## التأثر والتأثير

**عن المفهوم:**

يعني الباحثَ ـ في سياق مثل الذي نحن فيه ـ التأثيرُ ودوره في المعالجة الأدبية. والذي يمكن الجزم به أننا بصدد ظاهرة يصعب تحديدها تاريخيا، لأنها رافقت المنجزات الفكرية، سواء أَذُكِرَتْ أم لم تُذكر، في وضعيات وظروف لا أوّل لها، ولا يُحْسَبُ لأَحَدٍ البدءُ بها.

نصادفها في المدوّنة العربية، في المصادر التي عدنا إليها طيلة هذه الدراسة والتي لها صفة المرجعية ووجاهة الإحالة لاعتبارات علمية، ولكن ذلك لا يعني أن ليس لها متكآت غيرية.

يرى مجدي وهبة أن التأثير الأدبي أحد ثلاثة:

1. تأثير أديب على أديب غيره؛
2. تأثير تيار أدبي أجنبي سابق أو معاصر على أديب بعينه؛
3. تأثير أديب ما على ذوق عصره.[1]

المثير في تمثيلات هذا الباحث ـ على كثرة ما يأتي به من مادة غزيرة وصائبة ـ اقتصاره على النموذج المصري، واكتفاؤه بمحلية لا تتجاوز غيرها إلى المثال العربي العام، كأنما يكتب للمصريين وحدهم، أو كأنما تختزل الخارطة الثقافية العربية مصر والمصريين.

يقف سعيد علوش عند التأثير الأدبي، ويمضي فيه على طريقة تقسيمية تسجل التفريع ولا تتجاوزه إلى الشرح. فهو عنده أحد ثلاثة:

1. تقبّل سلطة رمزية، لنص سابق، أو معاصر؛
2. الخضوع لنزعة أدبية، أو تيار عالمي؛

[1] ينظر: مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، سابق، ص. 290

3. الوقوع تحت تأثير مثاقفة أدبية، بحكم علاقات القوى التي تخضع لآداب الدول الكبرى، آداب الدول الصغرى.[1]

وهو تقسيم أكثر توفيقا من سابقه، لتجاوزه المحلية من جهة، ولمواطأته المفاهيم التي تأخذ بها المعاصرة وتدور في فلكها كثير من المعالجات.

أما محمد عناني فيتناول الظاهرة تحت عنوان مختلف غير متوقع هو عنوان التنقيحية (مع ما يرادفها كالتحريفية والمراجعية)[2] revisionism مع ربط المصطلح بنظرية الناقد الأمريكي بلوم Harold Bloom في كتابه "قلق التأثر" Anxiety of influence الصادر عام 1973[3]، وهي نظرية ماركسية الأصول تتحدث عن موقف الشاعر المعادي لمن سبقه من الشعراء والمحبّ في ذات الوقت، وفي انطوائه على الرغبة في قتله كما قتل أوديب أباه. وبحكم تأخره زمنيا، يبدأ قلق الشاعر بمواجهة الشعراء السابقين عليه ونضاله من أجل إحراز مكانة بينهم « إما بمقاومة أساليبهم أو بتطويعها. »

**الرؤية الأمريكية:**

**نظرية بلوم :**

يبدأ التأثير الشعري ـ حسب بلوم ـ بقراءة الشاعر الشاب إنتاج من سبقه قراءة خاطئة، يقوم أثناءها بعمل تصحيحي وبكنه في كل حال سوء تفسير، ولا يختلف الشاعر في ذلك عن القارئ العادي، أو الناقد، إذ القراءة الخاطئة وما يشوبها من سوء فهم ينطوي على أنواع من سوء الفهم، منها:

- سوء الفهم المحض clinamen؛

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني–بيروت، سوشبريس–الدار البيضاء، ط1، 1985، ص.30

[2] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة. دراسة ومعجم انجليزي–عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط3، 2003

[3] Harold Bloom, *L'angoisse de l'influence*, Paris, Aux forges de Vulcain, 2013, traduit de l'anglais par Aurélie Thiria-Meulémans, Maxime Shelledy et Souad Degachi.

- الإكمال tessera: وهو أن تُقْرَأ القصيدة الأصلية وتُمْنَح من المعاني ما يكملها؛
- القطع أو الكسر kenosis : وهو القطيعة مع الخط الذي بدأه الشاعر السابق؛
- الشيطنة deamonization: وهي الإحالة على شيطان الشعر، ومعناها نسبة عبقرية القصيدة السابقة إلى شيطان شعري أسمى من مؤلفها؛
- التطهير askesis: هو التخلص ـ لإثبات فردية الشاعر وتفوقه ـ من كلّ ما يربطه بغيره؛
- البعث apophrades: وهو بعث العمل القديم في ثنايا الجديد، كأنما كاتب القصيدة السابقة هو الشاعر الشاب نفسه.[1]

سعت نظرية بلوم إلى إعادة مفهوم المؤلف

en tant qu'individu doté d'affect tel que manifesté dans le texte au centre de la critique.[...] Mais s'il décloisonne les textes et reconsidère la psychologie de l'auteur et accueille favorablement le climat émancipé des années 1960; Harold Bloom voit cependant arriver le structuralisme et le posmodernisme avec effroi: il ne peut accepter l'idée de Roland Barthes et Michel Foucault d'une « mort de l'auteur», l'application des méthodes de la linguistique dans l'interprétation du monde dans son ensemble, [...] l'inclusion de textes marginaux dans l'histoire d'une littérature élargie.[2]

