المحاضرة رقم (12)

الأجناس الأدبية

تمهيد:

نظر إلى الأدب منذ القديم على أنّه قوالب فنيّة عامة، أي أجناس أدبية(*)، تختلف في ما بينها لا على حسب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها فحسب، ولكن كذلك على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، والحق أنّ الأجناس الأدبية لها طابع عام وأسس فنية بها يتوحد كل جنس أدبي في ذاته، ويتميز عما سواه ، بحيث يفرض كل جنس أدبي نفسه بهذه الخصائص على كل كاتب يعالج فيه موضوعه، مهما كانت أصالته ومهما بلغت مكانته من التجديد، ولا يستغنى عن الإحاطة بهذه الخصائص الفنية كاتب ولا ناقد من النقاد، ففكرة الجنس الأدبي فكرة تنظيم منهجي لا يمكن أن تنفصل عن النقد.

وما يمكن ملاحظته على هذه الأجناس الأدبية أنّها غير ثابتة، فهي في حركة مستمرة قد تتغيّر قليلا في اعتباراتها الفنية، من عصر إلى عصر، ومن مذهب إلى مذهب آخر، وفي هذا التغيير قد يفقد الجنس الأدبي بعض خصائصه الجوهرية، ليكتسب خصائص جوهرية أخرى، كما هي الحال بالنسبة للمسرح في طريق انتقاله من الكلاسيكية إلى الرومانتيكية، حيث كان شعرا ليصبح في العصر الحديث نثرا، كما كان للملحمة وزن خاص بها لا ينبغي أن تتعداه في ما يرى "أرسطو" في كتابه فن الشعر.

كان أرسطو أوّل من اعتد بدراسة الأجناس الأدبية في النقد، حيث نظر إليها على أنّها كائنات حية عضوية تولد وتنمو وتتطور، ثم تضعف ويتوقف نموها، ويعطي مثلا على ذلك بالمأساة، التي يرى أنّها نشأت في الأصل ارتجالا، ثم نمت شيئا فشيئا بإنماء العناصر الخاصة بها. وبعد أن مرّت بعدّة أطوار ثبتت واستقرت لما أن بلغت كمال طبيعتها الخاصة.

وهو إلى جانب ذلك يرى أنّه في تمييز الأجناس الأدبية لا بدّ من مراعاة بعض الخصائص التي قد ترجع إلى العناصر الآتية:

- ✓ الشكل، من إيقاع ووزن وقافية.
- ✓ بنية خاصة في ترتيب أحداث العمل الفنيّ (الوحدة العضوية)
- ✓ حجم العمل الفنيّ طوله أو قصره كما في القصيدة والمسرحية، ثمّ القصة مثلا.

(*) – يقصد بالجنس الأدبي ما يطلق عليه الفرنسيون Genres Littéraires والانجليز Literary Genres.

✓ الزمن الذي يشغله موضوع العمل الفنيّ، لأنّ يختلف عند القدماء بين الملحمة التي يمتد طولها أكثر مما قد تمتد المسرحية.

ترجع بعض هذه الخصائص إلى المضمون في صلته بالصياغة الفنية، فأشخاص المأساة عند "أرسطو" وعند الكلاسيكيين من الملوك والنبلاء والأبطال ،على حين موضوع الملهاة الأشخاص العاديون، كما أنّ الأجناس الأدبية عند الكلاسيكيين والقدماء محددة في كل ذلك تحديداً لا يختلط فيه بعضها ببعض، ولا يجوز بعضها على بعض وقواعدها شبه أوامر فنية يلقيها الناقدون، ويتبعها الشعراء والكتاب المنتجون. وفي العصر الحديث تغيرت النظرة إلى هذه الأجناس الأدبية، فأصبحت دراستها ذات طابع وصفي، وفي هذه النظرة الوصفية العلمية يمكن أن يختلط جنس أدبي بجنس أدبي آخر، ليؤلفا جنسا جديداً،كما في المأساة اللاهية، ويظل الباب مفتوحا على مصراعيه لخلق أجناس أدبية جديدة[1].

وحسب "برونتيير" فالأجناس الأدبية "تنمو حتى تبلغ نقطة الكمال، ثم تضمحل حتى تموت أو تتحول كي تحيا مرة أخرى في نوع جديد يجمع عناصره من بقايا نوع سابق"[2]. والدراسات في الأجناس الأدبية على هذا النحو تكشف عن نمو الأدب، في ثنايا الآداب المختلفة، وقد كشفت الدراسة العلمية الوصفية لهذه الأجناس الأدبية عن قيام صلات أدبية دولية لها أثرها وخطرها، ودراسة "برونيتير" في هذا الجانب صحيحة في جوهرها، ونظرته إلى حركة الجنس الأدبي وتطوره وانتقاله من أدب إلى أدب صحيحة في عمومها[3]. ذلك أنّ "الحدود الدولية لا تقف حائلا دون انتقال الأجناس الأدبية من أدب إلى آخر"[4]، غير أنّ هذه الأجناس الأدبية قد تنشأ في الآداب القومية، دون استعانة في نشأتها بآداب أخرى، ولكنها حين تنهض وتنضج فنيا استجابة لحاجات المجتمع الفنية والفكرية، تستمد عادة أكثر عوامل نموها ونهوضها من الآداب الأخرى، مثل القصيدة العربية في الأدب الجاهلي، بطابعها التقليدي المعروف الذي لم تتوافر لها فيه وحدة الموضوع ولا وحدة العضوية، وقد ينشأ الجنس الأدبي في الأدب القومي بفضل تأثره بالآداب الأخرى، مثل المسرحية ومثل القصة في معناها الفني في أدبنا العربي، فقد نشأتا فيه وتطورتا، واحتلتا في الأدب العربي مكانة تضاءلت بالنسبة لهما مكانة الشعر الغنائي الذي كان يشغل جل ميدان الأدب العربي قبل العصر الحاضر.

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص136- 150.

[2] – عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص27.

[3] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص140.

[4] – بديع محمد جمعة: دراسات في الأدب المقارن، ص56.

فدراسة الأجناس الأدبية، من هذا الجانب، تجعلنا نقف على المصادر الفنية لأجناس أدبنا القومي، وتفتح آفاقا فسيحة للنقد، ثم للاقتداء والخلق، ولتوجيه الأدب القومي وجهة رشيدة. حيث تتعاون الآداب ويغنى بعضها بعضا، ويستمد بعضها من بعض، وإذا تتبعنا أشهر الأجناس الأدبية لندرسها في نواحيها المقارنة، وجدناها قسمين: قسم كان يعالج أصلا الشعر في الآداب الأوروبية، وآخر يعالج أساسا النثر، ومن القسم الأول الملحمة والمسرحية، والقصة على لسان الحيوان، ومن الثاني القصة والتاريخ في طابعة الأدبي، والحوار أو المناظر[1].

ومما يلاحظ أننا أثناء حديثنا عن نشأة وتطور الأجناس الأدبية بنوعيها الشعري والنثري نهتم بالجانب المقارن، أي بظاهرة التأثير والتأثر.

أولا– الأجناس الأدبية الشعرية:

1– الملحمة:

تعدّ الملحمة من الأعمال الأدبية التي خلدّ فيها المبدع، مآثر قومه وتاريخه من بطولات وعادات وتقاليد، لذا نجدها تتمتع بأهمية كبيرة في تاريخ الآداب الإنسانية، وتشكل علامات فارقة في ثقافات الحضارات والشعوب المختلفة، وهي "في اللغة العربية تعني المعركة العظيمة... أما في اليونانية فمعناها القصة أو الشعر القصصي الذي يختص بوصف القتال"[2].

وفي **الاصطلاح**؛ هي جنس أدبي شعري بطولي شعبي، وقصة سردية طويلة، ذات حادثة واحدة أو عدّة حوادث، ارتبطت وقائعها بحياة جماعة، فيها العظمة والخوارق والأهداف الكبيرة والآمال الوساع والنزعة الإنسانية والاتجاه القومي والاتجاه الرحيب، وهي بذلك تختلف عن القصة العادية من حيث أغراضها وأسلوبها، فهي لا تقف عند السرد وخلق المتعة الأدبية، بل تتخذ من التمثيل وما يواكبه من وصف وتشبيه، ومن الحوار المسرحي الخطابي سبيلا إلى السيطرة على العقول[3].

