الأدب المقارن

تأليف

د. محمد رمضان الجربي
أستاذ البلاغة والنقد بجامعتي:
الفاتح والمرقب

منشورات ELGA
2002

© كل الحقوق محفوظة

شركة ELGA

هاتف: 493635 (00356)

324318 (00356)

فاكس: 493180 (00356)

E-mail: elgapub @ camline.net.mt

ص.ب 536

فاليـتا - مالطـا

تم الطبع بشركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع

بسم الله الرحمن الرحيم

الفهرس

الموضوع الصفحة

1- الفصل الأول: 13
مفهوم الأدب المقارن. 13
الأدب المقارن جملة مؤلفة من كلمتين، وعنصرين. 14
المناقشة. 18

2- الفصل الثاني:
نشأة الأدب المقارن وتطوره. 21
المناقشة. 27

3- الفصل الثالث:
أبرز رواد الأدب المقارن في أوربا. 29
المناقشة. 32

4- الفصل الرابع:
تأثر الأدب العربي بالآداب الغربية في العصرالحديث. 33
عوامل تطور الأدب العربي في العصر الحديث. 34
المناقشة. 37

5- الفصل الخامس:
أدوات الباحث في الأدب المقارن وعدته. 39
المناقشة. 42

6- الفصل السادس:
عالمية الأدب. 43
المقصود بعالمية الأدب والأدب العالمي. 43

أسسها وشروطها. 44
المناقشة. 47

7- الفصل السابع:
العوامل المكونة للأدب المقارن. 49
أولاً: العوامل الداخلية النابعة من داخل الأدب وعناصره. 49
أ- الأفكار. 49
ب- التصوير والخيال. 50
ج- العواطف. 54
د- الأسلوب والموسيقا. 55
المناقشة. 56

8- الفصل الثامن:
العوامل الخارجية المؤثرة في الأدب المقارن. 57
1- دراسة الكتب. 57
2- دراسة الترجمة الأدبية. 58
3- كتب النقد، والصحف والمجلات. 59
4- أدب الرحلات. 59
5- الهجرات. 60
6- الحروب. 60
المناقشة. 60

9- الفصل التاسع:
معوقات الأدب المقارن. 63
1- الموازنات الأدبية. 63
2- أن الأدب المقارن يهتم بأدباء الطبقة الدنيا دون العليا. 64
3- أن الأدب المقارن أدب قشور يهتم بالنواحي الخارجية. 65
4- أن الأدب المقارن أدب أفكار. 65
5- القومية. 66

6- الأصالة. 68
7- العبقرية. 69
المناقشة. 72

10- الفصل العاشر:
الغاية من دراسة الأدب المقارن. 73
المناقشة. 74

11- الفصل الحادي عشر:
الأجناس الأدبية. 75
مفهومها. 75

12- الفصل الثاني عشر:
الأنواع الشعرية. 81
1- الملحمة. 81
مميزاتها 83
محور البطولة. 84
عناصر الملحمة. 85
الملحمة نوعان: طبيعية، ومصطنعة. 86
الملحمة الطبيعية. 86
الملحمة المصطنعة. 86
العرب والملاحم. 87
أسباب خلو الأدب العربي من الملاحم. 87
2- الوقوف على الاطلال. 89
3- القصة على لسان الحيوان. 91

13- الفصل الثالث عشر:
نشأة المسرح وتطوره. 95
المسرح الغنائي. 100

المسرحية. 103
أقسام المسرحية: أ- الملهاة (الكوميديا). 104
ب- المأساة (التراجيديا). 104
الفرق بين الملهاة والمأساة. 104
أجزاء المأساة. 105
الفرق بين القصة، والملحمة، والمسرحية. 106

14- الفصل الرابع عشر:
مراحل تطور المسرحية في الأدب العربي الحديث. 107
الخصائص الفنية العامة للمسرح العربي. 114

15- الفصل الخامس عشر:
أقسام الشعر عند أرسطو. 115

16- الفصل السادس عشر:
أنواع النثر في الآداب العالمية. 117
1- نشأة القصة وتطورها. 119
خصائصها. 123
القصة في الأدب العربي. 124
ترجمة ألف ليلة وليلة. 125
المقامات الأدبية. 126
رسالة التوابع والزوابع. 127
رسالة الغفران لأبي العلاء المعري. 128
قصة حي بن يقظان لابن سينا. 129
قصة حي بن يقظان لابن طفيل. 129
أنواع القصة. 131
أ- الرواية. 131
ب- القصة. 131
ج- القصة القصيرة. 131

د- الأقصوصة..... 132
عناصر القصة..... 132
2- التاريخ في طابعه الأدبي..... 133
الحوار والمناظرة..... 136

17- الفصل السابع عشر:

مدرسة المهجر..... 139
أولاً: الرابطة القلمية..... 139
ثانياً: العصبة الأندلسية..... 144
أبرز العوامل المؤثرة في أدب المهاجر..... 147
مظاهر نشاط المهاجرين..... 148
الخصائص الفنية لأدب المهاجر:..... 148
أولاً: من حيث الشكل..... 148
ثانياً: من حيث المضمون..... 149
التأثير والتأثر في شعر المهجر..... 154

18- الفصل الثامن عشر:

المذاهب الأدبية..... 157
1- المذهب الكلاسيكي..... 158
أسباب ظهور الكلاسيكية العربية الحديثة..... 160
خصائصها..... 161
مآخذ النقاد عليها..... 161
الدفاع عنها..... 162
المناقشة..... 163
2- المذهب الرومانسي..... 164
أسباب اتجاه مطران إلى النزعة الرومانسية..... 164
اسباب ظهور هذه المدرسة في الوطن العربي..... 164
خصائصها الفنية..... 165

مدرسة الديوان:.....166
خصائصها الفنية.....166
مدرسة أبولو الرومانسية.....166
خصائصها الفنية.....166
مظاهر التجديد فيها.....167
مدرسة المهاجر.....169
3- المذهب البرناسي.....170
الخاتمة.....172
قائمة المصادر والمراجع.....173
فهرس الموضوعات.

مقدمة الطبعة الأولى

الحمد الله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، نحمد الله الذي شرّف الإنسان بالعقل، ومنحه وسائل الفهم والإدراك، ليتوصل بها إلى معرفة العلوم، والفنون، والآداب، ليستخدمها في حياته، ويطبقها في مجتمعه، ويربط بينها وبين الفنون، والآداب الإنسانية العالمية، لتمتزج وتتفاعل مع بعضها، وتفرز معارف إنسانية، وفنوناً، وآداباً جديدة، تُسهم في بناء المجتمعات البشرية وتقرّب بين الشعوب في العادات، والتقاليد، وسائر أنماط الحياة، ليسعد الإنسان، وتزدهر الفنون والآداب، والعلوم بواسطة هذه التيارات، والاستعارات المتبادلة بين الأمم والشعوب.

ومن هنا ندرك الدور الريادي الذي يطلع به الأدب المقارن في السمو بالفن، والأدب، والحياة عن طريق التعاون بين الآداب العالمية المختلفة في اللغة، لغرض ازدهار الأدب القومي لتأكيد أصالته، وتطعيمه بعناصر فنية جديدة. تمنحه القوة، والرشاقة، والحيوية، والقدرة على العطاء، والتعانق مع مع الآداب الإنسانية، لأن للأدب المقارن الذي ابتكُر في العصر الحديث غايات نبيلة، وفوائد عظيمة، وأهدافاً سامية، فهو يوثق العلاقات بين الأمم والشعوب، ويساهم في نشر الثقافات المختلفة، ويزيل الفواصل والحدود الوهمية، ويلقح الأفكار، ويتتبع حركة الفكر الإنساني في تسلسل فكري، ونظام فني دقيق، لأن الغاية من دراسة الأدب المقارن هي نفس الغاية من الدراسات الإنسانية بوجه عام، والدراسات الأدبية بصفة خاصة، في تتبع نبضة الفكر البشري، وحركة النفس الإنسانية في مختلف الأزمان، والبيئات، ومعرفة القيم الفنية، والجمالية التي سادت في تلك العصور والأمكنة المختلفة، وأثرت في العواطف الإنسانية تأثيراً قوياً.

ومع هذه الغايات فإن للأدب المقارن غايات خاصة نبيلة تجعله في مصاف الفنون والآداب العالمية، لأنه أداة الربط ووسيلة الاتصال، فهو يعين الأمة على معرفة تاريخها الأدبي معرفة صادقة، ويكشف لها من مدى صفاء تاريخها الأدبي وأصالته، أو اختلاطه وانتفاعه بالآداب الأخرى، ومدى تاثره بغيره، وتأثيره في الآداب العالمية

وأنه يبين لنا بياناً شافياً أثر البيئات والأزمان المختلفة في اختلاف الآداب، والأجناس الأدبية، والأفكار، والصور، والتعبيرات، والقيم الجمالية واختلاف الأذواق بين العصور المختلفة.

ومن هنا ندرك أهمية الأدب المقارن في الدراسات الأدبية، ودوره الفاعل في تلقيح الفنون والآداب، وازدهار الأدب القومي المعبر عن آلام الأمة، وآمالها في التطلع إلى مستقبل زاهر مفعم بالحياة، والحركة، والتقدم، والازدهار.

والجدير بالذكر أن هذا العلم التاريخي حامت حوله شبه كثيرة، ومعوقات عديدة، للتشكيك في قيمته العلمية، والتاريخية، لذلك أحببت أن أزيل هذه الأوهام بالحجج النيرة، والبراهين الساطعة، وأؤكد على أهمية هذا العلم، وأنه ضرورة من ضرورات الحياة الأدبية، وسنة من سنن الحياة لتبادل الاستعارات في كل شيء بين الأمم والشعوب، فقد تأثرت أوربا في عصورها المظلمة بحضارة الشرق والفكر العربي الإسلامي، ولازالت آثار الحضارة الإسلامية والعربية ماثلة في أوربا حتى يومنا هذا، وتأثر الشرق العربي الإسلامي بالآداب الغربية في العصر الحديث، ونظراً لأهمية هذه الدراسة في خدمة البشرية وتقدم الإنسانية وازدهار الآداب والفنون فأنني أحببت أن أؤلف هذا الكتاب الذي سميته (الأدب المقارن) لأبناء الطلبة والطالبات في الجامعات، والمعاهد العليا لينتفعوا به، وقد توخيت فيه الموضوعية، والدقة، وسهولة العبارة، وتبسيط الفكرة، لأوفر على الدارسين الجهد، والوقت، ورسمت له منهجاً يتألف من ثمانية عشر فصلا.

نسأل الله التوفيق، والسلامة من الزلل، والثواب الجزيل، ربنا عليك توكلنا وإليك أنبنا، وإليك المصير.

المؤلف

د. محمد الجربي

مسلاته سنة 2001

الفصل الأول

مفهوم الأدب المقارن:-

هو الأدب الإنساني العالمي الدولي الذي يوثّق الصلات ويقوي العلاقات بين الآداب القومية المختلفة في اللغة لغرض التأثير، والتأثر، والاستفادة من الآداب العالمية والعودة للأدب القومي لتلقيحه وتطعيمه بالمذاهب والأجناس الأدبية، والتيارات الفكرية، والقوالب الفنية، ليزدهر الأدب القومي، ويتطور ويلحق بالآداب العالمية الإنسانية[1] الحية المتطورة بتطور الإنسان، دون أن يتقوقع على نفسه وينعزل عن الآداب العالمية الراقية، فيصاب بالضعف، والوهن، والجمود، كما هو الحال في الأدب العربي في العصر التركي الذي ذُبل فيه الأدب والشعر، وطبع بطابع الضعف والركاكة، والمحاكة اللفظية، والصنعة المتكلفة التي ذهبت بمائة ورونقه، وكادت دولة الأدب والشعر أن تدُولَ وتتلاشى في ذلك العصر، لضعف الأدب، وفساد الأذواق، وفتور الملكات، وعدم قدرتها على التعانق مع الآداب العالمية الحية المتطورة آنذاك.

وعندما اتصل أدبنا العربي الحديث بأدب النهضة الأوروبية في العصر الحديث، عن طريق البعثات الدراسية، والرحلات العلمية، تأثر به تأثراً بالغاً، واستفاد منه في الشكل، وفي المضمون، وتأثر به في مناهجه الأدبية والنقدية، وازدهر الأدب الحديث[2] المتأثر بالآداب الأوروبية الجديدة، وهذا الأدب العالمي الحديث لا غنى عنه لأي أمة من الأمم تريد لأدبها الخلود والقدرة على الخلق والإبداع، ولأمتها التقدم والازدهار عن طريق تبادل الخبرات، وتلاقح الأفكار في عالم لا يعرف الحدود والسدود، لأن الفكر ملك للبشرية كلها، فتستعار الأفكار، والمناهج، والمذاهب الأدبية، والتيارات الفكرية البنّاءة الهادفة التي تتفق وعادات الأمة وتقاليدها،و عقائدها، لدعم فنّها وأدبها، لتصفيته عن كل الشوائب، وغربلته من كل النواقص

---

[1] في الأدب المقارن - د.محمد عبدالرحمن شعيب- مطبعة دار التأليف القاهرة سنة 1968م.

[2] المصدر السابق- ص14 .

ليسمو الفن والأدب، ويلحق بالآداب العالمية وبرقيه ترقي الأمة وتزدهر في كل المجالات، لأن الأمم تقاس بمقدار تقدمها في العلم والأدب.

والأدب المقارن جملة مؤلفة من كلمتين، وعنصرين:

هما: الأدب، والمقارن- بفتح الراء. وكلمة الأدب: تعني الفكرة وقالبها الفني، أو المادة[1] والصياغة أو الخلق والإبداع الفني وهذان العنصران يمثلان جميع صور النتاج الأدبي، سواء أكان تعبيراً عن العواطف والخلجات النفسية عن التجارب الأدبية، أم عن أفكار الكاتب عن الإنسانية والمجتمع، أم عن دراسة جنس من الأجناس الأدبية، كالقصة، والملحمة، والرواية، والمقالة، والشعر أم عن دراسة وترجمة لعظماء التاريخ والأدب، أم عن أدب الرحلات، أم عن دراسة الشخصيات الأدبية والمصادر.

أما كلمة (المقارن) فليس المراد منها المقارنة اللغوية لأن المدلول اللغوي للأدب المقارن[2]، لا يفرق بين المقارنة والموازنة.

أما المعنى الإصطلاحي فيخص الموازنة بدراسة أوجه التشابه أو الاختلاف بين أدبين لبيان الفاضل من المفضول.

أما المقارنة فالمراد منها التقريب بين وقائع مختلفة يجمع أكبر عدد ممكن منها لاستخلاص القوانين العامة التي تسيطر عليها.

فالملاحظ فيها المعنى التاريخي، وبذا يكون الأدب المقارن هو دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب[3] الخارجية في نطاق اللغة القومية التي يكتب بها.

وبناءً على هذا التعريف للأدب المقارن نلاحظ أن تسميته بالأدب المقارن، تسمية ناقصة في مدلولها، وكان الأولى أن يُسمى: (التاريخ المقارن للآداب) أو (تاريخ الآداب المقارن) أو (الآداب الحديثة المقارنة) أو (التاريخ[4] الأدبي المقارن),

---

[1] مقدمة الأدب المقارن – د.محمد غنيمي هلال دار العودة بيروت – 1987م – ص5 .
[2] الأدب المقارن – د.حسن جاد حسن – دار الطباعة المحمدية– ط2. 1967م– ص11 .
[3] الأدب المقارن – د.محمد غنيمي هلال –ص6.
[4] الأدب المقارن – د.الطاهر أحمد مكي – دار المعارف القاهرة – ص194.

إذن: فالمقارنة بين تاريخ الآداب العالمية، وليست بين الآداب نفسها؛ لأن الدارسين لهذا الأدب العالمي باحثون بين تاريخي أدبين، فهم باحثون، وليسوا مبدعين.

وبذلك تكون تسميته بالأدب المقارن تسمية ناقصة[1] تحتاج إلى تقدير كما أوضحنا، وضرورية لما فيها من الإيجاز والبعد عن الطول، وأنه اشتهر بها وصارت علماً عليه، وهو من مبتكرات العصر الحديث منذ أكثر من قرن مضى.

وأول من قدم تعريفاً للأدب المقارن (فان تيجيم) في كتابه الموجز في باريس سنة 1931 م فيقول: (إنه العلم الذي يدرس على نحو خاص آثار الآداب المختلفة في علاقاتها المتبادلة)[2].

إذن: ليس المراد من المقارنة بين تاريخ الآداب العالمية هي الموازنة الأدبية التي تعني: دراسة العلاقات والمشابهة وأوجه الخلف بين نصين أو أدبين، أو عصرين دراسة تستهدف بيان أصالة كل منها، وخصائصه الفنية ومميزاته الجمالية وفقاً لمقاييس النقد وأسسه الفنية التي اتفق عليها النقاد)[3].

كالموازنة بين أبي تمام والبحتري في حدود الأدب الواحد واللغة الواحدة، كلأدب العربي مثلاً أو الأدب الفرنسي أو الأدب الإيطالي ذي اللغة الواحدة بينما الأدب المقارن يتجاوز الأدب الواحد واللغة الواحدة للمقارنة بين أدبين أو أدبين عالميين تأثر أحدهما بالآخر وانتفع به عن طريق الصلات التاريخية.

إذن: الموازنات الأدبية تكون بين أدبيين متعاصرين أو متقاربين يتفقان في اللغة الواحدة والأدب[4] الواحد، فالموازنات التي قام بها ابن الأثير في المثل السائر بين المتنبي والبحتري، وبين المتنبي وأبي تمام من الموازنات الأدبية، لأن كلاً منهما يتكلم باللغة العربية، وينتسب إلى الأدب العربي.

---

[1] المصدر السابق – ص194 .
[2] المصدر السابق – ص194 .
[3] النقد الأدبي – د.محمد رمضان الجربي – د.علي رمضان الجربي – ص55 .
[4] في الأدب المقارن – د.محمد عبدالرحمن شعيب– ص49 .

إن دراسة التأثر والتأثير داخل اللغة القومية الواحدة عنصر من عناصر الأدب المهمة لربط الصلات بين أدباء، وشعراء الأدب الواحد، في اللغة الواحدة، يكشف عن وجوه الصلات، ودرجة التأثر والتأثير بين الشعراء.

فهذا ابن هاني الأندلسي تأثر بالمتنبي تأثراً كبيراً حتى أُطلق عليه (متنبي المغرب). وابن زيدون تأثر بالبحتري في عذوبة شعره، وسهولته والتزامه بعمود الشعر حتى أُطلق عليه (بحتري المغرب) لشدة التشابه بينهما، وتأثر الحريري ببديع الزمان الهمداني.

وتأثر (فوليتر) (براسين) في الأدب الفرنسي، فهذه الموازنات في حدود الأدب الواحد واللغة الواحدة لا تدخل نطاق الأدب المقارن، فالأدب المقارن أوسع رحباً، وأعمق فكراً وأكثر نفعاً من الموازنات الأدبية[1] التي هي أقل حصباً وأضيق مجالاً، وأهون فائدة، لأن الموازنات الأدبية في الأدب الواحد تعتمد على الفطرة، والذوق المثقف، والعقل الرصين. الذي يميز بين الأشياء وغايتها الإفادة والمتعة والطرافة الأدبية.

أما الأدب المقارن فهو أوسع مجالاً، وأعمق فكراً يحتاج إلى ثقافة واسعة، وخبرة كبيرة بتاريخ الأمم والشعوب والآداب ومقدرة فائقة على الدراسة لمعرفة أوجه التأثر والتأثير بين الآداب العالمية.

وما أغزر جوانب هذا التأثر والتأثير، وما أعمق معناه لدى كبار الكتاب في كل دولة، وهذا ما عبر عنه الناقد الفرنسي (فيلمان) في محاضراته في السربون سنة 1828 م بقوله: (السرقات الأدبية الأبدية التي تتناولها كل الدول)[2].

والغاية من هذه الصلات الأدبية والتأثرات والتأثيرات الأدبية بين الآداب المختلفة تلقيح الآداب والاستفادة منها..

وهذه الدراسة الدولية أرحب أفقاً، وأعمق نظراً، وأصدق نتائج، وأكثر فائدة من الدراسات القديمة الضيقة الأفق، وقليلة الجدوى، مما كان يسمى قديماً

---

[1] المصدر السابق - ص12-13.

[2] الأدب المقارن - د. محمد غنيمي هلال -ص10-11 .

بالدراسات الأدبية التي تقف عند الجزئية، وحول نقطة محددة كسرقة بيت شعري أو لفظة، أو معنى، دون النظرة الكلية الشمولية للنص الأدبي وقائله، وعصره، وأثر البيئة في النص الأدبي، ومدى تأثره بالآداب العالمية، ومدى تأثيره فيها، بإثبات الصلات التاريخية. فليس من الأدب المقارن الموازنة بين (راسين) و (شكسبير) في مسرحياتهما، وبيان أوجه الاتفاق والاختلاف والإبداع بينهما، لعدم وجود الصلة التاريخية بينهما. وليس من الأدب المقارن الموازنة بين الشاعر الإنجليزي[1] (ملتن) وبين (أبي العلاء المعري) لمجرد وجود تشابه بينهما في عاهة العمى وأثرها في نفسيهما والآراء المتطرفة في الدين، وليس من الأدب المقارن الموازنة بين: (راسين) و (فولتير) في الأدب الفرنسي، أو بين (شوقي) و (حافظ إبراهيم) في الأدب العربي، لأن اللغة واحدة والأدب القومي واحد. ومن الأدب المقارن أثر المقامات الأدبية العربية، وبناء القصيدة العربية والوقوف على الأطلال، والغزل في الأدب الفارسي، وأثر (مجنون ليلى) في الغزل العربي، وتحوله إلى التصوف، والرمزية في الأدب الفارسي. وتأثر شوقي بالآداب الغربية في مسرحية (كيلوباترا) وتأثر الأدب الروماني اللاتيني بالأدب اليوناني. وتأثر الأدب الأوربي بالأدبين: اليوناني والروماني، وتأثر الأدب العربي الحديث بالآداب الغربية الحديثة.

وأن الخرافات والأقصوصات الشعبية في العصور الوسطى[2] مستمدة من الآداب الشرقية عن طريق الحروب الصليبية، لأن الآداب تتلاقى، ويستعين بعضها ببعض، وهذا من صميم الأدب المقارن الذي يعمل جاداً إلى تطور هذه الدراسات العالمية الإنسانية الحية المتطورة من أجل سعادة الشعوب ورفاهيتها وتقدمها لخدمة الإنسان ورقيه في سلّم الفن، والعلم والأدب، عن طريق تبادل الخبرات والآراء والأفكار ، والمناهج لدراستها وتوثيقها والاستفادة منها في جميع المجالات الأدبية، والفكرية، والإنسانية.

---

[1] المصدر السابق – ص12–13 .

[2] الأدب المقارن – د.حسن جاد –ص20 .

المناقشة

1- ما المقصود بالأدب المقارن؟ وما سر تسميته بذلك؟ وما رأيك في هذه التسمية؟

2- ما علاقة الأدب المقارن بالأدب العام؟ وبالأدب والنقد الحديث؟

وما الفرق بين الأدب القومي والأدب المقارن؟ ومتى يتعانق الأدب القومي بالآداب العالمية؟ ومتى يعجز عن هذا التعانق؟ ولماذا ذبل الأدب العربي في العصر التركي؟

3- الأدب المقارن جملة مؤلفة من كلمتين، وعنصرين هما: الأدب ، والمقارن.

فما المقصود بالأدب؟ وما المراد بالمقارن؟ وهل المراد بالمقارنة اللغوية؟

4- متى ابتكر الأدب المقارن؟ وما الغاية من دراسته؟ ومن أول من قدم تعريفاً له؟ وبم عرفه؟ وما الفرق بين الموازنة الأدبية والمقارنة؟

5- هل من المقارنة أو الموازنة العبارات الآتية مع التعليل لها:

أ- تأثر (فوتير) (براسين) في الأدب الفرنسي؟

ب- تأثر الحريري ببديع الزمان الهمداني.

حـ- الموازنة بين الشاعر الانجليزي (ملتن) و (أبي العلاء المعري).

6- تحدث عن تأثر الأدب الفارسي بالأدب العربي، وأثر الأدب الفارسي في الأدب العربي.

7- ضع علامة (√) أو علامة (×): في الأساليب الآتية، مع التعليل لها.

أ- الأدب المقارن من مبتكرات العصر الحديث.

ب- (فان تيجيم) أول من عرَّف الأدب المقارن.

حـ- ازدهر الأدب في العصر التركي.

د- لا فارق بين المقارنة والموازنة.

هـ- عُرّف الأدب المقارن: (بأنه الرقات الأدبية الأبدية التي تناولها كل الدول).

(راسين - فيلمان).

و- الموازنة بين الشاعر: (ملتن) و (أبي العلاء المعري) من صميم الأدب المقارن.

الفصل الثاني

نشأة الأدب المقارن وتطوره:-

المتتبع لتاريخ الأمم والشعوب على مر العصور يلاحظ أن الآداب انتفعت ببعضها في عصور الازدهار والنهضة، وهذا الاتصال أحدث تفاعلاً بين الآداب والفنون مما عاد عليها بالنماء، والقوة، والأزدهار، وأن الإنسانية تنبهت مبكراً إلى الانتفاع والاستعانة بالآداتب الراقية[1] لتمد أدبها القومي بعوامل القوة، والرشاقة، والحيوية، لتبعث فيه الحياة، بسبب خروجه من لغته القومية واتصاله بالآداب العالمية يستلهمها، ويستهديها، ويحذو حذوها فيضيف إلى لغته، وأدبه القومي رصيداً جديداً من الأفكار والأجناس الأدبية، والتيارات، والمذاهب الأدبية، ليؤكد على الأصالة أو يكمل ما فيها من نقصان. أما الأدب القومي المتجمد فقد أدركه الوهن، والضعف، والعقم في عهود التخلف والانحطاط بسبب عزلته وانطوائه على نفسه.

وهذا العلم من مبتكرات العصر الحديث غير أن جذوره وجدت في الأدب العربي منذ العصر العباسي فقد ألف الحاتمي رسالته الحاتمية[2] واستهدف من وراء هذه الدراسة بيان أثر أرسطو في شعر المتنبي باحثاً عن أصول حكمه. في فلسفة أرسطو وأثبت بالدليل تأثر المتنبي بالمعلم الأول[3] (أرسطو) رداً على خصومه الذين نفوا هذه الصلة بين أرسطو، والمتنبي، وهذه أول دراسة عربية في مجال الأدب المقارن تعد البذرة الأولى في هذا الحقل الخصيب، وبذلك سبق الأدب العربي الآداب العالمية في هذا المضمار.

كما تأثر قدامة بن جعفر بالأدب الإغريقي في كتابه "نقد الشعر". وتوالت جهود الدارسين وأول محاولة للتأثير والتأثير انتفاع الأدب الروماني اللاتين بالفكر اليوناني والأدب الأغريقي بعد هزيمة الروم لليونان عسكرياً سنة 146 ق.م وفرضت

---

[1] مقدمة الأدب المقارن – د.حسن جاد.

[2] في الأدب المقارن – د.محمد شعيب –ص21–22 .

[3] المصدر السابق– ص19 .

روما سلطانها السياسي والعسكري على اليونان ولكنها عكفت على الأدب اليوناني فوعته، وتأثرت به ونقلته إلى أدبها مما عاد عليه بالنماء والحيوية والأزدهار، لقد حاكى الشاعر الروماني (هوارس) في شعره اللاتيني شاعر اليونان (بنداروس) قائلاً حاثاً على المحاكاة والتقليد لأدب اليونان: (ابتعوا أمثلة الإغريق، واعكفوا على دراستها[1] ليلاً ونهاراً والخطيب الروماني (شيشرون) مدين في خطبه لخطيب اليونان (يموستين). والشاعر الروماني (فرجيل) مقيد في ملاحمه بالشاعر اليوناني (هوميروس). وبذلك برزت للوجود نظرية المحاكاة، أي محاكاة وتقليد الرومان لليونان، ثم جاء بعد ذلك الناقد الروماني (كانتيليان) فشرح هذه النظرية، ووضع لها الأسس والقواعد والقوانين وأهمها:

1- أن المحاكاة مبدأ من مبادئ الفن لا غنى للفن عنه، والمقصود من المحاكاة تقليد الرومان لليونان في الأدب، وهو تقليد ساذج أشبه ما يكون بالموازنات الأدبية البسيطة، وليست محاكاة أرسطو في محاكاة للطبيعة وبعث الحياة فيها من جديد، وتصوير الشئ على ما ينبغي أن يكون عليه من الإبداع.

2- أن هذه المحاكاة ليست سهلة، وإنما تتطلب موهبة واستعداداً من الذي يحاكي غيره كاستعداد من يحاكيه.

3- هذه المحاكاة تتطلب من المحاكي أن يُعنى بالموضوع، والجوهر أكثر من العبارة والشكل.

4- أن الذي يحاكي اليونان يجب أن تتوفر فيه قوة الملاحظة والتمييز بين الجيد والردئ ليحسن اختيار النماذج الجيدة التي يحاكيها ليستفيد منها.

5- أن هذه المحاكاة يجب ألا تعوق ابتكار الشاعر، أو تمحو أصالته، ونظرية المحاكاة من المحاولات الأولى البسيطة لنشأة الأدب المقارن. وفي ظل هذه المحاكاة ازدهر الأدب الروماني مع المحافظة على أصالته. وفي العصور الوسطى، التي امتدت من سنة 395 إلى سنة 1453 م خضعت الآداب الأوربية للكنيسة، وطبعت بالطابع الكنسي المسيحي، لأن هذه الآداب خضعت لمجموعة من العوامل المشتركة وحَّدت أوربا، ووثقت العلاقة بينها، مما أدى إلى بروز عاملين مهمين:

---

[1] الأدب المقارن - د.حسن جاد -ص13 .

الأول: وحدة العقيدة الدينية المسيحية، فسيطرة الكنيسة ورجال الدين على المجتمع، وصارت اللغة اللاتينية هي لغة العلم، والأدب، والدين، فماتت المحاكاة للآداب اليونانية.

الثاني: الفروسية الشعبية التي ظهرت ووجدت[1] بين كثير من الآداب في العصور الوسطى، فطُبع الأدب بطابع المسيحية، والفروسية، فجمد الأدب وتقوقع على نفسه، لبعده عن المحاكاة للآداب اليونانية. وبذلك لم تظهر دراسة علمية منهجية، منظمة، مستقلة تستهدف بيان أوجه التأثر والتأثير بين الآداب العالمية الدولية قبل مجئ العصر الحديث.

والدراسات السابقة عليه، إنما هي أساسات وجذور أولية ساعدت على ظهور الأدب المقارن في العصر الحديث، عندما نضج الأدب والنقد في هذا العصر انبثق الأدب المقارن عنهما وازدهر، وأصبح علماً حديثاً مستقلاً.

وفي عصر النهضة الأدبية وفي القرن الخامس عشر جدَّت عدة عوامل سياسية وفكرية، وأدبية واجتماعية أدت إلى خروج الآداب الأوروبية من عزلتها،و ثار الأدباء والنقاد ورجال الفكر على الكنيسة ولغتها الجامدة، وعادت الآداب الأوروبية إلى النزعة الإنسانية الممثلة في محاكاة الآداب اليونانية[2] واللاتينية ذات الطابع الإنساني.

وبذلك عادت الحياة للآداب الأوروبية من جديد فترسموا خطا الإغريق، والرومان فازدهرت الآداب، ونمت وترعرت.

ولعل الفضل الأول يعود إلى أدباء العرب ونقادهم في توجيه الأنظار إلى الأدب اليوناني بما ترجموه عن أرسطو في كتابه (فن الشعر) و (الخطابة) ومدى تأثر نقاد العرب بهذين الكتابين. فالمحاكاة عند أرسطو تصوير للطبيعة وبعث الحياة فيها من جديد.

---

[1] في الأدب المقارن – د.محمد عبدالرحمن شعيب – ص21 .

[2] الأدب المقارن– د.حسن جاد– ص14 .

وعند أفلاطون المحاكاة: صورة الصورة، فالعالم الحسي انعكاس للعالم الحقيقي، والفني انعكاس للعالم الحسي. فعالم المُثُل بعيد عنا بمرحلتين، ولذلك احتقر الأدب والفن وطرد الشعراء من جمهوريته لأنه يحلم بالمدينة الفاضلة.

فهذا الحاتمي ألف رسالته الحاتمية وتتبع سرقات المتنبي من حِكَم (أرسطو)[1]، وقدامة ابن جعفر تأثر بالفكر الإغريقي ومزج بين الأدبين: اليوناني والعربي في كتابه (نقد الشعر)، وأكد بأن البيان العربي غير أصيل، وإنما هو مأخوذ من (أرسطو).

وحازم القرطاجني مزج بين الفكرين: اليوناني، والعربي في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) متأثراً بفلاسفة المسلمين، كابن رشد، والفارابي، وابن سينا[2] الذين درسوا كتابي: أرسطو (فن الشعر) و (الخطابة) فترجموهما، ولخصوهما ودرسوهما وعلقوا عليهما، ووازنوا بينهما، وهذه المحاولة للقرطاجني للمزج بين الثقافتين: اليونانية، والعربية هي آخر محاولة علمية هادفة قدمت بهذا المنهج الفكري العلمي الدقيق، وأكد القرطاجني على أصالة البيان العربي وأن الانتفاع والتأثر بين الآداب العالمية مشروع، وأن الأدب العربي أدب حيٌّ نام، متطور تعانق ويتعانق مع الآداب العالمية الراقية يأخذ ويعطي، ويؤثر ويتأثر شأن الكائن الحي المتطور بتطور الحياة.

وقد عادت الحياة والتطور للآداب الأوربية في عصر النهضة الحديثة[3]، فدعا (جماعة الثريا) في فرنسا إلى اختلاف اللغة في الأدب المقارن إتماماً لنظرية (المحاكاة) لدى (كانتيليان)، و (جماعة الثريا) أسطورة يونانية يرمزون بها إلى سبعة شعراء يونانيين، ثم فرنسيين تشبيهاً لهم بالثريا في الرفعة وعلو المنزلة الأدبية.

فازدهر الأدب في فرنسا عن طريق المحاكاة والتقليد، كما ازدهر في إيطاليا الذين حاكوا اليونان والرومان، في نظرية الأدب، وبذلك انهارات أسوار العزلة، واندلعت

---

[1] في الأدب المقارن - د.محمد عبدالرحمن شعيب- ص21-22 .
[2] المصدر السابق -ص23 .
[3] الأدب المقارن - د.حسن جاد- ص15 .

الثورة الفرنسية سنة 1789م، وانتشرت اللغة الفرنسية والأدب الفرنسي في ألمانيا[1]، وروسيا، وانجلترا، وهولندا، وإيطاليا، وإسبانيا.

وهكذا ازدهر الأدب في أوربا، وكمُلت نظرية المحاكاة التي تمجّد التراث القديم لليونان، واللاتنيين والاقتداء بهم في الدراسات الأدبية والفكرية مع محاولة الإضافة والتجديد، والتفوق على النماذج الأدبية التي يحاكونها، فهو تقليد متحرر ومتطور وناضج، فيه تجديد، وابتكار ينبئ عن حس مرهف، وعقل ناضج، وذكاء حاد، ومقدرة فائقة على الفهم، والاستنتاج، والتجديد.