[1] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، سابق، ص ص. 92-93

[2] Yaun Ricordel, « *Harold Bloom, L'angoisse de l'influence*», Critique d'art, p.4, mis en ligne le 01mai 2015, consulté le 17 octobre 2017. URL:/http:/critiquedart.revues.org/13508

نترجم: « بما هو شخص وجداني، كما يتجلى في النص، في قلب العملية النقدية. [...] على أنه يقوم بتفريج النصوص ويعيد الاعتبار لسيكولوجية المؤلف ويستقبل باستحسان الجوّ المتطور لستينيات القرن الماضي، لولا أن هارولد بلوم يتوجّس من قدوم البنيوية وما بعد الحداثة: فهو يرفض بشدة فكرة رولان بارت وميشال فوكو بخصوص "موت المؤلف"، كما يرفض تطبيق مناهج اللسانيات على تفسير العالم في إجماله، [...] وإدماج النصوص الهامشية في تاريخ الأدب الموسّع.»

فإذا كان لهارولد بلوم تفسير خاص جدا للحداثة، فإن قراءته تبدو ذات أهمية من أجل إعادة فهمِ نقدٍ آنيٍّ للفن، يبالغ في اعتبار شخص الفنان بوصفه فردًا على حساب الأعمال والعلاقات التي تنشأ عنها.

هذه هي الصورة المعروفة عن بلوم، وهذا مضمون نظريته بالإجمال، في موضوع التأثير والبدائل اللفظية التي تدور في أطروحته، وتلفّ مجمل الرأي الأمريكي في قضية التأثر والتأثير التي نحن بصددها. المشترك الوحيد، أو ما يشبه أن يكون كذلك، مع المضامين الحداثية الأخرى هي نظرية التناص intertextualité التي نجت من نقده ورفضه على حساب تفكيكية دريدا والأمريكي من أصول بلجيكية دي مان Paul de Man (ت. 1983) التي تنزع السلطة عن المؤلف الشبحي l'auteur fantomatique. فالمؤلف البطولي، بحسب قراءةٍ لنيتشه تحظى باحترام بلوم، وهي ذات صلة بـ "العبقري الخلاق" للناقد السويسري فولفلاين Heinrich Wölfflein (ت. 1945)، المؤلف البطولي ـ أقول ـ يحاور مُعَلِّميه، وليس للتأثير الذي يتحدث عنه علاقة بالظاهرة السحرية التي ليس المؤلف فيها سوى دمية لمعلّمه المتحدث من بطنه: فلن يبلغ المؤلفُ الامتياز إلا إذا تجاوز القلق، قلق التلميذ المقهور بعبقرية من سبقه. مُنْضَمَّةً إلى فكرة القلق، تأتي فكرة القراءة الخاطئة misreading أو فكرة القراءة السيئة misprise لتشكل الإجراء الذي من خَلَلِهِ يعثر الشاعر/التلميذ ـ في بيت من الشعر ـ على فكرة يختزنها ويؤولها في سبيل التأسيس لأصالته هو.

**نظرية جوين:**

تجد الدراسة الأمريكية امتدادًا في شخص الناقد ذي الأصول الإسبانية[1] جوين Claudio Guillén (ت. 2007) في مشكلة التأثير الفعلي الناهض على صلات موثوق بها بين الكتّاب.

[1] وليست إيطالية كما يظن سمير سرحان، ينظر: سمير سرحان، مفهوم التأثير في الأدب المقارن، فصول، المجلد 3، عدد 3، ج1، 1983، ص. 31

في مقال شهير منشور ضمن أشغال المؤتمر الثاني للأدب المقارن عنوانه (جماليات دراسات التأثير في الأدب المقارن)[1] ، يرى جوين أن التأثير الفعلي ليس مقصورا على إثبات العلاقة، بالأدلة والبراهين، بين الكُتّاب، كما يرى الفرنسيون. والبحث في التأثير الفعلي عنده ينبغي أن يتعدَّى حتما إلى الجانب السيكولوجي. يقول:« عندما نتحدث عن تأثير في كاتب ما، فهل نقرّر هنا حقيقة سيكولوجية أو حقيقة أدبية (أو أننا نجري وراء الحقائق البيوغرافية؟)»[2]

يضع جوين لمناقشته إطارًا منهجيا تحدده ما يسميها بأسرار عملية الإبداع، على أساسٍ من فكرتين، الأولى ـ وقد سادت في القرن التاسع عشر ـ ترى أن الأدب عملية تنظيم الخبرة الإنسانية في عمل فني؛ وتتعلّق الثانية بالخلق المطلق المنبعث من عدم creatio ex nihilo.

خلاصة مذهب جوين أن عملية الخلق الفني هي عملية إحلال يحلّ فيها العمل الفني الجديد محلّ الخبرة الحياتية أو حتى التقاليد الأدبية ذاتها؛ فالقصيدة عنده « هي نتيجة لخبرة إنسانية حلّ محلّها شيء جديد هو العمل الفني.»[3]

واضح أن الكاتب يعتمد على نظرية النقد الجديد في استقلال الفن عن الحياة، ومن هنا رفضه لمفهوم الانتقال transmission القائل بأن التأثير يعني « انتقال الأشكال والموضوعات الأدبية من عمل فني إلى آخر»[4]؛ فالانتقال مرفوض لتجاهله الأسرار السيكولوجية لحساب البحث الوثائقي الذي تأخذ به ميكانيكية المنهج الفرنسي.

