصدى المقارنون العرب لمفهوم المركزية الأوروبية التي أكدها المقارنون الأوروبيون، وبيّنوا أن دور الأدب المقارن لا يتمثل في إبراز علاقات التأثير والتأثر، بل في بناء تاريخ الأدب العالمي على أساس علمي يستند إلى وحدة تاريخ تطوّر البشرية، والدعوة إلى تبني مفهوم إنساني شامل للأدب العالمي، وفي التركيز على علاقة تطوّر الأدب بتطوّر المجتمع. وهناك من اقترح مفهوم (الأدب العالمي) من خلال عدم التمييز بين آداب كبرى وآداب صغرى، وإلى آداب مهيمنة وأخرى متجاهلة أو منسية. واقترح البعض الآخر الحوارية في الآداب العالمية وتناسي الفوراق بينها ودراستها بوصفها نتاجات إنسانية.

وهناك من أكدّ عملية المثاقفة التي تتشكل في أساس عالمية التحديث الأدبي. وقد تحمل المثاقفة مخاطر التغريب وفرض النمط الواحد والرأي الواحد. فعملية المثاقفة ليست تبادلاً ثقافياً حراً يتصرف فيه كل طرف وفقاً لحاجاته الثقافية، بل هي نتاج عملية إخضاع تفرض في سياقها البنى الأيديولوجية المسيطرة وجهة نظرها بقوتها الاقتصادية والاجتماعية والعسكرية، فالمثاقفة السائدة اليوم في علاقة الأدب العربي بالغرب هي مثاقفة تعمل لصالح طرف واحد هو المركزية الأوروبية الأمريكية، وهكذا فإن عالمية وفقاً لهذا غطاء لتهميش الآخر، ففي إطار هذه العالمية يتم التعامل مع النصوص الأوروبية والأمريكية على أنها روائع أدبية عالمية، بينما لا ينظر إلى النصوص القادمة من المجتمعات الأخرى بالمنظور نفسه.

شهد القرن العشرين نمواً واضحاً للعالمية بسبب وسائل الاتصال الحديثة. ولكن بدلاً من أن يؤدي ذلك إلى ظهور أدب عالمي إنساني، فإن هذه العالمية الحداثيّة أعطت امتيازات جديدة

لتكريس التبعية، لأن آداب الأطراف لا تنتفع من ذلك، كذلك فإن الانتكاسات العسكرية والسياسية التي شهدتها العالم العربي في المرحلة الأخيرة قد أدت إلى تصاعد التبعية الثقافية والأدبية بدلاً من أن تؤدي إلى تعميق الفهم العربي لتلك التبعية والتصدي لها. ويمكن القول إن تجاوز التبعية الثقافية في ميدان الأدب يكون من خلال مواصلة إحياء التراث واستيعابه، وإنتاج أدباً يعبر عن تجربتنا الإنسانية بأشكال أدبية متطورة وحديثة، هضمت الثقافة العالمية، غربية كانت أم شرقية، والتراث العربي الإسلامي على حدّ سواء، عندئذ نستطيع أن نبدع أدباً يجمع العالمية إلى المحلية ويوفق بين القومي والإنساني. وهذا ما تسعى النخبة الأدبية العربية المعاصرة لتحقيقه. أما عالمية الأدب العربي الحديث لن تكتمل أو تكون واقعا إذا كانت مجرد صدق للأدب الغربية وغيرها من الآداب الأجنبية، ولكن في الوقت نفسه لن يبلغ العالمية ما لم يستوعب الآداب الأجنبية المتطورة وما تتطوي عليه من إنجازات فنيّة وجمالية.

من المؤكد أن وعي التبعية والهيمنة أمر ضروري ولا خلاف حوله، ومن الضروري التحلّي بذلك الوعي كي نجعل أدبنا أدباً يتسم بالأصالة دون أن يتخلف عن ركب العالمية. وهذه مسألة انتبه إليها معظم النقاد والمقارنين العرب.

إن مفهوم العالمية لن يتحقق بصورة تلقائية، بل عبر مرور الأعمال الأدبية بميادين الإبداع العالمي التي تضمن لها انتشاراً عالمياً. فعندما يترجم العمل الأدبي إلى لغات تلك العواصم، وعلى رأسها الانكليزية، وينشر فيها ويوسط نقدياً من وسائل إعلامها، فإنه يكتسب شهرة عالمية.