1– 1– نشأة الملحمة في الآداب الغربية:

تعدّ الملحمة أقدم جنس عرفته مختلف الآداب العالمية، إذ تعود نشأتها إلى العصور الفطرية الإنسانية للشعوب القديمة التي مهدت لوجودها، وأقدم ما عرفه تاريخ الأدب العالمي من هذا الجنس الشعري ملحمة "الإلياذه" و"الأوديسا" لشاعر اليونان "هوميروس" الذي يعدّ المؤسس للأدب

---

(1) – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص141، 143.

(2) – جورج غريب: الشعر الملحمي تاريخه وأعلامه: ابن كلثوم– ابن حلزة– ابن شداد، سلسلة الموسوعة في الأدب العربي 6، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص05.

(3) – المرجع نفسه: ص05، 06.

الأوروبي، والملحمتان – "الإلياذه" و"الأوديسا" – تعتبران من أولى القصائد الملحمية التي عرفها التاريخ، وهما النموذج الأصيل للفن فيما بعد.

انتقل هذا الجنس الأدبي، من الأدب اليوناني إلى الأدب اللاتيني، عندما حاكا الرومانيين اليونانيين في الأجناس الأدبية التي نما بها أدبهم وازدهر، وهذا ما نجده عند "هوراس" الذي كان يرى أنّ الأدب اليوناني هو المثل الأعلى للإبداع الأدبي، ولذلك يجب العكوف على دراسته واستلهامه. فنجد شاعر اللاتينيين "فرجيل" (89- 19ق.م) تأثر في ملحمته التي عنوانها "الإنيادة"(*) بـ"هوميروس"، ورغم أنّ "فرجيل" في ملحمته لا يرتقي إلى مستوى "هوميروس" الذي يعدّ سيّد شعراء الملاحم الأقدمين بلا منازع في ملحمتيه، فإنّ فرجيل أتقن"كتابة أسطورته اتقانا عظيما فجاءت رائعة محققة لما تخيله من تصورات"[1].

تعدّ "الإنياذة" من أعظم الملاحم التي كتبت في العصور الغابرة، ولأنّ عجائبها الدينية العلم الآخر والرحلة إليه فيها، أكثر روحية وسموا، وأقرب إلى عجائب العالم المسيحي الأخروي، فقد ترجمت ملحمة "الإنيادة" ترجمات مختلفة في أوروبا طوال العصور الوسطى المسيحية، وكانت أساسا لتطور جنس الملاحم. فقد نشأت "الملحمة الدينية ذات الطابع الرمزي الإنساني، ممثلة في "الكوميديا الإلهية" للشاعر الإيطالي الخالد "دانته"(1265- 1331م) وهى فريدة من نوعها، تخالف ملحمتي "هوميروس" مخالفة تكاد تكون تامة في موضوعها، وفي رمزيتها، فهي دينية الطابع، وموضوعها الرحلة إلى العالم الآخر"[2].

وعلى الرغم من اقتفاء "دانتي" أثر شاعر اللاتينيين "فرجيل"في ملحمة "الإنيادة" في جنس الملحمة، بعامة وبخاصة في نوع وصفه الرحلة إلى الدار الآخرة، في اتخاذ "فرجيل" هاديا له في رحلته في ملحمة"الكوميديا الإلهية"، وعلى الرغم من أصالة "دانتي" في الصور الفنية الرائعة في وصف عالم العصور الوسطى الذي عاش فيه، وفي رمزيته العميقة متعددة النواحي، فقد تأثر "دانتي" في "الكوميديا

(*) – تعتبر ملحمة الإنياذة المدخل والممر بين العصور الوثنية والعصور المسيحية، وقد لا نبالغ إذا ما قلنا أنّها كانت أكثر الكتب الزمنية تدولا في أوروبا، ولهذا نرى ذكرى فرجيل يقدس بعد وفاته كما تقدس الأرباب، ومع أنّه عاش قبل المسيحية فقد احتل مكانة رفيعة بين دعاتها، كما احتل مكانة عالية في الفن المسيحي ودُعِيَ "نبي الوثنيين". ولا بدّ لنا أن نذكر أنّه بلغ درجة من الإبداع اتهم معها بكونه ساحرا (ينظر: فرجيل: الإنياذة، ترجمة: عنبرة سلام الخالدي، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1978، ص05- 09).

(1) – المرجع نفسه: ص05.

(2) – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص148.

الإلهية" بمصادر عربية، وهذا ما أشار إليه المستشرق الأسباني "ميجيل أسين بالاثيوس "(1871-1944) عام1919، في أبحاثه[1].

يتمثل في "الكوميديا الإلهية" طابع الملاحم الدينية، وهي النوع الثاني من الملاحم؛ إلى جانب الملاحم الشعبية الوطنية كما هي في ملاحم "هوميروس" و"فرجيل"، وهذان النوعان من الملاحم: الشعبي والديني، تندرج تحتهما أشهر الملاحم العالمية. على أنّ من الملاحم الدينية ما نحرف عن روح الدين، كما في ملحمة "الفردوس المفقود"(*) للشاعر الإنجليزي "ميلتون Milton" (1607-1674)[2].

بعد ذلك أخذت الملاحم تفتقد كثيراً من عناصرها الأصيلة؛ فوجدت بعد ذلك بعض الملاحم النثرية، كما في "مغامرات تليماك" للكاتب الفرنسي "فينلون Fénélon" (1651- 1715)، التي ظهرت لأول مرة في باريس عام 1699 ،وهي محاكاة للأجزاء الأربع الأولى من ملحمة "أوديسيا" لـ"هوميروس؛ ولكنها ذات طابع تعليمي في معانيها ورموزها، وكانت نزعة الملحمة نحو الرمز أو الواقع إيذانا بنهايتها، ولم يعد من الممكن بعث الملاحم الآن ،لأن عصور الفطرة الإنسانية للشعوب التي مهدت لوجود هذا الجنس الأدبي لم يعد لها وجود، لأنّ التقدم العلمي للعقل البشري، وفي عصر الحارة (المدينة)، لن تسمح بقيام الملاحم في عصرنا[3].

2- 1- نشأة الملحمة في الأدب العربي:

لا شك أنّ العرب عرفوا الشعر الملحمي، ولكنهم لم يعرفوا الملحمة كبناء، رغم وفرة المواضيع ووفرة العبقريات، ووقوع الأدب اليوناني بين أيديهم ومعرفتهم له. وخير دليل على تلك المعرفة ما جاء للجاحظ في "البيان والتبيين" من تحليل للفوارق بين شعر الإغريق وشعر العرب، فهم لم يقلدوا هذا

---

[1] – المرجع السابق: ص152.

[*] – كتبت في القرن السابع عشر، وتطرح موضوع عصيان الإنسان، الذي نجم عنه خسارة الفردوس حيث كان مستقرا فيه، ثم يلامس السبب الأساسي لسقوطه، وهو "الأفعوان"، أو بالأحرى الشيطان الذي تجسد في الأفعوان؛ والذي خرج عن طاعة الرب وضم إلى جانبه فيالق حاشدة من الملائكة، فطرد بأمر الله، من السماء مع كل حشده إلى الهوة العميقة، وهي إلى جانب ذلك تحكي خروج "آدم" من الفردوس/الجنة على أثر الإغواء من الثعبان، حيث يرسل ملك لإخراج "آدم" وحواء من الفردوس (ينظر: جون ميلتون: الفردوس المفقود، ترجمة: حنا عبود، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (دط)، 2011، ص45).

[2] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص153- 158.

[3] – المرجع نفسه: ص158، 159.

النوع من الأدب، فظلوا في معزل عنه، ولا شك أن لذلك أسبابا وعللا يقف عليها من يماشي أطوار الشعر العربي وسجل تاريخ العرب، ويمكن حصر هذه الأسباب على وجه الإجمال في البيئة والمجتمع وطبيعة العيش. فالجاهلية لم تعرف الاستقرار، ومجتمعها قبلي، وشعراؤها أقرب إلى السليقة الشعرية والارتجال منهم إلى الغوص في مطاوي النفس البشرية [1].