وإتماما لخلاصته، يرى جوين فرقا جوهريا بين التأثير الفعلي الذي مجاله الخبرة النفسية وما بين النصوص من تشابهات تتعلّق بحقيقة الخلق الأدبي.

---

[1] *Comparative literature*, Proceedings of the Second Congres, pp. 175-192

النقل عن سمير سرحان في مقاله بمجلة فصول المشار إليه، ص. 34

[2] نفسه

[3] Ibid., p. 180

لا ندري إن كانت النقول المترجمة عن الإنجليزية لسمير سرحان أم لغيره. فهو لا يشير إلى ذلك

[4] Ibid., p. 182

**نظرية بلاكيان وشو:**

تقول الناقدة الأمريكية آنا بلاكيان Anna Ballakian (ت. 1997) بما يسمّى بالتأثيرات الزائفة، تلك التي تلعب فيها الترجمات دورا أساسيا. فقد يكون في ترجمة عمل فني عن لغة أجنبية تشويه جذري لطبيعته، ينشأ عنه تيار أدبي كامل على أساس من الخطإ في ترجمته وتشويهه بما يبعده عن أصله.

شرحا لذلك، تستدعي بلاكيان ـ في مقال منشور بالكتاب السنوي للأدب المقارن والعامّ، سنة 1962، تستدعي مثالا من ترجمة الشاعر الفرنسي بودلير الذي حولته إلى وجهة رمزية خاصة تسببت في نشأة مدرسة للشعر الرمزي في الفضاء الانجلو ـ سكسوني[1]؛ كما ترى أن ترجمة جيد الفرنسي André Gide (ت. 1951 ) للشاعر الإنجليزي بليك William Blake (ت. 1827) « تغير كثيرا من النص، مما يؤدي إلى إحداث تأثير زائف ولكن هذه الترجمات ذاتها تضيف إضاءة جديدة على أعمال بليك وتجعل منه كاتبا آخر وزعيما من زعماء الفن الحديث تطاول قامته ملارميه وبيكاسو.»[2]

ويرتبط بالتأثير الزائف الذي تقول به آنا بكاليان، مفهوم التأثير غير المباشر الذي قال به الناقد الأمريكي ج. ت. شو Shaw وروّج له، ومفاده أن أحد المؤلفين يبدأ تيَّارًا أدبيًّا بتقديمه لكاتب أجنبيّ، صورة ذلك تقديم الشاعر الروسي بوشكين للشاعر الإنجليزي بيرون George Gordon Byron (ت. 1824) في روسيا؛ ثم مع انتشار الشاعر الأجنبي يحصل أن يأتي كاتب محلّي فيضيف إلى تراث الأجنبي، وذلك بالعودة إلى الأصل الأجنبي بحثا عن الجديد والمثير فيه؛ ودائما في السياق الروسي نجد أن لرمونتوف تأثر بيرون من خلال بوشكين، ولكنه رجع مباشرة إلى بيرون لاستكمال ما يكون بوشكين أهمله.

ينتهي بنا الاستنتاج إلى أن التأثير بمفهوميه ـ الزائف وغير المباشر ـ ينهض على نظرية واحدة هي تشويه عمل الكاتب المؤثِّر في سبيل إنتاج تيار أدبي جديد.

---

[1] Anna Bakallian, *Influence and literary fortune: The equivocal junction of the two methods*, Year book of comaprative and Generla literature, XI (1962), pp. 27-28

[2] Ibid.,

**نظرية التوازي** Parallélisme:

من الإفرازات المعروفة للمدرسة الأمريكية في الأدب المقارن نظرية التوازي، ومن أبرز القائلين بها الناقد شو المذكور قريبا. وجهت هذه النظرية دراسات التأثير ولكنها لم تكن محل إجماع، للخلاف حولها تنظيرا وتطبيقا.

هي بالأساس إجراء تطبيقي، وحظها من التنظير مجرد الإحالة على الأرضية التي يجري فيها النظر مجرى الفحص والتفكيك.

دراسة التوازي قسمان: ينهض (الأول) بدراسة مضمون المادة القابلة للمقارنة في عملين أدبيين على الأقل، وفي أكثر إن أتيح ذلك، فيما له صلة بالموضوعات المتوازية؛ وينهض (الثاني) بدراسة ما للشكل من عناصر تستدعي المقارنة، في عملين أو أكثر.

ومهما كان من أمر الدراسة فإنها لا تشترط ـ كما هو مقتضى المدرسة الأمريكية ـ صلة لا بين الكتاب ولا بين الأعمال محل الدراسة، إذ الغاية من دراسة التوازي، بل وقيمتها تكمن في أنها دراسات طابعها نقدي لا تتجاوزه، ومقدار التوفيق فيها أن يُضيء أحدُ العملين الآخرَ ويعين على فهمه إلى الحد المطلوب.

ليس الغريب أن تعترض المدرسة الفرنسية على هذه النظرية، بل الغريب أن تجد ـ وهي الأمريكية الأصل ـ اعتراضات أمريكية من صميم هذا الفضاء. لن يطول بنا الاستعراض، إذ يعترضنا في لائحة الرافضين اسم الناقد الأمريكي المعروف فايسشتاين Ulrich Weisstein (مولود سنة 1925) الذي يرفض تمام الرفض عَدَّ دراسات التوازي في دراسة التأثير؛ قصاراها عنده أنها « دراسات تتعلق بالتشابه أو التأثير الزائف.»[1] ومن هنا قطيعتها مع مفهوم التأثير بمعناه الدقيق.