وبهذه الدراسات الموضوعية المعمقة لآثار اليونان، والرومان الأدبية في العصر الحديث توصل الدارسون إلى نتائج علمية مقنعة في مجال الدراسات المقارنة أهمها:

1- أن الأصالة المطلقة مستحيلة[2]، لأن الإنسان قاصر مهما بلغ من النبوغ.

2- أن التأثر والانتفاع من طبيعة الآداب.

3- أن المحاكاة الرشيدة تغني اللغات وتزيد من ثرائها.

ونشأ عن ذلك كله تياران أثرا في نشأة الأدب المقارن هما:

أولاً: الحركة الرومانسية التي ثارت وقضت على الكلاسيكية منذ أواخر القرن الثامن عشر لعدة أسباب أهمها:

1- أن الكلاسيكية تعتمد على العقل في أحكامها الأدبية، بينما الرومانسية تعتمد على العاطفة والقلب، لأنهما موطن الشعور، ومنبع الإلهام.

2- أن الأدب الكلاسيكي أدب أستقراطي محافظ يمجد الطبقة الأستقراطية وينتصر للمجتمع على حساب الفرد. وكتّابه من الطبقة الوسطى (البرجوازية)، بينما الرومانسيون أدبهم ثائر متحرر يعتمد على الفرد وينتصر للإنسان، وهو أدب شعبي معبر عن آمال الطبقة (البرجوازية) الوسطى.

3- الأدب الكلاسيكي يؤمن بالحقيقة والمألوف، بينما الرومانسي لا يؤمن إلا بالجمال العاطفي الإنساني.

---

[1] الأدب المقارن- د.الطاهر أحمد مكي -ص34-36 .

[2] الأدب المقارن- د.حسن جاد -ص15 .

4- أما غاية الأدب عند الكلاسيكيين فهي خلقية إصلاحية وعند الرومانسيين الاستجابة للعواطف والتأثير فيها.

5- النقد عن الكلاسيكيين مؤسس على قواعد (العقل، والحقيقة والأخلاق) فأولعوا بوضع القوانين، وتحديد الأجناس الأدبية. بينما الرومانسيون اعتمدوا في نقدهم على إبراز الذاتية، والذوق الجمالي، ولذلك انتهمت الكلاسكية وحلت محلها الرومانسية.

وانتشرت التيارات الأدبية بين الدول الأوربية، فاكتسحت الكلاسيكية الحديثة جامعة برلين، وإيطاليا، وإسبانيا، وإنجلترا، وهولندا[1]، والدانمرك، والسويد، وتفاعلت هذه الأفكار، والمذاهب الأدبية بين دول أوربا جميعاً عن طريق المفكرين، والفلاسفة، والأدباء الذين لا يعرفون الحدود ولا يؤمنون بالحواجز المصطنعة بين الدول، وإنما يتجاوزن الحدود بأفكارهم وآرائهم ونظرياتهم الأدبية عن طريق الرحلات العلمية، وترجمة الكتب، والصحف، والمجلات حتى تلاقحت الأفكار، وامتزجت التيارات الأدبية وتكونت المدارس الشعرية، والمذاهب الأدبية العظيمة.

---

[1] الأدب المقارن- د.الطاهر أحمد مكي - ص36 .

المناقشة

1- ما الفرق بين الأدب المحلي، والقومي، والأدب المقارن؟ ومتى يلتحم الأدب القومي بالآداب العالمية، ومتى لا يلحتم؟

2- ألف الحاتمي الرسالة الحاتمية وبين فيها أثر (أرسطو) في شعر المتنبي أثبت بالدليل جذور الأدب المقارن في الأدب العربي القديم.

عند كل من: (الحاتمي - قدامة بن جعفر - جازم القرطاجني)

3- حاكي الشاعر الروماني (هوراس) الشاعر اليوناني (بنداروس) فما هي هذه المحاكاة؟ وما رأيك فيها؟

4- متى برزت للوجود نظرية المحاكاة؟ ومن شرحها ووضع أسسها؟ وما أهم الأسس والقواعد والقوانين التي وضعها (كانتيليان)؟

5- في العصور الوسطى طُبعت الآداب بالطابع الكنسي المسيحي مما أدى إلى بروز عاملين مهمين فما هما؟ وما أثرهما على الأدب.

6- في عصور النهضة جدت عدة عوامل سياسية، واجتماعية، وفكرية، وأدبية أدت إلى تطور الأدب وخروجه في عزلته.

تحدث عنها باختصار.

7- ما المقصود بالمحاكاة عند كل من: (أفلاطون - وأرسطو- والروماني والعصر الحديث).؟

8- تحدث عن جماعة الثريا في فرنسا وفي اليونان وهل هي حقيقة أو خيال؟

9- توصل الدارسون إلى حقائق معمّقة ومقنعة في مجال الأدب المقارن فما هي؟

10- اعقد موازنة بين المذهبين: الكلاسيكي ، والرومانسي؟

الفصل الثالث

أبرز روّاد الأدب المقارن في أوربا

من الرواد الأول في أوربا لنشأة الأدب المقارن وتطوره وإزدهاره، الأديب الألماني (ليسينج) (1729- 1718) الذي كان له دور بارز في عالمية الأدب وتطور مفهوم الأدب المقارن.

و (فوليتر) الفيلسوف الفرنسي (1694- 1778) أحد الأدباء والنقاد المبرزين[1] الذي اتسم بصفتين:

1- الفهم الشديد في المعرفة.

2- وحدة اللهفة على التمتع باللذات.

وهما يفسران عظمة (فوليتر) ومفتاح شخصية في احترامه للعلم والمعرفة والأدب من الناحيتين: النظرية والتطبيقية، ومدى كراهيته لرجال الدين، والكنيسة وقوانينها الظالمة، ودعوته للحرية، وعالمية الأدب.

فقد نُفي إلى انجلترا، وسافر إلى روسيا، وسويسرا، وتأثر بآداب الدول التي أقام فيها، وقارن بين أدب بلاده والدول التي زارها وأقام فيها، وقام بدور خطير في تطور مفهوم الأدب المقارن، ودعا إلى العالمية في الأدب والحياة، وخلق ذوق إنساني عالمي، ووجه نقداً لشكسبير قائلاً:

(إن مؤلفاً مثل شكسبير يقف عند ذوق مواطنيه وحدهم لا يمكن أن يكون عظيماً)[2]

ومن المفكرين الراهب الإسباني (خوان أندريس - 1740-1817) مؤرخ من مقاطعة (بلنسية) الذي أنصف الحضارة العربية، وأبان بصراحة عن الدور الكبير

---

[1] المصدر السابق -ص: 38-40 .

[2] المصدر السابق- ص40 .

والخطير الذي قامت به الحضارة العربية في نشأة العلوم والآداب في أوربا، وأنها تأثرت بالفكر العربي والإسلامي تأثراً كبيراً، فهي مدينة للأمة العربية، والإسلامية في نهضتها الحديثة عن طريق الرحلات والأدباء والشعراء والعلماء الذي فروا إليها عقب الغزو الإسباني وسقوط الحكم الإسلامي في الأندلس، فهاجر هذا الفيلسوف إلى إيطاليا، وألف عدة كتب والذي يهمنا[1] منها كتابان:

1- (رسالة عن موسيقا العرب) تتناول فيها أصالة الشعر العربي وجماله وتفوقه على الأشعار العالمية لجمال موسيقاه وحسن إيقاعه، وأنه مخصوص بالقافية الموحدة بين سائر الأشعار العالمية.

2- (أصول الأدب بعامة وتطوراته وحالته الراهنة) وهذا الكتاب ألفه في ايطاليا باللغة الايطالية وأشاد فيه بالحضارة الإسلامية العربية وأثرها وتأثيرها على النهضة في أوربا، فهو أول من نبّه الأذهان إلى تلاقي الأدبين العربي، والأوربي وانتفاع الآداب الأوربية بالأدب العربي عن طريق الأندلس والرحلات العلمية، والهجرة، لقد تجاهله الدارسون الغربيون الحاقدون، لأن حركة التأليف العلمي والأدب في المجالات المختلفة تدين في نشأتها وتطورها للأدب العربي كما يقول: (خوان أندريس) الأديب الأسباني الذي عرف بنزاهته[2]، وصدقه في مجال البحث العلمي ولذلك كرهه الغربيون، وقلت نقولهم عنه، لأنه أنصف العرب والحضارة الإسلامية. وتحدث عن التأثير والتأثر بين الحضارتين: العربية، والغربية، وأن الثانية مدينة للأولى في النشأة والتطور العلمي، والأدبي.

أما (جوته) الألماني فهو أول داعية للأدب العالمي الذي تتحد فيه الأجناس الأدبية، وتختفي فيه القوميات،[3] والفوارق وتذوب فيه المقومات والخصائص الفنية، ويتحول إلى أدب عالمي واحد يتبعه (نقد عالمي) واحد.

وهذا من أحلام اليقظة، وأوهام الفلاسفة، فلا يمكن أن يتحقق في عالم الواقع، لأن الأدب استجابة وطنية قومية قبل كل شئ، فهذه الدعوة هدامة تضعف الأدب،

---

[1] المصدر السابق- ص41-42 .

[2] المصدر السابق ص41-42 .

[3] الأدب المقارن - د.حسن جاد- ص31 .

وتمحو الشخصية وتذيب الفوارق بين الشعوب، إذ لكل أمة لغتها، وقوميتها، وثقافتها، وبيئتها، وعاداتها وتقاليدها، وخصائصها الجمالية، والفنية كل ذلك يحول دون تحقيق هذا الحلم، فالآداب العالمية تتلاقى، وتتعانق لتتأثر وتؤثر ثم تعود لمعالجة قضاياها الوطنية، والقومية والاجتماعية، والسياسية والفكرية للنهوض بأدبها القومي لا لذوبان الشخصية ومحو الفوارق وقتل الآداب القومية كما يحلم (جوته) الفيلسوف الألماني وقد كان (جوته) شاعراً، وأديباً، وعالماً، وموسيقياً، ورساماً، وناقداً، وفيلسوفاً، أسهم في تطور الأدب المقارن والدراسات الأدبية إسهاماً كبيراً.

وهكذا توالت جهود الدارسين والباحثين في الغرب إلى أن تكاملت المناهج الأدبية، والنقدية في أوربا. ثم انتقلت إلى العالم العربي، والإسلامي عن طريق الرحلات العلمية، والترجمة للكتب والصحف، والمجلات، وسائر وسائل الإعلام.

المناقشة

1- بين أبرز روّاد الأدب المقارن: (ليسينج) الألماني، أكتب نبذة مختصرة عن دورة في تطور الأدب المقارن.

2- الفيلسوف الفرنسي (فوليتر) من أبرز رواد الأدب المقارن. تحدث عن سرّ تفوقه، ومفتاح شخصيةى العلمية، والأدبية. وما النقد الذي وجهه إلى شكسبير؟

3- من المفكرين الاسبانيين الذين أنصفوا العرب والحضارة الإسلامية الراهب: (خوان أندريس) تحدث عن دوره في الأدب المقارن، وعن أبرز كتبه وصدقه في إبراز الحقيقة العلمية ولماذا عزف عنه الغربيون وأهملوه بالدراسة.؟

4- (جوته) الألماني أول داعية للأدب العالمي.

اكتب نبذة مختصرة عن حياته، وأثره في الآداب العالمي وما رأيك الخاص في هذه الفكرة التي يدعو إليها (جوته)؟ وهل حققت نجاحاً؟ ولماذا؟

الفصل الرابع

تأثر الأدب العربي بالآداب الغربية في العصر الحديث:

لقد تأثر الأدب العربي في العصر الحديث بالآداب الغربية في الشكل، والمضمون، والأجناس الأدبية، والقصة، والرواية والملحمة، والمسرحية، والشعر القصصي، والمدارس والمذاهب الأدبية، الكلاسيكية الحديثة (مدرسة الإحياء والبعث) والرومانسية، والواقعية، والمناهج النقدية الفني، والنفسي والتاريخي، والتكاملي.

لقد توثقت الصلات بين الأدب العربي والآداب الغربية عن طريق الحملة الفرنسية على مصر، والبعثات العلمية لأوربا، والترجمة، والهجرة إلى أوربا، والمستشرقين، ومدارس الإرساليات، واستقدام الأساتذة من الغرب للتدريس في مصر، ولبنان، وفتح المدارس لتدريس اللغات والآداب الغربية، وإتقان اللغات الأجنبية للأساتذة العرب، وإطلاعهم على الآداب الغربية لفهمها وترجمتها إلى الأدب العربي.

لقد جدت على وطننا العربي بعد الحرب العالمية الأولى عدة عوامل أدت إلى تطور الأدب، وذيوع آراء كثيرة لغرض التجديد فيه.

فقد تحرر النثر من التكلف والسجع الممقوت والصناعة اللفظية البديعية، ومال إلى السهولة والوضوح واقتباس المعاني والصور، والأخيلة من الأدب الغربي الحديث وهجر بعض الأغراض، كالمقامات، ورسائل الإخوان، وبرزت فيه أجناس أدبية جديدة كالملحمة، والقصة، والمسرحية، والمقالة والرواية.

أما الشعر فقد تأثر بالأدب الغربي تأثراً بالغاً فازدهر الشعر الغنائي وصار يعبر عن تجربة صادقة، ويصور آمال وآلام الشاعر وأصبحت القصيدة وحدة فنية مترابطة الأجزاء، وتطور القالب الشعري فلم تعددت القصيدة تسير على نظام

واحد، في الوزن والقافية، وبرز شعر المقطوعات التي تتعدد فيه القافية بتعدد المقطوعات الشعرية، وظهر الشعر الحر، والشعر المرسل.

عوامل تطور الأدب العربي في العصر الحديث:

وقد جدت عدة عوامل أدت إلى تطور الأدب العربي في العصر الحديث وتأثر بالآداب الغربية نذكر أهمها:

1- التيار العربي الأصيل، وذلك بإحياء التراث العربي الموروث، وبعثه من جديد، ليواكب الحياة، فانتشرت الثقافة الأدبية، واتسعت ميادين المعرفة، بكثرة المدارس، والمعاهد، والجامعات، والنوادي، ونشر الكتب اللغوية، والأدبية، والنقدية.

2- اتساع دائرة النقد الهادف البنّاء، وإعطاء الحرية للأدباء، والنقاد؛ لأن النقد الحر النزيه هو الدعامة للأدب الرفيع، وسر خلوده. وثورة النقد هي دائماً التي تنير الطريق أمام النهضة الأدبية، ولذا لم يسلم روّاد الشعر الحديث من أقلام النقاد، وقد اشتدت الخصومة الأدبية بين نقادنا المعاصرين، وكانت هذه الخصومات الأدبية مواسم خصبة للأدب، والنقد، دفعت بالأدباء، والنقاد إلى دراسة أبرز القضايا المعاصرة، والإستفادة منها.

3- التيار الغربي الوافد من أوربا، وتأثيره في أدبنا الحديث.

ففي القرن العشرين اتصل الأدب العربي بالأدب الغربي، وانتفع بنظرياته وآرائه النقدية، وتأثر كثير من أدبائنا، وشعرائنا، ونقادنا بالمذاهب الغربية، والفلسفات النقدية الجديدة، وذلك عن طريق البعثات الدراسية، والرحلات العلمية، والترجمة للآداب الغربية، وتطعيم الأدب العربين بالفكر الأوربي الجديد.

4- تطور الحياة، وتجدد مظاهر الحضارة أدى إلى تطور الفكر، وإرهاف الحس، وجودة القريحة العربية، ورقى الذوق، وتقدم الإنسان، وقدرته على مسايرة الحياة الجديدة.

5- انتشار روح الثورة على موروثنا الأدبي، والنقدي القديم بين نقادنا المعاصرين المتأثرين بالثقافات الغربية الجديدة، مثل:

العقاد، والمازني، وشكرى، وأحمد زكي، وأبي شادي، وخليل مطران، وذلك عن طريق تبادل الأفكار الواعية المستنيرة، وفتح ميدان الحوار الهادف، والنقد البناء بين الأدباء، والنقاد في مجالات الأدب، وقضايا النقد، ومذاهبه المختلفة لتوجيه الأدباء، والنقاد، لرسم المنهج الأمثل للنقد، ولرعاية الشباب الناشئين، وتشجيع المتعشقين للأدب، والمتطلعين إلى حياة أدبية رفيعة.

6- المزج بين التيارين: العربي القديم، والغربي الجديد، التفاعل بين الأدبين، لإبراز أدب جديد يأخذ من القديم أصالته، وعمقه، وبلاغته، وأساليبه الرفيعة، وقرب مأخذه، وحلاوة جرسه.

ويأخذ من الحديث طرافته، وجدته، واخياته، وصوره، وموضوعاته الجديدة.

7- من أبرز العوامل التي أدت إلى تطور الأدب والنقد في الوطن العربي انتشار الجماعات الأدبية فيه، فظهرت (الجمعية السورية في بيروت سنة 1847م وهي أول جمعية أدبية، علمية، ثم تتابع ظهور هذه الجمعيات الأدبية ومن أبرزها: جماعة أبولو) المتأثرة بالأدب الفرنسي، و (جماعة الديوان) المتاثرة بالأدب الانجليزي، و (جمعية التأليف والنشر والترجمة) وكانت الغاية من إنشاء هذه الجمعيات نشر الثقافة العربية، وتطعيمها بالآداب الغربية، لأحياء التراث العربي، وبعثه من جديد، ليواكب عصر التقدم، وينافس الآداب العالمية في مجال الفن.

8- إنشاء المجامع اللغوية في: (سوريا، ومصر، والعراق) لإثراء اللغة العربية وآدابها، لتواكب العصر الحديث، وتستوعب الآداب الأجنبية الحديثة عن طريق الترجمة، بواسطة تطويع اللغة العربية، وتهذيبها، وتعريب بعض المصطلحات العلمية، والأدبية، والتوسع في القياس، والاشتقاق، لأن اللغة العربية لغة حضارية، وإنسانية، عالمية سهلة، ميسورة مرنة، متطورة، مسايرة للإنسان في تطوره، وتقدمه، وتحقيقاً لهذه الغاية النبيلة، وحفاظاً على لغة الأدب والقرآن، أسدت هذه المجامع اللغوية خدمات جليلة في سبيل نشر اللغة العربية وتقدمها فقد عربت كثيراً من المصطلحات، وحققت كثيراً من المخطوطات النفسية، ونشرت

المعاجم اللغوية الحديثة، مثل (المعجم الوسيط، والمعجم الكبير) و (معجم ألفاظ القرآن الكريم).

9- من أبرز العوامل المؤثرة في تطور الأدب والنقد في العصر الحديث والمؤثرة فيه تأثيراً قوياً مباشراً ووسائل الإعلام المختلفة.

مثل المسرح، والخيالة، والإذاعتين: المرئية، والمسموعة، هذه الأجهزة لها دور كبير في إرهاف الحس، والنهوض بالأدب والرقي بالفن، لأنها مدرسة الشعوب.

10- أما الصحافة فدورها عظيم في النهوض بالأدبن والنقد، لأنها اللسان المعبر عن آمال الشعوب وآلامها، وعرف الشرق العربي الصحافة منذ الحملة الفرنسية على مصر، ثم توالي ظهور الصحف والمجلات حتى عمت الوطن العربي، نظراً لمالها من أهمية بالغة، ورسالة سامية، وغاية إصلاحية نبيلة، ولا غرو فهي اللسان الناطق المعبر عن إرادة الشعب، تصور واقعه الذي يعيشه، وتنشر مقالاته الأدبية والنقدية، والاجتماعية، في أسلوب ميسر، وعبارة سهلة مألوفة، كما تدبج فيها المقالات الأدبية، والحوار النقدي الهادف. لإثراء الفكر، ونشر الثقافة، ومن أشهر المجلات الأدبية في الوطن العربي التي شغلت الميدان الأدبي فترة طويلة من الزمن: مجلة (الجنان) و (المقتطف) ومجلة (الآداب) في بيروت و (الفكر) في تونس، و (الهلال والرسالة والثقافة) في مصر، و (العربي) في الكويت.

وقد أسهمت هذه الصحف، والمجلات في إثراء الفكر، ونشر الثقافة، وإيقاظ الوعي القومي، وتيسير الكتابة، وتحرير الأساليب من قيود البديع، وتطور فن المقالة، والعناية بالقصة الأدبية.

كل هذه التيارات وغيرها من التيارات الأخرى ساعدت على تقدم الفن، وإزدهار الحركة الأدبية والنقدية في الوطن العربي.

المناقشة

1- تأثر الأدب العربي بالآداب الغربية في الشكل والمضمون، والأجناس والتيارات الأدبية تحدث باختصار عن أسباب هذا التأثر، والتأثير.

2- برزت عدة عوامل أدت إلى تطور الأدب العربي في العصر الحديث تحدث عن أربعة منها.

3- متى اتصل الأدب العربي بالآداب الغربية في العصر الحديث؟

تحدث بإيجاز عن: جماعة الديوان - والجمعية السورية.

4- للمجامع اللغوية في الوطن العربي دور فاعل في إزدهار اللغة والأدب تحدث عن المجامع اللغوية في (مصر) و (العراق) و (سوريا).

5- تكلم عن دور الصحافة في النهوض بالأدب والنقد مبيناً أهم المجلاّت، والصحف التي ساهمت في إثراء الفكر العربي.

6- تحدث عن المعركة الأدبية بين المحافظين، والمعاصرين وأثر هذه المعركة على النهوض بالأدب والنقد.

7- تحدث عن الرحلات العلمية لأوربا وأثرها في الترجمة وإزدهار الأدب العربي.

8- للحملة الفرنسية آثار عسكرية، واجتماعية، وفكرية، وأدبية تكلم عنها باختصار.

الفصل الخامس

أدوات الباحث في الأدب المقارن وعدته:

إن الباحث في الأدب المقارن يقف عند الحدود المشتركة للآداب المختلة[1] يتأمل حركتها وصلاتها ببعضها، ويكشف عن التيارات العامة لهذه الصلات وآثار هذه الصلات في الشخصيات الأدبية والكتب، والموضوعات، والأجناس، والتفكير.

وهذه الدراسة عسيرة وشاقة متطلب قدرات ومواهب فنية، وثقافة واسعة، وخبرة طويلة بالآداب العالمية في نشأتها، وتطورها؛ لذلك يجب أن تتوافر شروط أساسية لكل من يتصدى لهذه البحوث:

1- أن يكون الدارس للأدب المقارن على علم كامل بالحقائق التاريخية للعصر الذي يدرسه، ليدرك أثر العصر في الشعراء، والكتاب ومدى استجابتهم لمتطلبات عصرهم، ليربط بين الأدب، والتاريخ.

فالدارس لنشأة الأدب الفارسي بعد الفتح الإسلامي لابُدَّ أن يدرس الصراع الجنسي، والسياسي، بين العرب، والفرس قديماً، وحديثاً، والصلات بين إيران، والخلفاء ليكون على معرفة تامة بالتاريخ.

2- أن يكون الدارس على معرفة دقيقة بتاريخ الآداب المختلفة التي يريد دراستها ليربط بين الأدب والتاريخ.

3- أن يكون الدارس قادراً على قراءة النصوص المختلفة[2] بلغاتها الأصلية؛ لأن الترجمة ناقصة، ولكل لغة خصائصها، ومميزاتها، ولا تُفهم تلك اللغة إلا بخصائصها، ولا تتذوق إلا بقراءة نصوصها الأصلية، والترجمة قد تكون أمينة، ودقيقة، وقد لا تكون دقيقة يتصرف فيها المترجم، ولكي تكون الترجمة دقيقة، وسليمة يجب أن تقابل بأصولها الأولى لتحقق الغاية المرجوة، والحصول على

---

[1] الأدب المقارن - د.الطاهر مكي - ص645 .

[2] الأدب المقارن - د.محمد غنيمي هلال- ص90 .

ترجمة أمنية مؤثرة في أعماق القارئ. والأساتذة في فرنسا يساعدون الطلاب على الترجمة، لتكون ترجمتهم وسيلة تسهّل للطلاب الرجوع إلى الأصل لقراءته وفهمه، والتأكد من سلامة النص.

لذلك يجب على الطلبة الدارسين للأدب المقارن معرفة لغتين[1] أجنبيتين غير اللغة الأصلية، ليكونوا قادرين على القراءة للنص بلغته الأصلية، لفهمه، وترجمته، ومقارنته بنص آخر، للحصول على نتائج علمية، وأدبية.

4- يجب على الطلبة الدارسين للأدب المقارن أن يكونوا ملمين بالمصادر، والمراجع العامة المتعلقة بالدراسة، ومعرفة مظّان وجودها، وموضوعاتها، وطريقة البحث فيها، فعلى من يريد معرفة انتفاع الأدبين: العربي، والفارسي ببعضهما أن يدرس التاريخين: العربي والفارسي.

وعلى من يدرس تأثر اللغة العربية بالفارسية أن يدرس الأدباء، والمؤرخين وكتب الأدب، والتراجم، التي كُتبت باللغة العربية لكتّاب من أصل فارسي كالطبري، وابن المقفع، وابن تيمية، ومن يريد دراسة تأثر الأدب الفارسي بالأدب العربي فعليه أن يدرس النصوص المترجمة عن العربية إلى الفارسية مثل: المقامات للحريري، ولا يغيب عن الأذهان أن الطلبة في حاجة ماسة لمن يرشدهم وينير الطريق أمامهم من الأساتذة والمتخصصين، وقد خطا الباحثون الأوربيون والأمريكيون[2] خطوات واسعة في تزويد مكاتباتهم بمراجع عديدة تسهل للطلاب الرجوع والاستفادة منها في وقت قصير مثل: كتاب (بول فان تيجم) وهو فهرس مفصل لكل ما أُلف في أوربا من الأدب المقارن، منذ عصر النهضة في القرن التاسع عشر.

5- وعلى الباحث أن يعيّن الحدود الفاصلة بين الآداب ليكون[3] على علم منها حتى لا يقع في الخطأ أو الوهم، والخلط بين المصطلحات في الموازنة، والمقارنة. ومعلوم أن اللغة هي الحد الفاصل بين الآداب العالمية، وليس الجنس، أو الموطن

---

[1] الأدب المقارن - د.حسن جاد- ص24 .
[2] الأدب المقارن - د.الطاهر أحمد مكي - ص649 .
[3] الأدب المقارن - د.حسن جاد- ص24 .

الجغرافي، فأدب الكاتب ينتمي إلى اللغة التي كتبه بها مهما كان جنسه، أو موطنه.

ثم بعد هذه الدراسة الواسعة والتزود بهذه المعارف يسرع الباحث في رسم خطته ومنهجه الدقيق الذي سيسير عليه في دراساته المقارنة وتلاقي الآداب العالمية وتأثرها ببعضها في الأفكار، والأجناس، والمذاهب، والتيارات، لكي تكون دراسته كاملة ووافية ومحققة للغرض المقصود.

ويجدر به أن يركز ويلاحظ النقاط الآتية:

أ- ينبغي عليه ملاحظة نقطة مسير النص الأدبي المؤثر[1] ويسمى (المرسل) كيف انتقل وأثر في غيره؟. كما يسمى المعطى، والمؤثر في غيره.

ب- كما ينبغي أن يرصد بدقة نقطة الوصول ويسمى (الآخذ) وهو النص الأدبي الذي تأثر بغيره واستفاد منه.

جـ- كما ينبغي عليه ملاحظة الوسيط الذي ربط بين الأدبين وقام بعملية الانتقال من فرد، أو جماعة، أو محاكاة، أو ترجمة، ويسمى (الناقل) أو (الوسيط)، لأنه هو السبيل الذي ربط بين الأدبين، وجمع بينهما عن طريق التأثر والتأثير، فقد يكون هذا الوسيط شخصاً، أو جماعة، أو كتاباً متجرماً، أو وسائل إعلام مختلفة وعلى كل حال فالوسيط أيا كان له الفضل الكبير في الربط بين الآداب العالمية لتزدهر الآداب، وتتعاون، وتتلاقى عن طريق الوسطاء والأدباء، والنقاد، والكتاب، والمترجمين، والمثقفين، والمنتمين لعدة لغات.

---

[1] المصدر السابق - ص25 .

المناقشة

1- ما مهمة الباحث في الأدب المقارن؟ هذه الدراسة عسيرة تتطلب قدرات تحدث عنها باختصار.

2- ينبغي أن تتوافر عدّة شروط لكل من يتصدى لدراسة الأدب المقارن فما هي؟

3- متى تكون الترجمة أمينة؟ ومتى لا تكون أمينة؟

4- الدارس لتأثر اللغة العربية بالفارسية أو تأثر الفارسية بالعربية يحتاج إلى معطيات فما هي المعطيات لتحقيق غايته المنشودة؟.

5- خطا الباحثون الأوربيون والأميركيون خطوات سريعة وواسعة لتزويد مكتباتهم بالمصادر، والمراجع، تحدث عن دور (بول فان تيجيم) في هذا المضمار.

6- هل الحد الفاصل بين الآداب العالمية اللغة، أو الجنس أو الموطن الجغرافي؟ ولماذا؟

7- الدراسة لا تكون كافية ووافية ومحققة للغرض المقصود إلا إذا بُنيت على منهج علمي دقيق يرصد حركة التنقل للآداب العالمية، ودور الوسيط، وقدرة استيعاب الآخذ والمستقبل للآداب.

تحدث عن دور: المرسل - والآخذ- والوسيط.

8- ضع علامة صح(√) أو (×) أمام العبارات الآتية مع التعليل لها:

أ - أدب الكتاب ينتمي إلى اللغة التي كتب بها مهما كان جنسه أو موطنه؟

ب- الأدب الذي كتب باللغة العربية يُعد من صميم اللغة العربية وإن كان الكاتب أجنبياً.

حـ- الأدب الذي كتب باللغة الفارسية هو من الأدب الفارسي، وإن كان الكاتب عربياً.

د- الحد الفاصل بين الآداب العالمية اللغة وليس الجنس أو الموطن الجغرافي.

هـ- لا يُفهم الأدب ولا تتذوق النصوص إلا بقراءتها في لغتها الأصلية.

9- اختر الجواب الصحيح من العبارات الآتية:

أ- جمع الأديب الكبير مصادر ومراجع الأدب المقارن: (راسين - فان تيجيم)

ب- الكتب التي كتبت باللغة العربية لكتاب من أصل فارسي:

(الطبري - الجاحظ)

الفصل السادس

عالمية الأدب:

لقد انبثق الأدب العالمي الدولي الذي يربط الصلات التاريخية بين الآداب العالمية، عن الأدب والنقد في العصر الحديث. فهو متفرع عنهما، ليكون سفيراً لهما في الآداب العالمية للإلتقاء والامتزاج بها ليؤثر فيها، ويتأثر بها، ثم يعود لمعالجة قضاياه، وقضايا أمته للنهوض بأدبه القومي، والسمو به لتأكيد الأصالة، وازدهار الأدب القومي المتأثر بالآداب الدولية في التيارات، والمذاهب، والأجناس الأدبية، وتلك طبيعة الحياة، وطبيعة الآداب في التعاون وتبادل الاستعارات الفنية، والأدبية لتوثيق الصلات بين العالم والإنسانية لخدمة البشرية، والرقي بها في ميادين المعرفة والبحث العلمي، والأدبي؛ لأن الانتفاع والاستفادة من الآداب العالمية أمر مشروع يقره العقل، والعرف، والمصلحة المشتركة بين الآداب.

أما محو الشخصية، وذوبانها في الآداب الخارجية فهو مرفوض وممقوت، لأنه يعني الموت والزوال للأدب القومي.

والمقصود بعالمية الأدب: هي أن تتجاوز الآداب القومية[1] الحدود اللغوية، والقومية إلى الآداب العالمية لتتأثر بها، أو تؤثر فيها، ثم تعود لمعالجة الأدب القومي.

أما الأدب العالمي فهو: أن الآداب العالمية سيتم تجاوبها وتتحد في أهدافها، وغاياتها، ومذاهبها، وأجناسها، وأصولها الفنية، في أدب عالمي واحد، يتبعه نقد عالمي واحد كما يتوقع (جوته) الألماني (وجوزيف تكست) الفرنسي.

غير أن هذا الحلم بعيد المنال، ومستحيل الوقوع لما يترتب على هذه العالمية من محو الشخصية القومية، واللغة القومية، والأدب القومي.

والأدب قبل كل شئ استجابة وطنية قومية لها خصائصها، وأصالتها، وتقاليدها، وأثر بيئتها، كل ذلك حائل وحاجز دون تحقيق هذا الحلم، فلا نسمح

---

[1] الأدب المقارن د. حسن جاد -ص31 .

بذوبان الشخصية للأمة، ومحو الفوارق والميزات للأمم والشعوب، وإنما ندعو للتعاون بين الآداب وربط الصلات بينها لتتلاقى وتستفيد ثم تعود لخدمة الأدب القومي. ولهذه العالمية أسس وشروط، أهمها:

1- المحافظة على أصالة الأدب المتأثر والمراد بها القدرة[1] على التفاعل مع الآداب الخارجية، والاستفادة منها، والتأثر بها والاستعارة منها بما يناسب الأدب القومي ويحتاج إليه ليغنيه، ويكمله، ويبعث فيه الحياة والقوة والنماء.

وفي مطلع النهضة الغربية الحديثة تأثر الأدب القومي العربي بالكلاسيكية الحديثة لملائمتها لتقاليدنا وأفكارنا، فالأصالة هي القدرة على التجاوب مع الآداب العالمية والاستفادة منها لمعالجة الأدب القومي والنهوض به ليؤدي رسالته في بناء المجتمع على الوجه المطلوب.

ومعلوم أن تبادل الاستعارات بين الآداب أمر مشروع يؤكد الأصالة ويقويها؛ لأن الأصالة المطلقة مستحيلة، ولا تتم إلا بالتعاون بين الآداب العالمية المتقدمة، بالمحاكاة الرشيدة الواعية[2] المثمرة، فتكون علاقة المتأثر بالمؤثر علاقة المهتدي المسترشد بنماذج فنية، أو فكرية يطبعها بطابعه، ويضيف إليها طابعاً قومياً مميزاً، هذه هي الأصالة الحقيقة.

2- أن يكون الباعث الأول على هذا التأثر هو النهوض بالأدب القومي، وتوفير عوامل النمو، له ليكمل المأثور من تراثه القومي دون أن يقف معزولاً منطوياً على نفسه، متخلفاً عن أداء رسالته في الحياة، فينطلق[3] الأدب القومي لإكمال الناقص، وتطعيم الأدب، ومده بعناصر القوة والنماء، مع المحافظة على الأصالة القومية، والتقاليد الموروثة في الشكل، والمضمون والصياغة الفنية حتى لا تنمحي شخصيته، وخصائصه اللغوية التي يُراد إكمالها، وإغناؤها بهذا الاختيار والاقتباس من الآداب العالمية، فحاجة الأدب القومي للاستفادة، وإشباعه لحاجته

---

[1] المصدر السابق - ص31 .

[2] الأدب المقارن - د.محمد غنيمي هلال - ص106 .

[3] الأدب المقارن - د.حسن جاد- ص (32-33).

الأدبية، عن طريق الخبراء، والأمناء على الحركة الأدبية، ومحافظته على الأصالة القومية والخصائص الفنية، واللغوية هو الذي يحقق للأدب القومي الازدهار.

3- هذه الأعمال العظام الشاقة لتلقيح الآداب يقوم بها الصفوة والنخبة الممتازة الذين مارسوا الآداب، ووعوها، وأدركوا خصائصها الجمالية بأذواقهم، وخبراتهم، واستعدادهم، ورصدهم للحركة الفكرية والأدبية.