ورغم هذه الأسباب وغيرها، فقد ظهرت بعض ملامح الملحمة في أدبنا العربي مثل ما نعثر عليه في المعلقات كـ"معلقة عنترة"و"عمرو بن كلثوم"، وكذلك ما جاء في شعر "أبي الطيب المتنبي" "الشعر الحربي" و"رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري، و"سيرة عنترة"، التي ألفت زمن الفاطميين، وفيها الكثير من المبالغات والخرافات، كذلك نجد شيئا من الفن الملحمي في قصة "سيف بن ذي يزن اليمني" وقصة "الظاهر بيبرس" وقصة "أبي زيد الهلالي"، التي تتحدث عن مغامراته.

نجد في العصر الحديث محاولات ملحمية حاول أصحابها جاهدين، أن يطوروا هذا اللون الفني كمحاولة "عيد الرياض" و"عيد الغدير" لبولسي سلامة، والإلياذة الإسلامية لـ"أحمد محرم" التي يتحدث فيها عن غزوات الرسول (ص) وسراياه، وقد بلغت في طولها حدّ الملحمة، وإن كانت تخلو من الخرافات والأساطير،كذلك "إلياذة الجزائر" للشاعر الجزائري "مفدي زكريا"، والتي اشتملت على ألف بيت وبيت من الشعر، ويتحدث فيها عن حقائق تاريخية مرت بها الجزائر.

وقد ساعد على النظم في هذا الجنس الأدبي، الترجمات الخاصة بالملاحم كترجمة "سليمان البستاني" "لإلياذة هوميروس" من اللغة اليونانية سنة 1903، كما نقل "وديع البستاني" "المهابهاراتا" إلى اللغة العربية، ونقل "عبود أبو راشد" "الكوميديا الإلهية، سنة 1932، ونشرت لجنة التأليف والنشر بمصر ملحمة "الشاهنامة" لـ "الفردوسي"، وقد نقلها قبله إلى العربية نثرا "الفتح بن علي البغدادي" في القرن السابع الهجري وقد صححها ونقحها بالإضافة والحذف "عبد الوهاب عزام"[2].

2- المسرحية:

ورد في المعجم الوسيط أنّ المسرحيّة: «قصة معدّة للتمثيل على المسرح»[3]. ويورد قاموس أكسفورد هذا التعريف للمسرحيّة قائلاً: «الدّراما إنشاء بالنثر أو الشعر، معدٌّ للتمثيل على خشبة المسرح، تسرد القصة فيه بوساطة الحوار أو الفعل»[4].

---

[1] - جورج غريب: الشعر الملحمي تاريخه وأعلامه، ص09، 10.

[2] - محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص173- 175.

[3] - مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، جمهورية مصر العربيّة، ط4، 2004، ص 426.

[4] - رياض عصمت: المسرح العربي بين الحلم والعلم، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2003، ص47.

يتّضح من التعريفات اللّغويّة أنّ المقصود بالمسرحيّة العمل الأدبيّ القصصيّ من الشعر، أو النثر يروي أحداثاً مستمدّة من الحياة الواقعيّة، بأسلوب فنّي يتمّ عرضها أو ترجمتها على خشبة المسرح، بوساطة الفعل والحوار والشخصيات، وأمام جمع من المشاهدين في قاعة العرض.

وفي **الاصطلاح** «المسرحيّة قصّة مترجمة إلى حركة عن طريق الشخوص والحوار ومقسّمة تقسيماً خاصاً يعطيها القدرة على التّحرّك، ويمنحها الشكل الجميل في الوقت نفسه»[1]. أو هي «نمط أدبيٌّ فنيّ تكتب لكي تعرض في قالب فرجة فنّيّة مركّبة من لوحات وصور حيّة»[2].

يتّضح مما سبق أنّ المسرحيّة هي قصة فنية تحمل في ذاتها بذور التمثيل.

2- 2- نشأة المسرحية في الآداب الغربية:

من المعلوم أنّ الملحمة سابقة في الوجود على المسرحية، وقد رأى أرسطو منذ القديم أن المسرحية تطورت عن الملحمة، ولا شك أنّ كثيرا من المسرحيات وبخاصة في الأدب اليوناني والروماني، ثم الكلاسيكي، قد أخذت شخصياتها عن الملحمة، ولكن الفرق بين الملحمة والمسرحية إنّما هو في الموقف، ومرد الاختلاف في الموقف إلى طبيعة الجنس الأدبي ودرجة رقيه الفنية في سلم الأجناس الأدبية[3].

نشأت المسرحية نشأة دينية خالصة من عيدين دينيين تمجيدا لإله الخمر والكرم "ديونونيزوس"، وكان العيد الأول يقام في فصل الشتاء، ومنه ظهرت المأساة، والعيد الثاني كان يقام في فصل الصيف ومنه ظهرت الملهاة، ومما لاشك فيه أنّ المسرحية اليونانية قد لاقت رواجا كبيرا في عصرها بسبب نشأتها الدينية المقدسة، وهي رغم هذه النشأة ذات الأصل الواحد، لم تستقر على حلة واحة خصوصا من الناحية الشكلية، فقد قام "أسخليوس" (556- 526 ق.م) بالتقليل من أهمية الجوقة وزاد عدد الممثلين في مسرحياته من واحد إلى اثنين، وجعل المكانة الأولى للحوار، ثم جاء "سوفوكليس " (495 – 505 ق.م)، فرفع عددهم إلى ثلاثة ممثلين ، وطالب برسم المناظر.

أمّا الشاعر"يوريبيدس" (480- 406ق.م)، فقد صب كل اهتمامه على إضفاء الصبغة الإنسانية، وجعلها محورا أساسيا في المسرحية الإغريقية، وهاجم الآلهة الوثنيين و النساء، كما هي الحال في مسرحيته "ميديا" التي قتلت أبناءها انتقاما من زوجها[4]. و"أعظم مؤلفى الملاهى من

---

(1) – محمد الدالي: الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1999، ص 20.

(2)– عبد الكريم جدري: التقنيّة المسرحيّة، المؤسسة الوطنيّة للفنون، الجزائر، (دط)، 2002، ص 23.

(3) – محمد غنيمي هلال: المواقف الأدبية، ص30، 31.

(4) – محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص12، 13.

اليونانيين هو"أرستوفانس" (450-377ق.م) في أسلوبه وحواره وروحه المسرحية كلها، وكانت دراسة "أرسطو" للمسرحية اليونانية وبخاصة للمأساة، وهي التي وصلت دراسته فيها كاملة إلينا . ذات أثر كبير في سمو النظرة إلى المسرحية ،وفي النهضة بها ،لا في الأدب اليوناني فحسب ،بل وفي تأثير المسرحية اليونانية كذلك – بما لها من مميزات فنية – في الآداب العالمية بعده"[1].

ولم يكن اللاتينيون يعرفون المسرح قبل معرفتهم للأدب اليوناني ،فظلوا يحاكونه فنيا إلى وقت طويل، فكان اليونانيون هم المبدعون، وكان مبلغ جهد الرومانيين أن يقلدوا[2]. ومن أشهر ملاهيه التي كان لها تأثير في الآداب الأوروبية بعده، ملهاة "أولولاريا "أو "وعاء الذهب "وقد حاكاها "موليير"في ملهاته الشهيرة"البخيل "، وكذا ملهاة "أمفيتربون" وقد أثرت في الملاهي الأخرى التي تحمل نفس الاسم، والتي قد ألفها "موليير"(1622- 1673)و"دريدن(1631- 1700)ثم "جيرودو" (1882- 1944) [3].

نشأت في العصور الوسطى المسرحيات ذات نشأة دينية، فكانت موضوعاتها مأخوذة من الإنجيل، تحكى ميلاد عيسى، أو صلبه، أو حكايات القديسين، أو خروج آدم من الجنة، أو قتل قابيل هابيل... وعلى الرغم من ذلك تأثرت في كثير من نواحيها الفنية، وفي صياغتها بالمسرحيات اللاتينية، لأنّ اللغة اللاتينية كانت هي لغة الكنيسة، كما تأثرت بعض التأثر بالمسرحيات اليونانية من خلال مسرحيات اللاتينين.

وفي عصر النهضة رجع الأوروبيون عامة إلى مسرحيات اليونانيين واللاتينيين، في الموضوعات والأفكار والنواحى الفنية جميعا [4].