على أن هذا الاعتراض ـ من أحد المهمين في المدرسة الأمريكية ـ لم يحجب تأييد نظرية التوازي من أرقام أخرى لا تقل أهمية، أحدهم ريماك سابق

[1] Ulrich Weisstein, *Comparative Literature and Literary Theory* ( Bloomington: Indiana University Press, (1968), p. 38

الذكر؛ ولا هو تمكن من الحد من انتشارها وزيادة الإيمان بها في الأوساط النقدية التي تلقتها.

لم ير المؤيدون أن هذه النظرية تحجب الحقيقة التاريخية للعمل الأدبي، فدراسة الأثر، وإن مع استصحاب بعض تاريخه، تبقى جهدا نقديا ينطلق من داخل هذا الأثر ليعود إليه ببعض الوسائط الخارجية منها مسألة التوازي هذه، وقد كان فيمن طبق هذا المنهج الناقد الألماني اللافت أورباخ Frank Auerbach (مولود سنة 1931). وفق ـ كما يشير ريماك ـ إلى استشفاف كليات التاريخ الأدبي للأثر المدروس باستخدامٍ إجرائيٍّ في شرح النصوص وتحليلها، استخداما يضفي الشرعية على نظرية التوازي.

**الرؤية الفرنسية:**

تنهض المقارنة ـ في جانبها التاريخي ـ على دراسة التأثر والتأثير، ومن هنا ضرورة الوقوف على تأثير الكتّاب في كتّاب آخرين، أو في بيئات ثقافية تختلف عنهم. البوّابة إلى ذلك هي دراسة شخص المؤلِّف من حيث النشأة، والتكوين، والتحولات وديناميةالكتابة ووتيرة الإنتاج؛ ودرساته من حيث بؤر التأثر والتأثير في شخصه، ومن حيث استقباله وطرق انتقال تأثيره إلى غيره، الخ...كل ذلك خارج حدود وطنه.[1]

للتأثر والتأثير Influences مركزية ثابتة في تأصيلات المدرسة الفرنسية، فهما ـ بصورة عامة ـ فعلٌ عن بعد تمارسه تركيبة من الحياة الأدبية على أخرى.

Elle fait donc partie de la communication littéraire, dont elle constitue une des formes d'interaction. De ma nière interne, elle renvoie aux catégories de l'intertextualité, de manière externe, à celle de contacts et d'échanges; elle forme un socle théorique sur lequel s'appuie la théorie de la littérature comparée.[2]

[1] Cf., Yves Chevrel, *Littérature comparée*, op. cit,, p. 50
[2] Paul Aron, *Influences*, dans: *Le Dictionnaire du littéraire*, op. cit., p. 304

يستتبع هذا التعريف أمرًا ذا بال، مفاده أن لا علاقة للتأثر والتأثير لا بالسلطة ولا بالهيمنة. فهما يعملان بتكتّم، عن طريق الإقناع la persuasion، الإجماع le consensus، التعاطف la sympathie وأحيانا عن طريق الضغط المباشر. وقد يثيران ردات فعل مختلفة، من التكتم على التأثر إلى المقارنة المفتوحة.

**البدايات:**

دخل التأثر والتأثير في الإشكاليات الحديثة مع فكر السيدة جرمين دي ستيل Germaine de Staël نهاية القرن الثامن العشر. تطبيقا لمنهج مونتسكيو، كانت دي ستيل أوّل من ساءل العلاقة بين الأدب وبين "المؤسسة الاجتماعية". فعلى نهج كتاب " تأملات في أسباب عظمة وتراجع الرومان (1748)، وكتاب "روح القوانين" دأبت دي ستيل على دراسة تأثير الدين، والعادات والقوانين على الأدب، اتخذها درسها طابعا جدليا وافترض عملين في عمل واحد: يعالج الأولُ الإنسانَ في علاقته بنفسه، ويعالج الثاني علاقات الناس الاجتماعية فيما بينهم.

عرفت هذه الفكرة رواجا عند الوضعيين، نجم عنها النظر في علاقات الكُتّاب بالنصوص من مختلف الأقطار، والنظر في الملامح الخاصة للجنس، للبيئة وللحظة كما كان الناقد الفرنسي تين Taine يقول، وهي أشياء كانت تمكّن من التفكير في مبادئ الإنتاج وإعادة الإنتاج التي تحددها نظرية التأثر والتأثير. بهذا أفضت أعمال تين إلى مفاهيم الهوية والأمة، أخذها عنه آخرون أمثال باريس Maurice Barrès (ت. 1923) والشاعر الناقد بيغوي Charles Péguy (ت. 1914)، وللأدب المقارن فضل في ظهور مقاربات منهجية كثيرة حول التجاذبات والتأثيرات بين الثقافات.

---

نترجم: « يندرج التأثر والتأثير ضمن التواصلية الأدبية، التي يشكلان فيها أحد أشكال التبادل. من الناحية الداخلية، يحيل التأثر والتأثير على أنواع التناص، ويحيلان، من الناحية الخرجية، على أنواع العلاقات والتبادلات؛ هما المعتمَد النظري لنظرية الأدب المقارن.»