هؤلاء الأدباء الممتازون هم القادرون على مجاوزة الحدود لتلبية حاجات أدبهم الفكرية والفنية، فينتقون الصور الجيدة، والمذاهب الجديدة، والتيارات الفكرية الرائعة ليطعموا بها أدبهم ليزداد نمواً وإبداعاً.

والجدير بالذكر أن بعض الآداب قد لا تروق معاصريها، وتروج في عصر دون عصر آخر. وقد تُرى في عيون الآداب الأخرى صوراً رائعة مبدعة لم تخطر ببال[1] معاصريها كما في (رباعيات عمر الخيام) فلم تلق رواجاً من معاصريه من أهل فارس في أوائل القرن الثاني عشر الميلادي؛ لأنها طبعت بطابع الأسى والتشاؤم، ثم لقيت رواجاً وإقبالاً كبيراً في القرن التاسع عشر لدى الأوروبيين لأنها تعبر عن روح العصر، ومافيه من الصراع العنيف بين العلم، والدين، فاستوحاها الشاعر الانجليزي (فتزجرالد) فتصرَّف فيها الشاعر بالزيادة والنقصان، حتى طُبعت أفكارها وخواطرها بالطابع الانجليزي على الرغم من أنها مطبوعة بالطابع الشرقي، وهذا التأويل (الخاطئ) أي: أخذ فكرة أدبية وعكسها، كمسرحية (كلوباتر) لشوقي، وهذا التأويل الخاطئ يخصب الأدب، ويقويه، ولذلك نَالَتْ (الرباعيات) خطوة كبيرة في العالم الغربي، ونالت إعجاب الأدباء بقدر ما كانت مظنة ريب، ومثار بغض في مواطنها الأصلي في فارس.

لأنها خالفت النفوس في موطنها الأصلي، وصادفت هوى في نفوس الإنجليز بعد سبعة قرون.

---

[1] الأدب المقارن - د.محمد غنيمي هلال- ص107 .

3- ومن أهم هذه الأسس أن تتهيأ حالة[1] استقبال مناسبة لدى المتأثر بأدب غيره من الكتب، والمؤلفين الذين تأثر بهم، بحيث يتم التجاوب والميول وتتشابه الطبائع والاتجاهات الفكرية، والفنية بين المتأثر، والمؤثر، فيشعر المتأثر بأنه يشبه المتأثر به، ويشاركه في وطنه الفكري، وهو في الحقيقة والواقع أنه يخدم وطنه وأدبه القومي، وبهذا الأسلوب والانسجام والتجاوب مع العنصر المؤثر يستفد الجانب المتاثر ويفيد وطنه وأدبه بهذا الشعور الطيب، والميول النفسي لربط الصلة القوية بين الأدبين: المؤثر، والمتأثر.

4- أن شعور أصحاب المواهب بنقص أدبهم القومي[2]، وإحساسهم بعدم قدرته عل سد حاجات عصره يدفعهم إلى التعانق بالآداب العالمية للتأثر بها والتفاعل معها لسد النقص، وتطعيم الأدب القومي بالأفكار العالمية الحية المتطورة لتأكيد الأصالة، والنهوض بالأدب القومي في جميع المجالات الحيوية، والأدبية، والإنسانية. فالتعاون أساس النجاح، والانسجام سبيل التقدم، والتلاقي للآداب يلقحها، ويقويها وينميها، ويبعث فيها الحياة، ويجعلها قادرة على التطور، ومسايرة الحياة، والمشاركة في النهضة، ويعطيها القدرة على التفاعل مع الحياة، وحل مشاكل الإنسان، والرفع من مستواه الفكري، والأدبي، والاجتماعي، والحضاري.

فالحركة، والحرية، والتفاعل مع الآداب والحياة يطبع الإنسان بطابع التقدم، والانطواء، والعزلة والجمود موت للحياة وشلل للحضارة، وزوال للإنسان.

---

[1] الأدب المقارن - د.حسن جاد - ص33 .

[2] المصدر السابق - ص33 .

المناقشة

1- يتوقع (جوته) الألماني و (جوزيف تكست) الفرنسي أن تتجاوب الآداب العالمية وتصب في قالب واحد يتلوه نقد واحد، فما المقصود بالأدب العالمي؟ وما الفرق بين عالمية الأدب، والأدب العالمي؟ وما النتائج المترتبة على كل منهما؟

2- لتحقيق عالمية الأدب شروط، وأسس ينبغي توافرها، اذكرها بالتفصيل في ضوء دراستك لها.

3- ما المقصود بالأصالة؟ وهل تتعارض مع التقليد للآداب الأخرى؟

4- تلقيح الآداب العالمية من الأمور العظام الشاقة يقوم بها الصفوة والخبراء تحدث عن هؤلاء الرواد ودورهم في تلقيح الأداب العالمية.

5- ما المقصود بالتأويل الخاطئ؟ ولماذا لم تحظ (رباعيات الخيام) بالقبول عند معاصريه من أهل فارس في القرن الثاني عشر الميلادي، ولقيت رواجاكبيرا لدى الأوروبيين في القرن التاسع عشر الميلادي؟ وما دور الشاعر الانجليزي (فتزجرالد) في هذا التأويل؟

6- لقد شوَّه أدباء الغرب صورة (كيلوباترا) المصرية الشرقي، ودافع عنها أمير الشعراء شوقي، فصورها بصورة المرأة الشرقية الطاهرة العفيفة.
بواسطة التأويل المعكوس. وضح هذه المسرحية في الغرب والشرق.

7- ضع علامة صح √ أو خطأ × أمام العبارات الآتية:

أ- الأدب العالمي، وعالمية الأدب بمعنى واحد.

ب- غاية الأدب العالمي محو الشخصية.

حـ- (جوته) الألماني يدعو إلى عالمية الأدب.

د- (جوزيف تكسب) يدعو إلى الأدب العالمي.

هـ- (فتزجرالد) تصرف في (رباعيات الخيام) فنالت إعجاب الانجليز.

و- الأصالة المطلقة مستحيلة.

ز- الأصالة، والقومية لا يتعارضان مع الأدب المقارن.

ح- الأدب المقارن يُغني الأدب القومي ويثريه.

ط- الانطواء عزله وموت وجمود للأدب، والتفاعل والانسجام مع الآداب حرية وازدهار.

الفصل السابع

العوامل المكونة للأدب المقارن:

أ- عوامل داخلية نابعة من ذات الأدب وعناصره.

ب- عوامل خارجية مساعدة، ومآزرة ومعينة على تكوين الأدب المقارن.

أولاً: العوامل الداخلية النابعة من داخل الأدب ومن عناصره الأساسية وهي:

1- الأفكار 2- التصوير، والخيال

3- العواطف 4- الأسلوب، والموسيقا

من المعلوم أن الصلة قوية بين الأدب المقارن، والتاريخ، والأدب العام، لأن الأدب المقارن فرع من فروع الأدب العام.

والأدب العام: هو الدراسات الإنسانية التي تستهدف البحث في كل ما يكتنف الإنسان بصفته كائن، حي نام، متطور، كعلم النفس، والتاريخ، وغايته المعرفة والفهم والإيضاح.

- **أما الأدب بالمعنى الخاص:** فهو الدراسات الأدبية الفنية التي تستهدف إثارة العواطف والمشاعر الإنسانية، وغايته التأثير في المشاعر الإنسانية ترغيباً في الخير أو تنفيراً من الشر لإصلاح المجتمع وتخليصه من كل الشرور.

أ- ومقاييس الفكرة في مجال الأدب بمعناه العام هي:[1]

1- صحة الأفكار، وصدقها، ودقتها.

2- جدة الأفكار وابتكارها، وعمقها.

3- استيعاب الأفكار وكثرة الحقائق.

---

[1] النقد الأدبي الحديث د.محمد شعيب - ص87-88 .

4- عرض الأفكار عرضاً واضحاً وجلياً.

5- التعبير عنها تعبيراً هادئاً بعيداً من المبالغة والخيال؛ لأن غايته الوضوح وإبراز الحقائق وتوضيح المعارف.

إن المعنى هو (الماهية) و (الحقيقة) عند (أرسطو) وعند النقاد القدامى من العرب، والدليل على ذلك أن نقادنا يقولون:

إن اللفظ جسم وروحه المعنى ولا قيمة لأحدهما بدون الآخر، وهذا يعني الماهية.

وبدراسة علماء البلاغة لعلم المعاني، والبيان والبديع، وضعوا اللبنة الأولى للمعاني الثانوية الأدبية (معنى المعنى).

والمعنى الأولى هو ما يفهم من النص عند ذكره، والمعنى الثانوي أن يكون المعنى الأول معبراً إلى المعنى الثاني، كالكناية، والمجاز، والتشبيه، وما فيها من صور الجمال والخيال، فهذه المباحث تصور المعاني، وتجسمها، وتشخصها، وتبعث فيها الحياة. والفضيلة ترجع إلى المعنى الثانوي عند عبدالقاهر الجرجاني.

وقد بذل القدماء جهداً كبيراً في دراسة المعاني، والألفاظ والربط بينهما ربطاً محكماً في نظم رائع متناه في الدقة.

لأن روعة الأسلوب تتحقق بروعة الربط[1] بين عناصره بواسطة اللغة، والمزج بينها مزجاً محكماً بالذوق المثقف، والحس المرهف، والبصيرية القوية، والذكاء الحاد، والثقافة الواسعة، لاختيار الكلمات، والعبارات، والخيال، لخلق المعنى البديع.

ب- الخيال: وهو الذي يبعث في الأدب الحياة، ويمده بعناصر القوة يجسمه ويشخصه، ويبني الصور العجيبة: ويزداد المعنى جلاء بالمبالغة في الرواية والمسرحية، والقصة والشعر، والنقاد مختلفون في المبالغة قديماً، وحديثاً:

1- فَبعضُهم يميل إلى أسلوب الحقيقة

---

[1] النقد الأدبي الحديث. د.أحمد كمال زكي -ص116.

وهي اللفظ المستعمل فيما وُضع له، لما فيها من

البساطة، والوضوح، والمطابقة للواقع، والبعد عن الخيال[1]، وجل القرآن حقائق كما في القصص القرآني، وآيات الأحكام، والتشريع؛ لأن غايتها الفهم والإقتناع.

2- وبعضهم يرتاح للخيال والمبالغة لابتكار المعاني الجديدة، وخلق الصور الغريبة المبدعة المؤثرة في العواطف الإنسانية وتوليد المعاني، كشعراء المعاني: وقدامة ابن جعفر في كتابه (نقد الشعر) المتأثر بالفكر اليوناني لما فيه من ابتكار الصور الجديدة التي تبعث في الأدب الحياة وتمده بعناصر القوة، تجسمه، وتشخصه وتجعله كائناً حياً نابضاً بالحياة، والحركة واللون، والصوت. بحيث تأنس النفس للعلاقات الجديدة، وما فيها جدة وطرافة، وابتكار، وينقسم الخيال إلى ثلاثة أقسام:-

1- خيال ابتكاري 2- خيال تألفي 3- خيال تفسيري.

3- وبعض النقاد فصل القول في قبول المبالغة أو عدمها.

وعرَّف المبالغة: بأن يُدَّعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حداً مستحيلاً، أو مستبعداً.[2]

وقسم المبالغة إلى ثلاثة أقسام:

أ-التبليغ: وهو أن يكون الوصف المدّعىَ ممكناً عقلاً وعادة.

كقول امرئ القيس في وصف الفرس:

فعادي عداء بين ثور ونعجة دراكاً فلم ينضح بماء فيغسل

فمن الممكن عقلاً وعادة أن يوالي الفرس عدوه فيدرك ثوراً وحشياً ونعجة وحشية ويصرعهما في شوط واحد دون أن يتصبب عرقاً، لأن الفرس أصيل قوي مدرب، طيّع منقاد لفارسه.

ب- الإغراق: وهو أن يكون الوصف المدَّعى ممكناً عقلاً لا عادة.

---

[1] البلاغة التطبيقية د.محمد رمضان الجربي - دار الجا مالطا -ط2. سنة2001 -ص223 .

[2] بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح- لعبدالمتعال الصعيدي - ج 47/4 .

كقول عمرو بن الأيهم الثغلبي:

ونكـــرم جارنـــا مـــادم فينـــا ونتبعـــه الكرامـــة حيـــث مـــالا

والمعنى: أننا أهل كرم وسخاء بطبيعتنا، فنكرم ضيفنا مدة إقامته معنا، ونواصل إكرامنا له بعد رحيله وسفره عنّا، وهذا ممكن عقلاً وغير ممكن في العادة والعرف.

جـ- الغلو: وهو أن يكون الوصف المدعى غير ممكن، لا عقلاً ولا عادة. كقول أبي نواس يمدح هارون الرشيد ويصفه بالشجاعة وما يلقيه في قلوب الأعداء من الفزع والرعب:

وأخفـت أهـل الشـرك حتـى إنـه لتخـافك النطـف الـتي لم تخلـق

فالبيت فيه مبالغة ممقوتة متجاوزة لحدود العقل، والعرف والعادة بين الناس فالأعداء يخافون من سطوة هارون الرشيد وشجاعته وبسالته أما النطف التي لم تخلق فلا يتصور منها الخوف، لأنها جماد لاتزال في أصلاب الآباء.

وهذا الغلو غير مقبول عند النقاد إلا إذا اقترن بما يقربه من الصحة في الصور الآتية:

1- إذا اقترن بما يقربه من الصحة مثل لفظ (يكاد):

كقوله تعالى: ﴿يَكَادُ زَيْتُها يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْه نَارٌ﴾[1]

مبالغة في الإضاءة، والذي جوز الغلو لفظاً: (يكاد) و (لو).

وكقول أبي محمد عبدالجبار الصقلي:

ويكـاد يخـرج سـرعة مـن ظلـه لـو كـان يرغـب في فـراق رفيقـه[2]

والشاهد في البيت (الغلو) في سرعة الفرس، والذي قرب من الغلو لفظاً (يكاد) و (لو).

2- إذا تضمن نوعاً حسناً من التخييل كقول المتنبي:

عقـدت سـنابكُها عليهـا عثـيراً لـو تبتغـي عنقـاً عليـه لأمكنـا

---

[1] سورة النور الآية: 25 .

[2] بغية الإيضاح حـ4/49 حـ.

والشاهد فيه (الغلو) في سرعة الخيل والتخييل الجميل لسرعة عدوها على الطريق المنعقد من الغبار.

3- إذا أخرج الكلام مخرج الخلاعة والمجون كقول الشاعر:[1]

أسكر بالأمس إن عزمت على السـ كـر غـداً إن ذا مـن العجـب

والشاهد فيه الغلو في الهيام بالخمر والتبجح بالمجون والنشوة والتعشق للخمر وشدة تأثيرها عليه.

إذن: التبليغ، والإغراق مقبولان، والغلو الممقوت مردود في الدراسات الأدبية إلا في الصور الثلاث التي تقربه من الصحة والإمكان.

إن الحقيقة الكلية العامة الواسعة هي العنصر الفعال الذي يجعل للتجربة الفنية مضموناً يصلح في كل زمان وفي كل عصر، وبمقدار تأثير الأديب في أكبر عدد من الناس تكون عبقرية الشاعر وشهرته، ولكن ما هذه الحقيقة الجامعة[2]؟ ألا توحي بالمثالية والتعميم الممقوت؟ إننا نرفض فكرة الجمال المطلق، والصدق المجرد، والخير الكلي، واللذة التي لايمكن تحليلها وردها إلى عناصرها.

ونطالب بأن تتميز التجربة الأدبية بالسعة والشمول والانفتاح إلى أقصى الغايات.

ولكن هل تُرى ثمة تعارضاً؟ لا أعتقد أن هناك تعارضاً، لأن الأديب متأثر بعصره وبيئة يتصرف تلقائياً في تلاحم أصيل بين الذات والموضوع لوجود مبدأ الوحدة بين المادة والصورة أو القالب والموضوع هذا هو الكمال الطبيعي الذي تصوره الحقيقة الكلية العامة وتعطيها أقصى الغايات في السعة والانفتاح.

إن سقراط، وأفلاطون، وأرسطو، والكندي، وابن سيناء والفارابي[3] والغزالي، والجاحظ، والمتنبي وابن خلدون، وديكارت، ومحمد عبده، وشكسبير، والعقاد، وطه حسين وغيرهم من رواد الأدب، وعمالقة الفكر.

---

[1] بغية الإيضاح - ج50/4 .

[2] النقد الأدبي الحديث - أحمد كمال زكي، ص(116-117).

[3] في الأدب المقارن د. محمد شعيب - ص62 .

ودعائم الحضارة البشرية، ينتسبون إلى أمة من حيث الجنس والوطن، ولكنهم ينتسبون إلى الحياة من حيث الفكر، فهم نتاج الحضارة؛ لأنهم يفكرون للبشرية بأسرها، وليسوا كالعسكريين يفكرون تفكيراً إقليمياً ضيقاً.

ومادام الأدب يعتمد على الفكرة، والفكرة ملك للبشرية[1]، لأنها فيض العقل والعقل تقدمي سبّاق إلى الأمام والتجديد دائماً فإن الفكر يتجاوز الحدود ويؤخذ[1] من الأفكار العالمية الدولية.

أما التصوير فيشتمل على أمرين:

1- العبارة اللغوية المعبر بها عن الفكرة، وهو ما يسمى بالأسلوب.

2- الخصائص الفنية التعبيرية التي يستغلها الأدباء في أساليبهم الرائعة المؤثرة في العواطف الإنسانية كالعاطفة الصادقة، والخيال الابتكاري الحي، والعبارة الأنيقة، والقدرة على الصياغة،

حـ- العواطف: والمقصود بالعاطفة هنا مطلق ابتاط الأديب بمثير وسبب معين مؤثر في مشاعر سواء أكان ساراً باعثاً عن الارتياح، أم أليماً باعثاً على الاستياء، والعاطفة ذاتية معبرة عن مشاعر الأديب، فكيف تتجاوز الحدود الدولية وتتعانق مع الآداب العالمية، لأن الناس على اختلاف أجناسهم، وألوانهم، ولغاتهم، يستجيبون استجابة واحدة لحادثات الأيام ومصائبها وأفراحها ومسراتها فالجمال محبوب لدى الناس جميعاً ومصورون له، والآداب العالمية متأثرة به فالحب العذري العربي تأثر به الفرس ونقلوه إلى الصونية والرمزية.

ومشكلة العنصرية الإسرائيلية، وعنصرية السود في جنوب أفريقيا وأمريكا، تعاطف الشراء والأدباء مع أولئك المظلومين وصوروا آلامهم، وبذلك تجاوزت العواطف الحدود الضيقة، وسادت العالم كله، وحرب الخليج تعاطف العالم الأوربي معها تعاطفاً كبيراً والعالم الإنساني صورها في أدبهم.

---

[1] المصدر السابق. -ص 62-63 .

وهكذا تكون العواطف إنسانية عالمية تتجاوز حدود الأقاليم الضيقة وحدود العالم كله، مصورة الآلام العالمية والآمال مؤثرة، ومتأثرة.

وكلما كانت العواطف إنسانية صادقة نبيلة حارة، مستمرة كانت أكثر تأثيراً على المشاعر الإنسانية ومساعدة على ازدهار الأدب المقارن، فالعواطف العربية والإسلامية نقلت إلى الفرس، والآداب الأوربية، والعواطف الفارسية، والأوربية نُقلت إلى الأدب العربي. وامتزجت العواطف الإنسانية ببعضها.

د- الأسلوب والموسيقا: فالأسلوب هو الطريقة التي يستخدمها الأديب للغة استخداماً جيداً، للتعبير عن أفكاره، وعواطفه، ولكل جنس من الأجناس الأدبية أسلوبه، وطريقته الخاصة، وقد تأثرت الآداب العالمية بهذه الأساليب، فرقت وعذبت في العصر الحديث بوسائل الثقافة والحضارة في العالم الغربي، والعربي المتأثر بعصر النهضة الأوربية.

- أما الموسيقا العربية فقد أثرت في الأدبين الأسباني، والفارسي، وتأثر الأدب العربي بالآداب الغربية الحديثة في القالب الشعري، فظهر الشعر الحر، والمرسل، والمقطوعة، والشطر، وتعانقت الآداب العالمية عن طريق الأدب المقارن.

المناقشة

1- ما العوامل الأساسية الداخلية المكونة للأدب المقارن؟

2- ما الفرق بين الأدبين: الأدب العام، والأدب الخاص؟ وما غايتهما؟

وما مقياس الفكرة في الأدب العام؟

3- ما المقصود بالمعنى عند (أرسطو) ونقاد العرب القدامي؟ وما الدليل على ذلك؟ وما الفرق بين المعنى، ومعنى المعنى؟ أو المعنى الأولى، والمعنى الثانوي؟ وإلى أيهما ترجع الفضيلة؟ مثل لما تقول؟

4- بم تتحقق روعة الأسلوب؟ وما المراد بالخيال، وما قيمته الأدبية؟

5- ما المراد بالحقيقة؟ وما قيمتها الجمالية؟ وما غايتها؟

6- ما موقف النقاد من قبول الخيال أو رفضه؟ تحدث على آراء النقاد حول هذه القضية، مبيناً أقسام الخيال.

7- ما المقصود بالمبالغة؟ وما أقسامها؟ ومتى تحسن؟ ومتى تقبح؟ مثل لما تقول.

8- ما الحقيقة العامة الكلية؟ وما قيمتها الأدبية؟ وهل توحي بالمثالية، والجمال المطلق؟ وهل الفكر يتجاوز والحدود ويؤخذ من الأفكار العالمية والدولية؟

9- ما المقصود بالتصوير؟ وكيف يُستعار من الآداب العالمية؟

10- ما المقصود بالعاطفة عند الأدباء؟ وعند علماء النفس؟ وما أنبل العواطف؟

11- ما المراد بالأسلوب؟ وكيف يختلف من أديب لآخر؟

12- الموسيقا العربية أثرت في الآداب الأجنبية وتأثرت بها.

تحدث عن هذه القضية باختصار.

الفصل الثامن

ثانياً: العوامل الخارجية المؤثرة في الأدب المقارن.

وهذه العوامل كثيرة نذكر أهمها:

1- دراسة الكتب بوصفها وسيلة من وسائل التأثير بين أدب، وأدب آخر، ولها أهمية في تحديد طرق التأثير أهمها:[1]

الإلمام بالمعارف اللغوية التي تعرفها أمة عن أمة أخرى، مع شرح ما لها من دلالات أدبية، واجتماعية، وهذه نقطة البدء في دراسة الأدب المقارن ونضرب لذلك مثلاً، تأثر الأدب العربي بالأدب الإيراني منذ العهود القديمة، وبخاصة الفترة الواقعة بين الفتح الإسلامي لإيران، وفتح القادسية، وبين استقرار الدويلات السياسية في إيران في أواخر القرن التاسع الميلادي. وهو العهد الذي كانت فيه اللغة الفارسية الحديثة لغة الأدب في إيران، فلو تتبعنا الكتب العربية المؤلفة في هذه الفترة لوجدناها متأثرة باللغة الفارسية وأدبها، وأغانيها الشعبية، وهذا ميدان خصب تكتب فيه الرسائل العلمية.

فمن ذلك أن كتاب (المحاسن والأضداد) المنسوب للجاحظ، أورد فيه توقيعات عبدالله بن طاهر وعلق المؤلف عليها بأنها مسروقة من توقيعات (أنوشروان)[2].

ويقول الجاحظ في (الحيوان) إن العرب يزعمون أن الزرافة خَلْقٌ مركب من البقرة الوحشية، والناقة الوحشية، وذكر الضبع، متأثرين بالأسماء الفارسية.

وقد استعار العرب منذ الجاهلية كلمات فارسية تدل على السياسة، والإدارة، والطعام، والشراب، واللباس، مثل (وزير - خراج) وهذه الترجمة قد تكون أمينة، وافية، وجميلة، محققة للغاية كما في العصر الحديث وقد تكون غير أمينة مختصرة، وغير وافية، وغير جميلة[3] فلا قيمة لها. ويجب مقابلتها بالأصل مقابلة دقيقة.

---

[1] الأدب المقارن - د.محمد غنيمي هلال- ص118-124 .

[2] المصدر السابق - ص119 .

[3] الأدب المقارن - د.محمد غنيمي هلال- ص125 .

وفي العصور القديمة كانت الترجمة وافية وغير جميلة، أو جميلة وغير وافية فلا قيمة لهما، لأن الترجمة فقدت روح الكتاب المترجم وقيمة الترجمة الوافية الأمنية الجميلة في أسلوبها وعرضها. تنقل إلينا أحاسيس تلك الأمة، ومقاييسها الفنية وطرقها في التعبير، وأجناسها الأدبية، فتأثر بها وتطعم أدبنا القومي فيزداد قوة والتحاماً بالآداب العالمية الحيَّة، وتنقل إلينا أذواق تلك الأمة. وقد استعار الأدب العربي من الأدب الفارسي، مثل: (صولجان - الديباج - الخز - والإستبرق).

واستعار الفرس كلمات من العرب مثل (ملة) تطلق عندنا على الدين، فقال الإيرانيون (ملة إيران) أي حكومة وشعب إيران.

2- دراسة الترجمة الأدبية:

دراسة وترجمة الكتب لها أهمية كبرى في الأدب المقارن، وهي الأساس في معرفة قيمة الكتب المترجمة من لغة إلى أخرى، وبترجمتها يدرك المترجمون قيمتها العلمية والأدبية وقيمة مؤلفيها وقد تجد الكتب المترجمة رواجاً، وإقبالاً عليها أكثر من تأثيرها في معاصريها وبلغتها الأصلية.

وقد تأثر الأدب الفارسي بترجمة كتاب (كليلة ودمنة)[1] من العربية إلى الفارسية الحديثة.

والسبب في الاختلاف بين الأصل والترجمة أذواق العصر[2] فترجمة كتاب واحد مثل (كليلة ودمنة) لابن المقفع وترجمة أبي المعالي نصر الله له إلى الفارسية يوجد اختلاف كبير فيهما، فقد أطنب (أبوالمعالي نصرالله) وأكثر من السجع، والاستعارات، والشواهد الشعرية.

هذا الفرق في الترجمة راجع لاختلاف الأذواق في عصرين مختلفين مربهما النثر العربي وأثره في الأدب الفارسي.

---

[1] الأدب المقارن - د.حسن جاد - ص35 .

[2] في الأدب المقارن - د.محمد شعيب - ص77-78 .

3- كتب النقد، والصحف والمجلات:

مما يعين الدارس للأدب المقارن دراسة كتب النقد،والمجلات،والصحف المحلية، العربية،والعالمية؛ لأنها تحتوي على بحوث وآراء نقدية، وفكرية، وتيارات أدبية تعينه على فهم الصلات، والعلاقات بين الآداب ترهف حسه وتنمي ذوقه وتربطه بالقضايا الأدبية والنقدية المعاصرة وبخاصة المجلات المتخصصة في الأدب، والنقد، والأدب المقارن، التي تتناول في بحوثها دراسات على عمالقة الأدب العالمي في أوربا، وأمريكا وروسيا.

4- أدب الرحلات:

هذا الأدب له أهمية كبرى[1] في الأدب المقارن فهو يربط العلاقة بين الشعوب والرحَّالة في رحلته الطويلة، يتقابل مع الأدباء، والشعراء، والنقاد، والمؤرخين، فيتأثر بهم ويحمل كل انطباعاته في رحلته العلمية، التاريخية، الأدبية، ويترجم للشعراء والأدباء الذين يتقابل معهم، ويسجل التيارات الأدبية، والسياسية، والاجتماعية، في رحلته وينقلها إلى أمته فيتأثرون بها، ويلقحون بها أدبهم، وفنهم.

فهذه الرحلات من عوامل التقاء الحضارات، ونقل الثقافات، والعادات[2]، والتقاليد، وبذلك يسهم الرّحالة في تداخل الآداب وامتزاجها ببعضها.

فالرحالة العرب الذين رحلوا إلى أوربا تأثروا بآدابها، وفنونها ومؤرخيها ونقلوا إلينا انطباعاتهم عن تلك البلاد، وأهلها وأنماط الحياة فيها.

والرحالة الغربيون الذين رحلوا إلى الشرق الإسلامي تأثروا بالثقافة العربية وبأدباء وشعراء العرب، وترجموا لهم، وسجلوا انطباعاتهم ونقلوها إلى أمتهم ولقحوا بها أدبهم القومي.

وبذلك ازدهر الأدب المقارن عن طريق هذه الرحلات التاريخية، والأدبية، والعلمية المتبادلة بين شعوب العالم قديماً، وحديثاً، وقد ربطت هذه الرحلات بين

---

[1] الأدب المقارن - المصدر السابق - ص79- 80 .

[2] الأدب المقارن - د.الطاهر مكي - ص264 .

الشعوب ووثقت الصلات بين الفنون والآداب فازدهر الأدب والنقد بواسطة هذه الرحلات القيمية.

5- الهجرات:

- تؤكد كتب التاريخ بأن الهجرات من مكان لآخر موجودة منذ قديم الزمان[1] لأسباب طبيعية، وسياسية، واجتماعية، فقد هاجر الإيرانيون إلى الجزيرة العربية وأثروا في لغة أهل المدينة في الألفاظ، والمعاني.

كما هاجر الإيرانيون إلى الكوفة، والبصرة بعد الفتح الإسلامي[2] وأثروا في الأدب العربي في ألفاظه، ومعانيه، وصوره في العصر العباسي، وترجموا الكتب إلى العربية وفي نفس الوقت تأثر هؤلاء المهاجرون بالأدب العربي في قالب الشعر وتعدد أغراض القصيدة، والوقوف على الأطلال، والالتزام بالوزن، والقافية، كما هاجر الشاميون إلى أمريكا، وتاثروا بالتيارات الأدبية، والنقدية الحديثة، والمذاهب الحديثة وأسسوا مدرسة (الرابطة القلمية) في الشمال، وطُبع أدبهم بالطابع الرومانسي، ثم نقلوا هذه التيارات الجديدة إلى الأدب العربي الحديث.

أما المهاجرون من الأندلس بعد سقوطها في أيدي الأسبانيين فقد استقروا في الجنوب الأمريكي وكونوا (العصبة الأندلسية) في تلك المدرسة المحافظة على التقاليد العربية الموروثة فأثروا في أدباء جنوب أمريكا، وتأثروا بهم.

وهكذا تكون الهجرة من أبرز عوامل التأثير والتأثر في الآداب العالمية.

6- الحروب:

على الرغم من الضرر السياسي والاجتماعي الناجم عن الحروب[3] وما فيها من دمار للبشرية فإن لها آثاراً إيجابية جيدة في اتصال الشعوب ببعضها، ونقل الآثار الأدبية، وانسجامها مع الآداب الأخرى وبالرجوع لتاريخ الفتح الإسلامي نرى

---

[1] الأدب المقارن - د.محمد غنيمي هلال ص115 .
[2] الأدب المقارن - د.حسن جاد- ص33 .
[3] المصدر السابق -ص 33-34 .

أن اللغة العربية وآدابها والفقه الإسلامي والحضارة الإسلامية انتقلت إلى كل بلد فتحه المسلمون وأثروا في لغته وأدبه تأثيراً كبيراً كما حدث في فتح الشمال الإفريقي، وإسبانيا التي تأثرت بحضارة الشرق الإسلامي، وإيران التي انتفعت باللغة العربية والأدب العربي في قالبه، وشكله، ومضمونه كما تأثر الأدب العربي بهذه اللغات وآدابها.

وتأثرت أوربا في العصور الوسطى[1] بالأدب العربي، وبالمقامات، والقصص الشعبية وبخاصة فرنسا.

والحروب الصليبية قديماً وحديثاً أعطت انعكاساً على الآداب العالمية فالصليبيون أخذوا انطباعات على العالم العربي، والإسلامي وتأثروا بأفكاره، وآثاره الفنية، والأدبية، والاجتماعية. فحاكوها، ونقلوها إلى شعوبهم، وصورها وأثرت في فنونهم، وآدابهم، كما تأثر العالم الإسلامي بآدابهم، وفنونهم، وأحوال معاشهم، وتقاليدهم.

والحرب العالمية الأولى والثانية مزحت بين شعوب أوربا وتأثرت الآداب ببعضها، والعادات، والتقاليد من جهة، ومن جهة أخرى أثرت الآداب الغربية في الأدب العربي عن طريق هذه، الحروب، والحملات العسكرية، وفُرضت اللغات الأجنبية على العالم العربي من قبل القوات الأجنبية، فَفُتحت المدارس الأجنبية، ودُرّست المواد باللغات الأجنبية وفُتحت المصارف، وطُبعت الحياة بالطابع الغربي، ونقلت الآثار الفكرية والأدبية من العالم العربي إلى أوربا، وهكذا تلاقت التيارات الأدبية بسبب الحروب، وهاهي أمريكا ترفع شتعار العولمة على العالم لفرض استحواذها على العالم سياسياً، واقتصادياً، وعسكرياً، ليكون في قبضتها وتحت تصرفها في ضوء قانون واحد، وهذا أمر بعيد المنال لصعوبته وعدم قبوله من الشعوب المختلفة في العقيدة، والسلوك، والعادات، والتقاليد على الرغم من بعض الايجابيات في تقريب المسافات بين العالم، وتبادل الثقافات والمعارف.

---

[1] المصدر السابق -ص 33-34 .

المناقشة

1- ما المقصود بالعوامل الخارجية المؤثرة في الأدب المقارن؟

2- تأثر الأدب العربي بالأدب الفارسي القديم، وضح هذه القضية في ضوء دراستك لها.

3- تأثر الأدب الفارسي بالأدب العربي عن طريق الكتب والترجمة تحدث عن هذا الموضوع بإيجاز.

4- ما قيمة الترجمة للكتب؟ ومتى تكون أمينة؟ ومتى لا تكون أمينة؟ مثل لما تقول.

5- ما قيمة الصحف والمجلات في الأدب المقارن؟

6- ما المقصود بأدب الرحلات؟ وما قيمته التاريخية، والاجتماعية، والأدبية في الأدب المقارن؟

7- ما المقصود بالهجرات؟ وما أثرها على تطور الأدب المقارن؟ مثل لما تقول.

8- الحروب قديماً وحديثاً سلاح ذو حدين: لها خطرها الشديد على الشعوب، ولها آثارها الإيجابية في الربط بين الشعوب والنهوض بالأدب المقارن تحدث عنها باختصار.

9-ما المقصود بالعولمة، وما آثارها الإيجابية، والسلبية؟ وما الذي تهدف أمريكا إلى تحقيقه؟

10- ما المقصود بالغزو للشعوب؟ وما آثاره السلبية، والإيجابية؟

الفصل التاسع

معوقات الأدب المقارن

معوقات الأدب المقارن ودفعها:

الأدب المقارن من العلوم الأدبية الحديثة المبتكرة في العصر الحديث وأول من أطلق عليه هذه التسمية (فان تيجم)، وقد صادفته عقبات وشكوك واعتراضات لاتسلم له بشرعية الوجود.