وفي العصر الحديث، فإنّ المسرح الغربي لاقى تطورات كثيرة في شكله ومضمونه، بسبب تعددية الفلسفات الحديثة الفكرية والاجتماعية، إضافة إلى الثورة العلمية، والوسائل التكنولوجية التي ميّزت هذا العصر، ومن أهم الشخصيات التي تركت بصماتها على المسرح الحديث والمعاصر: "هنريك إبسن" (1828- 1906)، ومن أهم مسرحياته: "بيت الدمية" و"الأشباح"، و"عدو الشعب"، والكاتب البلجيكي"موريس ميترلنك"(1862- 1949)، في مسرحياته الشهيرة: "بيلياس" و"ميليزاند"، كذلك الكاتب السويدي "أوجست سترندبارغ" (1849- 1912)، وأهم مسرحياته

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص163.

[2] – محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص16.

[3] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص164، 165.

[4] – المرجع نفسه: ص165، 166.

"مسرحية الحلم" 1902، ومسرحية"سوناثا الشبح" 1907، هذا فضلا عن الكاتب والناقد الألماني "برتولد بريشت"(1898- 1956)، وهو صاحب تسمية "المسرح الملحمي"، و"تشخوف" (1860- 1904)، الذي اشتهر بـ"مسرح الأوتشرك"، وتعني الكلمة "الاستطلاع" أو "الريبورتاج"...[1].

نشأة المسرحية في الأدب العربي:

يذهب الباحث علي عقلة عرسان في كتابه **"الظواهر المسرحيّة عند العرب"** إلى القول بأنّ العرب قد عرفوا فن المسرح، ولكن ليس بالمفهوم والشكل المتعارف عليه الآن. يقول: «ممّا لا شك فيه أنّ لدى العرب طقوساً دينيّة كسواهم من الأمم يمارسونها عند آلهتهم... وكان في تلك الطقوس كما في طقوس الأمم الأخرى رقص وغناء وإيقاع ودعاء، يقدّم في إطار حركي له طابع احتفالي جماهيري عام»[2]. ويشير إلى أسواق العرب في الجاهلية، وأهمّها ما كان يحدث في **"سوق عكاظ"**، كذلك تعتبر الباحثة "بوتيتسيفا تمارا ألكساندرو فنا **"عروض التعزية"** من أقدم الأشكال الدّراميّة في العالم الإسلامي. وترى أنّها تقارن أحياناً بالتراجيديا الإغريقيّة[3]. مثل ما نجده في "كربلاء" في اليوم العاشر من شهر محرّم.

أما **المقامات** فيعتبرها الكثير من الباحثين أمثال فاروق عبد القادر عملاً دراميّاً تمثيليّاً لاحتوائها على بذور التمسرح من حوار وشخصيات وفعل درامي مُتنامٍ، وصراع متواصل للأحداث محدّدين في المكان والزمان معاً حيث يقول:«إنّ مقامات بديع الزمان الهمذاني وتلميذه الحريري... فيها مسرحيّات جنينيّة أجهضها الواقع العربي الذي يحرّم التمثيل، فاكتفى أصحابها بأن يجعلوها على الورق، تاركين للراوي أو الخيال أن يقوم بدور الممثل»[4].

---

[1] – محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص23-30.

[2]– علي عقلة عرسان: الظواهر المسرحيّة عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط3، 1985، ص 30.

[3] – بوتيتسيفا تمارا ألكساندرو فنا: ألف عام وعام على المسرح العربي، تر: توفيق المؤذن، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص 101.

[4]– علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، تقديم: فاروق عبد القادر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1999، ص 13.

ويمكن القول بأنّ حكايات "خيال الظل" تمثل البدايات الأولى لنشأة المسرح في العالم العربي، وهذا الفنّ البدائيّ أدى إلى ظهور نمط آخر من العرائس هو فنّ القراقوز(*)، فكانت هذه الفنون الشعبيّة بمثابة الإرهاصات الأولى لظهور المسرح في الوطن العربيّ.

وفي العصر الحديث بدأ فنُّ مسرح عربيّ بلغة عربيّة مع رائد المسرح **مارون النّقاش**، الذي تكاد آراء الباحثين تجمع على أنّه أوّل من حاول هذا الفنّ في نهضتنا الحديثة محاولة جديّة قاصدة. قدّم أوّل مسرحيّة له بعنوان "البخيل" والتي مثلها في أواخر 1847م.كما قدّم مسرحيته الثانية "أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد".

وبعد مارون النقّاش عرف العرب قوالب مسرحيّة هي مزيجة من القوالب العالميّة القديمة والحديثة، وإلى جانب مارون النقّاش هناك **أحمد أبو خليل القباني** الرائد الثاني الذي يعتبر أبا المسرح الغنائي، ومؤسس المسرح في سورية. يقف رائد ثالث في تاريخ المسرح العربيّ الحديث هو **يعقوب صنوع**، الذي مضى يضع المسرحيات ويدرب عليها الممثلين، ويقوم بإخراجها وإدارتها على المسرح حتى وصل عددها اثنتين وثلاثين أغلبها تصوير للواقع الاجتماعيّ الذي كانت تعيشه مصر على أيامه، وفي هذه المسرحيات يسير الأثر الأوروبيّ والأثر الشعبيّ جنبا إلى جنب داخل القالب الغربيّ.

يكون مع هؤلاء الرواد الثلاثة وغيرهم، قد اكتمل للمسرح العربيّ الأنماط الثلاثة التي ظلّ يصب فيها أعماله من منتصف القرن الماضي حتى الآن، وهي المسرحية الجادة في الأساس التي تعتمد على النص الأدبيّ، والمسرحية الكوميديّة الانتقاديّة ذات الأساس الشعبيّ، والأوبريت أو المسرحية الغنائيّة التي تتخذ من حوادث قصة مسرحيّة. ولقد ظل المسرح العربيّ يقدّم هذه الأنماط الثلاثة مقتبسة أو، مؤلفة تأليفا حتى بدأ يحدث شيء جديد لأي حركة مسرحيّة.

3– الخرافة(**)، أو الحكاية على لسان الحيوان:

تشكل الأقاصيص التي تروى على ألسنة الحيوانات جنسا أدبيا "يعدُّ من أقدم الأجناس وأكثرها شيوعا في تاريخ الآداب العالمية على اختلافها وتنوعها... ومن الصعب تحديد نقطة البدء في مسيرة

(*)– **الكراكوز**: لفظة تركيّة مغوليّة معناها العين السوداء، انتقل إلينا المصطلح والفن من العثمانيين إبّان حكمهم للعرب. وهي عبارة عن تمثيليات أبطالها دمى تلعب من خلف ستارة، ويديرها لاعب واحد، وتحاور الجمهور، ولها صوت خاص يخرجه اللّاعب من أداة صغيرة يضعها في فمه ويحكي أقاصيص شعبيّة. (ينظر: محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج2، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص703).

(**) – **الخرافة**: هي المصطلح الذي أطلقه العرب على الأقاصيص التي تروى على ألسنة الحيوانات.

هذا الجنس، وعلى نحو أخص في حركته الشفهية قبل التدوين"[1]، وهي حكاية ذات طابع خلقي وتعليمي في قالبها الأدبي الخاص بها. وهي تنحو منحنى الرمز في معناه اللغوي العام.

وحكايات الحيوان تنشأ فطرية في أدب الشعب قبل أن ترتقي من الحالة الشعبية (الفولكلورية) إلى المكانة الأدبية الفنية وأدنى صورها في هذه الحالة أن تفسر ظواهر طبيعية تفسيرا ميتافيزيقيا أسطوريا. وإذن لا تندرج مثل هذه الأساطير والخرافات في الجنس الأدبي الذي نحن بصدد الحديث عنه، مهما أجيدت صياغتها الأدبية. ولكنها هي الأصل البدائي لنشأته. أما حين ترتقي هذه الأساطير والحكايات، ويتوافر لها ما ذكرناه قبل من معنى رمزي، فإنها تؤلف الجنس الفني المقصود هنا. غير أنّ السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: أيّ الشعوب كان الأسبق في اختراع حكايات هذا الجنس الأدبي، بحيث انتقلت منه إلى غيره من الشعوب؟.