بواكير النقد الأدبي الفرنسي، في القرن التاسع عشر، تناولت العلاقة بين سيرة الكُتّاب وإبداعاتهم، وبلغة تلك المرحلة، تأثير الكاتب على العمل الأدبي[1]. ثم جاء مؤسسو الأدب المقارن، فان تيغم وأتباعه وخلفاؤهم بفكرة التأكيد على تأثير الشخصية المعنوية لكاتبٍ ما، التأثير التقني للأنواع الأدبية، أو أنواع الفن، أو المواضيع، أو الأفكار، أو الأطر أو الأوساط التي عاش فيها. ولا زالوا إلى اليوم يأخذون بتعريف للظاهرة له مرونته:

Les influences proprement dites peuvent être définies comme le mécanisme subtil et mystérieux par lequel une œuvre contribue à en faire une autre.[2]

هذه الإشكالية آتية من تصور واحد، هو التصور الفردي الذي لا يأخذ في الاعتبار ـ في النهاية ـ سوى بعض العوامل الفاعلة: الكاتب، النص والقرّاء الذين هم في الحقيقة كُتّاب.

مرتبطة بالفكرة الضمنية للعبقرية، تبدو ظاهرة التأثر والتأثير إحدى مسلّمات النظرية الأدبية التقليدية. على أنها تمكّن من تعديل زاوية النظر الأصلية إذا أردنا الانطلاق من هيئة الاستقبال لا من المصدر[3]. وبهذا الاتجاه، أعلن فان تيغم بوضوح ابتداء من سنة 1931 أن دراسة التأثر والتأثير تلتحق بدراسات الاستقبال التي انتشرت عظيم الانتشار في أواخر العهد البنيوي.

**نظرية الوساطة أو المرور من الواقع الاجتماعي إلى الواقع الأدبي:**

تعرضت نظرية التأثر والتأثير، من حيث المبدأ، إلى نيران النقد الشكلاني بمختلف مدارسه، ونقد البنيويين. في حين حاول علماء اجتماع الأدب والنقاد الماركسيون التفكير في العلاقة السببية بين مختلف العوامل بمنطق الوساطة. من

---

[1] Ibid., p. 305

[2] P. Brunel, C. Pichois, A-M. Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée*? op. cit., p. 53

نترجم: « التعريف الحقيقي للتأثر والتأثير أنهما الآلية الخفية التي عن طريقها يسهم عمل أدبي في إنشاء عمل آخر.»

[3] Cf., Paul Aron, *Influence*, dans: *Le Dictionnaire du Littéraire*, op. cit., p. 305

طروحات ماركس حول الانعكاس reflet إلى طروحات سارتر Jean-Paul Sartre (ت. 1980) وغولدمان Lucien Goldmann (ت. 1970) حول نظرية الوساطة médiation انتهاء إلى اقتراحات بورديو Pierre Bourdieu (ت. 2002) المتعلقة بالعلاقات بين الوضعية وأخذ الموقف، أو إلى التفاعل بين الحقول وبين النُّظُم؛ وحول هذا كله تظافرت سلسلة طويلة من الجهود في سبيل مَنْهَجَة مرور الأحداث من الواقع الاجتماعي إلى الواقع الأدبي.

لهذه الاعتبارات أوشكت المدرسة الفرنسية أن تحصر الأدب المقارن في حقل التأثر والتأثير، وأبت أن تفهمه وأن تعالجه عن بعيدا هذا التحديد[1]، ورفضت استدعاء المفاهيم التحديدية التي لا تأخذ في الاعتبار علاقات الآثار الأدبية بعضها ببعض، على اعتبار ـ برأيها ـ « أن حيثما لا علاقة بعد، بين رجل ونص، بين أثر وبيئة، أو بين بلد ومهاجر، تتوقّف العلاقة المشتركة في الأدب المقارن»[2]، لأن المقارنة المشحونة بكل شيء لا تكون في النهاية شيئا.

ثمت تصور آخر، في شرعنة لمدرسة الفرنسية للتأثر والتأثير، يقوم على المقابلة بين التأثر والتأثير، وبين نجاح العمل الأدبي. فإذا كان منهض النجاح كمِّيًّا يقاس بالانتشار الأفقي، وبتكرار الطبعات، وبالترجمة وما إلى ذلك، فإن التأثر والتأثير مسألة نوعية يقاي متلقّيها بإيجابيته التي تغذيها طاقته الخلاقة، فيجد من نفسه القدرة على إنفاذها إلى غيره.[3] وإذا كان النجاح عملية حسابية، فإن التأثر والتأثير مَثَارُ إعجابٍ، يضع على المحك لا المعارف فحسب بل حدسَ من يريد إثبات وجوده.

**ثروة الكُتّاب:**

[1] حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن، سابق، ص. 26

[2] ماريوس فرنسوا غويار، الأدب المقارن، سابق، ص. 8

[3] Cf., P. Brunel, C. Pichois, A-M. Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature*? op.cit., p. 51

ينجم عن هذا ما يطلق عليه بعض المحدثين ويعتبرونه ثروة الكُتّاب، على المستويين الوطني والدولي. وعلى العموم فإن الثانية تتبع الأولى، من الناحية الكرونولوجية ومن جهة ملامح العمل الأدبي بذاته.