وتبيّن من خلال الدراسة أن أبرز المعترضين على شرعيته الناقد الإيطالي (كروتشه) الذي يُعد من أشد المعارضين للأدب المقارن، كمنهج للبحث، والدراسة، وأثرت آرؤه في النقاد العالميين خارج إيطاليا، وقد وُجّهت عدةُ اعتراضات للأدب المقارن أهمها:

1- أن منهج الدراسة في الموازنات الأدبية، والأدب المقارن[1] واحد، وهو دراسة نصين، أو أدبين، أو عصرين لمعرفة أوجه الاتفاق أو الخلف، لبيان الأصيل منهما والفاضل من المفضول. سواء أجريت هذه الدراسة في الأدب القومي الواحد، واللغة الواحدة، أم في لغتين مختلفتين. والحدود اللغوية حين تتطابق أو تختلف لا تضيف جديداً إلى المعلومات[2] والتفصيلات المتصلة في الحالتين.

وفي رأينا هذا اعتراض واهٍ وضعيف جداً؛ لأن اختلاف اللغتين يضيف كثيراً من المعاني، والصور، والتعبيرات، لأن الشجرة عندما تطعَّم بأخرى مختلفة عنها، أو تنقل من تربة إلى أخرى، ومن مناخ إلى مناخ آخر، فإنها تنمو، وتزدهر، وتُلقّح، فتنتج كثيراً، ويطيب ثمرها.

فالمقارنة بين شوقي وشكسبير في مسرحية (كليوباترا) من صميم الأدب المقارن، والموازنة بين شوقي واسكندر فرح في مسرحية (كيلوباترا).من الموازنات

---

[1] الأدب المقارن د.الطاهر مكي – ص240 .

[2] المصدر السابق – ص240 .

الأدبية والفرق كبير جداً بين الموازنات التي تتم في حدود اللغة الواحدة، والقومية الواحدة، والمقارنة التي تتم بين لغتين مختلفتين.

فالمنهجان للموازنات، والمقارنة وإن اتفقا في الصورة الخارجية فهما مختلفان من عدة وجوه:

أ- أن الموازنات الأدبية تحدث في حدود اللغة الواحدة[1] والأدب القومي الواحد، والمقارنة تتم بين لغتين مختلفتين.

ب أن الموازنات الأدبية تتعلق بدراسة جوهر الأدب وعناصره، وأسرار الجمال فيه، بينما الدراسات المقارنة دراسة تاريخية بحته، وليست دراسة فنية.

حـ- أن أسلوب معالجتهما مختلفة، فالموازنة تستهدف البحث عن أسباب الجمال وعناصر القوة أو الضعف في النص الأدبي، بينما تستهدف المقارنة الأدبية البحث عن الجذور التاريخية، ومدى التأثر أو التأثير بين الأدبين المختلفين في اللغة.

د- لكل لغة مقوماتها، وخصائصها القومية والجمالية، وكثيراً ما تنتقل هذه الخصائص من لغة إلى أخرى عن طريق الترجمة، والوسطاء.

2- أن الأدب المقارن يهتم في دراسته بأدباء الدرجة الدنيا[2] دون العليا. والمؤلفين من الدرجة الثانية والثالثة.

والجواب عن هذا الاعتراض الواهي أن الأدب المقارن قد يعير اهتمامه للأعمال قليلة الأهمية وللمؤلفين من الطبقة الثانية، والثالثة؛ لأنه يستهدف الدراسة التاريخية والحقيقية العلمية، وليس من أهدافه دراسة ما هو ممتع، ونافع، وجميل، وإنما هدفه تسجيل الأحداث التاريخية[3] وتتبع حلقاتها لبيان أوجه التأثر والتأثير ورصد كل الحركات التاريخية.

---

[1] المصدر السابق - ص249 .

[2] المصدر السابق ص249 .

[3] الأدب المقارن، د.حسن جاد ص31 .

3- ومن أبرز معوقات الأدب المقارن أنه اتُّهم بأنه أدب الأفكار[1] دون العواطف، والصور، والعبارات. والأخيلة، لأن الأدب عند ما يُترجم وينقل من لغة إلى أخرى يفقد خصائصه الأولى، ولا يبقى منه شئ سوى الأفكار المجردة التي لا روح فيها والواقع أن هذه نظرة سطحية تبدو لأول وهلة وأن الذي ينتقل للغة الجديدة هو الأفكار وحدها، ولكننا عند التأمل والتمحيص نجد أنّ اللغة المترجمة نُقلت إلى اللغة الجديدة بأفكارها، وصورها، وخصائصها الفنية، والدليل على ذلك أن كثيراً من النقاد والمفكرين تُرجمت أعمالهم الأدبية إلى اللغة العربية مثل: (شكسبي)ر، و(راسين)، و(موليير)، وشاعت آثارهم المترجمة بين القراء، وتأثروا بها في أفكارها، وألفاظها، وصورها، وتعبيراتها، ومن التعبيرات الجديدة التي نقلت إلى اللغة العربية: (لا جديد تحت الشمس). و (فلان يلعب بالنار)، و (فلان لعب دوراً خطيراً)، و (رجل الساعة) وغير ذلك من العبارات الأجنبية التي نقلت إلى اللغة العربية عن طريق الحقيقة، أو المجاز. بسبب الترجمة.

4- ومما اتُّهم به الأدب المقارن، وُحكم عليه بالعقم وعدم الجدوى أنه لا يُعنى بجوهر الأدب نفسه[2]، ولا تنصب اهتماماته على النص الأدبي وجوهره، وإنما تنحصر دراسته في الإطار الخارجي للأدب، فيركز على الدراسة التاريخية المتعلقة بالمصار، والتأثيرات، والشهرة بالدرجة الأولى، وبذلك ترك الجوهر واللُّب، واهتم بالقشور الخارجية التاريخية والصلات بين الآداب، وهذا المنهج يجره إلى العقم وعدم الجدوى.

وهذه نظرة سطحية من المعترضين على الأدب المقارن، وينبغي عليهم أن يفرقوا بين منهجين مختلفين:

أ- منهج فني، أدبي، نقدي يتناول دراسة النصوص الأدبية ويحكم عليها يوازن بينها في حدود اللغة القومية الواحدة، وغايته اللذة والإمتاع، وإدخال السرور على

---

[1] الأدب المقارن -د.الطاهر مكي - ص250 .

[2] المصدر السابق - ص250 - 252 .

النفوس، كما هو الحال في تطبيق المنهجين النقديين: الشكلي، والبينوي الوصفي.

ب- ومنهج تاريخي يوثق الصلات بين الآداب القومية، والعالمية، وعلاقتها ببعضها وانتفاعها، وتأثرها، وتأثيرها في بعضها قديماً، وحديثاً وغايته الانتفاع، والمعرفة وتبادل الاستعارات، والتيارات الأدبية.

إذن: مهمة الأدب المقارن ليست فنية[1]، وإنما تاريخية، علمية، يضيف معارف جديدة، ينبّه الأذهان، ويوقظ فينا الاهتمام بالجوانب الخفية، ويدفعنا إلى التفسير، والتأويل، والبحث عن الأسباب. وتاريخ التأثر، والتأثير، فغايته تاريخية، والربط بين الآداب العالمية، ورصد حركتها، وتأثرها وتأثيرها، وانتفاعها ببعضها عن طريق الصلات التاريخية المتبادلة لخدمة الأدب، واستيعاب كل المؤثرات في كل ظاهرة أدبية، وبيان الأسباب العامة لها، لتطور الأدب وتعاونه مع بعضه لسعادة الإنسان؛ لأن اتجاهه إنساني، فغايتة التقريب بين الشعوب، وتحقيق التفاهم بينها.

5- ومن أبرز معوقات الأدب المقارن القومية؛ لأن الأدب المقارن بطبيعته يلغي القوميات، ويُزيل الفوارق بين الشعوب، لأن مهمة الأدب القومي الترجمة عن انفعال واتجاهات الأديب[2]، وتصوير خلجات نفسه، وآماله، وآمال أمته، ورصد حركة مجتمعه الذي يعيش فيه، وهو بهذا بمثابة المترجم عن قطاع معين، وجانب من جوانب الإنسانية ذات التقاليد المعينة، والخصائص الخاصة، والقيم المحددة التي ارتضاها شعب من الشعوب، فالأدب القومي هو الذي يصور خصائص أمة من الأمم، يصور آلامها وآمالها، وعاداتها وتقاليدها الاجتماعية والفنية مثل الأدب العربي القومي، والأدب الإيطالي، والأدب الفرنسي، وكل أمة لها مميزاتها وخصائصها التي تحافظ عليها، وتعتز بها، وتدافع عنها؛ لأنها مصدر عزتها، وشموخها ولا تسمح بإلغائها، وذوبانها، ومحو شخصيتها الأدبية،

---

[1] المصدر السابق- ص250 .

[2] في الأدب المقارن - د.محمد شعيب - ص83- 84 .

والأدب المقارن بطبيعته يلغي القوميات ويزيل الفوارق بين الأمم والشعوب[1]، وذلك خطر كبير على الأدب القومي، لأن مهمة الأدب المقارن البحث عن التأثر، والتأثير، والانتفاع وربط الصلات بين الآداب العالمية والامتزاج بين الآداب والحضارات، والثقافات المختلفة، وبذلك تنمحي الملامح الشخصية، والذاتية للأمة، فتمتزج وتتداخل خصائص الشعوب ببعضها مع بعض بواسطة هذا التفاعل العالمي بين الآداب العالمية، وبذلك يكوّن الأدبُ المقارن خطراً كبيراً وضراراً خطيراً على الأدب القومي، فيحمو شخصيته الفنية، ويزيل ملامحه الذاتية، وتموت الآداب القومية. ولا يصح مطلقاً محو الشخصية القومية المميزة لكل أمة.

وهذا الاعتراض شكلي واهٍ لا يصمد أمام الدراسة الواعية، والنظرة الثاقبة؛ لأن التاريخ أكد لنا بأن الأمم والشعوب لم تستطع أن تحافظ كل مقوّمات الإنسانية، وتمنع التأثر والتأثير بغيرها من الأمم في كل مظاهر الحياة وشواهد العمران، وأن الشعوب تتبادل العادات، والتقاليد، والعبارات، وسائر صفوف الحياة، من المأكل، والمشرب، واللباس، وأن الشعوب تختلط فيها اللغات، والأجناس، والأنساب، فكيف نسمح لكل هذه المظاهر الإنسانية أن تنتقل وتتسرب من أمة إلى أخرى، ومن جنس إلى جنس باسم التطور الحضاري، والتبادل الثقافي، والتقدم العمراني ونمنع الأدب المقارن أن يستجيب لهذا الناموس العام باسم المحافظة على القومية، فحركة التطور، واستجابة الأمم لبعضها في كل شئ ضرورة حتمية من ضرورات الحياة.

وبذلك لايُقبل مطلقاً أن تكون القومية عائقاً ومعوقاً يقف في وجه الأدب المقارن للأسباب الآتية:

أ- أن الأدب المقارن لا يتعارض مع القومية[2]، بل يعين على تمييز الشخصية القومية للأمة، ويوضح ملامحها توضيحاً كاملاً، وذلك بالمييز بين نتاجها وتراثها الأصيل، وبين ما استعارته من التيارات الأدبية، والأجناس، والمذاهب، لتضيفه

---

[1] المصدر السابق - ص84 .

[2] المصدر السابق - ص87 .

إلى تراثها ليزداد جلاء، وقوة، وعمقاً، وإبداعاً بواسطة أدبائها، وخبرائها، ومبدعيها، روّاد الأدب، والحضارة، والتقدم.

ب- أن التأثر في كل مظاهر الحياة العلمية[1]، والمادية، والفنية، والأدبية حاصل قطعاً بدون جدال، فكيف نسمح لكل مظاهر الحياة العلمية، والمادية بالتنقل والتأثر والتأثير ونجحد الاعتراف للتأثر، والتأثير في ميدان الأدب بدعوى القومية؟

فقانون التأثر والتأثير عام في كل شئ يقره العقل، والمنطق والتاريخ، والواقع.

جـ- أن الأمة القومية الواعية تستفيد من غيرها، وتنتفع بآراء، ومذاهب الأمم الأخرى، وتطبعه بطابعها القومي، وتضيفه لتراثها القومي، فيزداد جلاء، وقوة، وإبداعاً، بعقلها الراجح، وذوقها المثقف، وحسها المرهف، ويصير جزءاً من فنّها، وسمة من سمات التفوق، والاقتدار، والرقي، والنبوغ.

6- ومن أبرز معوقات الأدب المقارن المحافظة[2] على أصالة الأدب المتأثر. لأن الأصالة الأدبية هي التعبير عن تجارب الأمة وأحاسيسها[3]، ومشاعرها وآمالها، وآلامها، وتصوير حياتها، وظروفها، وغاياتها، وأهدافها بلغتها القومية الخاصة لتحديد ملامح الأمة، وخصائصها الفنية.

والآدب المقارن يمزج بين الخصائص، ويربط بين الصلات الأدبية، والعالمية، فيجمعها متشابكة، متعانقة مع بعضها، وبذلك يقضي الأدب المقارن على الملامح الأصلية للأمة، ويزيلها وهذا خطر كبير على أصالة الأمة ونبوغها. والواقع أنه خطر شكلي، لأن الأدب المقارن لا يمنع الأصالة والمحافظة على التقاليد الموروثة، ولكنه يخفف من المبالغة والغلو فيها، وانطوائها على نفسها، لأنه يجرها إلى الجمود والموت. لأن الأصالة الحقة أن تنتفع الأمة بآداب غيرها، وتتعانق مع الآداب العالمية لتستعير منها مظاهر التقدم، والمبتكرات الأدبية لتلقح بها أدبها، وتمده بالعناصر

---

[1] المصدر السابق - ص87 .

[2] الأدب المقارن د.حسن جاد ص32 .

[3] في الأدب المقارن - د.محمد شعيب - ص87 .

القوية، وتطبعه بذوقها الخاص، وتضيفه إلى أدبها، فيزداد نمواً وإبداعاً، وبذلك تتأكد الأصالة المدعومة بالآداب والتيارات الأدبية الجديدة.

فالأصالة هي المحافظة على التراث ومده بعناصر فنية جديدة تمنحه القوة،[1] والبهجة، والجمال، وليست الأصالة التقوقع، والجمود، والانقطاع على العالم وإبداعاته الجديدة؛ لأن الأصالة المطلقة مستحيلة. ويلاحظ أن هناك تلازماً بين الأصالة، والقومية، لأن القومية تعني المحافظة على خصائص الأمة الموروثة، وتعنى التعبير عن أمجادها وأهدافها، وغاياتها. والأصالة تعني المحاظفة على التراث الأصيل للأمة، وتعني التعبير والتصور لحياة الأمة وآمالها وآلامها، وغاياتها، وأهدافها، ومشاكلها الاجتماعية، فالأدب القومي أدب أصيل؛ لأنه يعبر عن آمال، وآلام ومشاعر الأمة وأهدافها.

والأدب الأصيل أدب قومي؛ لأنه يصور حياة الأمة، وظروفها، المختلفة وتقاليدها، وعقائدها، وحضارتها وأدبها، ونظرتها للحياة.

7- ومن أبرز معوقات الأدب المقارن العبقرية.

إن العبقرية هي قدرة خارقة في الفهم، وسرعة في إدراك حقائق الأشياء، وموهبة فذة قادرة على اكتشاف أسرار الكون، وفلسفة الحياة، وتفسير غوامضها، وصبها في قوالب، وقوانين، ونظريات تقود البشرية وترشد الأجيال، وتنمي الرصيد الحضاري بسرعة الخاطر، وحضور البديهة، وقوة الملاحظة، والقدرة على الغوص وراء الأشياء الغامضة لتوضيحها، وتفسيرها، وتقديمها للحياة في صورة واضحة للمساهمة في تقدم البشرية، وتطورها في جميع مجالات الحياة. ومن كان بمثل هذه العبقرية والقدرة على الخلق والإبداع، والابتكار يكون مثلاً أعلى، وقدوة يُقتدى بها، وينسج على منوالها لأن العبقري نسيج وحده، لا يتدخل في سداه، أو لحمته غير عبقريته وذكائه فلا يتصور أن يأخذ من غيره، ويتأثر بميراث أمته، أو حضارة الإنسانية لأن العباقرة ليسوا في حاجة إلى ترسم خطا غيرهم، والصب في قوالب أسلافهم، لأنهم يشرعون لأنفسهم، ولغيرهم النموذج الذي يُحتدى،

---

[1] المصدر السابق - ص88 .

والقالب الذي يصب فيه، فيقاس الفن والأدب على نتاجهم الأدبي، وتُحدد العصور، والأذواق بأذواقهم، فيقال:

هذا عصر الطبع والسهولة، وهذا عصر الصنعة والبديع، وهذا عصر الجاحظ، وعصر المتنبي، وعصر شوقي، وعصر العقاد.

هؤلاء هم الخالدون في الأدب، والمثل الأعلى في الفن، فلا يتصور أن يتأثروا بغيرهم، وينتفعوا بمن سبقهم، أو عاصرهم.

وبذلك تتعارض العبقرية المستقلة في تقليدها، وابتكارها بالأدب المقارن الذي يعتمد في دراسة على التأثر والتأثير، والأخذ والعطاء، لتقوية الصلات، وتبادل الاستعارات بين الآداب العالمية.

وهذا اعتراض شكلي لا يصمد أمام الحجج والبراهين الساطعة. لأن العبقري لا يولد عبقرياً، وإنما يولد وهو مزود بطاقات فطرية تؤهله لأن يكون عبقرياً، بعد أن يتتلمذ على رواد الحضارة وسدنه الفكر، وفلاسفة الحياة كما تتلمذ غيره من العباقرة، لأن العبقري كائن حي يعيش مع الناس، ويتفاعل مع جميع مظاهر الحياة، ولا يمكن للعبقري أن ينفذ إلى أعماق الحياة، ويفسر أسرار الكون الغامضة، ويغوص وراء أسرار الوجود إلا بعد دراسته، وهضمه لميراث أمته، واستيعابه للميراث الحضاري الإنساني ثم يصقلها، ويغربلها، ويمزجها بذهنه، ووعيه وذكائه وسرعة بديهيته، وقوة ملاحظته، فيأتي بالطرائف، والعجائب، والمبتكرات والقوانين، والنظريات البديعة التي تقود الأجيال، وترسم أمام البشرية طريق التقدم والنبوغ بواسطة هذا العبقري الذي تأثر بنواميس الحياة، وورث عن أسلافه الميراث الأدبي، والفني، والحضاري، وبدراستنا لهذه العبقرية ندرك ما له من ابتكارات، وما استفاده من غيره فهو كائن حتى متأثر بغيره، ومؤثر في غيره، وبهذا التفسير نجد أنفسنا في محيط الأدب المقارن الذي يبحث في التأثر والتأثير بين الآداب العالمية لمعرفة الآثار الغربية الوافدة، وأثرها في حياة الأديب، والأمة، ومدى تفاعلها مع بعضها، وإفرازها لقيم فنية، وجمالية وبذلك تتلاقى العبقرية، والأدب المقارن، فلا تسد الطريق في وجهه ولا تشل حركته، بل تمنحه القوة، وتشجعه، وتعينه على الالتحام بالآداب العالمية، لتزدهر الآداب العالمية والقومية، لأن سنة الحياة التأثر

والتأثير ولو تتبعنا عظماء التاريخ، وعباقرة العالم، وكبار أدبائنا وفلاسفتنا لوجدناهم بهذه المثابة، يأخذون، ويعطون، ويتأثرون، ويؤثرون، ويشيرون إلى مصادر ثقافتهم، ومراجع أفكارهم، ويعتزون بها.

فهذا الجاحظ تأثر بفلاسفة اليونان، (وأرسطو) في الخطابة، والشعر، وابن سينا، والفارابي، والغزالي وابن رشد، وحازم القرطاجني تأثروا بفلاسفة اليونان، والتراث العربي، والإسلامي، والمتنبي تأثر بالحضارة العربية والفكر اليوناني، وحكمة الفرس.

ولايمكن دراسة أي أديب إلا بعد دراسة مصادره، ومن تأثر بهم فلا نستطيع دراسة، (فوليتر) في الأدب الفرنسي إلا بعد دراسة شكسبير في الأدب الانجليزي الذي تأثر به (فولتير) ولا نستطيع دراسة شوقي إلا بعد دراسة الأدب الفرنسي. ولا دراسة العقاد إلا بعد دراسة الأدب الإنجليزي، ولا دراسة د.طه حسين إلا بعد دراسة الجاحظ، والأدب الفرنسي وكل هؤلاء العباقرة خالدون، وكل منهم أخذ، وأعطى ولم ينل الأخذ من عبقريتهم شيئاً، بل قواها، ونماها، وأعطاها الحيوية، فالعبقرية لا تعوق الأدب المقارن بل تساعده على النهوض والازدهار.

المناقشة

1- ما المقصود بالأدب المقارن؟ ومن أول من عرّفه وأطلق عليه هذه التسمية؟

2- ما المراد بمعوقات الأدب المقارن؟ ومَنْ أبرز المعارضين على شرعية الأدب المقارن كمنهج للبحث والدراسة؟

3- يرى الناقد الإيطالي.. (كروتشه) أن منهج الدراسة في الموازنات الأدبية، والأدب المقارن واحد واللغة لا قيمة لها.

والمطلوب: بيان وجهة نظر (كروتشه) وما رأيك فيها؟

وما الفارق الكبير بين الأدب المقارن، والموازنات الأدبية.

4- يقول المعترضون على الأدب المقارن: إنه يهتم بدراسة الطبقة الدنيا من المؤلفين من الدرجة الثانية والثالثة دون الطبقة العليا مما لا يعطيه قيمة في مجال الدراسات الأدبية. ناقش هذه العبارة في ضوء دراستك لها.

5- قد اتهم الأدب المقارن بأنه أدب الأفكار فقط، دون العواطف، والصور، والعبارات، والأخيلة.

ناقش هذه التهمة الواهية وأدحضها بالحجة النيرة.

6- مما اتهم به الأدب المقارن أنه يُعنى بالقشور الخارجية دون اللب والجوهر، فصل القول في هذه المقولة وادفعها بالحجج القوية.

7- اتهم الأدب المقارن بأنه يتعارض مع القومية ويمحو ملامح الأمة وعاداتها وتقاليدها. صور هذه التهمة، وأبطلها بالدليل القاطع.

8- قال المعترضون على الأدب المقارن أصالة الأمة تتعارض من الأدب المقارن، صور هذه الشبهة بقلمك، وأبطلها بالبراهين الساطعة.

9- وجه المعترضون نقداً لاذعاً للأدب المقارن وقالوا:

"الأدب العالمي المقارن يتعارض مع العبقرية" صور هذه التهمة الواهية، موضحاً بالأدلة بأن العباقرة الموهوبون هم تلاميذ في مدرسة الحياة، ومتأثرون بغيرهم من العباقرة الآخرين.

10- هل يمكن دراسة أي عبقري إلا بعد دراسة مصادره، ومن تأثر بهم؟ مثل لما تقول.

الفصل العاشر

الغاية من دراسة الأدب المقارن

للأدب المقارن غايات نبيلة، وفوائد عظيمة، وأهداف سامية يوثق العلاقات بين الأمم والشعوب، ويساهم في نشر الثقافات والآداب المختلفة، ويزيل الفواصل والحدود، ويلقح الأفكار، ويتتبع حركة الفكر الإنساني في تسلسل فكري، ونظام فني دقيق، لأن الغاية من دراسة الأدب المقارن هي نفس الغاية من الدراسات الإنسانية بوجه عام، والدراسات الأدبية بصفة خاصة من تتبع نبض الفكر البشري، وحركة النفس الإنسانية في مختلف الأزمنة والبيئات، ومعرفة القيم الفنية، والجمالية التي سادت في تلك العصور، والأمكنة المختلفة، وأثرت في العواطف والمشاعر الإنسانية، ومع ذلك فإن للأدب المقارن غايات خاصة يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

1- أنه يعين الأمة على معرفة تاريخها الأدبي معرفة صادقة، ويكشف لها عن مدى صفاء تاريخها الأدبي وأصالته، أو اختلاطه بغيره من الآداب الأخرى ومدى تأثره بغيره، وتأثيره في غيره من الآداب العالمية.

2- أنه يبين لنا بياناً شافياً أثر البيئات والأزمان المختلفة في اختلاف الآداب، والأجناس الأدبية، والأفكار، والصور، والتعبيرات، والقيم الجمالية، حينما نجد أصلاً من الأصول قد تغير، واستحال مع الأزمنة، والأمكنة إلى فن جديد بعيد الصلة عن مصدره الأول، لا يفطن إليه إلا الباحث المدقق، بعد عمق النظر والتأمل فيلاحظ خيوطاً دقيقة امتدت من الأصل إلى الفرع. قد أصابها التبديل والتغيير، فيتناول أسباب هذا التغيير بالدراسة الجادة الموضوعية فيدرك أثر البيئة والمكان في تغيير الأدب والفن.

وهذا التغيير يدل على العبقرية، وينبئ بمستقبل زاهر للتيارات الأدبية.

3- الأدب المقارن يعيننا على معرفة الظروف والملابسات التي يستجيب لها أدب من أدب، وكيف أسهمت تلك الظروف على تبادل المنافع بين الآداب.

4- يعيننا على معرفة الأذواق، والقيم الجمالية، والمناهج الأدبية والاتجاهات بين الأمم والشعوب، حينما نجد أصلاً من الأصول قد امتزج في غيره، وتفاعل معه وكون تيارات جديدة، ومذاهبه فكرية، وأدبية، وفلسفية، مما يعين الأمة على اكتشاف نفسها، ومعرفة أثر ماضيها في حاضرها وحاضرها في مستقبلها وبهذه الدراسة تكون الحلقات الأدبية والتاريخية مرتبطة ببعضها، ومتأثرة بغيرها في تسلسل دقيق، ونظام بديع.

المناقشة

1- ما الغاية من دراسة الأدب المقارن؟

وهل غايته فنية أو تاريخية علمية؟ ولماذا؟

2- اعقد موازنة مبيناً القيمة التاريخية للأدب المقارن، وموعوقاته الشكلية.

3- كيف تُجوّز البشرية لنفسها استعارة جميع صنوف الحياة وتمتع استعارة الآداب والمذاهب الأدبية، والتيارات الفكرية؟

الفصل الحادي عشر

الأجناس الأدبية

مفهومها: هي القوالب الفنية التي تفرض طبيعتها على المؤلف اتباع طريقة معينة سواء أكانت شعراً، أم نثراً.

ولايزال النقاد في العصور المختلفة منذ النقاد اليونانيين وعلى رأسهم (أفلاطون) و (أرسطو) ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناساً أدبية وقوالب فنية عامة تختلف فيما بينها بحسبالعصور، والأمكنة، واللغات، وقوالبها الفنية، وما تستلزمه من طابع عام في الصياغة والتعبير والأسلوب، وكل جنس له خصائصه، ومقاييسه الجمالية.

وهذا واضح في القصة المسرحية، والشعر الغنائي، إذ لكل منهما خصائص فنية واحدة لا تختلف بين لغة وأخرى.

ولم يشذ عن هذا الرأي إلا (كروتشيه) الناقد الإيطالي الذي عنى بالعاطفة وأثرها في المسرحية والقصة.

أما الحدث الدرامي وتصوير الشخصيات، والخَلْق، والوحدة الفنية، فلا قيمة لها في نظره، وبذلك محا الفوارق بين الأجناس الأدبية، والحق أن للأجناس الأدبية طابعاً عاماً وأسساً فنية بها يتوحد كل جنس أدبي في حد ذاته.

ورأيه هذا جاء كرد فعل لغلو الكلاسيكيين وتطرفهم وجمودهم. وهو غير مقبول؛ لأنه محا الفوارق بين الأجناس الأدبية وتجاهل الحقائق الفنية للأدب والتاريخ.

وهذا (فولبير) الفرنسي انتصر انتصاراً كاملاً للقصة، وفشل فشلاً ذريعاً في المسرحية، وسبب انتصاره في القصة وفشله في المسرحية لا ينظر إليه في مواهبه الفنية الأدبية الخاصة به، وإنما ينظر إليه في الطبيعة الخاصة بكل من القصة والمسرحية، وعند الوقوف على خصائص المسرحية يدرك القارئ سبب فشله فيها.

إذن:

1- فكرة الجنس الأدبي فكرة تنظيم منهجي لايمكن أن تنفصل عن النقد.

2- هذه الأجناس الأدبية غير ثانية ومتغيرة من عصر إلى عصر، ومن مذهب إلى مذهب، وهذا التغيير يفقد الجنس الأدبي طابعه الخاص به ومميزاته.

* مثل ذلك: لقد كانت المسرحية عند الكلاسيكيين شعراً ثم صارت في العصر الحديث نثراً.

أما الملحمة منذ (أرسطو) فلها وزن خاص بها، وهو الوزن البطولي؛ لأنه أنسب الأوزان، وأكثرها رصانة وسعة.

وهذا الوزن يتلائم مع الكلمات العربية والمجازية كل التلاؤم، ولو غُيّر الوزن البطولي بوزن آخر أو أوزان أخرى لفسد وجاء متنافراً، مضطرباً.

وقبل أن تموت الملحمة في العصر الحديث صارت نثراً وهذا يؤكد لنا تغير الأجناس الأدبية من عصر إلى عصر.

وأول من اعتدوا بالأجناس الأدبية في النقد القديم هو (أرسطو).

مميزات نقده:

1- يمتاز نقد (أرسطو) عمن سواه بالتوفيق بين الخصائص الفنية التي يذكرها وطبيعة الجنس الأدبي الذي يتحدث عنه.

2- أنه ينظر إلى الأجناس الأدبية كأنها كائنات حية تنمو حتى إذا بلغت حد كمالها نضجت واستقرت وتوقف نموها.[1]

يقول أرسطو : (لقد نشأت المأساة في الأصل ارتجالاً.. ثم نمت شيئاً فشيئاً بإنماء العناصر الخاصة بها، وبعد أن مرت بعدة أطوار ثبتت واستقرت لما أن بلغت كمال طبيعتها الخاصة).

3- عند تمييز الأجناس الأدبية عن بعضها يراعي (أرسطو) خصائص مختلفة:

أ- يراعي خصائص ترجع إلى الشكل.

---

[1] المصدر السابق ص138 .

كالإيقاع، والوزن، والقافية، والوحدة العضوية، وحجم العمل الأدبي، وطوله، وقصره، كما في القصيدة، والمسرحية، والقصة، والزمن الذي يشغله موضوع العمل الفني، في الملحمة عند القدماء التي يمتد طولها أكثر من المسرحية الكلاسيكية المحددة الزمن.

ب- يراعى خصائص ترجع إلى المضمون في صلته بالصياغة الفنية، فأشخاص المأساة عند (أرسطو) والكلاسكيين من الملوك والنبلاء، والأبطال وأشخاص (الملهاة) من الناس العاديين أو الطبقة الوسطى.

والهجاء أو المهزلة يتجه إلى سواد الشعب.

وكل نوع من هذه الأنواع له لغة خاصة، وأسلوب خاص به يختلف عن غيره. فالكلاسكيون كانوا يراعون وحدة الشعور المثارة في الجنس الأدبي، فالضحك يكون في الملهاة، والخوف، والرحمة، في المأساة.

والأجناس الأدبية عند القدماء والكلاسيكيين محددة تحديداً كاملاً لا يختلط جنس بجنس، قواعدها محددة، شبه أوامر فنية يلقيها النقاد، ويطبقها الشعراء، والكتاب، تطبيقاً كاملاً.

أما الأجناس الأدبية في العصر الحديث فقد تغيرت نظرة النقاد إليها تماماً في العصر الحديث،[1] فلم تبق قواعدها شبه أوامر يلقيها النقاد على الشعراء، والكتاب وهم بدروهم يطبقونها تطبيقاً كاملاً.

ولكن دراستها أصبحت ذات طابع وصفي، فهي شروح، وتحليل، لايحددان العمل الفني تحديداً تحكمياً، ولا يحصرانه حصراً تلقائياً.

وبهذه النظرة يمكن أن يختلط جنس أدبي بجنس أدبي آخر ليؤلفا جنساً جديداً كما في (المأساة اللاّهية) ويبقى الباب مفتوحاً على مصراعيه لخلق أجناس أدبية جديدة.

* فالأجناس الأدبية تمثل مجموعة من القيم الفنية الجمالية يدركهاالكاتب ويطوعها تطويعاً كاملاً بالزيادة والإبداع فيخلق أجناساً جديدة تسلسلية، عذبة لدى القارئ والناقد.

---

[1] المصدرالسابق 139-140 .

وبهذا الأسلوب تنمو الأجناس الأدبية، وتتطور، ويزدهر الأدب من داخله ويتطور النقد ومقاييسه الاجتماعية المرتبطة بالمقاييس الفنية، فلانحسب الجنس الأدبي بموضوعه ولا نقول أبداً (القصة الدينية، والسياسية مثلاً) لأن العبرة بالأسس الفنية أولاً، والموضوعات الاجتماعية.

ولذلك عددنا القصة التاريخية، والريفية من الأجناس الأدبية، لأن كلا منهما نشأ في كنف الرومانتيكية، فصار لكل منها طابع خاص. أما نتائج هذا النمو في الأجناس الأدبية فهي عظيمة وكثيرة.

فقد أدى هذا النمو في الأجناس الأدبية إلى نتائج جديدة، نذكر منها:

1- لقد أدى هذا النمو إلى استدامة الأجناس الأدبية في الآداب المختلفة.

2- وأدى هذا النمو إلى قيام صلات فنية، تبعتها سمات اجتماعية.

3- كما أدى إلى صلات دولية بين الآداب العالمية، لها خطرها، وأثرها الكبير في ازدهار الأدب والنقد في العصر الحديث.

وقد نشأت الأجناس الأدبية في الآداب القومية دون الاستعانة في نشأتها بآداب أخرى.

لأن نشأت الأجناس الأدبية قومية محلية كالقصيدة العربية القديمة التقليدية في الوزن، والقافية،وتعدد الأغراض ، وفقدان الوحدة العضوية، والموضوع، والتجربة الشعرية في القصيدة القديمة.

فهي تُستهل بذكر الأطلال، والغزل، لاستهواء السامعين، ثم تنتقل لوصف الناقة، والرحلة الشاقة ليؤكد في الممدوح هذه المتاعب للحصول على الجائزة، ثم يشرع في المديح، مراعياً التناسب النفسي في القصيدة. وعندما نضجت القصيدة، وتأثر الأدب العربي بالأدب الأوربي في العصر الحديث تأثرت بالأدبي الغربي الأوربي، واستحدث منه كثيراً من الخصائص الفنية بواسط النقاد، والشعراء، والأدباء.

فصارت تعبر عن الذات، والمشاعر النفسية، والتجربة الشعرية، وتلتزم بالوحدة العضوية والموضوع الواحد، وتمتزج الأفكار فيها بالألفاظ، والموسيقا، والخيال بواسطة اللغة.

كما تأثرت في قالبها الشكلي في الوزن، والقافية، فظهر الشعر الحر، والمرسل، وشعر المقطوعة، وتأثر الأدب الحديث بالمذاهب الأدبية الغربية، مثل الكلاسيكية الحديثة والرومانسية، والرّمزية، والواقعية.

أما المسرحية، والقصة، والشعر التمثيلي، فقد نشأ بفضل تأثر الأدب العربي بالآداب الغربية في العصر الحديث.

إذن: الأدب القومي هو المعبر عن ضمير الأمة، والمبرز لملامحها، وخصائصها، ينشأ محلياً، وعندما ينضج يتأثر بالآدب العالمية مثل القصيدة القديمة.