إنّ العمل الأدبي لا يدخل دائرة العالمية بمجرد توافر مواصفات إبداعية فيه، وإنما لا بدّ له من أن يدخل في وسائل الاتصال الثقافي من ترجمة وتوسيط نقدي وجوائز أدبية وطنية وإقليمية ودولية تكرر شهرة الأديب والأدب القومي الذي ينتمي إليه. وهذه الوسائل التي متمركزة في عواصم معروفة كباريس ولندن وطوكيو ونيويورك، تشكل الذوق الأدبي في العالم. لذا فإن عالمية الأدب - وحسب رأي النقاد - تتوقف على شرطين: شرط فني يتمثل في جودة الأعمال الأدبية، وشرط توصيل تلك الأعمال إلى العالم عبر قنوات التواصل الثقافي.

ويمكن القول إنه ليس هناك مفهوم واحد متفق عليه لعالمية الأدب وللأدب العالمي. فكل مقارن يفهم تلك المسألة بصورة مختلفة عن فهم الآخرين لها، وذلك تبعاً للمدرسة الفكرية التي ينتمي إليها. فإذا كان المقارن من أنصار المدرسة الفرنسية التقليدية مدرسة التأثير والتأثر، كالدكتور محمد غنيمي هلال، فإنه ينظر إلى عالمية الأدب من زاوية مركزية عامل التأثير والتأثر. أما إذا كان من أنصار المدرسة الماركسية، فإنه ينظر إلى عالمية الأدب من منظور وحدة التطور الأدبي للبشرية أو من منطلق التشابهات التيبولوجية. ويفعل أنصار نظرية التأويل الأدبي والمثاقفة الشيء نفسه، إذ ينظر كل منهم إلى مسألة الأدب العالمي وعالمية الأدب من الزاوية التي تملئها نظريته. ومن الملاحظ خلو الساحة المقارنة العربية من مساع جدية لتأسيس مفهوم عالمية الأدب وإرسائه على أسس نظرية ومنهجية واضحة. فمعظم المقارنين العرب الذين كتبوا حول مسألة عالمية الأدب قد انطلقوا من أن تلك العالمية مفهوم واضح لا خلاف عليه، وإذا كان هناك ما يأخذونه عليها فهو صبغة المركزية الأوروبية والغربية التي اتصفت بها. إلا أن تضارب مفاهيم العالمية في كتابات المقارنين العرب يضطر المرء لأن يتساءل: ما هي "عالمية الأدب"؟ أي الانتشار الذي تحظى به بعض الأعمال الأدبية خارج حدودها اللغوية القومية؟ أم هي المؤثرات الأجنبية التي تخضع لها الأعمال الأدبية؟ أم هي اقتراب الأعمال الأدبية من حيث الشكل الفني من النماذج الأدبية الغربية؟ أم

العالمية هيمنة أدب قومي على الآداب القومية الأخرى في سياق مثاقفة غير متوازنة؟ ومن الملاحظ أخيراً أن المقارنين العرب قل أن توصلوا فيما كتبوه حول "عالمية الأدب" وحول "الأدب العالمي" إلى تصور مشترك فيما يخص عالمية الأدب العربي الحديث والاستراتيجية التي ينبغي اتباعها لتمكين ذلك الأدب من بلوغ قدر أكبر من العالمية.

إنّ التضارب وعدم الوضوح الملاحظين في مفهومات المقارنين العرب لعالمية الأدب يجعلان من الضروري صياغة مفهوم مستند إلى أساس نظري ومنهجي واضح لتلك العالمية، وذلك بغية التعامل مع مشكلات عالمية الأدب العربي الحديث تعاملًا سليماً. فما هي الأسس النظرية لذلك المفهوم؟

من حيث المبدأ ينطبق على سيرورة الأعمال الأدبية العالمية ما ينطبق على سيرورة غيرها من الأعمال الأدبية. فهي تتكون من ثلاثة مقومات أو ثلاث حلقات هي: الحلقة الانتاجية أو الإبداعية وحلقة التوسيط وحلقة التلقي.

إنّ العمل الأدبي العالمي هو أولاً وقبل أي شيء آخر عمل متطور أو متقدم في شكله الفني. فالجودة الفنية للعمل الأدبي تجعله أكثر قدرة على اجتياز حدوده اللغوية والثقافية القومية، وعلى دخول دائرة العالمية، وذلك خلافاً للعمل الأدبي المتخلف في شكله الفني.