هناك خلاف كبير بين الباحثين، فمنهم من يرى أنّها يونانية الأصل، في صورتها الفنية، كما عرفت في حكايات "ايسوبوس" Aesop (Aisopos) (في القرن السادس قبل الميلاد)، بل قد عرفت هذه الخرافات في الأدب اليوناني قبل ذلك عند الشاعر "هيزيودس"، حوالي القرن الثامن قبل الميلاد، ثم عند "ستيسيكوس" في القرن السادس قبل الميلاد[2].

وهناك من يرى أنّ نشأة قصص الحيوان تعود إلى بلاد وادي الرافدين، وهذا حسب ما أقرّه "داود سلوم" في كتابه قصص الحيوان في الأدب العربي"أن نشأة هذا النوع من قصص الحيوان قد بدأ أول ما بدأ في أقدم حضارة عرفها التاريخ في بابل المتأثرة بسومر، وأنّ الأساطير العراقية بشكل عام قد سجلت في العراق قبل أن تصل الحضارات الأخرى إلى درجة النضوج" [3].

على حين يرى آخرون من الباحثين أنّ الهند أسبق إلى هذه الحكايات من اليونان. ففي كتاب "جاتاكا"- وهو الكتاب الذي يحكي تاريخ تناسخ "بوذا" في أنواع من الموجودات قبل وجوده الأخير مؤسسا للديانة البوذية- حكايات كثيرة عن أنواع وجود "بوذا" في صور الحيوانات والطيور. وترجع بعض حكايات ذلك الكتاب إلى قرون طويلة قبل ميلاد المسيح، وقد بلغ سبعة أو أكثر. على أن بعض الحكايات المصرية القديمة على لسان الحيوان يرجع تاريخها إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد،

---

[1] – أحمد دويش: الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، ص191.

[2] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص179- 181.

[3] – داود سلوم: قصص الحيوان في الأدب العربي القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1979، ص30.

مثل قصة السبع والفأر التي وجدت على ورقة بردي. ولا يبعد، إذن أن تكون هذه الحكايات المصرية هي التي أثرت في هذا الجنس في الأدبين الهندي واليوناني معا.

ولا سبيل إلى القطع برأي في هذه المسألة، فهذه الحكايات –كما قلنا– تنشأ شعبية أو أسطورية، ثم تأخذ في الارتقاء إلى المكانة الأدبية، فتتبادل الصلات مع الآداب الأخرى. وليست لدينا أدلة تاريخية توضح لنا كيف تم تبادل هذه الصلات.

وفيما يخص الآداب الشرقية، كان الطابع الأدبي غالبا على حكايات الحيوان فيها. وأقدم الآداب الشرقية التي عرفنا الكثير عن حكاياتها هو الأدب الهندي، وقد كان للأدب الإيراني القديم صلة بين الأدب الهندي والأدب العربي، فيما يخص هذا الجنس الأدبي (قصص الحيوان). ففي عهد "خسرو أنوشروان" (القرن السادس الميلادي) قد حصل طبيبه الخاص "برزويه" على نسخة من كتاب "بنج تانترا" الهندي ونقله إلى اللغة البهلوانية، وأضاف إليه قصصا أخرى لم نقف بعد على مصادرها كلها، والحيوانات الرئيسيان في ذلك الكتاب من فصيلة ابن آوى، ويسميان "كاراتاكا" (Karataka) و"داماناكا" (Damanaka) – ومنهما استخرج اسم الكتاب الفارسي: "كليلة ودمنة" الذي ترجمه عبد الله بن المقفع من اللغة البهلوية إلى اللغة العربية حوالي منتصف القرن الثامن الميلادي.

وفي الأدب العربي القديم، كانت ترجمة عبد الله بن المقفع هذه، سببا في خلق هذا الجنس الأدبي الجديد في اللغة العربية. ذلك أنّ حكايات الحيوان في الأدب العربي القديم قبل "كليلة ودمنة" كانت إما شعبية فطرية تشرح ما صار بين العامة من أمثال، وإما مقتبسة من كتب العهد القديم، أي ذات طابع ديني يتصل بالعقائد. وأما ما عدا هذين فمتأخر عن "كليلة ودمنة" ومتأثر به. وفي كتاب "كليلة ودمنة" تتمثل الخصائص الهندية سابقة الذكر.

وكان كتاب "كليلة ودمنة" ذا أثر قوي في الأدب العربي القديم في العصر العباسي. ولم يقف حظ هذا الكتاب عند الترجمة نظما أو نثرا، فقد نسج آخرون على منواله. فألف "سهل بن هارون" كتابا سماه: "ثعلبة وعفراه"، هو محاكاة لكتاب له سماه: "كتاب النمر والثعلب"، ولم يصلنا شيء من هذه الكتب أيضا. وقد تأثر بـ"كليلة ودمنة" "محمد بن أحمد بن ظفر"، في كتابه النثري: "سلوان المطاع في عدوان الأتباع"، وحكايات الحيوان فيه قليلة، ذات صيغة دينية. ولكن تأثير "كليلة ودمنة" فيها واضح كل الوضوح.

ثم جاء ابن عربشاه (أحمد بن محمد بن عبد الله، المتوفي عام 854هـ)، فألف كتاب: "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء" على لسان الحيوان. وهو في الحقيقة ترجمة أدبية حرة لكتاب: "مرزبان نامه"، وكتاب عربشاه آخر كتاب في هذا الجنس الأدبي في اللغة العربية قبل العصر الحديث[1].

أثرت العربية، بدورها، في الفارسية الحديثة تأثيرا عميقا في هذا الميدان. فمنذ أن اختفت الترجمة البهلوية الأصل التي ترجم عنها "ابن المقفع". أصبحت الترجمة العربية لكتاب "كليلة ودمنة" العربي، على حسب ترجمة ابن المقفع له، أصلا لكل ترجمة في اللغات الأخرى لهذا الكتاب. ومن هذه الترجمات الفارسية ترجمة أبي المعالي نصر الله محمد بن عبد الحميد الكاتب في القرن السادس الهجري. ثم ترجمه مرة ثانية إلى الفارسية في نهاية القرن التاسع الهجري"حسين واعظ كاشفي"، وسمى ترجمته: "أنوار سهيلي" وبهذه الترجمة الأخيرة تأثر "لافونتين" الفرنسي فيما يخص هذا الجنس الأدبي [2].

لقد نشأ جنس الحكاية على لسان الحيوان في الآداب الغربية نثرا، ثم سرعان ما صار شعرا، وغلب طابع الشعر عليه. وقد أثر الأدب اليوناني في الأدب اللاتيني فيما يخص هذا الجنس الأدبي. فعلى الرغم من أصالة الشاعر اللاتيني "هوراس" (65-8 ق م) في رسائله (Epistolae) وهجائه (Satyrae) – وبخاصة في الهجاء الذي اعتبره "كانتيليان" جنسا أدبيا استقل بخلقه الرومان – نجد أنه يدخل، فيما كتب، حكايات على لسان الحيوان يسير فيها على نهج اليونان، ولكن تظهر أصالته في إضفاء طابع السخرية اللاذعة في حكاياته على لسان الحيوانات التي يتخذها رمزا للناس. وأثرت هذه الحكايات اليونانية واللاتينية في أدب العصور الوسطى الأوروبية.

وانتهى ذلك الميراث في هذا الجنس الأدبي إلى "لافونتين" الفرنسي (1631-1695) فتأثر به، وحاكاه وأخذ كثيرا من موضوعاته عن سابقية وبخاصة من اليونانيين واللاتينيين ولكنه برع فيه حتى صار مثالا لمن حاكوه في الآداب جميعا. فقد راعى الأسس الفنية العامة التي لاحظها النابغون في ذلك الجنس الأدبي من سابقيه، ثم استكمل هذه القواعد الفنية، ونجمل القول الآن في هذه القواعد الفنية[3]:

- ✓ الحرص على التشابه بين الأشخاص الخيالية والأشخاص الحقيقية في سياق الحكاية. فلا ينبغي أن يسترسل في وصف الشخصيات الرمزية من الحيوانات وغيرها حتى ينسى القارئ.

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص181- 186.

[2] – طه ندا: الأدب المقارن، 152، 153 .

[3] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص188- 193.