أما أهمية دراسة الأجناس الأدبية فلها أهمية كبرى في الدراسات الأدبية، والنقدية، وتطورهمان من أبرز خصائصها:

1- أن هذه الدراسة توقفنا على المصادر الفنية لأجناس أدبنا القومي.

2- وأنها تفتح آفاقاً فسيحة للنقد والتقويم الرشيد ليزدهر الأدب.

3- وأنها تشجعنا على الخلق والإبداع والاقتداء الواعي بمناهج النقد الحديثة لربط الآداب العالمية ببعضها وتعاونها في سبل سعادة الإنسان.

الفصل الثاني عشر

الأنواع الشعرية

الأنواع الشعرية التي تناولها الشعر قديماً أربعة:

1- الملحمة
2- الوقوف على الأطلال
3- القصة على لسان الحيوان.
4- المسرحية.

1- الملحمة: وهي قصة بطولة تُحكى شعراً وتحتوي على أفعال[1] عجيبة، خوارق للعادات، وفيها يتجاوز الوصف مع الحوار، وصور الشخصيات والخطب، ويسيطر عليها عنصر الحكاية.

وهو بما يحويه من الاستطراد لعوارض الأحداث يميز الملحقة[2] عن المسرحية والقصة.

وقد ازدهرت الملحمة في العصور الفطرية للأمم حيث تكثر الأساطير والخرافات، والخيال، ويخلط الناس بين الحقيقة والخيال، ويزاوجون بين الحكاية والتاريخ، وجعلت الأسطورة هي الصورة الفطرية لعقائد القدماء، فرفعوا الأبطال إلى مصاف الآلهة، ونزلوا بالآلهة إلى منزلة الناس، وجسم اليونان الطبيعة في صور آلهة مقدسة في اعتقادهم، فالبحر صورة (نيبتون) والصاعقة (جوبتر) والحب (فينوس) والالهام (أبولو) وهكذا تعددت الآلهة عند اليونان، والرومان، وهي رموز لقوى الطبيعة المختلفة وأول ما ظهرت الملاحم عند اليونان ثم انتقلت إلى الأدب اللاتيني الروماني.

---

[1] الأدب المقارن - د.محمد غنمي هلال - ص143 .
[2] الأدب المقارن - د.حسن جاد ص39 .

ومن أشهر الملاحم اليونانية ملحمتا الشاعر اليوناني (هوميروس)

1- (الإلياذة) وموضوعها: غضب (أخيليوس) ذي الأقدام السريعة الخطى للإهانة التي لحقته من (أجا محنون) راعي الشعب، والقائد اليوناني في حصار اليونانيين لطراودة في آسيا الصغرى بسبب تهريب أو خطف (باريس) أحد أمراء طروادة لزوجة (منلاوس) ملك اليونان.

2- (الأوديسا) وهي الملحمة الثانية للشاعر اليوناني (هوميروس)[1] وموضوعها: عودة (أودسيوس) من حرب طراودة بعد انتهائها بشعر سنوات، وقد منعته الآلهة من العودة، وتنافس الأمراء في زوجته أثناء غيبته، واحتالت على إبعادهم عنها، بذكائها، وما كابده من مخاطر وأتعاب أثناء العودة.

والملحمتان من مخاطر وأتعاب أثناء العودة.

والملحمتان تعودان إلى أصل تاريخي واحد، وهو حرب طروادة في آسيا الصغرى والنتائج المترتبة عليها.

ثم تأثر الرومان بهذه الملاحم اليونانية، وعلى رأسهم الشاعر الروماني (فرجيل) في ملحمته (الأليادة) وإن كان (فرجيل) لا يرقى إلى مستوى الشاعر اليوناني (هوميروس) في ملاحمة، وقد ترجمت ملحمة (الإلياذة) للشاعر الروماني ترجمات مختلفة[2] في أوربا طوال العصور الوسطى، وصارت الأساس لتطور الملاحم.

فنشأت الملحمة الدينية ذات الطابع الرمزي الإنساني[3] في (الكوميديا الإلهة) للشاعر الإيطالي (دانته) مخالفاً لملحمتي (هوميروس) في الرمز، والموضوع، فهذه الملحمة رمزها مطبوع بالطابع الديني، رحل فيها الشاعر الإيطالي إلى عالم الآخرة، مصطحباً معه الشاعر الروماني، (فرجيل) حيث طافا بالجحيم، ومن فيها من الظالمين، والسفاكين، والملحدين، والبخلاء وذوي الآثام، ثم شاهدا الجنة حيث يقيم فيها الشعراء، والعلماء، والفلاسفة، كابن سينا، وابن رشد، ثم ترك صديقه وصاحبه والتقى بحبيبه (بياتريتشه) في قمة الجنة.

---

[1] المصدر السابق -ص40 .

[2] الأدب المقارن - د.غنمي هلال ص149- 150 .

[3] الأدب المقارن - د.حسن جاد ص41-42 .

وتحتوي هذه الملحمة على مائة نشيد اختلط فيها الخيال بواقع العصور الوسطى في عقائدها وعاداتها، وتقاليدها، وموضوعها إنساني بما فيه من الفضائل، والرذائل وهي صورة صادقة للعصر الذي عاش فيه الشاعر، وما فيه من فساد، واضطراب، وتمزيق لذلك تعد من صميم النقد الاجتماعي، والرحلة فيها رمز لرحلة كل نفس في الحياة إلى الفضائل والسعادة.

وكما تأثر (دانتة) بالشاعر الروماني (فرجيل) تأثر بقضية الإسراء والمعراج، وبمصادر عربية إسلامية أهمها (الفتوحات المكية) لمحي الدين بن العربي.

أما رسالة الغفران لأبي العلاء المعري فلم يطلع عليها، ولم يتأثر بها، ولا توجد صلة بينهما.

أما ملحمة (الفردوس المفقود) فهي للشاعر الانجليزي (ملتون) وطابعها ديني منحرف، فهي تصور خروج سيدنا آدم من الجنة بعد إغواء الشيطان له، وجلى أن نزعة الشاعر إلحادية متطرفة.

وأما ملحمة الشاعر الهندي (فياسة) فقد صور فيها الحروب بين قبائل الهند وما نجم عنها من مخاطر، وأضرار للشعب الهندي، وترجمها إلى العربية وديع البستاني.

مميزات الملحمة:

1- شعر الملحمة موضوعي لا تظهر فيه شخصية الشاعر[1]، وإنما تظهر فيه حياة الجماعة ومشاعرها العامة.

2- أنه يصور البطولات، والمعارك الحربية الممتزجة بالأساطير المثيرة للمشاعر.

3- قصائدة طويلة قد تصل إلى الآلاف من الأبيات.

4- تظهر الملحمة في الشعوب الفطرية التي تجمع بين الحقيقة، والخيال وخوارق العادات، وتمزج بينها في أسلوب أسطوري تتجلى فيه الوحدة العضوية.

5- شعرها يسير في مستوى واحد، لأنه أسلوب المؤلف يرويه بطريقة الحكاية.

---

[1] في النقد الأدبي - د.محمد عبدالرحمن شعيب ص348 .

6- وأن الحكاية هي العنصر المسيطر على بقية العناصر ولا تخلو من استطراد وعوارض الأحداث. وهنا تفترق الملحمة عن المسرحية والقصة، افتراقاً جوهرياً؛ لأن الملحمة لم تزدهر إلا في الشعوب الفطرية الذين يجمعون بين الحقيقة، والخيال، ويخلطون بين الحكاية، والتاريخ، ويكثرون من المغامرات الخيالية أكثر ما يهتمون بالواقع ويكثرون من الأساطير التي يجمعون فيها بين الناس، والآلهة والشياطين، مثل ملحمة (أوديسا، لهوميروس) في الخيال اليوناني، كما تختلف الملحمة عن الشعر التمثيلي في أن الملحمة تروى الوقائع، والأحداث ولا تقدمها أمام عيون النظارة على عكس الشعر التمثيلي الذي يقدم أمام عيون النظارة.

وللتجارب التي يقوم بها ملاّح، يغوص البحار، ويتعرض للعواصف والأخطار، عجائب، وغرائب، وهذه العجائب في الملاحم جعلت منها عنصراً جوهرياً، وهذا العنصر قد يكون تغنياً ببطولة أسطورة وعجائبها، وقد يكون تغنياً بمعجزات تتصل بعقيدة الشعب، وما الأسطورة إلا الصورة الفطرية الساذجة لعقائد القدماء.

محور البطولة.

محور البطولة أشخاص وطنيون أسطوريون، أو من المصطفين من أبطال العقائد الدينية-الفرق بين الملحمة والمسرحية-.

أ- الملحمة لها وزن بطولي بخلاف المسرحية.

ب- الملحمة تنظم شعراً بواسطة جمع من الشعراء بخلاف المسرحية فيظمها شاعر واحد.

حـ- زمن الملحمة لدى القدامى أطول بكثير من زمن المسرحية.

د- الملحمة تظهر في الشعوب الفطرية الساذجة التي تكثر فيها الأساطير بخلاف المسرحية فإنها تظهر في الشعوب الواعية المتحضرة.

هـ- الملحمة تحكي بطولات وأمجاد أمة بخلاف المسرحية فإنها تعرض على خشبة المسرح.

9- الملحمة أول الأجناس الأدبية ظهوراً في عالم الأدب ثم ماتت في العصر الحديث لعدم جدواها بسبب انتشار الوعي، والثقافة، وفطنة الشعوب ورفضهم للأساطير والخرافات، والاعتقادات البدائية الفاسدة.

لأن الملحمة، من حيث إنها جنس أدبي هي قصة بطولة تحكي شعراً، تحتوي على أفعال عجيبة، أي على حوادث خارقة للعامة، وفيها يتجاوز الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب، ولكن الحكاية هي العنصر الذي يسيطر على ما عداه)[1].

(والملحمة عمل أدبي مطول يروي التصورات البدائية للشعب عن نفسه وعن علاقته بالطبيعة وبالآخرين، فهي تجسد صحوة الوعي الأول للإنسان عندما بدأ يعي وجوده ككيان مستقل عن الطبيعة وعن المحيط الخارجي)[2].

(الملحمة رواية شعرية طويلة تدور حول البطولات والمواقف الجليلة في جو من الخوارق والروائع، وتهدف إلى غاية قومية أو إنسانية)[3] ويكون للملحمة أصل في واقع التاريخ، ولا سيما تاريخ الشعوب في عهد جاهليتها. إلا أن هذا الأصل التاريخي يختلط بكثير من الأساطير مما تنسجه مخيلات الأقوام في الأدوار النظرية، وإذا كانت الملحمة وثنية، كملاحم قدماء الاغريق صورت تدخل آلهة تدخلاً متعدداً في مصير البشر).

عناصر الملحمة:

1- الحدث أو الأسطورة.

2-العرض.

3- العقدة.

4- الحل.

---

[1] الأدب المقارن - محمد غنيمي هلال - ص144 .

[2] النقد الأدبي قضاياه واتجاهاته الحديثة -د. عماد حاتم- دار الشام للتراث. ط1 سنة 1988م ص78 .

[3] الجديد في الأدب العربي - ص183 .

على حدث، أو أسطورة، أي موضوع يتكون من أحداث متعاقبة مترابطة فيما بينها، والأجزاء التي تتميز بها عادة هي الحدث، والعرض، والعقدة، والحل، ومهمة العرض أن يبين لنا الموضوع في بضع كلمات، لكي يستطيع القارئ أو السامع أن يتابعه، ويمكن تحديد العقدة بأنها المكان من القصة الذي يستحيل فيه أن نرى كيف تنتهي، وذلك حين تتكافأ القوى المتخاصمة وتتوازن (.....)، والحل، كما يدل عليه اللفظ نفسه: اللحظة التي ينكشف وضعها الشاعر بالحل)[1].

الملحمة نوعان: طبيعية، ومصطنعة:

الملحمة الطبيعية:

هي التي تنمو وتتطور في حياة الشعوب مستندة على مفاخره وأمجاده وحروبه وبطولاته، متخذة من الأساطير والخيالات عماداً و محوراً لها حتى يتهيأ لها شاعر واسع الأفق يستطيع جمعها وصوغها وتنسيقها في أسلوب ساحر آخّاذ، ومن هذا اللون الإلياذة لهوميروس شاعر اليونان مسلسلة في موضوع واحد هو حرب طروادة مع اليونان.[2]

الملحمة المصطنعة:

وأما الملحمة المصطنعة أو العلمية فهي من فيض قريحة شاعر نشأ في عصر تقدّم وتفكير وحضارة، فتناول موضوعاً تاريخياً وأرسل فيه خياله مضخماً مجسماً، وأخرج منه قصة شعرية طويلة حافلة بالخوارق وعظيم الأعمال)[3].

---

[1] الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه – ص444 .

[2] الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام–د. عبد الحميد المسلوت– منشورات الجامعة الليبية– كلية الآداب. ط1 سنة 1973م، ص240–241 .

[3] الجديد في الأدب العربي – ص185 .

-العرب والملحمة- لماذا خلا الأدب العربي من الملاحم؟

إن خلو الأدب العربي من الملاحم يرجع لعدة أسباب تتعلق بالبيئة، وطبيعة الفن، وطبيعة الحياة العربية والعقيدة، والحياة الاجتماعية لأن العرب عرفوا الفن الملحمي منذ العهد العباسي، ولكنهم لم ينظموا فيه شعراً، وكانت معرفتهم فيه بسيطة مسطحية لا ترقى إلى الفن المسرحي، وقد أثر عن مؤرخيهم وأدبائهم أن (إلياذة هوميروس) كانت معروفة في الطبقة المثقفة في عهدي: الرشيد، والمأمون[1] وليس معنى ذلك أن العرب فهموا الملاحم. ونظموها شعراً، لأنها صورة لحياة الأمة ونضالها وبطولاتها.

أسباب خلو الأدب العربي من الملاحم

1- من أهم الأسباب التي أدت إلى عدم خروج الملاحم في الأمة العربية أن العرب كانوا ينظرون إلى الشعر نظرة ذاتية، والأدب، كما لا يخفى لغة العواطف وظل الحياة الاجتماعية، وهو تعبير عن الذات لا الجماعة.

2- عاش العرب في البادية والصحراء، ينتقلون فيها بدون استقرار، وليس في حياتهم الاجتماعية ما يدعو إلى نظم الملاحم.

3- تنمو الملاحم في العصور الفطرية التي تكثر فيها الأساطير والخرافات، والعرب كانت حياتهم انفرادية تنقلية في الجاهلية والملحمة من ثمار الحياة الفطرية. ومن نتائج العقل الجماعي.

4- حروبهم كانت غزوات أكثر مما كانت زحف جيوش، وأساطيرهم كانت ضئيلة جداً، إضافة إلى أن العرب أقرب إلى البديهة والارتجال فهم يعتمدون على النفس والروية، والذاكرة، والحفظ، وقوة الملاحظة.

5- العرب يعيشون مع الواقع المعاش، فهم أقرب إلى العالم الحسي منهم إلى التخيلات، والملحمة قائمة على الانطلاقات الخيالية).[2]

---

[1] المرجع نفسه ص186 .

[2] الجديد في الأدب العربي - ص188 .

6- الملاحم اليونانية، والهندية وثنية، تمتزج فيها الأفكار بالخيال، والآلهة والشيطان، وهذا لا يتفق مع عقيدة الإسلام.

7- الشعر العربي لم تنشأ فيه ملاحم بالمعنى التام، بل بقي في جملته غنائياً، ولكن مع ذلك لم يخل هذا الشعر من مظاهر ملحمية تمثلت في مقاطع حماسية تصلح للملاحم.[1]

[1] التعريف في الأدب العربي -رئيف خوري- ص18 .

2- الوقوف على الأطلال:

من أبرز صفات الشعر الجاهلي، والقصيدة العربية القديمة الوقوف على أطلال الأحبة لتذكر ساكنيها، وتذكر أيام الصبا، وتعلق القلوب بالأحبة في مراتع الشباب، فكثيراً ما وقف الشعراء القدامى على الأطلال يسائلون عن أحبتهم، ويستعيدون ذكرياتهم، يقفون، ويستوقفون[1] ويعوجون على ديار الأجنة، والأطلال، يذرفون دموع الوفاء على سفوحها ويتحدثون مع أحبتهم عن طريق الرمز والإيحاء، فهم لا يخاطبون جماداً وإنما يتحدثون مع الأحبة على سبيل المجاز، وهذا الحديث يمثل أصدق العواطف وأنبلها، وأوفاها، وأغرزها، والوقوف على الأطلال عادة عربية أصيلة عند الشعراء في استهلال قصائدهم وفاءاً لحق المحبوب، وتطييباً لخاطره، وهذا الاستهلال تابع لغيره من الأغراض الأخرى، فلم تستقل به قصيدة من قصائد الشعراء الأول، وكان الوقوف قصيراً.

أما في عصر الحضارة العربية فقد تطور الوقوف على الأطلال[2] إلى الوقوف على الآثار والحضارات وقوفاً طويلاً بعد أن كان عابراً وقت المرور بالأطلال يبكون على الحضارة الزائلة، ويستشعرون الأس على المجد الغابر، ويلمسون من الآثار البالية العبر، والمواعظ، ويستظهرون الإعجاب بروعة الحضارة في الأندلس، وفي مصر، وفي العراق، وهذه المواقف تعبر عن روح الجماعة، وضمير الأمة بعد أن كان جزئياً فردياً في الوقوف على الأطلال في العصر الجاهلي، فصار جنساً مستقلاً، وفناً أدبياً متكاملاً، بعد أن كان فردياً تابعاً لغيره في القصيدة.

فهذا البحتري وقف على (إيوان كسرى) في سينيته المشهورة. وشعراء الأندلس بكوا مدنهم الزائلة ورثوها في مراثيهم الشهيرة. وشوقي وقف على آثار العرب في الأندلس وبكاها بدموع من دم متأثراً بالبحتري.

وتأثر الأدب الفارسي بالأدب العربي في استهلال قصائدهم بذكر الأطلال وبالبكاء على الآثار، والديار، والقصور الزائلة.

---

[1] الأدب المقارن - د.حسن جاد- ص52 .

[2] المصدر السابق - ص53 .

فالشاعر (منوهجري) الفارسي صاغ قصائده على غرار القصيدة العربية القديمة في ذكر الأطلال، والغزل. والناقد، ووصف الرحلة على المنهج العربي في بناء القصيدة، والشاعر الفارسي (خاقاني) يبكي آثار الفرس وحضاراتهم متأثراً بالبحتري في بكائه على (إيوان كسرى).

والحريري يبكي على لسان بطله مدينة (سروج) التي خربها الصليبيون. والشاعر الفارسي (أبو النجم أحمد بن قوص) الملقب بلقب (منوجهري) (403-423 هـ) من كبار شعراء الفرس صاغ قصائده على غرار القصائد العربية القديمة في تعدد الأغراض، والاستهلال بالأطلال ونحر مطيته لصويحباته كما فعل امرؤ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى في بناء القصيدة من حيث الأسلوب، والمعاني، والعواطف، والأخيلية والموسيقا، والوزن، والقافية والروي.

يقول (منوجهري):

سلام على دار زين الكواعب ... بستان سبه جشَمْ ذوائب
رسوم الطلل والديار الدوارس ... خُوَبرْ صَدْر منشور توقيع صاحب

ومن خلال ما تقدم ندرك أثر الأدب العربي على الأدب الفارسي وتأثره به في الشكل، وفي المضمون، والأطلال، والقوافي، والصور التعبيرية، والمجازية.

3- القصة على لسان الحيوان:

الخرافة في الأصل فن من فنون (الفلكور) الشعبي[1] الذي ينشأ في الشعوب الفطرية في صورة تفسير للظواهر الطبيعية تفسيراً أسطورياً، أو أنها توضيح للأمثال العامية السائرة، فتكون كالحقائق لا رمز فيها، ثم ترقى حتى تأخذ الطابع الخلقي، والتوجيهي فتصير فناً من الفنون الأدبية.

فهي تنشأ شعبية أسطورية، ثم ترتقي إلى الفن الأدبي.

أما الخرافة على لسان الحيوان فهي عبارة عن حكاية ذات مغزى خلقي، وتعليمي تُحكى على لسان الحيوان، أو البنات، أو الجماد، أو الإنسان، فظاهرها شخصيات، وحوادث، وباطنها شخصيات رمزية أخرى هي المرادة، والمقصودة ما وراء هذه الشخصيات والحيوانات الظاهرة. فهي قصة رمزية إيحائية تحكى على لسان الحيوانات، والجماد، والطيور، والإنسان، مثل قصة "جحا" وطابعها رمزي تظهر زمن الضيق، والكتب، والاستعمار، للتعبير عن المشاعر النفسية، للنيل من الخصم بطريق غير مباشر وأصلها يوناني، ويقال: إن الهند سبقت اليونان في هذا المضمار بكتاب (جاكاتا) الذي يحكي تناسخ (بوذا) في صور الحيوانات، والطيور، وأن بعض الحكايات المصرية القديمة يرجع تاريخها إلى القرن الثاني عشر ق.م، في قصة السبع، والفأر التي وجدت على ورقة بردي.[2]

فلا يبعد أن تكون هذه الحكايات المصرية العربية هي التي أثرت في الأدبين: اليوناني، والهندي.

وأن الأدب العربي المصري هو المصدر الأول لهذه القصة، والآداب العالمية متأثرة بالأدب العربي المصري القديم.

ولعل أقدم الآداب الشرقية في فن القصة، والخرافة، الأدب الهندي، فعندما ظهر كتاب (كليلة ودمنة)[3] وأصله عند الهند: (كتاب بنج تانترا) جمع حكايات أدبية

---

[1] المصدر السابق - ص47 .
[2] الأدب المقارن - د.محمد غنيمي هلال - ص182.
[3] الأدب المقارن - د.حسن جاد ص48 .

طريفة ذات أهداف تعليمية، وواقعية مطبوعة بالطابع الفني والحكمي، والفلسفي معروفة لدى الهنود منذ أقدم الزمان.

وهذه القصص الرمزية تَحكي تجارب أمة ذات حضارة كُتبت من قبل جماعة من الأدباء الهنود.

وفي القرن الثامن الميلادي ترجم عبدالله بن المقفع[1] كتاب (كليلة ودمنة) من اللغة البهلوية الإيرانية إلى اللغة العربية، وأثر هذا الكتاب تأثيراً كبيراً في الأدب العربي، فنظم ونسج على منواله كثير من الشعراء.

فقد نظمه (أبان بن عبدالحميد اللاحقي) للبرامكة في أربعة عشر ألف بيت ضاعت ولم يصل إلينا منها سوى سبعين بيتاً.

وهذا فتح جديد لنظم الخرافة على لسان الحيوان في الأدب العربي، ثم حاكاه (علي بن داود) و (بشر بن المعتمر) في النظم على ألسنة الحيوان، و (كليلة ودمنة) ثعلبان ورد اسمهما في الكتاب، فسمي باسمهما، ثم نظم (الشريف بن الهبارية) في كتابه (نتائج الفطنة في كتاب كليلة ودمنة) في القرن الخامس الهجري، وحاكاه في نظم على لسان الحيوان الرمزي، (علي بن داود) في كتابه: (النمر ، والثعلب) وابن الهبارية في كتابه: (الصادح، والباغم) وتأثر به في القرن التاسع الهجري (ابن عربشاه) في كتابه: (فاكهة الخلفاء، ومفاكهة الظرفاء).

و(إخوان الصفا) في رسائلهم الأدبية، ونقلوا مغزى الخرافة الاجتماعية إلى المضمون الفلسفي لنشر آرائهم الفلسفية عن طريق هذه الحكايات الخرافية الطريفة الممتعة التي ترمز إلى معان خفية أخرى، أخفيت لأغراض أدبية، واجتماعية، وسياسية تحقق الغاية المرجوة في تأدب وظرافة. وهكذا تأثر الأدب العربي بالأدب الفارسي.

ومن حسن الطالع أن كتاب (كليلة ودمنة) الذي ترجم عنه عبدالله بن المقفع[2] إلى العربية ضاع الأصل الفارسي المترجم عنه. وأصبح الكتاب العربي المترجم هو مرجع الفرس وأساس الترجمات، فعاد الكتاب وترجم إلى الفارسية في القرن الثاني

---

[1] المصدر السابق – ص48–49 .

[2] المصدر السابق– ص49–50 .

عشر للهجرة، وترجمه (أبو المعالي نصرالله) وكانت ترجمته أدق وأشمل، وأنبل من ترجمة عبدالله بن المقفع، لأن أبا المعالي تصرف في الترجمة وتفنن في الأسلوب، في الشكل، وفي المضمون، وأكثر من الشواهد الشعرية، والحكمة والاستعارات، وصبغ الكتاب بالصبغة الإسلامية.

أما الآداب الغربية فقد أثرت في الأدب العربي في الخرافة[1] على لسان الحيوان، فقد تأثر الأدب الهندي بالخرافات اليونانية.

ففي القرن السادس ق.م اشتهر (إيوبوس) اليوناني بحكاياته الخرافية، وأثرت في (البنج تانترا) الهندية، وتأثر الرومان، وكتاب العصور الوسطى وشعراؤها بهذا الجنس الأدبي وتأثر الفرنسيون بهذا الجنس وعلى رأسهم (لافونتين) الفرنسي في القرن السابع عشر، واكتملت عنده قواعد هذا الفن حتى صار إماماً فيه، وقد تأثر بهذا الفن وبالأديب الفرنسي (لافونتين) أحمد شوقي عند دراسته في فرنسا.

كما تأثر به شعراء المهجر في قصصهم الشعري الجميل، وعلى رأسهم (إيليا أبو ماضي).

وهكذا نشأت الخرافة على لسان الحيوان، وتطورت، وصارت فناً أدبياً رمزياً رائعاً يُستخدم وقت الشدة، وأثناء الضيق السياسي، لغرض النيل من الخصم بطريق غير مباشر عن طريق الرمز والإيحاء.

ومن خلال ما تقدم ندرك بجلاء تعاون الآداب العالمية ببعضها للرقي بالأدب والنهوض بالإنسان في جميع المجالات.

---

[1] المصدر السابق – ص50–51 .

الفصل الثالث عشر

نشأت المسرح وتطوره

نشأت المسرحية أو (الدراما) من الشعر الغنائي، فالهجاء أو التراشق[1] بالشتائم وكان فردياً، يقصد فيه الشاعر النيل من شخص بعينه، ثم ارتقى فأصبح جماعياً، يعالج فيه الشاعر مواطن النقص، أو مثار الضحك في النقائص العامة، وحينئذ نشأت الملهاة أو (الكوميديا) وكانت أعلى مقاماً من الهجاء لأنها ذات طابع اجتماعي عام، وطابع ديني، لأن أصلها يرجع في بدئه إلى أناشيد الفرح والسرور، التي يتغنى بها اليونان في أعيادهم بآلهتهم وبخاصة أعياد (ديونيسوس) إله الفرح، والخصب والنماء، وفي هذا الغناء كانوا يمرحون مع النظارة، ويسخرون منهم، وكانوا من الرجال الذين يسمون الجوقة (الكورس).

أما المأساة أو (التراجيديا) فقد نشأت وتطورت عن أشعار المديح وكان لها طابع ديني عام؛ لأنها ترجع في الأصل إلى أناشيد دينية غنائية تنشدها الجوقة في أعياد (ديونيسوس) لمدحه والإشادة بصفاته، ثم صارت تضيف لمدحه مدح أبطال آخرين، وبذلك اكتسبت هذه الأناشيد طابعاً مسرحياً عاماً بالتدريج. وقد كانت تعتمد أصلاً على الطابع الغنائي للجوقة، وتقتصر في بادئ أمرها على ممثل واحد مع أفراد الجوقة.

و(أرسطو) أول من نبه إلى أن الجوقة ليست لها طابعاً مسرحياً[2] إلا بمقدار ارتباطها بالحدث، ولذلك مُدح الشاعر (أسخيلوس) بأنه أول من قلل من أهميتها، وزاد من عدد الممثلين، من ممثل واحد، إلى اثنين، وجعل المكانة الأولى للحوار، فكان حقاً أبا المأساة اليونانية.

ثم جاء (سوفوكليس) فرفع عدد الممثلين إلى ثلاثة، وأمر برسم المناظر ثم نقلها من الجانب الإنساني إلى الجانب القدر، وتتحلى فيها حرية الإنسان وقدرته على

---

[1] الأدب المقارن – د.محمد غنيمي هلال – ص160.

[2] المصدر السابق – ص161 .

الصراع والانتصار، ثم عظم شأن المأساة واتسع مجالها فابتعدت عن الخرافات[1] القصيرة واللغة الهزيلة الموروثة عن أصلها الساطوري، واتستمت في النهاية بالجلال.

وكانت مسرحيات (أسخيلوس) يسودها سلطان القدر، ويظل فيها الإنسان دائماً ضحية القدر.

ثم تقدمت المأساة عند (سوفوكليس) ونقلها من الجانب الإنساني إلى جانب القدر، فظهرت فيها حرية الإنسان جعلته في صراع نفسي قاسٍ، يتجلى فيه انتصار الإنسان أو تتبين فيه قدرته وعظمته الخُلقية في صراعه إذا لم ينتصر.

ثم خطا الشاعر (يوربيدس) خطوات عظيمة في الرقي بالمأساة فبرع أكثر من سابقيه وركز على تصوير العواطف الإنسانية، وجعلها محور الأهمية المسرحية بدلاً من القدر، وهاجم الآلهة الوثنية والنساء.

وأعظم مؤلفي الملاهي من اليونانيين هو (أرستوفانس)[2] في أسلوبه وحواره وروحه للمسرحية كلها.

وبذلك تفرعت المسرحية أو الدراما اليونانية إلى نوعين:

1- **الملهاة أو الكوميديا:** وقد نشأت نتيجة لتطور الهجاء الفردي الذي صار جماعياً يعالج النقائص والعيوب العامة ومن أشهر أعلامها اليونانيين (ارستوفانس 450-387 ق.م).

2- **المأساة أو التراجيديا:** وقد نشأت نتيجة لتطور المديح الفردي الذي صار جماعياً، وطبع بالطابع المسرحي العام ومن أشهر أعلامها (سوفوكليس 490-405 ق.م).

أما (أرسطو) فقد درس المسرحية اليونانية وبخاصة المأساة التي وصلت إلينا دراسة كاملة وافية موضحاً مميزاتها وشروطها، وقيمتها الجمالية، أسهمت في رقي الأدب اليوناني، وفي الآداب العالمية بعده.

---

[1] المصدر السابق - ص163 .

[2] المصدر السابق - ص163 .

القصيدة واللغة الهزيلة الموروثة عن أصلها الأسطوري واتسمت في النهاية بالجلال.

أما اللاتينيون فلم تكن لهم عناية بالمسرح قبل معرفة الأدب اليوناني، وقد تأثروا بالمسرح اليوناني، وحاكوه في جميع جوانبه الفنية.

والسبب في تخلف الرومانيين أنهم كانوا ولوعين في حفلاتهم بمشاعدة مصارعة المتسابقين التي اشتهروا، بها وبتكرر رؤية المصارعة صارت أحاسيسهم غليظة لا تتفق ومسرحيات اليونان التي تعتمد فنياً على عاطفتي: الخوف، والرحمة، وما يتصل بهما من صفات.

وحين نشأ المسرح الروماني كان تقليداً للمسرح الاغرايقي في موضوعاته ومناظره، وملابسه، وغيرها، فكلها كانت إغريقية مطبوعة بالطابع الإغريقي.

ومن بين من برعوا في الملهاة من الرومانيين (بلوتوس 254-184 ق.م) لقد كان ذا أصالة في تصوير شخصيات ملاهية، وعواطفهم، وحوارهم حواراً حياً مصحوباً بالطرائف الأدبية، اللاذعة، العميقة، وكان يحاكي الإغريق، ومن أشهر ملاهيه التي أثرت في الآداب الأوروبية ملهاة (أولولاريا) أو (وعاء الذهب) وقد تأثر بها كثير من الأدباء وعلى رأسهم (مولبير) في ملهاته الشهيرة (البخيل).

أما في العصور الوسطى فقد نشأت المسرحيات نشأة دينية، كما كانت عند الإغريق، وأخذت موضوعاتها من الإنجيل، مثل ميلاد عيسى، وصلبه، وخروج آدم من الجنة، وقد تأثرت بالمسرحيات اللاتينية في أسلوبها وجوانبها الفنية، لأن اللغة اللاتينية هي لغة الكنيسة، كما تأثرت بعض الشئ بالمسرحية اليونانية من خلال المسرحيات اللاتينية.

وفي عصر النهضة الكلاسيكية تأثر الأوربيون عامة بالمسرحيات اليونانية، واللاتينية في الموضوعات، والأفكار، والنواحي الفنية جميعاً. وقد درس الإيطاليون كتاب (فن الشعر) لأرسطو، واستنبطوا منه قواعد الكلاسيكية[1] على سبيل الإجمال، وسجلوها في مؤلفاتهم، وتأثر بهم الفرنسيون الذين عمقوا دراستهم

---

[1] المصدر السابق -ص165-166 .

لكتاب أرسطو (فن الشعر)، وللمسرحيات اليونانية، واللاتينية، فأسسوا المذهب الكلاسيكي المحافظ على التقاليد الفنية الموروثة عن الإغريق، وكانوا بذلك أسبق الأروبين في هذا المجال. وقد حاكي الأوربيون جميعاً مسرحيات الأدب اليوناني والروماني، ونشأ في إيطاليا المسرح الغنائي[1] الذي يعتمد على (المونولوج)، والمناظر، والغناء.

وسيطرت الكلاسيكية الفرنسية بقواعدها ومقاييسها على الآداب الأوربية فترة طويلة من الزمن، وقد قُضي على (الجوقة) نهائياً التي كانت معروفة في الآداب اليونانية والرومانية، وعصر النهضة وذلك بفضل نقد (أرسطو) لها، والتقليل من أهميتها، وبفضل جهود شراح كتابه من الايطاليين أولاً، ثم من الفرنسيين ثانياً.

وقد كانت المسرحية الكلاسيكية تتألف من خمسة فصول، وحافظت على تطبيق الوحدات الثلاث، وحدة الزمن، ووحدة المكان، ووحدة الموضوع، وكانت المأساة مقصورة على النبلاء والاستقراطيين في الكلاسيكية، وفصلت الكلاسيكية بين الأجناس الأدبية، وميزوا بين الملهاة، والمأساة، وحافظت على التقاليد الفنية الموروثة عن الإغريق الرومانتيكية (الرومانسية) التي قامت على انقاض الكلاسيكية في أواخر القرن الثامن عشر، والنصف الأول[2] من القرن التاسع عشر، وقد ثار الرومانتكيون على الكلاسيكية وقواعدها القديمة التي لا تتفق وروح العصر الحديث، وخالقت الرومانتيكية الكلاسيكية في كثير من القواعد الفنية بالمسرح على النحو الآتي:

1- أن المسرحية الرومانتيكية قضت على وحدتي: الزمن، والمكان، وحافظت على وحدة الموضوع، بينما حافظت الكلاسيكية على الوحدات الثلاث.

2- الرومانتيكيون خلطوا المأساة بالملهاة ليؤلفوا (الدراما)، و لم يفصلوا بين الأجناس المسرحية كما كان يفعل الكلاسيكون.

3- حرص الرومانتيكيون على عرض الأحداث على المسرح بدلاً من حكاية كثير منها كما يفعل الكلاسيكيون.

---

[1] الأدب المقارن- د.حسن جاد ص44 .