إنّ الجودة الفنية هي الشرط الأول والأهم لبلوغ العالمية. ومع أنّ هناك إجماعاً واسعاً على هذه المقولة، فإنّ هناك من يعترض عليها، ويدعم معارضته بحجج وأمثلة من الواقع الأدبي العالمي. وأهم حجة تورّد في هذا السياق هي ما يعرف "بالأدب النافه" (Trivialliteratur) بأشكاله وأنواعه المختلفة، كالرواية البوليسية، ورواية رعاة البقر، وروايات الحبّ العاطفية المبتذلة، والروايات والقصص الجنسية. فهذه الأعمال الأدبية النافهة المبتذلة كثيراً ما تحظى بنجاح عالمي يفوق النجاح الذي تحرزه أعمال أدبية ذات جودة فنية عالية. إنّ روايات (أجاتاكريستي) البوليسية، على سبيل المثال، قد حققت نجاحاً عالمياً تفوق على النجاح الذي حظيت به روائع الأعمال الأدبية. والشيء نفسه يمكن أن يقال عن روايات بوليسية أخرى وعن بعض روايات الجاسوسية وروايات الإثارة الجنسية. فقد ترجمت تلك الأعمال من لغاتها الأصلية إلى العديد من اللغات الأجنبية، وبلغت طبعاتها أرقاماً فلكية. فهل ننكر عالميتها لمجرد أنها تنتمي إلى الأدب النافه؟ لأن كانت العالمية تعني أن يتخطى النص الأدبي حدوده اللغوية والثقافية القومية إلى لغات وثقافات أخرى، فلن يكون هناك مناص من الاعتراف بعالمية الكثير من الأعمال الأدبية النافهة، بل لا بدّ من التحدث عن "أدب نافه عالمي". إنه نوع من الأدب يلبي حاجات ثقافية ونفسية متوافرة لدى متلقين كثر موجودين في كل المجتمعات. ومن الطريف أن تلك الأعمال التي تعدّ مبتذلة ومحترقة بالمعايير الأدبية والأخلاقية الرسمية، مما يحمل السلطة الرقابية على منع تداولها في كثير من البلدان، تشق طريقها إلى العالمية رغم كلّ الحواجز، وتحقق انتشاراً عالمياً تحسدها عليه أرقى الأعمال الأدبية.

ولذا فمن المؤكد أنّ وراء رواجها العالمي سبباً غير الجودة الفنية، يمكن أن يكون تجاوبها مع أذواق شرائح واسعة من المتلقين، وتلبية حاجاتهم النفسية السطحية. فهل تكفي هذه الحجج لجعلنا نتخلى عن الجودة الفنية كمعيار لعالمية الأعمال الأدبية؟

إنّ الأعمال الأدبية الراقية فنياً تشق طريقها إلى العالمية، وإن يكن بشيء من البطء، وتدخل دائرة العالمية في نهاية الأمر. فهي تترجم إلى اللغات الأجنبية وتستقبل من جانب المتلقين في مجتمعات مختلفة، ويتأثر بها القراء العاديون والأدباء الأجانب على حدّ سواء. إنّ الأعمال الأدبية ذات الجودة الفنية العالية هي أعمال إبداعية شقت لأدبها القومية دروباً إبداعية جديدة، ودشنت مراحل جديدة من التطور الفني للأدب في العالم.

إن الأعمال الأدبية العالمية التي تستحق هذا الاسم بجدارة هي أعمال مثلت منعطفات وتحولات كبيرة في تاريخ الأدب العالمي، وبدايات لمراحل ومدارس واتجاهات وأساليب جديدة من تطور الأجناس الأدبية التي تنتمي إليها، وقد كانت جودتها الفنية وراء ترجمتها إلى مختلف اللغات الأجنبية، وتلقيها في مختلف المجتمعات، واستمرار تلقيها مهما تقدّم بها الزمن. ولكن هل يمكن التوفيق بين هذين النوعين المتضاربين من العالمية: عالمية أعمال أدبية نافهة سطحية، وعالمية أعمال أدبية راقية متميزة فنياً وجمالياً؟ هل ننكر على النوع الأول عالميته رغم ما يتمتع به فعلياً وميدانياً من عالمية؟ سيكون من عدم الموضوعية إنكار عالمية الأدب التافه، مهما كان رأينا فيه وموقفنا منه. فعالميته قائمة وموجودة بالفعل، والدليل على ذلك هي الترجمات إلى اللغات الأجنبية والطبعات الكثيرة والكبيرة، والتأثير الكبير الواسع الذي يمارسه هذا النوع من الأدب على جماهير المتلقين في كل أنحاء العالم. وعليه فإن معايير الجودة الفنية تختلف من مجتمع لآخر، ومن ثقافة لأخرى، ومن زمن لآخر. وهي معيار إشكالي، فتقييم جودة الأعمال الأدبية أمر خلافي، إلا أن ذلك التقييم جزء لا غنى عنه في النشاط النقدي.