- ✓ يرى "لافونتين" أنّ "الحكاية الخلقية على لسان الحيوان ذات جزأين، يمكن تسمية أحدهما جسما والآخر روحا. فالجسم هو الحكاية، والروح هو المعنى الخلقي. ولذا حرص "لافونتين" على توافر المتعة الفنية في حكايته.
- ✓ حرص "لافونتين" على تصوير الشخصيات حية قوية في أدق صفائها، المثيرة للفكرة، وعلى تطوير هذه الشخصيات على حسب الحدث.

وقد سبق أن ذكرنا أنّ "لافونتين" تأثر بمن سبقوه ممن ألفوا في هذا الجنس الأدبي من اليونانيين واللاتينيين. كما تأثر كذلك بالأدب العربي في "كليلة ودمنة" على حسب ترجمتها الفارسية. وأعظم من برع في هذه الحكايات في أدبنا الحديث، وجاري في فنه "لافونتين"، هو "أحمد شوقي" الذي بلغ بهذا الجنس في أدبنا الحديث أقصى ما قدر له من كمال حتى اليوم.

4- جنس الوقوف على الأطلال:

يرى "محمد غنيمي هلال" أنّ "الوقوف على الأطلال" يلتحق بالأجناس الشعرية، غير أنّه مثل للأجناس الأدبية الثانوية، وهي ذات طابع عاطفي يصعب بحثها في نشأتها وتطورها، ولكنها انتشرت في الأدب العربي القديم بدء بالعصر الجاهلي، وبعده حين عمت الحضارة العربية الأقطار الأخرى، فوقفوا على الآثار في قصائدهم العربية، وخير من نمثل به لهؤلاء في القديم في هذا المجال، "البحتري" في وقوفه على إيوان كسرى بالمدائن في سينيته الشهيرة، وحاكاه في العصر الحديث "شوقي" حين نظم سينيته الأندلسية الشهيرة[1].

ألحق غنيمي هلال هذا النوع من الكتابات الشعرية بالأجناس الأدبية التي يدرسها اعتبارا من أنّه خضع لظاهرة التطور حيث طور من الوقوف على الأطلال إلى الوقوف على الآثار، وانتقل من الأدب العربي إلى الفارسي. وكان الوقوف على الأطلال تابعا للقصيدة الغنائية كما هو شأنه في الأدب الفارسي ولنا في الأدب الفارسي مثال في الشاعر "منوجهري" المتوفى أواخر القرن الخامس الهجري، في قصيدة من ديوانه يمدح فيها عظيما من عظماء عصره وفيها يبدأ بالوقوف على الأطلال، ثم يبكي حبيبته، ويصف راحلته كما هو شأن شعراء العرب.

كذلك أثر الأدب العربي في الأدب الفارسي في ظاهرة الوقوف على أطلال البلاد بعد تخريبها في الحروب ويذكر في هذا المجال تأثير الحريري في مقاماته على لسان "أبي زيد السروجي". الذي بكى

---

[1] – المرجع السابق: ص195- 198.

على مدينته "سروج" التي خربها الصليبيون، في القاضي حميد الدين بلخي في مقاماته الفارسية التي وقف فيها على أطلال مدينته "بلخ" يبكيها بعدما خربها غزو "الغز""[1].

ومن خلال الوقوف على هذه الأجناس الأدبية الشعرية، تظهر قيمة الأدب العربي وتأثيره في غيره من الآداب.

ثانيا– الأجناس الأدبية النثرية:

1– القصة: تعرّف القصة على أنّها "فن من فنون التعبير الأدبي، تعالج قضية معينة من قضايا العالم الاجتماعي أو السياسي أو الديني أو الفلسفي... بأسلوب جمالي أنيق عن طريق السرد والوصف والحوار"[2].

1– 1– نشأة القصة في الآداب الغربية وتطورها:

على الرغم من أنّ حب تتبع الحوادث وحكايتها موجود في الطبع الإنساني. فالقصة كانت آخر صور الأدب ظهورا، فلم تعرفها الآداب القديمة، ولم تظهر في الآداب الأوروبية الحديثة إلا أخيرا[3]. وبهذا تأخر ظهور النثر القصصي في الآداب العالمية عن الملحمة والمسرحية، فالقصة آخر الأجناس الأدبية وجودًا في تلك الآداب، وكانت أقلها خضوعا للقواعد، وأكثرها تحررًا من قيود النقد الأدبي، وكانت تلك الحرية سببا في نموها السريع في العصور الحديثة. وقد وجدت في الملاحم اليونانية عناصر قصصية مهدت لظهور النثر القصصي فيما بعد، وقد تم أول ظهور لذلك النثر القصصي في الأدب اليوناني في القرن الثاني بعد الميلاد، وكانت القصة آنذاك ذات طابع ملحمي، فكانت حافلة بالمغامرات الغيبية وبالسحر والأمور الخارقة، ويتمثل النموذج العام لأحداث قصص ذلك العهد في افتراق حبيبين، تقوم الأخطار المروعة والعقبات المؤنسة حدًا فاصلا بينهما، ويفلتان منها بطرق تفوق المألوف، ثم تختم القصة ختامًا سعيدًا بالتقاء الحبيبين [4].

ومن أهم قصص تلك الفترة "تياجينس وخاركيليا"، أو "أسيرة الأحباش" من تأليف "هلبدور"، حيث تتحدث القصة عن فتاة جميلة مجهولة الأصل تتعلق بأسير يوناني، ويقسمان أن يظلا حبيبين مخلصين حتى الزواج، وفي طريقهما للحبشة تصادفهما الكثير من العقبات، ليصلا إلى الحبشة أسيرين من

---

[1] – شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، ص148، 149.

[2] – محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص51.

[3] – فخري أبو السعود: في الأدب المقارن ومقالات أخرى، ص41.

[4] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص201، 202.

أسرى الحرب، وعند الشروع في قتلهما يتضح أنّ الفتاة ابنة ملك الناحية، فتزول كل العقبات ويتزوج الحبيبان وينعمان بالسعادة[1].

ظهرت في الأدب اللاتيني (الروماني) القصة في أواخر القرن الأول بعد الميلاد، على نحو مخالف للقصة اليونانية في بادئ الأمر، كما في قصة "ساتيريكون" التي ألفها " بترونيوس" وهي هجائية تصور مغامرات شائنة لصعلوكين وخادمهما، وتكشف عن حال الطبقات الفقيرة في عهد "نيرون" وتصف العادات والتقاليد في سخرية مرّة، كما تحكى كثيرًا من حيل السحرة واللصوص.

ثم تأثرت اللاتينية بالقصة اليونانية، وأشهر قصة يمثل بها لذلك التأثر هي قصة "المسخ" أو "الحمار الذهبي التي ألفها "أبوليوس" في النصف الثاني للقرن الثاني بعد الميلاد، ولها أصل يوناني مجهول للمؤلف. وفي هذا كله كانت القصة قريبة من أصلها الملحمي، فالقاص ينزع نحو الخيال لأنّه أيسر من أن يصف الواقع، كما أن الجماهير في عصور الإنسانية الأولى كانت تهتم بالأحداث العجيبة، وبالأخطار الخيالية دون أن تعبأ بالواقع، وبذلك سبقت القصة الخيالية إلى الوجود القصة الواقعية [2].

وجدت في العصور الوسطى الأوروبية قصص ذات طابع شعبي عرفت بحكايات "الفابليو"، ومعناها "الخرافة الصغيرة" مثل قصة "اللص الذي اعتنق ضوء القمر"[3]. كذلك وجدت "قصص الفروسية والحب" التي يظهر فيها التأثير العربي، فلم يعرف الحب عبر العصور المختلفة بما ظهر عليه في قصص الفروسية، وإن كان أفلاطون في العصر اليوناني قد أشاد بقيمة الحب وأثره في قيادة النفوس إلى الحقائق الكبرى عن طريق العاطفة، ولكن ظلت نظرياته محصورة في دائرة الفلسفة، على أن الحب عنده له معنى أوسع وأشمل، لا يقتصر على حب المرأة وحدها , ولذلك لم يكن لفلسفته صدى مباشر في القصص، حتى عرفه العرب ففلسفوا به عاطفة الحب في شعرهم وقصصهم الصوفية، على أن عاطفة الحب لديهم كانت منذ نشأتها وليدة خلق الفروسية العربية، ثم تأثرت تأثرا عميقا بالدين الإسلامي قبل فلسفتها بتأثير أفلاطون .