لمعرفة الثروة الخارجية لكاتب ما، يجب إدراك ما له من ثروة على المستوى المحلي أولا: فثروته خارج وطنه تبدأ حتما من نقطة ما. وقد تحدث بهذا الصدد فسحةٌ في التواريخ الأدبية، فيعجب شاعر أجنبي بشاعر وطني ويؤخذ به، في حين تتجه الذائقة المحلية إلى غير الشاعر الذي أثار الإعجاب الأجنبي؛ كما يحصل أن يجد كاتبٌ الإعجابَ والمقروئيةَ في بلد غير بلده، ولا يجدها بين مواطنيه، وإن كان لذلك من علةٍ، فقد لا تكون الأسباب المؤدية إليه فنية أو أدبية كجودة العمل مثلا، بل قد تكون بسبب جودة الترجمة أو سهولة النص، أو المناسبة مع مطلب عامّ يلبّي بعضُ الكُتّاب حاجة الناس فيه.

بدأ مفهوم التأثر والتأثيرفي المدرسة الفرنسية مع فرنان بلدنسبرغر، واتسع الترويج له عبر "مجلة الأدب المقارن"، فكان له أن سيطر على الفضاء الغربي إلى ما يقرب من منتصف القرن العشرين، واستمرّ الأخذ به طويلا ـ عربيا ـ إلى نهاية السبعينات من القرن الماضي.[1]

تؤكد هيمنة هذا الأصل، في المنظور الفرنسي، على سائر الأصول، أن بعض المؤسسن منهم فان تيغم وقف تعريف الأدب المقارن على قضية « دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقاتها بعضها ببعض»؛ كما رفض غيره، مطلقا، التقريب بين المقارنات الأدبية غير القائمة على العلاقات وتلك التي تنهض على مفهوم التأثر والتأثير. وحديث هذا الجيل من المقارنين الفرنسيين عن التأثر والتأثير في الآداب الغربية يعني علاقات الأدب اليوناني بالأدب اللاتيني، انتهاء

[1] ينظر: حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن، سابقن ص. 28

إلى ما للآداب الحديثة من دَيْنٍ نحو الآداب القديمة وخلوصا إلى ما بين الآداب المعاصرة من تنافذٍ وصلاتٍ. هذا الذي يعنونه بالأدب المقارن.

**ماهية التأثير:**

غلب منذ البداية على مبدإ التأثر والتأثير طابع التعميم، لكثرة تناوله وتعدّد زوايا النظر إليه، وقد نجد له توضيحا يقترب من الناحية التطبيقية إلى ما تقوله الأدبيات الفرنسية عند الطاهر مكي. فهو عنده ـ تلخيصا من المصادر ـ « ما يشير إلى علاقة مباشرة من أي لون، والتي يمكن أن تقوم بين المرسِل والمتلقي.»[1] يمثل هذا الباحث بتأثير إليوت في الشعر العربي ـ وهو صحيح إلى حد بعيد ـ ودراسته هذا التأثيرَ تمر حتما بدراسة ترجماته إلى العربية مع ما يقابلها من أعمال مقلّديه ثم الحفر في صلاته الشخصية بهؤلاء المقلدين؛ ثم الوقوف على الأعمال النقدية التي تناولته وعلى مختلف الدراسات التي أُنجِزَت عنه. وفي المحصلة، لا يستوي الحديث عن التأثير، بصورة موضوعية تقترب من الحقيقة إلا بإدراك شبكة من العوامل يتجلَّى من خلالها هذا التأثير أو لا يتجلَّى.

استتباعا لهذا الرأي، يمكن الجزم بأن دراسة التأثير تبقى مهمة أدبية ـ بعيدا عن منطق الإحصاء ـ تنفصل في جوهرها وفي تطبيقاتها عن مصطلحات أخرى[2] يلتبس جوارها بها على كثير من الباحثين، فرهان الدرس المقارن ـ وفاقا للسياق الذي نحن فيه ـ هو التأثير بوصفه جوهرا لانتقال الآداب فيما بينها لا مجرد التراوح بين بيئة وأخرى، بعامل أو بآخر، أو لغايات قد يختلف بعضها عن بعض.

تختلف نماذج دراسة التأثير باختلاف زوايا التناول، فقد ندرس الوسطاء الذين تَمَّ النقل على أيديهم، كما ندرس المواد المنقولة، وكرق النقل، وطبيعة الأدب المنقول، كما « يمكن أن نأخذ في الاعتبار وجود ما يمكن أن نسميه معادلة

[1] الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن، سابق، ص. 269

[2] مصطلحات كالشهرة، النجاح والانتشار على سبيل المثال.

مقارنة بين مرسل ومتلقي (كذا)، ويمكن أن نعتبر المرسل أصلا في حالات الترجمة، ونموذجا في حالات التقليد، ومصدرا في حالات التأثير.»[1]

نجد لمعادلة المرسل والمتلقي هذه توسيعا عند أحمد شوقي رضوان، يوضح بمقتضاه مدلولات التأثير من جوانبه المختلفة. فالعلاقة بين طرفي التأثير، إرسالا واستقبالا، تأخذ الصورة التالية:

س ⟵ ص ولتحديد وجه التأثير وماهيته، تصبح الصورة كالتالي:

(س) أثر في (ص) من حيث (ع)، على أن تكون العلاقة بين (س) و(ص) « متمثلة في العلاقة بين أديب وأديب، أو بين أديب وعمل أدبي أو بين أدب وأدب، ويمكن أن تأخذ صورا أخرى.»[2]

**وجوه التأثير:**

أما وجه التأثير في بنية العمل الأدبي، المرموز له بـ (ع)، فقد يتعلق بالشكل أو بالمضمون، من نحو تقنيات الشكل كالأوزان، والقوالب، والنظم، والأسلوب، ومضامين الموضوعات، والمواقف من الحياة وغيرها.