أما تحديد معايير الجودة الفنية فهو يرجع إلى النقاد الأدبيين وعلماء الأدب ودارسيه. فهم متلقون محترفون ذوو خبرة في هذا المضمار، وهم يقومون بغرلة الأعمال الأدبية وتقييمها وفقاً لاتجاهاتهم الفكرية ومذاهبهم النقدية. وعلى الرغم مما يظهر بين النقاد من اختلاف في تقييم الأعمال الأدبية وجودتها الفنية، فإن هناك اتفاقاً أو اجماعاً كبيراً بينهم على تقييم كثير من الأعمال الأدبية التي لا خلاف على جودتها. وينطبق هذا على أعمال الأدب العربي القديم التي تنعت بالكلاسيكية.

أما الأدب الحديث والمعاصر فكثيراً ما تتضارب تقديرات النقاد لجودة أعماله الأدبية، ومن الصعب أن يتفق النقاد على تقييم موحد لتلك الأعمال، حتى داخل الأدب القومي الواحد، فما بالك بالأدب العالمي. إلا أن هناك أدباء محدثين يتفق النقاد جزئياً أو نسبياً على جودة أدبهم، واعتماداً على ذلك تمنح الجوائز الأدبية الوطنية والعالمية، ولكن إشكالية التقييم تظل برغم ذلك إشكالية قائمة، ومعها تظل إشكالية اتخاذ الجودة الفنية معياراً لعالمية الأعمال الأدبية موجودة.

إذا انطلقنا من ذلك المعيار نجد أن الأعمال الأدبية الراقية المتميزة فنياً هي أعمال تتصف على الصعيد المضموني بأنها أعمال ذات مضامين إنسانية، رغم أنها تعبر عن بيئات اجتماعية وثقافية وطنية ومحلية. فروائع الأدب العالمي هي أعمال محلية جداً وعالمية جداً في آن واحد، مما يكسبها القدرة على مخاطبة المتلقين في مجتمعاتها الأصلية وفي المجتمعات الأجنبية انطلاقاً من وجود مضامين إنسانية مشتركة بين الشعوب. فتعبير تلك الأعمال بصدق عن بيئاتها الوطنية والمحلية لا يحرّمها من فرص التلقي خارج تلك البيئات بل يفتح لها أبواب الانتشار العالمي على مصراعيها. وبهذا الخصوص تصحّ مقولة (المحلية طريق العالمية).

ومن الجدير بالذكر أيضاً أن الأجناس الأدبية لا تتمتع بفرص العالمية نفسها. فالأعمال الروائية والقصصية تتمتع بفرص أكبر، لأنّ تلقيها خارج لغاتها ومجتمعاتها الأصلية أسهل من تلقي الأعمال الأدبية التي تنتمي إلى الأجناس الأدبية الأخرى. إن العمل الروائي أو القصصي الذي يترجم إلى لغة أجنبية ينقل إلى المتلقين الأجانب معلومات وفيرة عن مجتمعه وبيئته، ويلبي رغبتهم في أن يكونوا لأنفسهم فكرة عن ذلك المجتمع وأوضاعه وقضاياها، فضلاً عن أنه يتمتع جمالياً.

ونظراً لأنّ العمل الروائي أو القصصي نصّ نثري فإنه لا يفقد أثناء الترجمة إلى اللغات الأجنبية كثيراً من مواصفاته الأسلوبية والجمالية والدلالية. ولا يحتاج هذا النصّ لكي يستقبل

خارج لغته الأصلية، لأكثر من أن يترجم إلى اللغة الأجنبية وأن ينشر في كتاب أو في دورية، وذلك لأن تلقيه يتمّ بواسطة القراءة. أما الشعر فهو جنس أدبي عصيّ على الترجمة، وهو يفقد الكثير من خصائصه الأسلوبية والجمالية والمعنوية عندما ينقل من لغته الأصلية إلى لغة أجنبية مهما كان المترجم جيداً. وبذلك فإنه يفقد الكثير من شعره وأدبيته وقدرته على التأثير الجمالي في المتلقين. ولذا فإن فرص الاستقبال العالمي التي تتمتع بها النصوص الشعرية المترجمة أضعف بكثير من الفرص التي تتمتع بها النصوص الروائية والقصصية. أما النصوص الدرامية أو المسرحية فهي نصوص سهلة الترجمة نسبياً إلى اللغات الأجنبية، ويمكن أن تمثل مترجمة على خشبات المسارح الأجنبية، وأن يقرأها المتلقون الأجانب. وبالفعل فإنّ الطلب على النصوص المسرحية المترجمة كبير جداً، خصوصاً في الأقطار التي لم يزدهر فيها الأدب المسرحي كالوطن العربي، إذ تلجأ مسارحه إلى عرض المسرحيات الأجنبية مترجمة أو مقتبسة أو مؤلفة، وهذا ما قيض للنصوص المسرحية الجيدة قدراً كبيراً من العالمية، ومكّن العديد من كتاب الدراما من أن يصبحوا عالميين بالفعل.