وفي الأدب الروماني ألف " أفيديوس " كتابا أسماه " فن الحب"يعلم فيه الرجال كيف يحظون بحب النساء، ويعلم فيه النساء كيف يستدمن مودة الرجال، وله كتابا آخر بعنوان"علاج الحب"، وفي

---

[1] – محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص52.

[2] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص202، 203.

[3] – محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص53.

النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي ألف"اندريه لوشابلان" كتابا باللاتينية سماه : "فن الحب العف" وفيه يذكر إدراكا جديدا للحب لم يكن للأدب الأوروبي به عهد حتى ذلك القرن، وفيه ترتفع المرأة في مكانة لم تحظ بها من قبل في أوروبا، فالفارس يضحي في سبيل حبها ويبكي في يسر حين يهدده الخطر في حبه، فكان الطهر والحياء والصدق والوفاء والتضحية هي دعائم الحب النبيل .

ومن المقطوع به أن هذا الإدراك الجديد للحب – في القصة والشعر معا – قد نشأ على أثر اتصال الغرب بالشرق، إما في الحروب الصليبية، وإما عن طريق العرب في الأندلس. وحقا من يقابل بين قواعد الحب في ذلك الكتب وبين إدراك العرب لحب الفروسية العف، كما كان في الغزل العذري – وبخاصة على حسب الكتب العربية القديمة التي درست هذه الحياة العاطفية عند العرب – يجد تشابها كبيرا بين هذين النوعين من الحب لدى العرب والأوروبيين في تلك الفترة، ومن أشهر هذه الكتب العربية كتاب "الزهرة" لأبي بكر الظاهري وكتاب "طوق الحمامة" لابن حزم الأندلسي.

وقد انعكس ما وجد من نظرة جديدة للحب على الأدب، ومن أمثلة ذلك قصة "الفارس ذو العربة" التي ألفها "كريتيان"، وفي هذه القصة يتحمل الفارس "لانسيلو" محنًا كثيرة في سبيل تخليص حبيبته الملكة من السجن الذي وضعها فيه العملاق، ومن هذه المحن عبور الفارس على جسر هو سيف حاد فوق نهر مروع يسمى نهر الشيطان، ولا يستمع الفارس في ذلك إلى تحذير إخوانه، ولا يروعه منظر الأسدين اللذين ينتظرانه على الشط الآخر، ذلك أن الموت أهون عليه من النكوس أمام حبه، وهذه القصة خير تطبيق لنظرية " شابلان " في نوع الحب الذي لم يكن له نظير في الأدب الأوروبي من قبل. وقد أثر هذا الإدراك العام للحب على كثير من كتاب العصور الوسطى وشعرائها[1].

ظهرت في عصر النهضة إلى الوجود "قصص الرعاة"، وهي أقرب إلى الواقع من قصص الفروسية، وأول ما ظهرت كان ذلك في الأدب الإيطالي، ثمّ الأسباني، ثمّ الفرنسي، ومن أهم الكتّاب الذين مثلوا فن القصة في بداية هذا العصر الكاتب الإيطالي"بوكاشيو" في كتابه "دي كاميرون" 1255م. وعندما ظهر الكاتب الأسباني "سرفانتس" انتقد بشدة "قصص الفروسية والحب" لكونها بعيدة عن الواقع في قصته المشهورة "دون كيخوته"، وتبعه في ذلك الكتّاب الفرنسيون في انتقادهم لـ"قصص

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص203- 210.

الفروسية والحب"، وركزوا على قضايا الإنسان مثل ما جسده الكاتب "جوتييه" في قصته "موت الحب" 1616م بباريس[1].

وجد في القرن السادس عشر والسابع عشر في أوروبا جنس جديد من القصص يطلق عليه "قصص الشطار"، ظهر أولا في أسبانيا، وهي ذات صبغة هجائية للمجتمع ومن فيه، وأول قصة من هذا النوع كانت مجهولة المؤلف بعنوان "حياة لاساريودي تورمس وحظوظه ومحنه"، وهي قصة تنبع من واقع الحياة في الطبقات الدنيا، وهي مشابهة لمقامات الهمداني والحريري في الأدب العربي، ثمّ انقرضت قصص الرعاة، وقصص الفروسية والحب، وقامت على أنقاضها قصص "العادات والتقاليد" في معناها الحديث، والتي تجردت من العناصر العجيبة متخذة من الحوادث الواقعية مادة خصبة لموضوعاتها[2].

وفي أواخر القرن الثامن عشر نهضت القصة في الآداب الكبرى الأوروبية، فتطورت قصص "العادات والتقاليد" سابقة الذكر، فنتج عنها ما يسمى "القصص ذات القضايا الاجتماعية"، وبذلك سبقت القصة المسرحيات في مجال الثورة الاجتماعية، فأصبح وصف التقاليد وسيلة لإجلاء الحقائق والكشف عن النواحي النفسية في الفرد، ثم النواحي الاجتماعية في مختلف الفئات بغية إنصافهم في المجتمع، وصارت القصص بذلك ذات صبغة ديمقراطية في علاج مشكلات الشعب، وقامت بأخطر دور للأدب في الحضارة الحديثة.

ساعدت الفلسفة العاطفية في العصر الرومانتيكي على الدعوة إلى حقوق الفرد في المجتمع، على لسان شخصيات القصة في الأدب الفرنسي والإنجليزي، وكانت هذه الدعوة هي جوهر الرومانتيكية في ناحيتها الاجتماعية، وكانت تدور حول إثارة الرحمة بالبائسين، والاعتداد بحقوق الفرد في وجه المجتمع، ثم الحد من حقوق الطبقات الارستقراطية .

نشأ في ظل الرومانتيكية أيضا "**جنس القصة التاريخية**" بقواعدها الفنية الخاصة بها، وكان الرومانتيكيون يقصدون في هذا الجنس إحياء ماضيهم الوطني التاريخي. ويعدّ الكاتب الإنجليزي الرومانتيكي"ولتر سكوت " هو أب القصة التاريخية في أوروبا، فقد وضع لها خصائص فنية أثرت في كتاب القصة التاريخية من بعده، وبعد الرومانتيكيين استكملت القصة نواحيها الفنية، في الآداب الأوروبية في ظل المذهب الواقعي والمذاهب الأخرى التي تلت الرومانتيكية[3]. خاصة الواقعية التي

---

[1] – محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص54، 55.

[2] – المرجع نفسه: ص55.

[3] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص217- 220.

ازداد الفن القصصي تطورا في زمنها، وأصبحت قواعدها الفنية ثابتة محكمة، بفضل منظري الفلسفة الوضعية والفلسفة التجريبية[1].

1– 2– القصة في الأدب العربي:

لم يكن للقصة في الأدب العربي قديما شأن يذكر، وكان لها مفهوم خاص لم ينهض بها، ولم يجعلها ذات رسالة اجتماعية أو إنسانية. على أن القصة في الأدب العربي القديم لم تكن من جوهر الأدب كالشعر والخطابة والرسائل مثلا، بل كان يتخلى عنها كبار الأدباء لغيرهم من الوعاظ وكتاب السير والوصايا، يوردونها شواهد قصيرة على وصاياهم وما يسوقون من حكم. وما يمت بصلة للقصة في عيون الأدب العربي قديما، فيمكن حصره في:"ألف ليلة وليلة" و"المقامات" و"رسالة التوابع والزوابع" و"رسالة الغفران"، ثم قصة "حي بن يقظان"[2].

وفي الأدب العربي الحديث وعلى إثر اتصال الشرق بالغرب منذ منتصف القرن 19، مرّت القصة بمراحل عدّة، حتى وصلت إلى أوج ازدهارها ورقيها على أيدي كتاب عديدين، وأهم هذه المراحل، هي:

أ– مرحلة الترجمة: وكان رائد هذه المرحلة "رفاعة الطهطاوي"، و"محمد عثمان جلال"، الذي ترجم "بول وفرجيني" لـ "برناردين سان بيير" بعنوان "الأماني والمنة في حديث الجنة"، إضافة إلى ترجمته لبعض مسرحيات "راسين"، وبعض ملاهي "موليير"، منها: "طرطوف" التي سماها "الشيخ متلوف" و"النساء العالمات Les Femmes Savantes".