نلاحظ في المعادلة، مع الطاهر مكي، أمرين:

1. قد لا ينتمي المرسل إلى المنظومة الأدبية، كأن يكون مؤرخا، أو عالم اجتماع، أو فيلسوفا؛ فإن العلاقة ـ والحالة هذه ـ تدخل بنا في علاقة تداخل[3] تخرد بنا عن إطار التأثير الأدبي، إذ يجب أن يتلقَّى المستقبِل الأدبي مادة أدبية من مرسل أدبي، وإلا انخرم شرط التأثير الأدبي؛

[1] الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن، سابق، ص. 271

[2] أحمد شوقي رضوان، مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، سابق، ص. 37

[3] ينظر: الطاهر مكي، الأدب المقارن، سابق، ص ص. 271-272

2. قد لا نجد استجابة كلية من المتلقي للجوانب القابلة للانتقال من العمل الأدبي، فإن عثرنا عليها دفعة واحدة فهي ترجمة وليست تأثيرا[1]. فبعيد أن يكون التأثير شاملا، وأن تكون الاستجابة إليه مطلقة، لبعد المنجز البشري عن الكمال من جهة، ولاختلاف نوازع وأمزجة الناس المؤدية إلى تباين الأذواق والخيارات، من جهة أخرى.

**طرق التأثير:**

هذا وقد يثبت التأثير بطريقة مباشرة فيزيائية بين فرد وفرد بينهما علاقة شخصية، أو بينهما وصل مراسلة، أو عن طريق وسائل الاتصال المعروفة؛ وقد يتم بطريق غير مباشر تؤكده الوثائق الأدبية، أو عن طريق وسائط يسهل تصورها لكثرتها، كما يسهل افتراضها لإمكانها.[2]

على أن التأثير غير المباشر قد يأخذ شكلا لا تحكمه علاقة السبب بالنتيجة، كأن يأخذ كاتبٌ ما من أحد مواطنيه عروضا عن كاتب أجنبي، ثم يأخذ بنفسه عن الكاتب الذي أخذ عنه مواطنُه، فيكون التأثير عليه مزدوجا: من مواطنه ومن الأجنبي، وهو ما مثّل له الطاهر مكي بتأثر الشاعر الروسي ميخائيل ليرمونتوف بمواطنه بوشكين وبالشاعر الإنجليزي بيرون بالطريقة المزدوجة التي ذكرنا[3].

وفي مسالك التأثير، يأخذ المستقبل منحى تصاعديا، من الترجمة الحرفية التي يلتزم فيها بالعمل الأصلي شكلا ومضمونا، إلى الاقتباس فالتأثر[4]. فالترجمة بطبيعتها الحرفية تقف ـ يقول رضوان ـ في طرف علاقة التأثر والتأثير ومن هنا

---

[1] نفسه

[2] توسعة لهذا المعنى، ينظر: ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، سابق، ص. 41 فما بعد

[3] ينظر: الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن، سابق، ص. 275

[4] ينظر: أحمد شوقي رضوان، مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، صابق، ص. 39

يمكن قياسا كمًّا ونوعا، بينما يقف التأثير « في أقصى الطرف الآخر متداخلا مع المحاكاة.»[1]

**بين التأثر والمحاكاة والتقليد:**

واضح أنه لا توازن ولا حتى جوار بين التأثر والمحاكاة، فإن الأول عملية تَكْبُرُ بكثير استعارةَ القوالب الشكلية الثابتة، والصور والرموز؛ فإن ان لا بد من تقريبه من المحاكاة فهو عملية محاكاة غير واعية للعمل الأجنبي، يحافظ المستقبِلُ فيها على قدرته الإبداعية وعلى رؤاه في التشكيل. الأمر هكذا على درجة من التعقيد لا يخفى، يتطلب درجة عالية من التقصي وقدرًا من الملاحظة يقي من مجانبة القياس الكمّي لصالح القياس النوعي، الذي هو الطريق الأوفق في التحليل المتعمق لبنية العمل الأدبي[2]. والمحاكاة في صميمها مختلفة عن هذا، فمفادُها تنازل المُحاكِي عن قدرته في الإبداع للمُحاكَى، بما يخالف بينه وبين المترجم الذي يلتزم بالنص الأصلي.

على جهة التقريب، يقف التقليد imitation على نفس المسافة الفاصلة بين التأثير والمحاكاة، فغالبا ما يرتبط التقليد بالتفاصيل المادية، منها ملامح البناء الفني، الأساليب والاستعارات، الأبواب والفصول؛ بينما يبعد التأثير أن يكون ماديا ومن هنا صعوبة تحديد ملامحه ووعورة تقصّيه.

والنقد ـ في جزء منه، خصوصا النقد الأمريكي ـ لم يتعامل مع التقليد بمنطق التجريم، فقد عَدّهُ شكلا من أشكال الكتابة، لها ما يبرّرها من مسوّغات الإبداع، المسوغات السيكولوجية خصوصا إذ في ميول كاتب لكاتب آخر أسباب تتجاوز مجرد الرغبة في الاستنساخ. ثم إن بواعث التقليد قد تختلف من شخص إلى آخر، وقد لا تلغي الذاتَ المقلِّدَةَ وإن تماهت مع الذات المقلَّدَة. وقد شاع هذا

[1] نفسه.

[2] نفسه.

الأسلوب عن كثير من كتّاب العالم وشعرائه منهم الأمريكي روبرت لويل Robert Lowell (ت. 1977) والألماني برخت Bertolt Brecht (ت. 1956).