لا ينتقل العمل الأدبي من دائرة أدبه القومي إلى دائرة العالمية من تلقاء نفسه، بل نتيجة مروره بحلقة وسيطة. فلكي يصبح العمل الأدبي عالمياً يجب أن يترجم وينشر ليصبح في الإمكان أن يقرأ ويستقبل من جانب المتلقين في مختلف أرجاء العالم. وما لم يحدث ذلك لا يمكن الحديث عن عالميته، حتى ولو كان العمل الأدبي من الناحية الفنية رائعة أدبية. فهناك مرحلة من سيرورة العمل الأدبي تتوسط مرحلتَي الإنتاج والتلقي، متعلقة بإمكانية استقبال العمل الأدبي خارج لغته القومية دون توسط، كأن تقرأ الأعمال الأدبية العربية في فرنسا أو كندا أو اليابان باللغة العربية.

إنّ هذه الإمكانية قائمة ولكن على نطاق ضيق بالنسبة لمعظم اللغات. فإجادة اللغات الأجنبية بدرجة تمكن متعلميها من تلقي أعمال أدبية أجنبية مكتوبة دون وسيط هي ظاهرة محدودة النطاق، بالرغم من التقدم الكبير الذي أحرزه تعليم اللغات الأجنبية وتعلمها إبان العقود القليلة الأخيرة. إلا أنّ هذه المقولة لا تنطبق على اللغات كلها، بل تستثنى منها اللغات التي يمكن أن تسمى عالمية، وفي مقدمتها الإنكليزية، التي تحولت إلى لغة تداول عالمية وتدرّس أديها في كل جامعات العالم. ومن الطبيعي أن يطّلع دارسو اللغة الإنكليزية على الأدب الإنكليزي وعلى الآداب الأخرى الناطقة بالإنكليزية دون وسيط، فضلاً عن أنهم يصبحون قادرين على الاطلاع على الأعمال الأدبية الأخرى المترجمة إلى الإنكليزية. ولهذا يمكن القول إنّ الآداب الناطقة بالإنكليزية والمترجمة إليها تتمتع بامتياز كبير وبفرص عالمية لا تتمتع بها الأعمال الأدبية المكتوبة بلغات أخرى. وهذا ينطبق، وإن يكن بدرجة أقل، على الآداب الناطقة بالفرنسية وعلى الأعمال الأدبية الأجنبية المترجمة إلى هذه اللغة. وعليه فإنّ اللغتين الإنكليزية والفرنسية تتمتعان اليوم بأهمية قصوى في تكوين عالمية الأدب. ولكن إذا صرفنا النظر عن هاتين اللغتين وآدابهما، نجد أن الأعمال الأدبية لا تنتقل من النطاق القومي إلى النطاق العالمي دون وسيط هو الترجمة، التي تغادر الأعمال الأدبية بوساطتها لغاتها القومية أو الأصلية إلى لغات وثقافات ومجتمعات أخرى، حيث تستقبل وتصبح عالمية. فالترجمة هي القناة الرئيسية لعالمية الأدب، ولا يمكن أن يلج العمل الأدبي دائرة العالمية ما لم يترجم إلى أكبر عدد من اللغات الأجنبية، وإلى الإنكليزية والفرنسية على وجه الخصوص.

إنّ الترجمات هي أكبر وأهم مؤشر لعالمية العمل الأدبي، وليس من قبيل المبالغة أن نقول إن المترجمين هم صنّاع الأدب العالمي. إلا أنّ اللغات لا تتساوى في الأهمية كلغات مترجم إليها لا من حيث متكلميها ومتعلميها كلغة أجنبية، ولا من حيث أهميتها كلغات ذات إشعاع ثقافي. فترجمة عمل أدبي إلى لغة أجنبية صغيرة ذات إشعاع ثقافي ضئيل، لاتعادل من حيث

الأهمية ترجمته إلى لغة كبيرة ذات إشعاع ثقافي كبير كالإنكليزية والفرنسية. إنَّ ترجمة عمل أدبي إلى لغة عالمية كالإنكليزية، قد تتحول إلى محطة وسيطة على طريق ترجمته من تلك اللغة إلى لغات أخرى.