ب– مرحلة المحاكاة والاقتباس: أول من مثل هذه المرحلة هو "محمد المويلحي" في كتابه "حديث عيسى بن هشام"، وكان واسع الإطلاع على الآداب الفرنسية؛ لذا حاول إدخال القصة الغربية إلى أدبنا العربي في إطار عربي محض، وكانت قصته خاضعة لأسلوب المقامات، ونجد مثل هذا النوع الشبيه بالمقامات في "ليالي سطيح" لـ "حافظ إبراهيم"، وفيها نقد لاذع لكثير من الظواهر الاجتماعية على لسان "سطيح الكاهن الجاهلي".

ثم تطورت عملية الاقتباس شيئا فشيئا، وأصبحت تتصرف في بعض حوادث القصة الأصلية، قصد تقريب قصصهم إلى أذواق القراء مثل قصص "مصطفى لطفي المنفلوطي" "ماجدولين" و"تحت ظلال الزيزفون"، نقلا عن رواية "ألفونس كار" ورواية "الشاعر"، أو "سيرانوادي برجواك" للشاعر الفرنسي

---

[1] – محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص56.

[2] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص220.

"أدموند روستان" وقصة "البؤساء" لـ "حافظ إبراهيم"، نقلا عن رواية "Les Miserables" لفيكتور هيجو.

ج- مرحلة الإبداع والتأليف: ورائد هذه المرحلة هو سليمان البستاني، وقد سلك النهج التاريخي في قصصه الطويلة مثل "زنوبيا"، و"بدور" وكذلك "جرجي زيدان" (1861- 1914)، وكان متأثرا بالكاتب الانجليزي "ولترسكوت" في اعتماده على التاريخ كمادة خام لتحريك حوادث قصصه، ومن رواياته نذكر "فتاة غسان" و"عذراء قريش"، و"الحجاج بن يوسف" و"فتح الأندلس"، غير أنّ قصصه كانت عبارة عن تاريخ في قالب قصة لم تكتمل شروطها الفنية، وتاريخ لم يحافظ فيه على الحقائق.

شقت بعد ذلك القصة العربية الحديثة طريقها نحو التطور، والرقي من النواحي الفنية، فظهر كتّاب مجيدون لهذا الفن نذكر منهم على سبيل التمثيل لا الحصر: "توفيق الحكيم"، و"نجيب محفوظ"، و"يوسف إدريس" و"عبد الرحمن الشرقاوي"، ومن الكتاب الجزائريين: "الطاهر وطار" في رواياته (الزلزال، اللاز، عرس بغل، الحوات والقصر)، و"عبد الحميد بن هدوقة" في "نهاية الأمس" و"ربح الجنون" و"الجازية والدراويش" وكذلك "رشيد بوجدرة" و"محمد ذيب" و"كاتب ياسين"... [1].

2- التاريخ:

التاريخ قصة الإنسانية وحكاية ماضيها، يصف حياة الإنسان من قديم عهوده، وتقلب أحواله عل مرّ العصور، وعلى هذا، فتاريخ الأمة وفنونها متصلان أوثق اتصال. والأدب أشد الفنون اتصالا بتاريخ الأمة وارتباطها بتطورات المجتمع، بل إنّ الأدب مصاحب في بدئه للتاريخ في ظهوره[2]."ولكي يصبح التاريخ فنا عليه أن يتجاوز مرحلة سرد الحوادث مختلطا بعضها ببعض، وأن يخضعها بعد الجمع للتصنيف في مجموعات تخضع لمنهج تاريخي ما... وإذا كانت هذه الخصائص تمثل صعوبة في أن يصبح التاريخ علما خالصا، فهي تضاعف من جانب الفن فيه. ومع أنّ المؤرخ لا يستطيع أن يرسم الشخصيات والأحداث على هواه كما يصنع المسرحي أو الروائي إلا أنّ في عمله شيء من الإبداع... فالتاريخ علم وفن. أما العلم ففي تحديد الأحداث وردها إلى أسبابها. وأما الفن ففي نشر الأحداث، وتصوير الشخصيات، وعرض المجتمعات وبعث الحياة فيها... ومن ثم فمجاله يتسع للنشاط الإنساني بأكمله"[3].

---

[1] – محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص58- 60.

[2] – فخري أبو السعود: في الأدب المقارن ومقالات أخرى، ص266، 267.

[3] – الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن أصول مناهجه، ص505، 506.

ويرى غنيمي هلال أنّ التاريخ يرتبط بالفن لأنّ المؤلف يستوعب حقائق عصره ويرتبها ليعطي صورة حية عما يراه، لأنّ هذه النواحي الفنية هي من أسس التاريخ في معناه الحديث. وظل معنى التاريخ يتطور حتى اكتمل في القرن التاسع عشر، ثم أصبح المنهج الحديث في كتابة التاريخ خلاصة لجهود المذاهب الفلسفية والأدبية، وهذا الجنس مجال للدراسات المقارنة بين الأدبين العربي والفارسي، كما يقول غنيمي، واصطبغ هذا الجنس عند العرب بصبغة دينية خاصة في كتابة سيرة الرسول (ص). وقد ترجمت إلى العربية كتب تاريخية إيرانية كثيرة، أثرت في هذا الجنس عند العرب، وذلك منذ القرن الثاني الهجري، وميزة الإيرانيين في كتابة التاريخ هو الاعتماد على مصادر مكتوبة، وليس على مصادر شفوية كما هو شأن العرب.

ويعدّ الطبري (ت310هـ) خير من يمثل الطريقة العربية في كتابة التاريخ خاصة بعدما أولى الأدب العربي عناية كبرى بالأسلوب في جنس التاريخ "وكان تأثير الأدب العربي في الأدب الفارسي عظيما في هذه الناحية"، فقد ترجم "الجرباذ قاني" (أبو أشرف ناصر بن ظفر بن سعد المنشي) كتاب "يمين الدولة"... فنقل جنس التاريخ من العربية إلى الفارسية بكل خصائصه الفنية كما كانت في كتاب "يمين الدولة" العربي، وأثرت هذه الخصائص في جنس التاريخ، وقد بلغ هذا التكلف في الأسلوب مداه في جنس التاريخ على يد "وصاف" في كتابه المشهور "بتاريخ وصاف"، ألفه حوالي 729هـ (1328م)، ولم يتبع أكثر مؤرخي الفرس هذا الأسلوب المصطنع المتكلف كما بدا عند "وصاف" ولكنه مظهر للتأثير العربي في جنس التاريخ بلغ قيمته في التصوير الأدبي"[1].

3- المناظرة والحوار:

يرى غنيمي هلال أنّ هذا الجنس ثانوي، كما اعتبر من قبل جنس الوقوف على الأطلال جنسا أدبيا ثانويا. "وجنس المناظرة والحوار، قالب فنّي عام تتغير مضامينه، فهو لهذا السبب صعب التحديد والتمييز في مواطن تلاقيه بين الآداب ويدخل في إطار المقارنة بين الأدبين العربي والفارسي في الأجناس النثرية"[2]. كما يعتقد "أنّ الجدال والحوار والمناظرة... إنتاج أدبي عربي لا أثر فيه لتأثير خارجي، وإن كان في نقده لدى النقاد العرب شيء من التأثر بأرسطو... أما المناظرة ذات الطابع

---

[1] – شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، ص158، 159.

[2] – المرجع نفسه: ص160.

الأدبي المحض – وهي التي يراد بها الكشف عن وجهتي نظر في شيء واحد من جانب أدبي–، فهي التي تأثرت بجنس المناظرات الفارسي في عمومه"[1].

وجنس المناظرة والحوار ظهر في الأدب الإيراني القديم، وتأثر فيها الأدب العربي بالأدب الإيراني، إلاّ المحاورات والجدال فهي أصلية في الأدب العربي. ويظهر هذا التأثير في فن المقامات، فيورد الحريري في المقامة الثالثة والثانية والعشرين، ضربا من المناظرة والحوار تأثر بها القاضي "حميد الدين البلخي" حين خصص لهذا الحوار مقامات بأكملها، ويرجع هذا إلى نزعة فارسية. وفي العصر الحديث تأثر شوقي بأسلوب الحوار المنتشر في الأدب الفارسي عن طريق الأدب التركي[2].

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص261.

[2] – شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، ص160.