**أنواع التأثير:**

لعل آخر أنواع التأثير تدخل في إطار ما تسميه المصادر (التأثير الإيجابي والتأثير السلبي). يسمي الأخيرَ "التأثير العكسي" اطاهر مكي، وتسميه آنا بليكان وأحمد شوقي رضوان "التأثير السلبي". فإذا كان الأول يعني أن المستقبِل اطّلع على شخص المرسل وعلى أدبه وعلى كثير من جوانب التأثير فيه وأصغى إليها، وانحاز إليها بأي شكل من أشكال الانحياز، ممّا مكّنَه من إنشاء أدب فيه ظلال المرسل، فإن الثاني يعني أنه اطّلع كذلك على بنية المرسِل بمختلف تفاصيلها، وأحاط بالجوانب الكافية في تشكيل رؤية واتخاذ موقف، غير أنه يقف موقف المعادي لموقف المرسِل وتوجهاته، وينتج أدبا هو ردّة فعل مناقضة لأدب المرسل. وغالبا ما يكون التأثير السلبي، أو العكسي، شائعا داخل الأدب القومي أكثر منه في الأدب المقارن، وجوهٌ منه مستشرية في كتابات الكتّاب الذين باعدت الإيديولوجيا، والثقافة، والتأثير الأجنبي بينهم وبين مجايليهم أو اسلافهم من الكتّاب. وقد يكون غير ذلك، ففي إطار الأدب الشرقي كثر التداول على رمزية قصة ليلى والمجنون، بين الحسية والعذرية، بين الواقع والخيال، فتناولها الأدب العربي بغير تناول الأدب الفارسي وسال في ذلك حبر كثير كما هو معلوم. يوضع في هذا السياق كذلك بعض شعر أحمد شوقي، في رصده لصورة كليوباترة تنقض كليةً رؤية كُتّاب الغرب ومؤرخي الحضارات لها[1]، وهكذا.

نخلص إلى أن المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، رغم هذه الخصوبة في النظرية والتطبيق، لم تسلم من النقد ومن الإجهاز على أهم مكوناتها النظرية. وقد حمل ألوية هذا الهجوم ـ كما هو معروف ـ أصحاب النقد الجديد La nouvelle

[1] ينظر: ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، سلبق، ص. 16

critique بالولايات المتحدة الأمريكية، ملتقين في بعض معارضهم مع الأطروحة الشكلانية، وكنا قد ألمحنا إلى ذلك في محل سابق.

منطلقات النقد الجديد كثيرة يتفرع بعضها عن بعض، ويصبّ مجموعها في حيّز التشكيك في جدوى المنهج التاريخي للمدرسة الفرنسية، الذي سداه ولحمته دراسة التأثر والتأثير. تقوم المساءلة/المحاكمة على شيء ممّا يلي:

« ما فائدة نتائج الأدب المقارن في المجال الذوقي الجمالي؟ وإلى أي مدى تؤثر معرفة العلاقات الأدبية في تذوقنا للنصوص والأعمال الأدبية؟ وهل يمكن أن يتقدم إدراكنا للظاهرة الأدبية بمجرّد متابعتنا للسرقات الأدبية أو استقصائنا لخطوط التجارة الخارجية للأدب؟ »[1]

كما يرى النقد الجديدأن مؤرخ الأدب لما يدرس مسألة التأثير ـ وفق الرؤية الفرنسية ـ لا يزيد علة تشييء الأثر الأدبي، فهو يصير به إلى جزئيات قد لا تلتقي مع بعضها، وقد لا يعضد بعضها بعضا في تشكيل رؤية شاملة للعمل الأدبي. فالأدب ـ كما يرون بحق ـ بنيان متكامل لا يحسن فهمه إلا في شموليته.

ثم إن ملاحقة شارات التأثير أدّت بالمنهج الفرنسي إلى التركيز على أدباء من الدرجة الثانية، وأحيانا على أدباء مغمورين لا وزن لهم في الواجهة، أو على أعمال غير معروفة لا يتسنى للدارس الوقوف على مصادرها وعلى مرجعياتها.

وتبعا للنقد الأمريكي، فدراسة الأدب مرشحة للتوقف بمجرد إثبات التأثير وتحسس أدلته، وذلك من شأنه أن يعطل الفاعلية النقدية وأن يحجب الفهم الحقيقي للمنجز الأدبي. فما غاية الأدب إن لم يكن مشروعا جماليا يلتقي مُرسِلُه ومتلقّيه على كينونة جمالية غايتها التبادل ووسيلتها المشاركة الوجدانية؟!

[1] حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن، سابق، ص. 34

إلا أن القطيعة الحقيقية بين المنهجين تتمثل في مشكلة السببية الحتمية[1]، التي تقول بنشأة المنجز الأدبي في سياق عام يتدخل في نشأته. فالأدب وليد ظروف اجتماعية، وتاريخية، ونفسية، يقوم المحيط عليها ولا ينفصل بأي حال من الأحوال عن المزاج الذي يصبح يوما ما أديبا معروفا أو أدبا لافتا، مصدرا لغيره من الأدباء ومن المؤلفات، أو محطة تاريخية تعبر منها الأفكار والصور وتبقى حيّةً ينفذها مرسل إلى متلقٍّ مدى العصور.

[1] ينظر: أحمد شوقي رضوان، مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، سابق، ص. 7 وص. 35