وغني عن الشرح أنّ الأعمال المترجمة لا تؤثر في المتلقين إلا إذا كانت ترجمتها جيدة. فالعمل الأدبي عمل فني لغوي يعتمد تأثيره على طبيعته الجمالية. وما لم تتمكن الترجمة الأدبية من أن تحقق تعادلاً معنوياً وأسلوبياً وجمالياً مع الأصل، فإنها تفقد القدرة على التأثير الجمالي. إنّ الترجمات الرديئة لا تساعد في إيصال العمل الأدبي إلى دائرة العالمية بل تعيق ذلك الانتقال. ومن هنا تتبع أهمية الانتباه إلى نوعية الترجمات وجودتها، لا إلى كميتها فقط. ولكن الترجمة تظل في مطلق الأحوال القناة الرئيسية لعالمية الأدب والمؤشر الأكبر لتلك العالمية.

ومن الأمور البديهية أن العمل الأدبي المترجم يجب أن ينشر كي يصل إلى المتلقين. ولكن كما هناك لغات صغيرة وأخرى كبيرة، هناك دور نشر كبرى وأخرى صغيرة، ولكلّ منها قدرتها على الوصول إلى القراء. فدور النشر الصغيرة لا تطبع من الكتاب سوى عدد صغير من النسخ، مما يحصر تلقيه في دائرة ضيقة من المتلقين. أما إذا صدر العمل الأدبي عن دار نشر كبرى فمن الطبيعي أن يؤدي ذلك إلى توسيع دائرة متلقيه وزيادة تأثيره. وقد يصدر العمل الأدبي المترجم في كتاب جيب ذي طبعة عالية، أو في صورة سلسلة بجريدة يومية أو مجلة أسبوعية، مما يهيئ له فرص انتشار أكبر وأوسع. وفي كلّ الأحوال فإن دار النشر وعدد الطباعات، وعدد النسخ المطبوعة، هي مؤشرات مهمة، تدلّ على مدى انتشار العمل الأدبي المترجم وحجم تلقيه. صحيح أنّ هذا الجانب ذو طبيعة كمية، ولكن هذا لا يقلل من شأنه. فعالمية الأدب ليست مسألة نوعية فحسب. إنّ عملاً أدبياً مترجماً قد صدر عن دار نشر كبرى، وصدرت منه عدّة طباعات كبيرة، هو عمل أدبي قد حقق بلا شكّ درجة من العالمية تفوق الدرجة التي حققها عمل صدر عن دار نشر صغيرة مغمورة في طبعة واحدة وبعدد قليل النسخ.

إلا أن سعة الانتشار هذه تتوقف على أمور مختلفة، أبرزها استعداد جمهور المتلقين الأجانب لاستقبال العمل الأدبي الأجنبي المترجم، وقدرة دار النشر على ترويج ذلك العمل، وقيام النقد الأدبي، ولا سيما الصحافي منه، بدوره كوسيط بين العمل الأدبي الأجنبي وبين جمهور المتلقين. فسعة انتشار العمل الأدبي المترجم هي محصلة جهود المترجم والناشر والناقد.

ومن أبرز مظاهر عالمية الأعمال الأدبية وأشكالها تأثر الآداب الأجنبية بتلك الأعمال، إن فنياً أو موضوعياً أو فكرياً، وبأشكال وصور مختلفة. فقد كان لمسرحيات (شكسبير) - مثلاً - تأثير إبداعي واسع النطاق على أدب الدراما في العالم بأسره. والشيء نفسه يمكن أن يقال عن مسرح (بريخت) الذي دشّن مرحلة أو مدرسة جديدة في المسرح العالمي تعرف بـ(المسرح الملحمي). وكما كان التأثير الإبداعي لقصص ألف ليلة وليلة في الأدب العالمي كبيراً. وهذا ينطبق أيضاً على شعر (إليوت، ومالارمييه) وغيرهما من الشعراء العالميين. أما التأثير الإبداعي الذي مارسه روايات (دستوفسكي، وجيمس جويس، وكافكا) وغيرهم من الروائيين الكبار على أدب الرواية في العالم، فقد كان موضوعاً للعديد من الدراسات الأدبية المقارنة. فهؤلاء الكتاب العالميون قد شقوا بأعمالهم الأدبية دروباً جديدة للإبداع الأدبي، وشكلت أعمالهم نقاط مضيئة في تاريخ الأدب في العالم.