[2] النقد الأدبي الحديث - د.محمد شعيب - ص167 .

4- تغيرت موضوعات المسرحية، ومضمونها، فصارت شخصيتها شعبية، وقضاياها اجتماعية، أو نفسية إنسانية عامة بعد أن كانت المأساة مقصورة على الأبطال الآلهة في المسرح اليوناني، وعلى النبلاء الاستقراطيين في الكلاسيكية.

المسرح بعد الرومانتيكيين[1]:

لقد تغير طابع المسرح بعد الرومانتيكيين تبعاً لتغير الحياة والمذاهب الجديدة التي تلت هذا المذهب الأدبي، كالواقعية، والرمزية، والوجودية، والاشتراكية.

ونحن نعلم أن بداية المسرح كانت بسيطة ضعيفة في طابعها، فعجائبها دينية، وبطولتها آلهية على نحو قريب من الملحمة، في موضوعاتها الأسطورية، وعجائب البطولة ثم خلت من هذا الطابع قليلاً، وظلت أستقراطية النزعة حتى نهاية الكلاسيكية ثم تحولت موضوعاتها إلى شعبية عند الرومانتيكيين، ثم نزلت إلى أدنى طبقات الشعب على يد الواقعيين، وصارت تصور الشر للتنفير منه.

---

[1] المصدر السابق - ص167 .

المسرح الغنائي

هو مسرح ملهاة أو مأساة تؤلف للغناء.

وهو جنس ثانوي ملحق بالمسرحيات السابقة، وقد نشأت المسرحية الغنائية في إيطاليا ثم انتقلت إلى الآداب العالمية جميعاً.

وتمتاز هذه المسرحية:

1- بأنها ذات طابع ميتافيزيقي، أو ملحمي، تظهر فيه عجائب تفوق العقول وأشباح أو أرواح لغرض الإيحاء الفني.

2- الحوار فيها قليل، لأنها تعتمد على الحديث الفردي (المونولوج) ثم على الغناء والمناظر.

وأهمية الدراسات المقارنة في المسرح الغنائي أن الآداب العربية والشرقية قد غدته بموضوعات مختلفة ونضرب لذلك مثلاً: أن الموضوعات المأخوذة عن (ألف ليلة وليلة) كالمسرحيات الغنائية الأوربية الكثيرة التي عنوانها (علاء الدين والمصباح السحري) وكمسرحية (معروف إسكافي القاهرة) وهي غنائية لاهية، ألفها (هنري رابو) ومثلت لأول مرة في باريس.

لقد تأثرت الآداب العالمية ببعضها في العصور المختلفة وتلاقت الآداب العالمية، وانتفعت ببعضها، ومواطن تلاقي الآداب العالمية موضوعات خصبة للدراسات المقارنة بين الآداب العالمية المختلفة في اللغة، وقد تأثر الأدب العربي بالآداب الأوربية في القصة، والملحمة والمسرحية المترجمة، كما أثر الأدب العربي في الآداب الغربية والأدلة تفيض بانتفاع الآداب الغربية بالأدب العربي، فقد تأثر الإسبانيون بالمقامات الأدبية العربية وألفوا على غرارها قصص الشطار التي تشبه المقامات الحريرية، وترجمت إلى الإسبانية والعبرية والمسيحية وإلى الآداب الغربية ورسالة الغفران ترجمت وأثرت في (دانتي) مؤلف الكوميديا الالهية، والحب العذري أثر في الفرس الذي حولوه إلى الصوفية والرمزية، كما تأثر الفرس ببناء القصيدة العربية والوقوف على الأطلال، وتعدد الأغراض، والوزن، والقافية بفضل الأدب المقارن.

والمسرحيات في الأدب العربي لم تتأثر بالمسرحيات[1] الفرعونية لا في نشأتها ولا تطورها على فرض وجودها تاريخياً جسماً يدعى بعض الباحثين استنتاجاً من الأساطير الدينية على فرض تمثيلها، والواقع أن المسرح الفرعوني طبع بطابع ديني لا إنساني، وقد انقطعت صلاتنا بمصر القديمة بسبب انتشار المسيحية أولاً، ثم الفتح الإسلامي الذي أصبحت به مصر عربية مسلمة في ثقافتها وحضارتها.

ومعلوم أن الأدب العربي القديم لم يعرف المسرحيات، ولا فن التمثيل وظل محصوراً في الشعر الغنائي، وأدب الرسائل، والخطب، وبقي على هذا المنوال حتى العصر الحديث.

وعلى الرغم من معرفة العرب الآثار والآداب اليونانية فإنهم لم يحاولوا احتذاء اليونانيين في التمثيل، ولم يترجموا شيئاً من مسرحيات اليونان وهذا السبب من أهم الأسباب في أخطاء العرب الكثيرة في ترجمتهم لكتاب (أرسطو) فن الشعر، ولذلك لم يتأثر به الأدب العربي القديم تأثيراً كبيراً وبقي محافظاً على الأدب الغنائي.

وعلى الرغم من وجود عنصر الحوار في الحكايات والمقامات الأدبية فإنه لم يكن لغرض التمثيل، وإنما السرد فقط.

هذا وقد وجدت عناصر تمثيل بدائية بسيطة[2] في الأدب العربي مثل (خيال الظل) منسوبة إلى (ابن دانيال) العراقي الأصل 1248- 1310م. وتعرف (بالبابات) مفردها؛ بابه، يقدمها صاحبها بواسطة الورق المقوى أو الجلد ذي الثقوب ليسهل للمخرج تحريكها، وعند اللعب ليلاً توضع العرائس خلف ستارة بيضاء، وخلفها مصباح يعكس ظلالها من الخلف على الستارة ليراها النظارة من الجهة الأخرى، وتتحرك العرائس بعصا يديرها صاحبها حسب الحوار والنطق يساعده شخص آخر، وتتغير الأصوات بتغير الشخصيات والمواقف، (خيال الظل) وتسمى (بالبابات)[3]، وهي تمثيليات اجتماعية لنقد العادات والتقاليد الاجتماعية، وهي بدائية فاقدة للربط الفني وتوزيع الأحداث، وقريب من (خيال الظل) ما يسمى

---

[1] النقد الأدبي الحديث - د.محمد شعيب 165 .

[2] المصدر السابق - ص170 .

[3] الأدب المقارن - د.حسن جاد - ص45-46 .

(بالقره كوز) عند الترك، وهو يختلف عن العرائس السابقة لأنها تظهر فوق الستارة متحركة حسب الحوار والنطق لصاحبها الواقف خلف الستارة، وراج وانتشر هـذا النوع في مصر والبلاد العربية بتأثير الأتراك.

وهذه الحكايات ليس لها طابع الأدب المسرحي ولكنها ه هيأت الأذهان للإقبـال على المسرح ودُور الخيالة.

والصلة مقطوعة بين هذه الحكايات البسيطة والمسرح من الناحية الفنية.

وتأثرت المسرحية العربيـة بـالآداب الغربيـة في نشـأتها، وتطورهـا. وقـد أسـس الإيطاليون المسرح في منتصف القرن التاسع عشر وأثر تأثيراً كبيراً في الأدب العربـي وهيأ الأذهان لفهم المسرحيات والإقبال عليها.

وأول من تأثر بالأدب الغربي وأسس المسرحيات العربية المسرح السوري الـذي يشمل (سوريا، ولبنان، وفلسطين)، وكان زعيم المسرحية العربية (مـارون النقـاش) صاحب الثقافة الواسعة عربية، وايطالية، وفرنسية، وتركية، أخذ عن الفرنسيين فـن الإخراج، وقدم أول مسرحية (البخيل) وهي مسرحية أصيلـة غنائيـة اسـتخدم فيهـا الجوقة، والموسيقا، وقد أتت جماعة التمثيل مـن السـوريين إلى مصـر وعلـى رأسـهم (سليم النقاش) ابن أخي (مارون النقاش) ويوسـف الخيـاط وقدمـوا مسـرحيات في القاهرة، والإسكندرية جلهـا مـترجم مـن الكلاسـيكية الفرنسـية، وأعطيـت الحريـة للمترجم بتغيير الأسماء بما يتفق والذوق العربي.

المسرحية

المسرحية: هي قصة تمثيلية تعرض فكرة أو موضوعاً من خلال حوار يدور بين شخصيات مختلفة، وعن طريق هذا الصراع بين الشخصيات يتطور الموقف حتى يصل إلى قمة التعقيد، ثم يستمر هذا التطور حتى يصل إلى حل العقدة ونهاية المسرحية.

بناء المسرحية: إن بناء المسرحية أمر شاق متوقف على الشخصيات[1]، والمواقف، والأحداث، والمناظر، والملابس، والموسيقا، والتفاعل بين هذه العناصر والترابط الدقيق والانسجام التام في وحدة فنية، إذن بناء المسرحية يتألف من ثلاثة أجزاء:

1- **العرض:** ففي الفصل الأول للمسرحية تعطى فكرة عن موضوع المسرحية، وشخصياتها، وأهدافها لتشويق السامعين، تمهيداً لتوضيحها في المرحلة الثانية.

2- **العقدة:** والتعقيد عصب المسرحية وقوامها الفني، وهي الطريقة التي يتم بها عرض الأحداث وتتابعها في تسلسل طبيعي من البداية إلى الوسط، إلى النهاية حتى تصل الأحداث والصراع إلى قمة التعقيد.

3- **الحل:** وهو ختام المسرحية، وخلاصة ما انتهت إليه الأزمة، والحل للعقدة يجب أن يكون حلاً منطقياً معقولاً مترابطاً.

---

[1] النقد الأدبي الحديث - د.محمد شعيب- ص409-410 .

أقسام المسرحية[1]:

تنقسم المسرحية إلى:

أ- كوميديا أو ملهاة:

ب- تراجيديا أو مأساة:

الفرق بين الملهاة والمأساة:

لقد كانت المأساة قديماً تتميز بتناولها للشخصيات العظيمة، بدأت بالآلهة عند الإغريق ثم بأبطال من البشر هم أنصاف آلهة، ثم صار الإنسان الممتاز كالملوك هو البطل، ثم تلاشت تلك العقيدة، وصارت البطولة تعنى الشخصية الرئيسة في المسرحية، أما موضوعاتها فعالية لها أهمية بالغة عظيمة.

أما الملهاة فتتناول الشخصيات غير المهمة، وتهتم[2] بالحياة العامة.

أما في العصر الحديث فإنهم يفرقون بين المأساة، والملهاة على أساس النهاية ففي الملهاة تتحقق النهاية السعيدة للبطل، وفي المأساة تكون النهاية بهزيمة البطل أو موته في العادة.

ويعتبر كتاب الشعر لأرسطو تناول المسرحية بطريقة جيدة تدل على نبوغه ومقدرته الفنية، غير أن كتابه لم يتحدث عن جميع أقسام المسرحية، وإنما تعرض بالتفصيل إلى (المأساة) مشيراً إلى أصلها الأول، وهو الملحمة.

أما الهجاء والملهاة فلم يتحدث عنها بالتفصيل، بخلاف المأساة فقد أفاض الحديث فيها بالتفصيل (أرسطو) وعرفها بقوله[3]: (محاكاة لعمل نبيل تام كامل، ذي طول معين، بلغة مشفوعة بأشياء ممتعة يرد كل شئ منها على انفراد في أجزاء العمل نفسه، وأسلوبها درامي لا قصصي، وحواراتها تشير الشفقة والخوف لتحقيق التطهير بإثارة هاتين العاطفتين).

---

[1] النقد الأدبي الحديث - د. محمد شعيب - ص410-411 .

[2] المصدر السابق- ص410 .

[3] النقد الأدبي الحديث - د.محمد شعيب - ص411 .

أجزاء المأساة:

أجزاؤها الجوهرية ثلاثة:-

1- **الحكاية:** وهي القصة التي تحكي التجربة البشرية التي يبدو فيها عنصر[1] القهر والغلب، ويتجلى فيها الصراع بين قوتي: الخير والشر، ويقوم بهذه الحكاية ممثلون ماهرون لهم ذوقهم وخبرتهم الطويلة.

2- **الخلق:** أي ما يتصف به الممثلون كل حسب دوره في الرواية بين صفات خاصة تتفق والفكرة العامة للمأساة.

3- **الفكرة:** وهي كل ما يقوله الممثلون لإثبات شئ يجب أن يكون متناسباً مع روح القصة هذه هي الأجزاء الداخلية.

أما أجزاؤها الخارجية فثلاثة أيضاً:

1- **المنظر المسرحي:** والمقصود به خروج الممثلين على المسرح بعد إعدادهم إعداداً كاملاً متناسياً مع روح المسرحية.

2- **الموسيقا والإنشاد:** لقد كان من المعتاد عند الإغريق أن يقف على خشبة المسرح منشد أو جماعة لإلقاء الأناشيد الغنائية المعبرة عن روح المسرحية والموضحة لها.

3- **العبارة:** التي يصيغ بها المؤلف تجربة المسرحية المؤثرة في المشاعر.

أما الوحدة العضوية في المأساة، فإنها تعني التسلسل التام الكامل في المسرحية بحيث يكون لها بداية، ووسط، ونهاية وهذه الأجزاء تكون مترابطة مع بعضها الترابط الدقيق التام.

---

[1] المصدر السابق - ص412 .

الفرق بين القصة، والملحمة، والمسرحية:

إن القصة تكتب لتقرأ وتعتمد على السرد أو الوصف، وهي مجموعة من الأحداث يرويها القاص، تتعلق بشخصيات مختلفة تتباين في أساليب عيشها كما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيب كل واحد منها في التأثير والتأثر.

أما المسرحية فتكتب لتمثل، فهي تعتمد على الحوار، والمسرحية تمثيل للحياة، والممثل إنسان يمثل ما يشاهده، ويحسه، ويؤثر في وجدانه ليؤثر في بني جنسه لذلك يجب على المؤلف أن يبتعد عن خوارق العادات، وما وراء الطبيعة المخالفة لطبيعة البشر وعدم ارتياحهم إليها.

والجدير بالذكر أن المسرحية، والقصة، يتفقان ويجتمعان[1] في الحادثة، والشخصية، والفكرة، والتعبير.

والصراع في المسرحية عنصر أساسي[2] لا يقل عن الحوار، وخير أنواع الصراع الذي يتطور، وينمو، ويشتد، ويتأزم حتى يصل إلى قمة التعقيد.

لأن الصراع في الواقع بين الخير والشر وأيهما الذي يتغلب. وجوهر المسرحية الحدث أو الفعل وهذه الأحداث التي يتم فيها الصراع والحوار تكون داخلياً وخارجياً.

فالصراع الداخلي هو الصراع النفسي والمسلك الخلقي. أما الأحداث الخارجية فهي العوامل الخارجية المؤثرة في الأديب يأخذها من الحياة بتجاربه وخبراته الطويلة.

---

[1] النقد الأدبي الحديث- د. محمد شعيب ص401 .

[2] المصدر السابق- ص403 .

الفصل الرابع عشر

مراحل تطور المسرحية

في الأدب العربي الحديث

لقد مرت المسرحية في نشأتها وتطورها بمراحل متعددة حتى وصلت مرحلة النضج والكمال في العصر الحديث، وجاءت متأخرة عن الملحمة[1] البطولية التي تتناسب والشعوب الفطرية البدائية الساذجة البسيطة، وعن الشعر الغنائي المعبر عن المشاعر والعواطف الذاتية لأن المسرحية وليدة الحضارة والثقافة الواسعة، والذوق المثقف، والذكاء الحاد، فولدت منذ العصر اليوناني، ثم تلاهم الرومان وتأثروا بالإغريق في مسارحهم، وجاءت العصور الوسطى، فسقط المسرحان: اليوناني، والإغريق في مهاوي النسيان[2] وطبع بطابع ديني كالاحتفال بمولد المسيح أو صلبه، تمثل داخل الكنيسة وخارجها ولا قيمة لها.

ثم جاء العصر الحديث الأوربي، وبلغت المسرحية أوج الرقي والكمال فيه، وتأثر الأدب العربي بالآداب الغربية، ونقلت بعض الأجناس الأدبية إلى الأدب العربي عن طريق الصلات، والبعثات العلمية، والرحلات، والكتب، والمترجمة مثل الملحمة، والشعر التمثيلي، والمسرحية، والقصة، والرواية، ومرت المسرحية العربية بمراحل متعددة أدت إلى تطورها إزدهارها في الأدب العربي الحديث نوجزها في النقاط الآتية:

1- لقد كان المسرح آخر الأنواع الأدبية الأوربية وصولاً إلى العالم العربي، وهو وافد أجنبي جملة، وتفصيلاً.

وتعتبر مرحلة، (مارون النقاش) في بيروت المولود سنة 1817 والمتوفى سنة 1885 أول مراحل المسرح العربي، فقد قدم مسرحية بعنوان (البخيل) في منتصف القرن التاسع عشر[3]، وهي أول مسرحية قام بإعدادها وتمثيلها، وإخراجها سنة 1847م، ثم

---

[1] الأدب المقارن - د.الطاهر أحمد مكي - ص481 .

[2] المصدر السابق- ص476 .

[3] الأدب المقارن - د.محمد غنيمي هلال - ص173 .

أتبعها بعدة مسرحيات أخرى استمدها من التاريخ العربي العظيم، مثل مسرحية (أبوالحسن وهارون الرشيد) وطبعت أعماله الفنية بطابع الفكاهة، والبساطة، والغناء، مزج بين الفصحى والعامية لإرضاء أذواق عامة الناس، وبهذا العمل الفني يعتبر (مارون النقاش) الرائد الأول للمسرح العربي وهو متأثر بالشاعر الفرنسي (موليير) في مسرحياته.

2- مرحلة يعقوب صنوع في مصر، المولد سنة 1839[1]. والمتوفى سنة 1912م متأثر بالفرق المسرحية السورية، واللبنانية التي هاجرت إلى مصر واتخذت منها موطناً لها لنشر أعمالها المسرحية، مثل فرقة (سليم النقاش) ابن أخي (مارون النقاش)، و(فرقة إسكندر فرح) وفرقة (أبي خليل القباني) واستمد نشاط هذه الفرق في مصر منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى أوائل القرن العشرين، فقدم أول مسرحياته بمقهى كبير بحديقة الأزبكية بالقاهرة سنة 1870 وهي مسرحية غنائية من فصل واحد ابتعها بمسرحيات كثيرة على مسرحه الصغير المتواضع يبلغ عددها اثنتين وثلاثين مسرحية يتجه إلى النقد السياسي والاجتماعي في لغة تغلب عليها العامية لإرضاء أذواق عامة الناس، وإلى تصوير الموضوعات التاريخية متأثراً بالمذهب الكلاسيكي الغربي الذي يستحسن في المأساة أن تستمد موضوعها من التاريخ مثل مسرحية (المعتمد بن عباد) لإبراهيم رمزي التي عرضت سنة 1892 ومسرحية (صلاح الدين) لفرح انطون سنة 1914 م وهذه المسرحيات تأثرت بالأدب الفرنسي أولاً ثم بقية الآداب الغربية الأخرى، ويؤخذ عليها:

- أنها لم تترك نصوصاً أدبية ذات قيمة فنية.
- أن موضوعاتها ضعيفة ولغتها عامية لا ترضى ذوق النقاد.
- أنها سلكت الطريق السهل بالنقل والاقتباس أو الترجمة، كما سيطر عليها الطابع الغنائي.

---

[1] المصدر السابق، ص175 .

3- المسرحية الاجتماعية الخالصة:

ولدت هذه المسرحية عقب الحرب العالمية الأولى سنة 1919م، وساعدت الظروف السياسية، والاجتماعية التي سادت في مصر بعد الثورة المصرية على تطور المسرحية المصرية، فاتجهت إلى النقد الاجتماعي الجاد، وتخلصت من الغناء والاستعراض، ورائد هذا المسرح الاجتماعي الجديد هو (جورج أبيض) الذي درس في فرنسا متأثراً بالمسرح الفرنسي الحديث، وعاد إلى وطنه مصر سنة 1910م ومثل مسرحية (مصر الجديدة) لفرح أنطون وقد وجه نقداً لاذعاً للمجتمع المصري الذي انتشرت فيه العادات المرذولة، والأمراض الاجتماعية الضارة بالفرد والجماعة كشرب الخمر، والقمار، وتبذير الأموال، وفشو الرذيلة.

وبذلك سمت المسرحية العربية وراجت رواجاً اجتماعياً كبيراً في إصلاح المجتمع وتخليصه من الرذائل والأمراض الضارة بالمجتمع، فجاءت المسرحيات مطبوعة بالطابع الكلاسيكي الجديد المتأثر بالأدب الفرنسي المترجم إلى اللغة العربية عن طريق الأدب المقارن[1].

4- اتجاهات المسرحية المصرية الحديثة:

تطورت الحياة السياسية، والاجتماعية، والثقافية، والوعي القومي، والنضال الوطني، وبتطورها ازدهر المسرح المصري ورسخت المسرحية الاجتماعية بفضل جهود الأديب (محمد تيمور) المولد سنة 1892- 1921م من خلال معالجته للمشاكل الاجتماعية مثل تربية الأبناء تربية قاسية في مسرحية (العصفور في القفص) وهي ترمز بالضيق الشديد على الأبناء الذين يحرمون مذاق الحرية ولذتها.

ومسرحية (عبدالستار أفندي) وهي ترمز لرفع الكبت على البنات وإعطائهن الحرية لاختيار الزوج الصالح ضماناً لسعادة الأسرة، وقد تأثر به أخوه (محمود تيمور) المولد سنة 1894. والمتوفى سنة 1973م فعمل على ترسيخ المسرحية الاجتماعية، وأعطي عناية فائقة للمسرحية التاريخية، مثل مسرحية (اليوم خمر)

---

[1] الأدب المقارن - د.الطاهر مكي - ص486 .

تناول فيها امرأ القيس الجاهلي ليوجه نقداً لاذعاً لعشاق الخمر وما يترتب عليها من الضرر اللاحق بهم وبمجتمعهم، وهذا من صميم النقد الاجتماعي لمحاربة الرذائل في المجتمع.

5- مرحلة ازدهار الأدب المسرحي لأحمد شوقي، وتوفيق الحكيم لقد دخل الأدب المسرحي مرحلة الإزدهار الحقيقي[1] منذ بداية الربع الأول من القرن العشرين على يد أمير الشعراء (أحمد شوقي) رائد المسرحية الشعرية، فقد كتب عدة مسرحيات استوحاها من التاريخ مثل مسرحية (مصرع كلوباترا) سنة 1927 م، و (مجنون ليلى) و (قنبيز) سنة 1931م، و (عنيزة) سنة 1932م و (أميرة الأندلس) نثراً.

وأعاد كتابة (علي بك الكبير) سنة 1927م والتي كتبها وهو طالب في باريس، أما مسرحية (الست هدى) فهي اجتماعية تدور حول عجوز غنية متصابية تزوجت عدة أزواج، وطمع الأزواج في ثروتها ومالها، وشاءت الأقدار أن ترثهم واحداً بعد الآخر، وحين وافاها الأجل، فوجئ آخر أزواجها بأنها قد حرمته من ميراثها وأوصت به إلى الأعمال الخيرية.

وتمتاز هذه المسرحيات:

- تاز بتطويع الشعر لمقتضيات المسرح.
- أن لغتها سهلة ومألوفة تجمع بين الفصحى والعامية.
- أنها مطبوعة بطابع الفكاهة والترويح على النفوس.
- أنها ذات طابع نقدي اجتماعي لإصلاح المجتمع.

أما مسرحيات توفيق الحكيم فقد امتازت مسرحيات شوقي بالدقة، والرمزية، كمسرحية (الضيف الثقيل) التي يرمز بها لثقل وضيق الاستعمار الإنجليزي البغيض،

---

[1] المصدر السابق - ص486-488 .

وأنها ذات طابع اجتماعي ونفسي، تحليلي، ومسرحية (أهل الكهف) التي اعتبرها د.طه حسين فتحاً جديداً في الأدب العربي.

وبذلك طور توفيق الحكيم الحركة المسرحية، فانتقل من المسرح التاريخي إلى المسرح الاجتماعي النقدي الإصلاحي إلى المسرح الفكري المنظم، إلى المسرح اللامعقول في مسرحية (ياطالع الشجرة) فقد جعل بطل مسرحيته، (بيجماليون) حائراً بين المرأة وتفرغه للفن[1] والأدب، وقطع هذه الحيرة في مسرحيته، (ياطالع الشجرة) حيث قتل امرأة: واستخدمها سماداً عضوياً يغدي به شجرة الأدب والفن، ويرمز به إلى أن المرأة عقبة في سبيل الإبداع الفني.

أما في الثلاثينات فكون يوسف وهبي الفنان الشعبي فرقة رمسيس التي ركزت على المأساة وقدمت أكثر من مائتي مسرحية اجتماعية، وسياسية، وجاءت فرقة (نجيب الريحاني) التي عنيت بالفن الكوميدي الاجتماعي النقدي الهادف البناء.

6- الأطوار الجديدة في المسرحية العربية:

بعد ثورة مصر على النظام الملكي في 23 يوليو سنة 1952م شهد المجتمع المصري تحولات جدرية سياسية، واجتماعية، وفكرية، وأدبية، فأُعلنت الجمهورية المصرية وأُلغى النظام الملكي، وأُممت قناة السويس وهُزم العدوان الثلاثي (انجلترى، وفرنسا، واسرائيل)، وبرزت الشخصية العربية، والقومية وتأكدت الصلات بين مصر والأمة العربية من جهة وبينها وبين العالم من جهة أخرى، فتوثقت العلاقات العالمية مع مصر، وشاعت الحرية فازدهر الفن، والأدب، ونتج عن ذلك كله تطور الحياة الأدبية في مصر، فتطور المسرح، وظهر النقد الاجتماعي، والسياسي، في المسرحيات الجديدة مثل مسرحية (المزيفون) لمحمود تيمور، ومسرحية (الأيدي الناعمة) لتوفيق الحكيم، ومسرحية (ملك القطن) ليوسف إدريس، والمسرحيات التي صورت الكفاح والنظال للشعب المصري ضد الغزو الاجنبي، والظلم والقهر من الحكام، ومثل مسرحية (اللحظة الحرجة) ليوسف إدريس.

---

[1] في النقد الأدبي الحديث - د.محمد شعيب - ص44 .

ومنذ سنة 1960م اتجهت المسرحيات إلى إحياء[1] التاريخ العربي والإسلامي لبعثه وإحيائه من جديد لأخذ العظة والاعتبار، محاولة معالجة المشاكل العصرية، فاتجه الأدباء إلى التاريخ العربي الأصيل. وإلى التراث الشعبي لمعالجة القضايا العصرية واستلهام تاريخهم المجيد في كفاحه ونظاله، ووقوفه في وجه الاستعمار.

مثل مسرحية (مأساة جميلة) الجزائرية و (الحسين ثائراً) و (الحسين شهيداً) لعبدالرحمن الشرقاوي . و (ليلى والمجنون) لشوقي. وأصبحت القاهرة مصدر إبداع وإشعاع باهر امتد أثره إلى بقية العالم العربي فنضجت المسرحية العربية الاجتماعية، والسياسة، وتأثر المسرح العربي بالمسرح الغربي، وصار قوياً، أصيلاً يعتمد على التراث العربي والإسلامي والشعبي في مضمونه، وفي شكله، وفي معالجته القضايا السياسية والفكرية والاجتماعية. وانتقل المسرح من مصر إلى الأقطار العربية فتأثرت العراق بالمسرح المصري ونهجت نهجه في النقد الاجتماعي، والسياسي، وأصبح أسلوباً يعبر عن النفس والحياة السياسية والاجتماعية.

وتأثر الشعب الفلسطيني بالمسرح المصري وكان شعبياً فنياً على الرغم من الاحتلال والقهر الإنجليزي.

وعرف السودان المسرح متأثراً بالمسرح المصري المجاور له. وفي المغرب العربي والشمال الإفريقي ظهر المسرح فتأثر بالمسرح المصري، في تونس وليبيا، والمغرب، وكثيرة المسارح والفرق. أما في السعودية والجزيرة العربية فقد تأخر ظهور المسرح عندهم لأسباب سياسية واجتماعية وفكرية.

وأيا ما كان فإن المسرح الآن يعاني فترة من الضعف[2] والركود والجمود.

لعدة أسباب منها:

1- منافسة الإذاعة المرئية والفيديو له، وقد انتشرت وسائل الأعلام في كل بيت فوفرت الجهد، والوقت على المشاهدين وليسوا في حاجة للذهاب إلى المسارح لمشاهدة المسرحيات فإنهم يشاهدونها في بيوتهم يومياً بسهولة وبالمجان.

---

[1] الصدر السابق - ص486-487 .

[2] المصدر السابق - ص487- 488 .

2- المسارح الجيدة تتطلب نفقات واسعة وإمكانيات مادية كبيرة ولا قدرة للمبدعين بها.

3- الدول العربية لا تشجع على بناء المسارح وإعدادها الإعداد الجيد لتكون قادرة على أداء رسالتها في بناء المجتمع الراقي المتحضر الواعي.

4- المسارح العربية تجد في طريقتها العراقيل والصعوبات البالغة من المسؤولين الذين لا يقدمون لها التشجيع المعنوي والمادي، ولذلك طبعت بطابع الجمود، فانصرف أصحابها ومبدعوها إلى كتابة القصة المقروءة التي تعالج المشاكل الحياتية والاجتماعية، والسياسية، والأدبية، عن طريقه الحكاية والمسرد.

وكانت القصة القصيرة آخر الأجناس الأدبية وصولاً إلى الوطن العربي.

الخصائص الفنية العامة للمسرح العربي

ظهر المسرح العربي في العصر الحديث متأثراً بالآداب الغربية.

1- بدأ المسرح العربي بالترجمة للمسرحيات الغربية وأعطيت الحرية الكاملة للمترجم بتغيير الأسماء وتحوير كثير من الأحداث لكي تصير مألوفة للقارئ والسامع العربي ومتناسبة مع ذواقه.

2- هذه المسرحيات المترجمة إلى اللغة العربية اعتمدت على الأدب الفرنسي الكلاسيكي أولاً ثم المسرحيات الرومانيتيكية الفرنسية ثم الانجليزية وبخاصة مسرحيات (شكسبير).

3- تُرجمت المسرحيات التمثيلية المعاصرة مثل (الواقعية والوجودية) إلى اللغة العربية، وطُبعت الترجمة بطابع الدقة، والوفاء للأصل.

4- أن الملاهي أكثر من المآسي رواجاً لأنها تريح النفوس، والمأساة قاسية.

أما المسرحيات العربية الأصلية غير المترجمة فقد كثرت، وتنوعت، وتعددت اتجاهاتها و لم تلتزم مذهباً أدبياً معيناً، ومن المسرحيات اللاهية (حفلة شاي) لمحمود تيمور الواقعي.

وازدهرت المسرحية ازدهاراً كبيراً على يد أمير الشعراء شوقي رائد المسرحية الشعرية وله مسرحيات رائعة مثل (علي بك الكبير) و (مصرع كلوباترا) و (مجنون ليلى) و (عنترة) و (قمبيز).

أما توفيق الحكيم فقد بدأ مسرحياته (بالضيف الثقيل) يرمز بذلك للاستعمار الانجليزي بمصر، ومسرحية: (أهل الكهف) التي اعتبرها د. طه حسين تجديداً في الأدب العربي.

وتأثرت المسارح العربية الأخرى بالمسرحين السوري، والمصري والمسارح الغربية، وعالجت قضايا المجتمع علاجاً كبيراً، وانتشرت المسارح في ليبيا مثل مسرح فرقة طرابلس، وفرقة بنغازي.

وانتفع الأدب العربي بالآداب الغربية عن طريق الترجمة.

الفصل الخامس عشر

أقسام الشعر عند أرسطو

قسم (أرسطو) الشعر إلى ثلاثة أقسام[1]:

1- شعر الملاحم.

2- الشعر التمثيلي.

3- الشعر الغنائي.

والنوعان الأولان من الشعر الموضوعي الذي يعالج مسائل عامة تمس حياة النّاس، وتهمهم، ويتفاعل مع أفكارها وانفعلاتها كل إنسان. وموضوعها خارج عن ذات الأديب وآرائه الذاتية.

أما النوع الثالث فهو الشعر الغنائي المعبر عن ذات الأديب وعواطفه الشخصية المصورة لآلامه وآماله، وآلام، وآمال أمته.

وموضوعه: تجربة شخصية خاصة مر بها الأديب انفعل بها، وعبر عنها. وشعر الملاحم والتمثيل هما الجديران بلفظ الشعر عند (أرسطو).

أما الشعر الغنائي فلا يعتد به (أرسطو) و لم يهتم به، ويدخله في قضايا الشعر، و لم يتحدث عن كبار شعرائه وإنما عرض إليه عرضاً بسيطاً عندما جعلهُ المرحلة الأولى[2] الممهدة لوجود المأساة، والملهاة اللذين هما أعلى شأناً منه.

والمتتبع للأجناس الأدبية ليدرسها من الناحية المقارنة يجدها تنقسم[3] قسمين:

1- القسم الأول: يُعالَج أصلاً في الشعر في الآداب الأوربية، مثل الملحمة، والمسرحية، والقصة على لسان الحيوان.

---

[1] في النقد الأدبي الحديث - د.محمد شعيب - ص347 .

[2] المصدر السابق ص347 .

[3] الأدب المقارن - د.محمد غنيمي هلال ص143 .

2- والقسم الثاني يُعالَج أساساً في النثر، مثل القصة، والتاريخ في طابعه الأدبي، والحوار أو المناظرة.

الملحمة: هي قصة بطولة تُحكى شعراً، تحتوي على أفعال عجيبه[1]، وخوارق للعادات، وفيها يتجاوز الوصف مع الحوار. والشخصيات والخطب. مثل ملحمتي: هو ميروس (الأليذة، والأوديسا) وملحمة (الشاهنامة) للفردوسي تتحدث عن تاريخ الفرس القدامى وأمجادهم، وحروبهم الطاحنة مع عددهم في سبيل استقلال بلادهم والقضاء على عددهم وما بذله أجدادهم من تضحية وكفاح والملحة في أبطالها وحوادثها أصول تاريخية مختلطة بالأساطير والخرافات في ذلك العهد الذي لم يفصل بين الحقائق والخيال، وفي الملاحم يتغنى الشعب بماضيه، ومثله العليا وقد تقدم الحديث عنها بالتفصيل.

---

[1] المصدر السابق- ص143 .

الفصل السادس عشر

أنواع النثر في الآداب العالمية

1- القصة أو الرواية

2- التاريخ في طابعه الأدبي

3- الحوار أو المناظرة

نشأة القصة وتطورها:

أولاً: القصة

القصة: هي مجموعة من الأحداث يرويها القاص تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين في أساليب عيشتها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيب كل حدث منها متفاوتاً بين التأثر والتأثير.[1]

إذن: القصة الطويلة أو الرواية عمل فني يعتمد على عنصر الحكاية التي لها بداية مشوقة مثيرة تجذب القارئ، ووسط يشتد فيه الصراع ويتأزم حتى يصل إلى قمة التعقيد، ثم يأخذ من الهبوط ويصل إلى النهاية بحل العقدة.

والنهاية نوعان:

1- نهاية معقولة: يقدم الكاتب فيها الحل للعقدة، مثل الصلح، أو الزواج.

2- نهاية مفتوحة: لا يقدم فيها الكاتب حلاً للعقدة، ولكن يدعو القارئ للمشاركة في الحل لتذهب النفس كل مذهب.