ومن العوامل الرئيسية التي تتوقف عليها عالمية الآثار الأدبية تلك النشاطات النقدية والتفسيرية التي تدور حولها في الثقافات الأجنبية. وكثيراً ما تبدأ تلك النشاطات قبل ترجمة

العمل الأدبي إلى اللغات الأجنبية، وذلك عندما يقوم ناقد بالتعريف بذلك العمل وكاتبه، مما يمهّد لترجمته إلى اللغة أو اللغات الأجنبية. فهذه الكتابات النقدية تثير في القراء الأجانب الرغبة في الاطلاع على ذلك العمل، وتحفز المترجمين إلى ترجمته، وتخلق لدى الناشر استعداداً لنشره. إن الناقد يقوم في هذه الحالة بدور ريادي، إذ يكتشف الأعمال الأدبية الأجنبية الجديدة بالترجمة ويمهد الطريق لترجمتها.

ويستمر دور النقد بعد صدور الترجمة، إذ يقوم بمراجعتها في الصحافة والدوريات، ويرشد إليها القراء والمكتبات وغير ذلك من فئات المتلقين. وبذلك يسهم النقد في ترويج العمل الأدبي المترجم وتوجيه تلقّيه. وكثيراً ما يقوم النقاد بكتابة مقدمات أو خواتيم للأعمال الأدبية المترجمة، فيسهّمون في تقريبها إلى القراء، ويساعدون المتلقين في فهمها. ولا يتوقف دور النقد عند هذا الحدّ. فمن النقاد من يكتب دراسات أدبية عميقة حول الأعمال الأدبية الأجنبية المترجمة، يقوم فيها بشرح تلك الأعمال وتفسيرها وتحليلها وتأويلها.

ومن أهم أشكال هذا النشاط النقدي التفسيري الرسائل الجامعية التي تؤلّف حول الآداب الأجنبية، وهي رسائل كثيراً ما تنشر في كتب وتصبح مراجع حول تلك الآداب. إنّ نجاح الأعمال الأدبية المترجمة وشهرة أصحابها من الأدباء الأجانب، وحصولهم على الجوائز الأدبية العالمية كجائزة نوبل، هي أمور تتوقف إلى حدّ كبير على هذا النشاط النقدي التفسيري. فالنقاد شركاء رئيسيون في صناعة الأدب العالمي.

وبالطبع فإنّ لذلك النشاط بعداً تأويلياً خاصاً، وذلك لأنّ العمل الأدبي يفسّر خارج لغته وثقافته بصورة قد تختلف جذرياً عن تفسيره داخل ثقافته الأصلية. فمن حقّ النقاد والدارسين الأجانب أن يقرؤوا العمل الأدبي الأجنبي بالصورة التي يرونها صحيحة. فهم يقرؤون ذلك العمل انطلاقاً من "أفق توقعات" مختلف بالضرورة، قليلاً أو كثيراً، عن أفق توقعات النقاد الذين يقرؤونه ويفسرونه ضمن أدبه القومي الأصلي. وقد يكون ذلك الاختلاف التفسيري مصدر نقاش بين النقاد الأجانب وبين النقاد المنتمين إلى أدب لغة المصدر الذين قد يعتقدون أنهم أكثر قدرة على فهم أدبهم القومي وتفسيره من زملائهم الأجانب.

أما اليوم، ونحن نحيا شروطاً عالمية جديدة، عالم انهارت فيه معظم الايديولوجيات والانظمة السابقة لابد لنا من التساؤل: إلى أي مدى يمكن الاعتماد على المدارس السابقة في مجال الأدب المقارن؟ لقد سقطت الايديولوجية الفرنسية التقليدية القائمة على الاستعمار العسكري للشعوب واستعبادها كما انهار النظام الماركسي مع سقوط الاتحاد السوفيتي، كما ان الايديولوجية الاميركية التي كانت تدعو الى حقوق الانسان والحرية والكرامة انهارت تماماً وتحولت الى مفهوم يطلق عليه (العولمة) القائم على إذلال الشعوب واغتصاب هويتها تحت عناوين مختلفة. تحت وطأة هذه الظروف العالمية والتحويلات الايديولوجية التي لا بدّ من اعتماد مدرسة وايديولوجية جديدة تقف في وجه الجشع العالمي هذا، وتنهض بجزء من القيم الإنسانية.

وفي هذا الإطار يشجع بعض النقاد على تناول مفهوم (حوار الحضارات) بوصفه ركناً مهماً من أركان إشاعة العالمية والتثاقف الحضاري، ويشكل الأدب واحداً من أهم المكونات الحضارية ومرآة صادقة للامم لأنه يعبر عن قيم الأمم، ويشكل أحد المداخل المهمة لحوار الحضارات. إن ابرز ما يميز حوار الحضارات في المجال الأدبي أنها تتناقض تماماً ما ذهب إليه هنتنكوتون في كتابه (صدام الحضارات) في أن جوهر الخلافات البشرية ثقافي وهو ينمي الشقاق والصراع ومشاعر التفوق والدونية والخوف وانعدام الثقة، كما أنها تختلف مع ما ذهب إليه (غوته) حينما عكس هذه المسألة بشكل مثالي عندما أثار قضية الأدب العالمي وتخيل أن

الآداب المختلفة ستلتقي كلها ذات يوم في أدب واحد كبير تقوم فيه الشعوب بدور الروافد التي تصب إنتاجها في هذا النهر الكبير أو الأدب العالمي.