لقد تأخر ظهور النثر القصصي في الآداب العالمية عن الملحمة، والمسرحية، وكانت القصة آخر الأجناس الأدبية وجوداً، وأقلها خضوعاً للقواعد، وأكثرها تحرراً من قيود النقد الأدبي، وكانت هذه الحرية سبباً في ازدهارها ونموها السريع في العصر الحديث، فسبقت الأجناس الأدبية الأخرى في أداء رسالتها الإنسانية، وفاقت المسرحية، وتبوأت مكانة اجتماعية وفنية مرموقة سمت بها على الآداب.

وقد وجدت في الملاحم اليونانية عناصر قصصية[2] مهدت لظهور القصة، حيث ظهرت القصة في الأدب اليوناني في القرن الثاني بعد الميلاد، وطُبعت بطابع ملحمي فكانت حافلة بالمغامرات الغيبية، والسحر، والأمور الغارقة، ومثال ذلك: قصة افتراق حبيبين يشتد الصراع والعداوة بينهما، ثم تختم القصة ختاماً سعيداً بلقاء الحبيبين.

---

[1] في النقد الأدبي الحديث ص381 .

[2] النقد الأدبي – د. محمد غنيمي هلال ص201– 202 .

وظهرت في الآداب اللاتينية في أواخر القرن الأول بعد الميلاد[1] على نحو مخالف للقصة اليونانية في بادئ الأمر.

وهي تتحدث عن اللصوص، والسحرة والعادات والتقاليد. ثم تأثرت القصة اللاتينية بالقصة اليونانية وأشهر قصة تمثل هذا التأثير قصة (المسخ) أو (الحمار الذهبي)، وكانت القصة قريبة من أصلها الملحمي.

وسبقت القصة الخيالية القصة الواقعية للوجود، لأن الشاعر والقاص كلاهما يتخيل ويصف ما تخيل أكثر مما يواجه الواقع. لأن الجمهور يتأثر بالخيال والأمور العجيبة ولا يهتم بالواقع وتحليله وشرحه.

وفي العصور الوسطى ظهرت قصص شعبية ذات طابع شعبي متأثرة بالأدب العربي والثقافة العربية الراقية، مثل قصص الفروسية والحب، واستمر تأثير الأدب العربي على الأدب الأجنبي طوال القرون الوسطى وحتى بداية عصر النهضة.

فالحب عند أرسطو عام يشمل المرأة وغيرها، وبرع العرب في الحب العذري للمرأة، والحب الصوفي، متأثرين بالفروسية.

وفي العهد الروماني ألف كتاب (فن الحب) يوضح فيه العلاقة بين: الرجل كيف يحب المرأة؟ وكيف المرأة تحب الرجل؟

ولكنه لم يجعل للمرأة مكانة واهتماماً وانتهى الكاتب بأن الحب مجون ولا جد فيه.

وفي العصور الوسطى ظلت المرأة لا قيمة لها ولا قيمة للحب، وفي النصف الثاني من القرن الثاني عشر للميلاد ظهر كتاب: (فن الحب العف) وعلت مكانة المرأة وحبها للرجل وأن الطهر، والحياء، والصدق، والوفاء، والتضحية، دعائم الحب النبيل، فمن أين جاء هذا الحب العف الجديد؟ هل من الفروسية[2]؟ أو من ثقافة المرأة؟

---

[1] المصدر السابق – ص205–206 .

[2] المصدر السابق – ص206 .

الحق أنه ظهر في الأدب الغربي لأول مرة لتأثره بالأدب العربي نتيجة اتصال الغرب وأوربا بالشرق العربي وبالأندلس الفيحاء إما عن طريق الحروب الصليبية وتأثر الصليبيين بالأدب العربي في مصر والشام.

وإما عن طريق اتصال العرب الأندلسيين بالغرب وانتفاعهم بالأدب العربي الرفيع، وإما عن طريق السببين السابقين، والذي يقرأ كتب العرب والغرب يجد تشابهاً كبيراً بين الحبين والغزلين وأن العرب هم السابقون والغرب هم اللاحقون لأن القصص متشابهة.

وتمتاز قصص الفروسية والحب[1] بالجانب العاطفي ذي الطابع الإنساني لتفوق به الملاحم، وبعد ذلك تقترب منها. وهذه القصص مختلفة مشتته والوحدة العضوية لا وجود لها. أما قصص الرعاة في عصر النهضة فهي أقرب إلى قصص الفروسية، وتقل فيها العناصر العجيبة وتعتمد على العقل، والشخصيات الأُستقراطية العالية في المجتمع فهي تمثل المذهب الكلاسيكي، وقد نشأت في ايطاليا ثم إسبانيا ثم فرنسا.[2]

وفي القرنين: السادس عشر والسابع عشر في أوربا تطورت القصة، واتجهت نحو الواقع في قصص الشطار، ويتجه فيها الكاتب نحو المجتمع ليصوره وهي مناقضة تماماً لقصص الرعاة.

وقد وُجدت في أسبانيا تصور حياة الطبقة الدنيا البائسة الفقيرة التي لا أمل لها في الحياة.

أما المقامات العربية الأدبية لبديع الزمان الهمداني ثم الحريري، فيوجد شبه قوى بينها وبين قصص الشطار.

ولم تدرس هذه القضية وهي تأثير المقامات العربية في قصص الشطار.

---

[1] المصدر السابق – ص212 .

[2] المصدر السابق – ص214 .

ولكن الأدلة التاريخية تقطع بأن المقامات الحريرية[1] عرفت في أسبانيا وتأثر بها الأدب الأسباني، وأن كتاب العرب الأسبانيين ألفوا مقامات مثل مقامات الحريري مثل (ابن القصير الفقيه) وشرحوا المقامات الحريرية وأشهرهم (عقيل بن عطية وأبوالحسن الشريشي).

وأن المقامات الحريرية تُرجمت إلى اللغة العبرية ترجمها (سالمون بن رقبيل) وترجمها (الخزيري) وراجت رواجاً كبيراً بين العرب، والعبريين، والمسيحيين، وترجموها إلى لغاتهم. وأثرت في الأدب الأندلسي، والأدب الأسباني، بفضل هذا التلاقي بين الأدبين، وهذا التلاقي الكبير بين المقامات العربية، وقصص الشطار هو الذي يفسر وجود التشابه بين الأدبين.

وسار الإسبانيون على منهاج قصص الشطار، والمقامات في الواقعية، وأثرا تأثيراً كبيراً في الآداب الأوربية.

وبهذا الجهد الكبير تم القضاء على قصص الفروسية، والحب، وقصص الرعاة، وقامت على قصص العادات والتقاليد في معناها الحديث فخلت من العناصر العجيبة للمألوف. وأصبح موضوعها يؤخذ من الواقع والحياة العادية.

و لم يكن لتحليل النصي في القصة أي صدى في النتاج القصصي بوجه عام في الكلاسيكية.

وفي القرن الثامن عشر تطورت القصة من العادات والتقاليد[2] وظهرت القصة الاجتماعية التي تعالج النواحي الاجتماعية ومشاكل الشعب في روح ديمقراطي عظيم، وبذلك تطورت القصة واقتربت من الشعب وحياتهم اليومية والنفسية، فأثرت في الأدب تأثيراً كبيراً، وسبقت القصة المسرحيات في مجال الثورة الاجتماعية، وفي عصر الرومانتيكية سادت الفلسفة العاطفية، ودعت إلى حقوق الفرد والمجتمع على لسان شخصيات القصة في الأدب الفرنسي والإنجليزي، وظهر اتجاهان تلاقيا في النهاية لخدمة الفرد والمجتمع.

---

[1] المصدر السابق – ص213 .

[2] المصدر السابق – ص216 .

1- **الاتجاه الأول:** دراسة الحقوق المهضومة[1] للفرد، وما يتطلبه من عمل وتغيير الأنظمة القائمة في ذلك الوقت لصالح الفرد والمجتمع.

2- **الاتجاه الثاني:** دراسة سعادة الإنسان وما يتطلبه من عمل وتعاون في سبيل هذه السعادة.

والغاية من هذه الدراسة الرحمة بالبائسين والعناية بحقوق الفرد والمجتمع، والحد من الطبقات العليا الأرستقراطية ونشأت القصة التاريخية في ظل الرومانتيكية بقواعدها القديمة.

خصائصها:

1- يهدف الكتاب من هذه القصة إلى إحياء ماضيهم التاريخي العظيم، وما فيه من قيم، وحضارة، وتقدم، وازدهار.

2- وأن القصة التاريخية للكاتب الانجليزي الرومانتيكي (ولترسكون) قد لجأ فيها الكاتب إلى الحوادث التاريخية القديمة، واختار موضوعاته منها، ومن العصور الوسطى لإحياء التراث القديم.

3- لم يجعل الشخصيات تحتل المكانة الأولى بل المكانة الثانية.

4- كل عناصر القصة أخذها من التاريخ ومزج بينها، ليبعث فيها الحياة، والقوة، ويمدها بعناصر البقاء.

5- اختفت العواطف الخاصة، والمشاعر الفردية، وحلت محلها المشاعر العامة والمشاكل الاجتماعية.

وقد عاشت هذه القصة طوال العهد الرومانسي وماتت بموته، وظهرت الواقعية بعد الرومانتيكية.

---

[1] المصدر السابق - ص217-218 .

القصة في الأدب العربي

القصة بمفهومها الحديث، وأنها جنس أدبي لـه قواعـده وأصولـه الفنيـة، وغايتـه الإنسانية، لم يعرفها الأدب العربي القديم وظلت مجهولة عنده حتى العصر الحديـث بعد تأثره بالآداب الغربية في عصر النهضـة غـير أن جذورهـا وجـدت منـذ العصـر الجاهلي في صورة قصص صغيرة ترويها كتب الأدب، والسير، والتاريخ.

فقد كان للعرب[1] القدامى قصص، وخرافات، وأساطير كـالقصص الـتي يرويهـا ويحكيها (النضر بن الحارث) عن الفرس و (الشاهنامة) ليصرف بها الناس عن سماع القرآن، بواسطة الغناء، والطرب، وضرب الدفوف وقد نـزل فيهـا القـرآن في قولـه تعالى: ﴿ومن الناس من يشتري لهو الحديث، ليضل عن سـبيل الله﴾ وكقصـة أميـة ابن أبي الصلت، وكقصص الوعاظ، وأصحـاب السير الذيـن يهدفـون مـن وراهـا العظة والاعتبار. وفي ظل الإسلام ظهرت قصص الوعاظ وأصحاب السير المتـأثرين بقصص الفرس، والهند، والروم، وكتابة السير والتـاريخ، والحكايـات، وكتابـة أيـام العرب، وحروبهم وأحاديث الخلفاء، والفتوحات الإسلامية.

وفي العصر العباسي اتسع ميدان القصة العربيـة وألفـت فيهـا كتـب كثـيرة منهـا كتاباً: (المحاسن والأضـداد، والحيـوان) للجـاحظ. والعقـد الفريـد لابـن عبـد ربـه، والأغاني لأبي فرج الاصفهاني. وتعد هذه الكتب المصادر والجذور الأولى للقصـة العربية القديمة البسيطة التي تعد بحق المصدر الأول للقصة العربية الحديثة بعد تطورها وتأثرها بالقصة الغربية في العصر الحديث.

القصص القديمة في عصر الأدب العربي.

1- كتاب (ألف ليلة وليلة): مكتوب في عصور مختلفة ومن المقطوع به أن المسلمين يعرفون هذا الكتـاب قبـل منتصـف القـرن العاشـر الميـلادي، كمـا أن الكتـاب مترجم عن الفارسية كما يقول المسعودي، والنديم، وكـان يُعـرف في الفارسـية باسم (هزارافساته) أي ألف خرافة وقـد تنـاول هـذا الكتـاب الأدبـاء بالدراسـة

---

[1] الأدب المقارن - د.حسن جاد - ص62-63 .

والشرح والتعليق، والتصنيف في معناه وتـأثروا بـه ثـم نـزل إلى الأدب الشـعبي، فغير منه، وزيد فيه والعناصر الهندية موجودة في الكتاب تتمثل في عدة أشياء.

1- تداخل القصص في بعضها.

2- طريقة التساؤل.

3- قصص الحيوان الهندي.

4- الإطار العام الذي تبدأ به ألف ليلة وليلة من خيانـة زوجـة الملـك (شـاه زمـان) وزوجة أخيـه (شـهريار) وعـزم الأخـير أن يقـترن كـل ليلـة بفتـاة يقتلهـا حـين الصباح، ثم في زواج (شهريار بشهرزاد) وحيلة شهرزاد حين ألهت الملك حتـى لا يقتلها، والأدب الهندي يشير إلى ذلك.

أما الآثار اليونانية بألف ليلة وليلة فواضحـة في قصـة[1] (السـندباد البحـري) ومـا فيها من مغامرات.

ترجمة ألف ليلة وليلة:

ترجمت ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية أولاً وترجمها (انطون جـالان) ترجمـة حـرة، ثم ترجمـت إلى اللغـات الأوربيـة كلهـا عـدة ترجمـات وقـد أثـرت تأثيراً كبـيراً في المسـرحيات والقصـص، والشـعر الغنـائي، والمسـرحيات الغنائيـة، ولهـا كثـير مـن خصائص الرومانتيكيين مثـل الهـروب مـن الواقـع إلى الخيـال، والسـخرية بـالملوك، وترجيـح العاطفـة علـى العقـل في الاهتـداء إلى الحقـائق الكـبرى لأن (شـهرزاد) استطاعت تحويل الملك من الوحشية إلى الإنسانية عن طريق العاطفة لا العقل.

وانتقلت إلينا (شهرزاد) بهذه العاطفة[2] والتأثير في النفوس، وتـأثر الأدب العربـي بالأدب الأوربي كما في مسـرحية شـهرزاد[3]، لتوفيـق الحكيـم، ومسـرحية (القصـر

---

[1] الأدب المقارن – د.محمد غنيمي هلال – ص221 .

[2] المصدر السابق – ص222 .

[3] المصدر السابق – ص222 .

المسحور) للأُستاذين توفيق الحكيم، والدكتور طه حسين، وقصة (أحلام شهر زاد) د. طه حسين، ومسرحية (شهرزاد) عزيز أباظة.

وحكاية ألف ليلة وليلة ليس لها طابع خلقي تعليمي إلا قصص الحيوان وهي قليلة نسبياً، أما بقية القصة فهي زاخرة بالمغامرات والعجائب والرابطة بين الحوادث مصطنعة، والخيط الذي يربط بين الحكايات بعيد عن القصة في معناها الحديث.

وقصص ألف ليلة وليلة مدينة قطعاً في نشأتها إلى أصول فارسية، وهندية، ويونانية، وأنها من القصص المترجمة في الأصل.

أما الحكايات العربية للقصة فهي أصيلة النشأة العربية وليست من القصص المترجمة ومنها.

1- المقامات الأدبية:

مفردها: مقامة في الأصل معناها: المجلس[1]، ثم أطلقت على ما يحكي في جلسة من الجلسات على شكل حكاية ذات أصول فنية.

وهي حكاية قصيرة يسودها شبه حوار درامي، تحتوي على مغامرات يرويها زاوٍ وهو عيسى بن هشام في مقامات بديع الزمان، والحارث بن هشام في مقامات الحريري عن بطل يقوم بها، هو أبوالفتح الإسكندري في أكثر مقامات بديع الزمان. وأبوزيد السروجي في مقامات الحريري. هذا البطل قد يكون شجاعاً يقتحم الأخطار وينتصر، وقد يكون ناقداً اجتماعياً، أو سياسياً، وقد يكون فقهياً متضايقاً من مسائل الدين. أو اللغة، ولكنه في كل الحالات تقريباً متسوّل ماكر، ولوع باللذات، مستهتر مخادع، محتال للحصول على المال.

وهو أديب ماهر بجيد اللغة والتعبير بالبديهية والارتجال. والمقامات وصف للعادات والتقاليد في المجتمع الإسلامي[2] في الطبقات الوسطى والدنيا وكان من الممكن أن تكون هذه المقامات خصبة وجيدة في نقد العادات والتقاليد العربية

---

[1] المصدر السابق - ص223 .

[2] الأدب المقارن - د.حسن جاد - ص65 .

الإسلامية غير أنها انحرفت عن النقد الاجتماعي، وتحولت إلى حكايات لفظية، والغاز لغوية وأسلوب مصطنع زاخر بالإكثار من البديع والمحسنات اللفظية والمعنوية المتكلفة التي لا تعود على المعنى بفائدة.

وأول من اخترع المقامات بديع الزمان الهمداني وهو متأثر بالشاعر المحتال (أبو دلف) الذي كان صورة نفسية واضحة لبطل مقامات بديع الزمان الهمداني.

أما الحريري فألف مقاماته على غرار مقامات بديع الزمان، فجعل لها راو، وجعل لها بطلاً، ووجه نقداً للعادات والتقاليد السائدة في المجتمع لغرض إصلاحه ومحاربة الشرور فيه.

وشخصية أبي زيد السروجي أكثر نضجاً في مقامات الحريري من شخصية أبي الفتح الإسكندري.

وقد أثرت هذه المقامات العربية في الأدب الفارسي[1] تأثيراً كبيراً على الرغم من الاختلاف بين المقامات العربية والمقامات الفارسية في الكاتب، والراوي، والبطل.

كما أثرت في الأدب الأوربي تأثيراً كبيراً واسعاً، فتأثرت قصص الشطار الإسبانية بهذه المقامات، ثم انتقل التأثير من الأدب الأسباني إلى الأدب الأوربي كله.

ومن هنا ندرك الصلات بين الآداب العالمية وأثر الأدب العربي في الآداب الغربية.

2- رسالة التوابع والزوابع: للشاعر الكاتب أبي عامر أحمد بن شهيد

والتوابع: جمع تابع أو تابعة وهو ما يتبع الإنسان من الجن.

والزوابع: جمع زوبعة اسم الشيطان أو رئيس الجن.

---

[1] المصدر السابق - ص66 .

وهي رحلة خيالية يحكي فيها الكاتب كيف التقى بشياطين الشعراء السابقين، وقد جرت بيهم مناظرات، ومساجلات أدبية، ويتحدث مع المخلوقات في عالم الجن، وهو ينتصر في هذه المناظرات الأدبية دائماً عليهم.

وتمتاز بالفكاهة، والسخرية، والرمزية[1]، لأن شياطين الشعر قديماً رمز أسطوري للإلهام، وأما قيمتها الفنية والأدبية فضئيلة وبسيطة، وإذا كانت هذه الرسالة متقدمة عن رسالة الغفران لأبي العلاء فيمكن أن يكون متأثراً بها، والواقع أنه لم يتأثر بها، وإن كانت تشبهها، فالموضوعات مختلفة فالتوابع تتناول الأدب ورسالة الغفران متعلقة بالدين والفلسفة.

3- رسالة الغفران لأبي العلاء المعري:

وهي رسالة فلسفية في عالم الخيال انتقل من عالم الواقع الذي ضاق به ليحل مشاكله في عالم الخيال الفسيح الخصب الرائع، فوصف الجنة، والنار، بأسلوب بليغ، وفي الرسالة طرائف أدبية، ومقاييس أدبية، ونقدية، ولغوية وفنية تدل على عمق الكاتب وسعة ثقافية وخياله.

والحقيقة أنه لم يتأثر بابن شهيد في رسالته التوابع والزوابع لأن رسالة الغفران أكثر دقة، وعمقاً، وأوسع مجالاً من رسالة ابن شهيد.

ويرى بعض النقاد بأن (دانته) الإيطالي تأثر برسالة الغفران في حديثه عن الجنة، والنار، والإسراء، والمعراج في (الكوميديا الإلهية) بينما بعضهم الآخر يقول إنه لم يتأثر بها.

والواقع أن أبا العلاء أصيل في رسالته ورحلته وخياله وفلسفته.

---

[1] المصدر السابق - ص66.

4- قصة (حي بن يقظان):

ألفها الرئيس ابن سينا الفيلسوف وهي قصة رمزية صوفية يعتمد فيها على العقل الفعال الناضج، ومعنى حي بن يقظان كناية عن صدوره عن القيوم الذي لاتأخذه سنة ولا نوم، وهو يستخدم عقله في الوصول إلى الحقيقة الكلية، وهي علة العلل، وتكرر هذا العنوان عند علماء العرب كثيراً، وتمتاز الرسالة بالنضج، والشرح، والتبرير، والإقناع.

ويقصد (بحي): العقل الناضج الفعال، (ويقظان) يقصد به الله الذي صدر عنه هذا الإدراك الحي الدائم، وترمز هذه القصة إلى وصول الإنسان للمعرفة الحقة مستعيناً بالعقل الرشيد الذي يهديه إلى الحق عن طريق المنطق والفلسفة، ويحفظه من الزلل)[1].

وقد ترجمت إلى العبرية، وحكاها شعراً بالعبرية (ابن عزرا)، وترمز إلى مكان اهتداء الإنسان بالفطرة، والعقل، والتأمل في المثل العليا والشرائع الرفيعة.

وقد تأثر الأدب الفارسي بابن سينا وابن طفيل في الصوفية، والرمزية وأثر الأدب العربي في الأدب الأوربي.

5- قصة حي بن يقظان لابن طفيل:

ترجمت إلى العبرية، ثم إلى اللاتينية، ثم الانجليزية، وأثرت في الأدب الأسباني، وهو بدوره أثر في الأدب الأوربي، وقد راجت قصة بني يقظان في أوربا رواجاً كبيراً وألفوا على منوالها، وتأثر بها الكلاسكيون، والرومانتيكيون، في الخيال، والرمزية.

وترجمت هذه القصة إلى الفرنسية، والروسية، وصادفت هوى في نفوس الأوربيين الذين يعتقدون بأن الإنسان قادر على الاهتداء للفضائل الإنسانية، كما راجت عن الرومانسيين لما فيها سعة الخيال.

---

[1] الأدب المقارن - د.حسن جاد - ص67-68 .

هذه هي أشهر القصص في الأدب العربي القديم والتي أثرت في الآداب الغربية.

أما في العصر الحديث[1] فإن القصة في الأدب العربي القديم لم تلق اهتماماً من النقاد الذين نظروا للنقد نظرة جزئية بسيطة و لم ينظروا إليه نظرة كلية موضوعية.

ولذلك تأخر ظهور القصة عند العرب، و لم تظهر إلا في العصر الحديث عندما تأثر النقد العربي الحديث بالنقد الأوربي الحديث في شكله، ومضمونه، وتجاربه الأدبية، وعواطفه، وخياله، وصوره الفنية، وظهرت القصة العربية الحديثة متأثرة بالمأثور من القصص العربية القديمة مثل المقامات الأدبية ورسالة الغفران، والتوابع والزوابع، وحي بن يقظان ومأثرة بالآداب الغربية والقصص الأوربية.

فهذه قصة (حديث عيسى بن هشام) لمحمد المويلحي تجد فيها الراوي والبطل وسرد الأحداث التي لا ربط فيها سوى شخصية البطل مع العناية بالأسلوب واللغة.

وأما تأثرها بالأدب الغربي فواضح في العمق الفكري والوحدة العضوية وتنويع المناظر، والمغامرات والصراع الداخلي، والخارجي والعقدة، والحل، والتحليل النفسي.

وعلى الكاتب أن يحافظ على القديم الذي يتناسب وروح العصر، وينتفع بالجديد الوارد من الغرب ليمتزج بينهما ويتعاون الأدبان في إحياء القصة الممتعة وإخراجها في ثوب جديد هذا هو الطور الأول للقصة العربية.

2- أما الطور الثاني لها فقد أخذت تتخلص من التراث[2] العربي القديم وركزت على الآداب الغربية في النضج والعمق.

فبدأت بترجمة القصص الأجنبية إلى العربية وتصرف المترجمون في الترجمة بالزيادة، والنقصان، فجاءت الترجمة ناقصة مخالفة للأصل في أول الأمر ولكنها مع

---

[1] الأدب المقارن – د.محمد غنيمي هلال – ص243 .

[2] الأدب المقارن – د.حسن جاد ص71 .

ذلك لقيت رواجاً من القراء مثل (الفضيلة) للمنفلوطي ثم سمت الترجمة وصارت دقيقة مشابهة للأصل تماماً فازدادت تأثيراً في الأدب العربي.

هذه هي القصص المترجمة التي أثرت في القصة العربية الحديثة. أما القصة العربية الأصيلة فهي التي أخذت موضوعاتها من البيئة العربية والعصر الذي يعيش فيه الكاتب للإشادة بالماضي في القصص التاريخية أو الحاضر في القصص الواقعية، ولكنها لم تسلم من التأثر بالقصص الغربية والأداب الأوبية، لأننا تأثرنا بالرومانتيكين في القصة التاريخية والعاطفية ثم تأثرها بالقصص الاجتماعية والقومية، والواقعية، والرمزية وغير ذلك لقد تلاقت القصة العربية بالقصة الغربية وانتفع الأدب العربي بالقصص الغربية.

وانتفع الأدب الغربي بالآثار العربية القديمة مثل المقامات، ورسالة الغفران، والزوابع والتوابع، وحي بن يقظان.

فقد ترجمت هذه الآثار القصصية العربية واستفاد منها الأدب الأوربي. وبذلك انتفع الأدبان ببعضهما واكتسبا قوة وجمالاً وحيوية وإبداعاً وقدرة على مسايرة العصر لخدمة الإنسان وتطوره وازدهار الآداب القومية.

أنواع القصة:

1- **الرواية:** وهي قصة طويلة أكبر أنواع القصص[1] من حيث الحجُم، وأهم خصائصها الهروب من الواقع، والفرار إلى عالم الخيال، وأبطالها من الخيال مثل رواية (ألف ليلة وليلة).

2- **القصة:** وهي حكاية حدث من الأحداث المتداخلة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة متباينة في عيشها وتصرفها في الحياة وهي أقل حجماً من الرواية.

3- **القصة القصيرة:** وهي التي تمثل حدثاً واحداً في وقت واحد، أو عاطفة مفردة وتمتاز بوحدة الانطباع مع المحافظة على الوحدات الثلاث وهي أقصر من القصة.

---

[1] في النقد الأدبي الحديث - د. محمد شعيب - ص396 .

4- **الأقصوصة:** وهي أصغر من القصة القصيرة، وتصور جانباً من جوانب الحدث الواحد وتأخذ لقطة منه، وهي التي تتناسب مع العصر الحديث عصر السرعة.

عناصر القصة:

1- **الحادثة:** وهي مجموعة من الأحداث الجزئية مرتبطة بعضها[1] ببعض ويتصاعد الموقف حتى يصل إلى قمة التعقيد لخلق مشكلة تعترض حياة البطل وتتحدى قواه وتلزمه بالحركة السريعة للتخلص من هذا الموقف الخطير.

2- **الشخصية:** وهي العنصر الرئيس في القصة، لأن الصراع الداخلي، والخارجي يحدث متعة وطرافة في القصة.

3- **السَّرْد:** وهي طريقة الكاتب في التعبير عن الحدث والشخصيات ونقلها من الواقع إلى صورة مقروءة، أو مسموعة ممتعة.

4- **الزمان والمكان:** من العناصر المهمة في القصة لأن الربط بين الأحداث والعادات والتقاليد بالزمان، والمكان، يعطي القصة قوة وطرافة وتأثيراً في العواطف الإنسانية.

5- **الفكرة:** وهي الأساس الذي تقوم عليه القصة إذ من مجموع الأحداث وترابطها ببعضها تتكون الفكرة في ذهن الكاتب.

6- **البناء:** هو الترابط الفني الوثيق بين عناصر القصة وامتزاجها ببعضها لتزداد جلاء ووضوحاً وقوة وإبداعاً وتأثيراً في نفوس السامعين.

---

[1] المصدر السابق - ص383 - ومابعدها.

2- التاريخ في طابعه الأدبي

لقد كان التاريخ الأوربي القديم مزيجاً من الحقائق الممتزجة بالأساطير والخرافات، والأوهام لأنه ركز اهتمامه على سير الملوك والنبلاء، والعظماء يوضحها ويشرحها .

أما جهودالشعوب وحضارتها، ومواقف معاصريها فقد أهمله التاريخ القديم.

وفي القرن الثامن عشر أخذ التاريخ مفهوما جديداً[1] من الناحيتين:

العلمية والفنية، فاتجه نحو الشعوب يرصد حياتها، وتطورها، ويتحدث عن الحضارة، والفنون، ويربط بين العصور ربطاً ممكناً، ويعتمد على الحقائق والوثائق، والآثار، والمصادر التاريخية. بعد دراستها، وتنقيحها، وتمييز صحيحها من زائفها.

وهنا يتجلى دور المؤرخ، وتبرز شخصيته التاريخية، والفنية يصيغها بأسلوب جيد، وعبارة واضحة ويضفى عليها لمسات أدبية، وفنية، ويملأ الفجوات الشاغرة بتفسيره للأحداث بذوقه الفني، ومهارته الأدبية في أسلوب رائع، وبذلك يكمل العلم والفن ويتم المزج بينهما بالعقل، والخبرة، والذوق المثقف، والعاطفة الجياشة.

وقد تحقق للتاريخ هذا المفهوم الدقيق في العصر الحديث، في ظل الرومانتكيين الذين فجروا الثورة الفرنسية التي كانت ثمرة الصراع الإنساني الطويل البطئ في جميع المراحل.

ثم برزت الواقعية بعد الرومانسية، وعينت بالظواهر الإجتماعية، والمادية، والعادات، والتقاليد، والجنس، والبيئة، والتربية، والإنسان.

ومن الجدير بالذكر أن النزعة الإنسانية قديمة عند العرب منذ العصر الجاهلي فقد كانوا مولعين بالتاريخ، والأيام، والأخبار والأنساب، للمفاخرة بآثار الأجداد.

ثم اصطبغ التاريخ بالصبغة الإسلامية منذ انبلاج الإسلام ممثلة في حياة الرسول (صلى الله عليه وسلم) ودعوته إلى الله، ونشر الفضائل ومحاربة الرذائل، وحياة صحابته، وأتباعه، واتباع أتباعه والأئمة المهدين، والعلماء الصادقين، والأبطال

---

[1] الأدب المقارن - د.حسن جاد - ص75 .

المجاهدين، لغرس الفضائل، والصدق، والوفاء، والنبل، ومحاربة الشرور حتى صارت سجية وطبيعة في هذه الأمة العظيمة ثم انتقلت هذه الصفات النبيلة إلى الأدب، والشعر وروايته كما هو مدون في كتب السير، والأدب، غير أن الرواية كانت مجرد استقصاء وتجميع[1] لا دقة، ولا تمحيص، ولا نقد فيها.

وفي عصر النهضة الحديثة ترجمت إلى اللغة العربية كتب كثيرة من التاريخ الفارسي، تأثر بها المؤرخون العرب في المنهج، والأسلوب مثل (المسعودي).

وقد امتازت الكتابة الفارسية بأنها تعتمد على الكتابة والتوثيق لا الرواية الشفهية وعلى الوثائق الصحيحة المدونة، وعلى الدقة، والأسانيد، والتمحيص، والمتابعة التاريخية الدقيقة.

ويؤخذ عليها أنها عُنيت بالملوك دون الشعوب، وأنها مزجت التاريخ بالأساطير والحكايات الخلقية والسلوكية، ويعتبر المؤرخ العربي ابن خلدون أول مؤرخ دعا إلى إعادة كتابة التاريخ، ووضع قواعد له، وإلى الفصل بين الحقائق التاريخية والأساطير والخرافات لتمحيص التاريخ من كل الشوائب.

أما محمد بن جرير الطبري فهو خير نموذج لكتابة التاريخ الإسلامي[2] وهو إيراني الأصل، واسع الثقافة والدرية.

اعتمد في كتابته على سلسلة الرواية، والأمانة العلمية، وجمع بين الحقائق والأساطير في تاريخ الفرس لمراعاة شعورهم.

وعندما تطور أسلوب النثر الفني عند العرب، وصار فناً وشاعت فيه الأمثال، والأشعار والصور البلاغية، وغلب عليه السجع تأثر به المؤرخون، واستخدموا هذه الأساليب في كتاباتهم التاريخية، يمدحون بها الملوك، ويشرحون بها الوقائع التاريخية مثل (تاريخ يمين الدولة) لأبي نصر العتبي في القرن الخامس الهجري.

وقد ترجم هذا الكتاب إلى الفارسية (أبو شرف الجرباذقاني)[3] ترجمة وافيه في شكله، وفي مضمونه، وخصائصه الفنية وأثر في الأدب الفارسي تأثيراً كبير.

---

[1] المصدر السابق – ص73 .
[2] المصدر السابق – ص74 .
[3] المصدر السابق – ص74–75 .

أما في العصر الحديث فقد تطور النثر وتـأثر بـالآداب العالميـة وتخلـص مـن كـل العيوب، والقيود، والرواسب القديمة، وأصبح فناً رائعاً سهلاً واضحاً امتاز بالأناقـة، وجمال التعبير، وبراعة الأداء، وقوة التأثير، وجمال العرض، ودقة التصوير.

كما في (سعد زغلول) للعقاد صاحب المنهج الجديد في الكتابة و(الفتنة الكبرى) للدكتور طه حسين عميد الأدب وصاحب الطريقة الجديـدة في الكتابـة والشـعر في العصر الحديث.

الحوار والمناظرة

هذا القالب الفني عرفة الأدب الفارسي منذ العصور القديمة في أبرز صورتين أدبيتين متضادتين.

أو توضيح وجهتي نظر متباينتين في شكل حوار أو جدل.

مثل الرسالة البهلوية وموضوعها: (اللائق وغير اللائق) والتي أخذت طابعاً خلقياً في محاسن السلوك، ومساويه.

ومثل (الشجرة الأشورية) وموضوعها: الحوار بين النخلة، والتين، وأيهما أفضل وأحسن.

وهنا يتجلى الحوار والنقاش، والمحاورة بين شيئين بالحجج والبراهين. وإجلاء الصور والفضائل بأسلوب مشوق ليتميز أحد الخصمين عن الآخر.

وقد تأثر الأدب العربي بهذه المناظرة الفلسفية المنطقية[1] الأدبية الفارسية.

كما في كتاب (المحاسن والأضداد) للجاحظ.

و (المحاسن والمساوى) للبيهقي في القرن الحادي عشر الميلادي وقد شاعت آراء أفلاطون، وأرسطو في الجدل، والمناظرة في العصور الإسلاميةة وتأثر بها الأدبان: الفارسي، والأدب الإسلامي.

والجدير بالذكر أن ألفرق الإسلامية، والمنافسات العنصرية، والسياسية، والدينية، واللغوية، والأدبية كان لها أكبر الأثر في ذيوع الجدل والمناظرة على مسار العصور الإسلامية.

أما المناظرات الأدبية فتتحلى في مقامات بديع الزمان الهمداني، ومقامات الحريري.

---

[1] المصدر السابق – ص75 .

وفي الحوار الشعري بين متناظرين أو شاعرين، أو حبيبين، أو شاعر ودهر، وقد تأثر الأدب العربي بالأدب الفارسي في هذه المناظرات كما تأثر شعراء العصر الحديث وعلى رأسهم أمير الشعراء شوقي في قصيدته: (قالت وملت).