إن مفهوم حوار الحضارات يعترف تماماً بوجود التفاوت بين الآداب وعناصر الوجود الحضاري الأخرى، وهو تفاوت طبيعي سببه خصوصية كل أمة وعوامل تكوينها، وبالتالي فهذا الحوار لا يعني بأي شكل من الأشكال إلغاء العناصر الأصيلة للأمم، وإنما ترى فيه تقوية للشخصية القومية وعناصر نموها، وإخراجها من عالم عزلتها وانكماشها لتضحى جزءاً من البناء الحضاري العالمي.

أما عن فكرة (صراع الحضارات) التي شاعت أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن فإنها مما غذته الأفكار المتطرفة وصاغت الأحمق، واحتضنتها الرؤى المستغلة المشحونة بوهم التفوق وإلغاء الآخر مما يجافي طبيعة هذا التخصص الذي يمكنه تماماً أن يخفف من حدة هذا التضاد الموهوم بين الحضارات والآداب، ويمكنه أيضاً أن ينطلق في مساحات إنسانية مفعمة بالهموم والطموحات الموحدة لأدباء العالم ومفكره وعلى مر الأجيال، لا سيما أن هؤلاء الأدباء هم ضمير شعوبهم.

إن الباحث إذا ما دخل رحاب تخصص الأدب المقارن فإنه ينبغي أن يتطهر من مزلقين متضادين أحدهما وهم التفوق المطلق على الآخر الذي دون الرؤية الدقيقة، والمزلق الآخر هو هذا الإحساس بالنقص إزاء الآخر.

ويظل الباب مفتوحاً لاثر هذا التخصص بالجديد في هذا الشأن علماً بأن ثمة مجالات وآداباً أخرى يمكن أن تكون مادة لدراسات مقارنة جديدة، ومنها تلك التأثيرات المتبادلة بين الأدب العربي والآداب الشرقية التي تظهر أكثر اقتراباً من الأدب الغربي كالأدب الهندي والفارسي والتركي والصيني والياباني وسواها من الآداب الشرقية الأخرى، إن عطاءنا الأدبي يتيح لنا من خلال مادة الأدب المقارن رؤية أكثر شمولاً له، ويضفي عليه دلالات أغزر وإحياءات أبعد أثراً.

- مراجع مهمة في موضوعات الأدب المقارن

- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، بيروت، دار العودة، ط ١٣، ١٩٨٧.
- مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، أحمد شوقي رضوان، بيروت: دار العلوم العربية، ١٩٩٠.
- الأدب المقارن: النظرية والتطبيق، أحمد درويش، القاهرة، دار الثقافة العربية، ط ٢، ١٩٩٢.
- المثاقفة والنقد المقارن. منظور إشكالي، عز الدين المناصرة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٥.
- آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، حسام الخطيب، دمشق، دار الفكر، ١٩٩٢.
- في الأدب المقارن: دراسات في نظرية الأدب، عبد السلام كفاقي، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٧٢.
- دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، محمد زكي العشماوي، بيروت - القاهرة، دار الشروق، ١٩٩٤.
- دراسات في الأدب المقارن، محمد بديع جمعة، بيروت، دار النهضة العربية، ط ٢، ١٩٨٠.
- تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، صلاح فضل، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط ٢، ١٩٨٥.
- ما الأدب المقارن؟، بيير برونيل، وكلود بيشو، وأندريه ميشيل روسو، ترجمة د. غسان السيد، دمشق، دار علاء الدين، ١٩٩٦.
- الأدب المقارن، فان تيغم، ترجمة: سامى الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة.
- الأدب المقارن، جويار، ترجمة: محمود غلاب، مراجعة: عبد الحليم محمود، لجنة البيان العربي، سلسلة (الألف كتاب)، العدد ٤٤، القاهرة، ١٩٥٦.
- الأدب المقارن: أصوله وتطوره ومناهجه، الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.
- الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، إبراهيم عبد الرحمن، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ٢٠٠٠.
- فضل الحضارة الإسلامية العربية على العالم، زكريا هاشم، دار النهضة، مصر، ١٩٧٠.