كما تأثر بهذه المناظرات شعراء المهجر العربي في أمريكا وأكثرهم شغوفاً وولوعاً بهذا الحوارالأدبي القصصي (إيليا أبو ماضي)

الفصل السابع عشر

مدرسة المهجر

أولاً: الرابطة القلمية

لقد تأسست الرابطة القلمية في شمال أمريكا، والتف حولها كثير من الشعراء والنقاد، والكتاب، وفتحوا المدارس، والنوادي وأقبلوا على الآداب العربية الحديثة، ووعُوها ومزجوها بالأدب العربي.

وقد بدأت عملية التعريب بين الأقليات السورية واللبنانية للتعرف والاطلاع على الآداب الغربية الحديثة.

ثم استولت على الطلائع القومية المسلمة في محاولتها الوقوف ضد التتريك وبما أن مصر مستقلة كلياً عن الحكم العثماني لوقوعها تحت الاحتلال الانجليزي فإن التغريب وصل إليها متأخراً، في أواخر الثلاثينات من هذا القرن.

كما أن الفردية الطاغية التي تميز المجتمع في بلاد الشام انتظرت قيام التصنيع والتحديث في مصر لكي تنر قرنها. إضافة إلى أن الرومانتيكة في مصر اتخذت طابعاً هروبياً في حين إنها في نتاج جبران بدأت سليمة معافاة على صورة هجوم على الاقطاع، والكهنة، والمرابين، والظلم الاجتماعي، ثم انحرفت بعد ذلك لتفقد كل لون باسم (السوبرمان) وبفعل نتاج ميخائيل نعمية الذي يشبه أن يكون بوذياً في رواقيته.

أما المبادئ النقدية العظيمة التي حاكم نعيمة بموجبها زملاءه ومعاصرية في (الغربال) فلا يمكن تطبيقها على نتاجه إلا بكثير من التجاوز، إذ أن (الإنسان) الذي يجرده نعيمة لا يمكن أن يوجد على هذه الأرض ولا في عوالم الفكر.[1]

وفي الواقع فإن الكثير من إبداع جبران كما يرى د. محي الدين صبحي في العربية يعود إلى جهله بالأدب الكلاسيكي مما جعل خياله طليقاً من القوالب التقليدية التي جمدت غيرهُ[2]، و لم يكن جبران وجده الذي آمن بالطبيعة وغابها بل

---

[1] نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا – د.محي الدين صبحي – الدار العربية للكتاب 1984م، ص186 .

[2] المصدر السابق نفسه ص187 .

سار على نفس المنوال جميع شعراء المهجر، فقد تزعم جبران خليل جبران الحركة التجديدية في الشعر العربي فحمل لواء الثورة الرومانسية وانهال على المجتمع الفاسد في نظره تحطيماً وتهديماً، عله بذلك يخلص البشر من معاناتهم القاسية، ومن ظلم مجتمعهم واضطهاده، وكغيره من شعراء هذا النمط، وجد نفسه في مواجهة مهمته صعبة وقاسية، فثأر على نفسه، واشفق عليها في الوقت نفسه، ووجد الرومانسيون بالطبيعة ملجأ يجدون فيه بعضاً من الراحة والهدوء والطمأنينة[1]. فكتب جبران شيخ هذه المدرسة قصيدته (المواكب) فكانت الصرخة الأولى التي انطلقت تدعو إلى الخلاص بالعودة إلى الغاب؛ فمن الطبيعة وحدها تستمد روح الشاعر قوتها، وإلى الطبيعة وحدها تتكلم هذه الروح باحثة عن الإنسان السليم، وفي قصيدة (المواكب) يتمثل الفرد الثائر على الجماعة الإنسانية بقيمها الزائلة الفاسدة، الفرد الذي يشعر بأن المجتمع يسحقه، ويحول دون نموه لما شاع في المجتمع، من إخلال في التوازن، وخضوع الناس وانقيادهم كالقطعان بلا هدف أو وعي.[2]

فوجه جبران مواكبهم إلى الغاب حيث لا قطيع ولا راعياً، وحيث الفتى المنبوذ يصبح فيلسوفاً متأملاً، يتحد الإنسان بالطبيعة ويصبح جزءاً لا يتجزأ منها، وهنا فقط يتحقق خلوده ومعرفته وصدقه وخيره.

هل رأيت أخا الأحلام منفردا ... عن قومه وهو منبوذ ومحتقر
فخو النبي، وبرد الغد يحجبه ... عن أمة برداء الأمس تأتزر
وهو الغريب عن الدنيا وساكنها ... وخو المااهر لأم الناس أو غدروا

ثم ينتقل إلى وحدة العناصر في الطبيعة فيقول:[3]

لم أجد في الغاب فرقا بين الروح وجسد
فالهوا ماء تهادى والندى ماء ركد
والشذا زهر تمادى والتر زهر جمد

---

[1] القديم والحديث في الشعر العربي - د. واصف أبو الشباب- دار النهضة العربية- بيروت 1988م، ص160.

[2] دراسات في النقد الأدبي المعاصر - محمد زكي العشماوي ص113 .

[3] المصدر السابق نفسه - ص114 .

ثم ينتهي الأمر في الغاب إلى الخلود ويذوب الجسد في الروح، فلا يكون موت، لأن بقاء الإنسان ببقاء الموجودات لإبقاء جسده أو روحه.

ليس في الغابات موت لا، ولا فيها قبـور
فـإذا الإنسـان ولى لم يمـت معه السـرور
إن هول الموت وهم، ينثني طي الصـدور
فالذي عاش ربيعاً كالذي عـاش الدهـور

وكان جبران يقوم في أمريكا الشمالية بما كان يقوم به العقاد والمازني، وشكرى في مصر في آن واهتم غيره من المهاجرة بالتأمل الفلسـفي[1] ولم يكـن جبران وحـده الذي آمن بالطبيعة ونما بها، بل سار على نفس المنوال جميع شـعراء المهجـر ومنهـم إيليا أبو ماضي الذي رأى بالغاب عالماً مليئاً بالخير والفضيلة، ولكن ما لبث أن كفر به، وشعر بقلة جدواه، وحاول أن يخضـع للعقـل حيناً، ولكنـه مـا لبـث أن حطـم أغلاله، وسار على هدى القلب، وتغنى بالوهم وبعـالم الـرؤى، وقـد مجـد الإنسـان وجعله أساساً لكل شئ، ثم مـا لبـث أن صـبّ على رأس هـذا الإنسـان الاحتقـار والمهانة، وأخذ يذكر بطينته وتفاهته.

وهتّف إيليا بالدعوة نفسها، وجرى نسيب عريضه مجراه يردّد النغمة نفسها:[2]

فصـاحت النفـس بـي وقـالت ... مـالي وللنـاس والزحـام
أصبـت يـانفس فـاتبعيني ... فليـس كالغـاب مـن مقـام
يـا غـاب جئنـاك للنغـري ... أنـا ونفسـي ولا حـرام

وكذا ميخائيل نعيمة اهتم بالنقد، وكان توجهه إلى النثر أكثر من الشعر إلا أنـه في شـعره على قلتـه كـان يمتـاز بالسـداد والاستواء والبعـد عـن الحشـو، وجمـال التصوير، ودقة التعبير، والتلاحم بالنسج، وقد تمكن مـن تجنـب الضعـف والهفـوات

---

[1] من جماعة الديوان في القاهرة إلى مجلة شعر في بيروت -محمود شـريح- دار السـلام للطباعـة 1996م، ص100 .

[2] نسيب عريضة: مختارات، سلسلة مناهل الأدب العربي - 30 ص57 .

التي وقع فيها غيره من شعراء المهجر، وعلى نمط جبران توجه إلى الطبيعة يشكو إليها، وينشد فيها الأمن والهدوء والراحة.[1]

كما يعتبر نعيمة أيضاً من منظري هذه المدرسة الأوائل بل الأول وقد جمع آراءه الجديدة في الشعر والأدب في كتابه النقدي الصادر عام 1929م أي بعد صدور (الديوان) بسنة. وهو كتاب (الغربال)[2] ويرى نعيمة أن (الشعر هو غلبة النور على الظلمة، والحق على الباطل وهو ترنيمة وتوح الورق، وخرير الجدول وقصف الرعد هو ابتسامة الطفل ودمعة الثكلى. وتورد وجنة العذراء، وتجعد وجه الشيخ وهو جمال البقاء، ونقاء الجمال. الشعر - لذة التمتع بالحياة، والرعشة أمام وجه الموت هو الحب والبغض، والنعيم، والشقاء، هو صرخة البائس وعجب القوى الشعر- ميل جارف وضنين دائم إلى أرض لم نعرفها و لم نعرفها هو انجداب أيدي المعانقة الكون بأسره والاتحاد مع كل ما في الكون من جماد ونبات وحيوان.. وبالإجمال، فالشعر هو الحياة باكية وضاحكة، وناطقة وصامتة، ومولولة، ومهللة، وشاكية ومسبحة، ومقبلة ومدبرة)[3].

ونختار قصيدته. من أنت يا نفسي؟

إن رأيت البحر يطغى	الموج فيه ويثور
أو سمت البحر يبكي	عند أقدام الصخور
ترقبي الموج إلى أن	يحبس الموج هديره
وتناجي البحر حتى	يسمع البحر زفيره
راجعاً منك إليه	هل من الأمواج جئت؟
إن سمعت الرعد يدوي	بين طيات الغمام
.....	.....

إن أعضاء الرابطة القلمية التي تأسست في نيويورك عام 1920م. يتشابهون في المنشأ والمنزع ويتفاوتون في الموهبة والإنتاج ولعلهم ساعدوا في دفع لغة الشعر نحو

---

[1] القديم والحديث في الشعر العربي - ص160.
[2] خصائص الأدب الهجري - د. أحمد زكي أبوشادي. 11/11.
[3] الغربال - ميخائيل نعيمة. دار صادر - دار بيروت، بيروت سنة 1960 ط 6 ص76-77 .

الكلام المحكي أكثر من أي عامل آخر، وقد يعلل للنزعة العالمية أو التجريدية في حديثهم عن الإنسان أنهم ابتعدوا عن وطنهم وقضاياه، و لم يستطيعوا أن يتبنوا المهجر الأميركي وقضاياه، فصعدوا مشكلات ضميرهم بهذا الشكل الإنساني والرمزي، وسجلوا نزوعهم إلى وطن في الطبيعة، ولا يكون في أميركا الصناعية.[1]

وقد انتهت هذه المدرسة بموت جبران عام 1931 وعودة نعيمة إلى لبنان.

---

[1] نظرية النقد العربي – ص188 .

ثانياً: العصبة الأندلسية

عندما بدأ عقد الرابطة القلمية ينفرط، بسبب الموت أو البحث عن وسائل العيش والابتعاد والتلهي عن الأدب ونظم الشعر، ظهرت جماعة أدبية أخرى في المهاجر الأميريكية الجنوبية، تضم نخبة من الأدباء، ألفوا جمعية أطلقوا عليها اسم (العصبة الأندلسية) سنة 1933م، ولقد كان مركزها في البرازيل في مدينة (سان باولو) حيث شهد الأدب العربي أوج ازدهاره وبخاصة خلال الحرب العالمية الأولى وما بعدها.[1]

ومن أعضاء العصبة الأندلسية الشاعر، رشيد سليم الخوري وشقيقه فيصر سليم الخوري، وإلياس فرحات، وشكر الله الجر، ونصر سمعان، ورياض معلوف، وشقيق معلوف، وعقل الجر. وحبيب مسعود، وتوفيق قربان، وسلمى صائغ، وجورج انطون كفوري.. وغيرهم.[2]

وقد صمم أعضاء العصبة الأندلسية على تطبيق أساليب اللغة العربية الفصحى، ترفعاً بها عن العامية، غير أن حظ هؤلاء الشعراء من الثورة والرفض أضأل من حظ شعراء المهجر الشمالي، وهم أكثر تقيداً للقوالب الكلاسية، غير أن تجارب شفيق معلوف في (عبقر) وملحمته الشعرية تستحق الوقوف عندها، بالإضافة إلى الخيال الفني المبتكر، فهي انثا عشر نشيداً يتألف كل نشيد من عدد من القصائد المختلفة في قوافيها وأوزانها، وهي رحلة خيالية إلى أرض الإلهام (عبقر) يكون شيطان الشاعر دليله في الطواف بين أنحاء هذه الأرض البيان التي لا يسكنها سوى الجن.[3]

ومن المقاطع الجميلة في النشيد الثالث صوت أميرة للجن مسحورة بحيث غاب جسدها وبقيت لها النفس وشهواتها التي لا يمكن إشباعها،

فنحن والهفي بنات الظلال
لسنا وقد حمنا على أرضنا

---

1 القديم والحديث في الشعر العربي – ص156 .
2 المصدر السابق نفسه – ص156 .
3 نظرية النقد – ص188 .

غير خليط من طيوف ضئال
كقطيع الغنم... إذا بعضنا
تعانق، اضمحل في بعضنا
ما نفع روح خالد عشت فيه
مازلت لم أحضن و لم احتضن
يا حامل الجسم، إلا أعطينه
وخذ، إذا شئت، خلودي ثمن

وهذا المقطع يوازي النشيد التاسع عند (غاية الحور) حيث تجتمع البغايا الموكلات باغواء الشعراء، وشفيق المعلوف في هذا العمل الفني الذي أصدره عام 1936 رائد كبير من رواد إدخال الأسطورة في الشعر، ولا ريب في أن تأثيره اللاحق كان كبيراً بعد أن أيدت نظرية واجتهادات الشعر للاوروبيين، ولا يبعد أن يكون قد قام بهذا العمل بوحي من مطالعاته وقراءاته للأدب الغربي.

أما شعر القروي وفرحات فإنه عظيم الخط من التقليد، كبير الحجم جامع الوطنية.[1] فنرى الشاعر القروي عندما يفقد والدته ويرثيها يرى بفقدها المليون مشرد فلسطيني يقيناً منه أن مأساة هذا الشعبن ومادافع من أرواح شهداء يفوق مأساته الفردية يفقد أمه يقول:

كفى المرء مّنا أن يحس له فقد أبعد هلاك الجمع يفقد الفرد
أبعد (فلسطين) يناح على فتى وهل بقيت في مقل دمعة بعد

والمعروف عنه الوطنية الصادقة لوطنه، فلم يترك مناسبة وطنية إلا ونظم فيها شعراً وطنياً وقومياً يعتد به، وكذا استخدام الأوزان ذات النفس الطويل، والتزم بالقافية والمروى، ونظم على منوال الشاعر القروي (رشيد سليم الخوري) الشاعر إلياس فرحات، شعراً وطنياً وقومياً تغنى في فرح الأمة العربية يوم قامت الثورة المصرية عام 1952. فقال مغتبطاً:

---

[1] في الأدب العربي الحديث – د. سالم المعوش– الجامعة المفتوحة، ص525 .

ألا حدثونـــا عـــن القـــاهرة وعـــن وثبـــة البطـــل الطـــاهرة
أمصـــر اســـتفاقت نواطيرهـــا وفـــرت ثعالبهـــا المـــاكره
هنيـــأ لمصـــر بهـــذا الـــزوال ومرحـى لاسيا فيهـا المباشـره[1]

وعندما اشتغلت الثورة في الجزائر سنة 1953، أحس المهجـر بـالفخر والاعـتزاز، ورأوا في بطولة الشعب الجزائري مفخرة لكل عربي على أي بقعة مـن هـذا العـالم. وعندما انتصرت هذه الثورة العظيمة، ثورة (المليـون شـهيد) بعـد هـذه التضحيـات الكبار وجد بعض شعراء المهجر الجنوبي في هـذا النصـر فخـراً لكـل عربـي، فنظـم الشاعر إلياس فرحات معتزاً ومباركاً شجاعة الشعب الجزائري.[2]

والعصبـة الأندلسـية كـانت في كثـير مـن وجوههـا اسـتمراراً للرابطـة القلميـة. فحملت معظم مبادئها واتجهت الوجهة التي توثق العلاقة بين المهاجرين وأهلهـم في الوطن...

وبعد ثلاث عشرة سنة انقرط عقد العصبة إلا أنها تركت أثاراً حميـدة في الأدب الحديث، مقيمة ومُهاجرة، وتابعت مسيرتها (الرابطة الأدبية) الـتي دعـا إليهـا وليـم صعب وضمت جورج صدح وإلياس قنصل وجورج صوايا.[3]

---

[1] القديم والحديث في الشعر العربي – ص166 .
[2] موازنة بين المهجر الشمالي وجماعة أبو لو- د.جمعة بوبعيـو-منشـورات جامعـة قـاريونس – بنغازي، ط1، 1995م، ص69 .
[3] من جماعة الديوان في القاهرة إلى مجلة شعر في بيروت ص65 .

أبرز العوامل المؤثرة في أدب المهاجر:

1- سافر المهاجرون إلى أمريكا حاملين معهم رصيدهم الوفير من الثقافة العربية، والأدب العربي الأصيل، وقد حذقوا اللغة العربية وآدابها ووعوا مناهج وخصائص الأدب العربي شعراً ونثراً، مما كان له أكبر الأثر في تعلقهم بلغتهم، وقوميتهم، لغة الأدب، والقرآن الكريم.

2- تأثروا بالثقافات الأجنبية العامة وبخاصة الأدب الأمريكي. وعلى وجه الخصوص النزعة الروحية والتأملية، والفلسفية في الغرب.

3- امتزجت الثقافتان: العربية، والأمريكية وتفاعلت الشخصية الشرقية، بالشخصية الغربية، ونتج عن تلاقي الثقافتين ثقافة جديدة جمعت بين الأدبين والفكرين: العربي والأجنبي.

4- تعلق المهاجرين بوطنهم وأمتهم، فهم دائماً يحنون إلى وطنهم ومسقط رأسهم، وشربوا ماءه العذب، ولهم فيه ذكرياتهم الخالدة التي لا تنسى، لأن حب الوطن من الإيمان.

5- دائماً نراهم يتغنون باللغة العربية، وأمجاد العرب، وبالوحدة العربية، والقومية العربية، ولايمكن أن يمر حدث من الأحداث في البلاد العربية إلا شاركوا فيه بفكرهم، وفنهم، وأدبهم مشاركة فعالة، تؤكد إخلاصهم لأمتهم، وحبهم للغتهم. فكم تغنوا بحضارة العرب وأمجادهم، وبخاصة الأندلس، حتى سموا أنفسهم (بالعصبة الأندلسية) أو الرابطة الأندلسية، إشادة بحضارة العرب في الأندلس، ونظموا شعرهم على غرار شعر الأندلسيين، وقلدوهم في الموشحات الأندلسية في الوزن والموسيقا، والأساليب العربية الرفيعة.

مظاهر نشاط المهاجرين:

طبع أدب المهاجر في أول الأمر بطابع التقليد، لانشغالهم بلقمة العيش، وظروف الحياة، وبعد أن استقروا اتجهوا إلى التجديد، وكونوا جماعتين أدبيتين هما: الرابطة القلمية الذين اتخذوا مقراً لهم في شمال أمريكا والعصبة الأندلسية الذين استقروا في جنوب أمريكا.

الخصائص الفنية لأدب المهاجر:

لكل فن من الفنون، وأدب من الآداب صفاته ومميزاته الخاصة، وطابعه الخاص الذي يتميز به عن غيره من الآداب والفنون الأخرى، ولهذا السبب كان لأدب المهاجر خصائصه الفنية، التي يتميز بها عن غيره من الآداب الأخرى، نوضحها في النقاط الآتية:

أولاً: من حيث الشكل:

1- يمتاز بالسهولة والوضوح في الأساليب، واستخدام الألفاظ الموحية، والميل إلى الأساليب الهادئة، البعيدة عن الضجيج والصخب.

2- عدم الالتزام بقواعد اللغة والنحو، والصرف، وخروجهم عن العربية الفصحى إلى العامية والدارجة أحياناً كما هو واضح في الرابطة القلمية التزام العصبة الأندلسية بالفصحى.

3- التجربة الشعرية المعبرة عن الذات، والعواطف وهي نقطة الانطلاق، ومصدر الإبداع. وسر الخلود في أدب المهاجر.

4- الوحدة العضوية، المتمثلة في وحدة الموضوع، ووحدة الجو النفسي، بحيث تكون القصيدة وحدة فنية متكاملة البناء مرتبة الأفكار والصور.

5- التجديد في قالب القصيدة، وعدم الالتزام بالوزن التقليدي، والقافية الموحدة، واتباع نظام المقطوعات، والميل إلى الشعر الحر كما في الرابطة القلمية والتزام العصبة الأندلسية بعمود الشعر.

6- الإكثار من استخدام الشكل القصصي في القصيدة لغرض تحليل المواقف الشعورية والعواطف الإنسانية، وهذا الأسلوب القصصي لون من ألوان البلاغة الجديدة لدى أبناء المهاجر.

ثانياً: من حيث المضمون:

1- التأمل في الطبيعة:

طبع أدب المهاجر، وبخاصة الرابطة القلمية في الشمال بطابع التأمل في الكون والارتماء في أحضان الطبيعة، فهي المتنفس الوحيد لشعراء المهاجر، ولذا امتزجوا بها، واندمجوا فيها، وشخصوها، وبعثوا فيها الحركة والحياة، وجسموها في شعرهم، ولم يقفوا عند مظاهرها الخارجية، بل نفذوا إلى أعماقها واتخذوها سلاحاً لتفسير الظواهر الطبيعية، والإجتماعية، وانتقلوا بها إلى ما وراء الطبيعة إلى العالم المجهول، كما في قصيدة (البلاد المحجوبة) (لجبران خليل جبران) يقول فيها:

يا بلاداً حُجبَتْ مُنْذُ الأزَلْ ... كَيْفَ نَرْجُوكِ؟ ومِن أيْنَ السَّبيلْ؟
أيُّ قَفْر دُونها؟ أيُّ جَبَلْ ... سُورُهَا العَالي وَمَنْ مِنا الدَّليلْ؟
أسَرَابٌ أنْتِ؟ أمْ أنْتِ الأمَلْ ... في نُفُوس تَتَمَنّى المسْتَحِيلْ؟

والاستفهام في البيت الأول للاستبعاد، وكذلك قوله: (ومن منا الدليل؟ وبقية الاستفهامات تمثل الحيرة، والاضطراب، والقلق النفسي، من أجل البحث عن العالم المجهول، عالم الفضيلة، عالم السلام، عالم السعادة الذي تخيله الشاعر.

2- النزعة الإنسانية:-

يمتاز أدبهم بالنظرة الواسعة الشاملة للحياة والوجود والمجتمع البشري. ناظرين لهذه الحياة نظرة حب ورحمة، وخير، وتسامح ورغبة في نشر المثل العليا، وفي ظل

هذا الاتجاه اتسعت نظرتهم للوجود وما فيه من خير، وحب، وتسامح، وشملت الإنسان والطبيعة وجميع الكائنات.

يقول إيليا أبو ماضي:

إنَّ نَفْساً لَمْ تُشرق الحُبُّ فيها ... هي نَفْسٌ لَمْ تَدْر مَا مَعْنَاهَا
أَنَا بالْحُبِّ قَدْ وَصَلْتُ إلى نَفْسِي ... وبالحُبِّ قَدْ عَرَفْتُ اللَّهَ

3- النزعة القومية:-

والمقصود بها أنهم صوروا في أدبهم آلام الأمة العربية، وما تقاسيه من استعمار، وفقر، وتأخر، وتفرق في الكلمة، كما صوروا آمالها في الوحدة، والمجد، والخلود، وجمع الكلمة، وتوحيد الصفوف، ولهذا لاتمر ذكرى أو حادثة في الأمة العربية إلا عايشوها، وصوروها في أشعارهم، وعواطفهم، وأحاسيسهم، لأنهم أبناء وطن واحد، ولغة واحدة، ومصير وغاية واحدة، فالدار مهما بعدت لا تنسيهم عروبتهم، وقوميتهم، وأصالتهم، ومجدهم، وحضارتهم، وكان الشاعران: إلياس فرحات، ورشيد الخوري من أشد شعراء المهاجر تمسكاً بالعروبة.

4- الحنين إلى الوطن:-

للغربة أثر قوي في تأجج عواطفهم، فقد أوقدت الغربة نار الشوق في قلوبهم، وكل يوم يزداد حنينهم إلى الوطن والأحبة، لأنهم مشدودون إليه بعواطفهم وأفكارهم، برغم الظروف السيئة التي أدت إلى الهجرة، وعلى الرغم من رغد العيش والثراء في دار الغربة، ولكن ذلك كله لم ينسهم وطنهم الرحيب، وذكرياتهم أيام الطفولة، لأن حب الوطن من الإيمان، ولا غرو فهو مسقط الرأس، ورمز السعادة.

يقول إلياس فرحات:

إنّـا وإنْ تُكـن الشّـامُ دِيَارنَـا ... فَقُلوبُنَـا لِلغَـربِ بالإجْمَـال
نَهْوَى العِراقَ ورَافديْه[1] وما عَلَى ... أَرْض الجزيرَة مِنْ حصىً وَرِمَال
وإذَا ذَكَرْتَ لنَا الكنانة[2] خِلْتَنَا[3] ... نُرْوَى[5] بسَائغ نِيلها السَّلْسَال[6]
بنا[4] ومازلنا نُشاطرُ أَهْلها ... مُرَّ الأسَى وَحَلاوَة الآمَال

5- النزعة الروحية:

والمقصود بها التأمل في النفس، والحياة والوجود، وأسرار الكون، والنظرات الصوفية إلى ما وراء المادة من روحانيات، وقد تأثروا بالنزعات الإنسانية، والفلسفات الغربية التي ظهرت في الغرب، بالإضافة إلى ميراثهم الروحي من الأديان السماوية التي نزلت في الشرق.

يقول نسيب عريضة:

أَيَا مَنْ سَنَاهُ اخْتَفَى ... وَرَاءَ حُدُودِ البَشَر
نَسيتُك يَوْمَ الصَّفَا ... فَلا تَنْسَنِي في الْكَدَرْ

6- الرمز:

وقد كثر الاتجاه الرمزي في شعر أدباء المهاجرن لأسباب سياسية واجتماعية، وأدبية،ولهذا اتخذوا من الأشياء الظاهرة المحسوسة رموز الأمور معنوية خفية (فالحجر الصغير) لإيليا أبي ماضي يرمز إلى أن كل شئ في الوجود له قيمته مهما كان صغيراً. وقصيدة (الشتاء) للشاعر القروي ترمز إلى جمود القريحة، وقصيدة

---

1 الرافدان هما: نهرا دجلة والفرات.
2 الكنانة: مصر.
3 خال: بمعنى حسب.
4 بنّا: ابتعدنا، وافترقنا من الفعل (بان) يبين معنى: فارق.
5 نروى: نشرب.
6 السلسال: العذب.

(البلاد المحجوبة) لجبران خليل جبران ترمز للعالم المثالي الأفضل الذي تتطلع إليه البشرية.

وقصيدة (النخلة الحمقاء) لإيليا أبي ماضي ترمز لمن يبخل بخيره وفضله على الناس، فيكرهونه ويضيقون به، فيصبح حاله كحال هذه النخلة التي بخلت بما عندها، فضاقت بها الطبيعة وحرمتها التمر فضاق بها صاحبها فاقتلعها وأحرقها، يقول إيليا:

(عَاد الرَّبيعُ إلَى الدنْيَا بمَوْكَبِهِ فازَّيَنَتْ وَاكْتَسَبتْ بالسُّنْدُسِ الشَّجَرُ وظَلَّت النَخْلَةُ الحَمْقَاءُ عَارِيَةً كَأَنَّها وَتد[1] في الأرْضِ أَوْ حَجرُ وَلَمم يُطقْ صَاحبُ البُسْتَان رُؤْيَتها فاجتثها[2] فَهَوَتْ في النَّار تَسْتَعِرُ[3] مَنْ لَيْسَ يَسْخُو بما تَسْخُو الحَيَّاة بِهِ فَإِنَّه أَحْمَقُ يَنْتَحِرُ.

7- الحيرة والقلق والتطلع إلى عالم أفضل:

لما ضاقت الحياة بشعراء العرب في وطنهم العربي هاجروا إلى أمريكا باحثين عن الحرية، والحياة الناعمة حسب زعمهم، غير أنهمأحسوا بخيبة الأمل، فتضايقوا من شرور هذا العالم في الشرق، وفي الغرب، ولما يئسوا من إصلاحه سيطر على نفوسهم إحساس يجمع بين الحيرة، والقلق، والانطواء على النفس، والتطلع إلى العالم المثالي و (المدينة الفاضلة) كما في قصيدة جبران خليل جبران (البلاد المحجوبة).

---

[1] الوتد: مادُقّ في الأرض، أو الحائط من خشب.
[2] الجث: القطع، أو انتزع الشجر من أصله.
[3] تشتعل.

8- المشاركة الوجدانية:

وهي التعمق في فهم الشعراء لأسرار أنفسهم، وخفاياها، ومشاركتهم للناس في عواطفهم وأحاسيسهم، والتعبير عنها تعبيراً صادقاً، بحيث يجدون في شعرهم صورة لعواطفهم يرددونها كلما عجزوا عن التعبير عنها بأنفسهم.

يقول نسيب عريضة:

يـا نَفسُ مَـالَكِ والأَنِـينْ؟ تَتَـأَلِينَ وتُؤْلِـمِـين
عَذَبـتِ قَلْـبي بـالحَنين وكتمتـه مـا تَقْصُدين؟
يا نَفْسُ مَالَك في اضْطِرَاب كَفَريسَـةٍ بَيْـنَ الذِّئـاب
هـلا رعـت إلى الصـواب وبَدَلْـتِ رَيْـك بـاليَقِين

التأثر والتأثير في شعر المهجر

الشعر العربي في المهجر امتداد تاريخي وثقافي للشعر السوري واللبناني والعربي، فمن أخص الخصائص التي تميز بها شعر المهجر تنوع في القافة والروي وتوزيع التفاعيل، كما أن هناك استعمالاً للأشطار والأبيات، ولم يخرجوا فيها عن الأنماط الموسيقية العربية وبخاصة نظام الموشحات الموسيقى، وتفضيلهم لاستعمال البحور القصيرة، والبحور المشطورة[1]، وكذا التحرر من قيود القديم، وإطلاق حرية الشاعر في الإبداع وأصبحت القصيدة ذات وحدتين عضوية، وموضوعية[2]، والالتزام بعناصر الشعر الرئيسة وهي العاطفة، والخيال، والوجدان، والعقل، والإيقاع الشعري، واعتبار الوزن ضرورة. أما القافية فليست من ضروريات الشعر.

وغلبة الحنين والشوق إلى أرض الوطن، ونجد ذلك في أشعارهم واضحاً وجلياً، وتغلب عليه نزعة التأمل وهو الاندماج في الطبيعة والإنسانية وبكل الخلائق. وقد قاموا بطرح مشكلة القومية العربية وتغنوا بها[3].. وإذا كانت المدرسة الشمالية قد عرفت بالمنهج الفلسفي الإنساني ومشاكل النفس والطبيعة والوجدان ممثلة في نتاج جبران وأبي ماضي ونعيمة.. فإن المهجر الجنوبي قد اقتصر على الشعر القومي والوجداني وعرف بالشعر القروي الشاعر القروي وبالشعر الوجداني فوزي المعلوف وإلياس فرحات والقروي.[4]

وكذلك استعملوا الشعر المنثور أو النثر الشعري وكان أول رواده أمين الريحاني، أما جبران فاتخذه أسلوباً دائماً لمجمل كتاباته.

فالشعر المهجري طبع بطابع التجديد في الشكل والمضمون، والموضوعات، وموضوعاتهم لم تكن مطروحة، وأساليبهم ولغتهم حديثة نوّعوا في أوزان القصيدة الواحدة وقوافيها واستخدموا مفردات مألوفة، ومأنوسة، ومن حيث الموضوعات

---

[1] في الأدب الحديث – ص525 .

[2] المصدر نفسه – ص526 .

[3] التجديد في شعر المهجر –د. أنيس داود– منشورات المنشأة الشعبية للنشر– ط2، سنة 1980م ص239 .

[4] معالم الأدب العربي المعاصر، أنور الجندي– دار النشر للجامعيين سنة 1964م ، ص58 .

أصغوا إلى خلجات قلوبهم ومالوا إلى الطبيعة حيث البساطة، والفطرة، في قصائدهم لتصوير إحساساتهم النفسية ومشاعرهم الذاتية، ونزوع إلى ما يعرف بالفلسفة الكونية.

إذ يشغلون دائماً بالتفكير في الخير والشر والصراع بينهما.[1]

وقد أضاف شعراء المهجر إلى الشعر العربي كثيراً من الإضافات منها، غلبة الإيحائية على التعبير الغني في القصيدة الأمر الذي نقل الشعر العربي القديم من مفهومه الذي كان نظيراً للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتجسيد[2]، إلى مفهوم جديد أشبه بمفهوم أفلاطون الذي كان يضع الشاعر في مصاف المرائ أو النبي. وقد ساعدت هذه الإيحائية على تقليل الجهد الصناعي في القصيدة، وعلى الاعتماد على الخيال المترابط والوحدة العضوية.[3]

2- امتداد هذه الإيحائية إلى النثر العربي، فأجج النثر في يد جبران كالشعر قادراً على بث الحياة في الكلمة النثرية سواء أكان أقصوصة رمزية أم قصيدة نثرية، الأمر الذي خلق لوناً من التعبير النثري يخرج عن المألوف إلى حيث يتدفق التعبير تلقائياً. وتصبح عناصر اللغة وموسيقاها. وفكرتها وموضوعها الفلسفي شيئاً واخذوا قادراً على الوقوف جنباً إلى جنب مع الشعر الموزون.[4]

3- اختفاء النغم الخطابي في شعر هذه المدرسة وتحوله إلى غنائية صافية امتزج فيها الإيحاء بالفكرة العقلية، وتعطلت فيها أساليب الذاكرة ورواسب الماضي الموروثة التي كان يخضع لها الشاعر طائعاً أو كارهاً.

4- طأطأ الوزن الرتيب والقافية الواحدة من سلطانها على الشعر، فقد كان إخلاصه لشعره، واستغراقه في فكرته، وثورته على القديم أقوى من أن تجعله ينحني أمام عوائق الوزن والقافية فواءمت هذه المدرسة بين الشكل والمضمون ونجحت في تطويع النغم الشعري وتلوينه.

---

[1] من جماعة الديوان في القاهرة إلى مجلة شعر في بيروت - ص66 .
[2] دلائل الإعجاز - ص40 .
[3] تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان - ص42 .
[4] دراسات في النقد الأدب المعاصر - ص115 .

5- حرص شعراء المهجر بما خاضوا فيه من فلسفة الكون وحقائق النفس على ألا تكون الفكرة الفلسفية عارية عن الجمال، أو مجردة من اللحن أو خالية من الصورة، بل استطاعت بعض قصائدهم أن تجمع بين روعة الحقيقة ودقة الإفصاح، وجمال النغم وعذوبة الواقع على حد تعبير شاعرهم ميخائيل نعيمة.[1]

6- ظهورأثر الثقافات المختلفة في شعر هذه المدرسة فتأثرت برمزية الكتاب المقدس، والتقت أفكار (جبران) بأفكار (نيتشه) وشابهت أحلامه أحلام (وليم بليك) كما انتشر في شعرهم كثير من مصطلحات الصوفية التي استمدوا أغلبها من قراءتهم لمتصوفي الغرب.[2]

ولم تستطع مدرسة المهجر على الرغم من هذه الإضافات الجديدة التي قدمتها لتاريخ أدبنا العربي، وعلى رغم ما ارتكزت عليه من فلسفات فردية أو ذاتية، لم تستطع أن يكون لها الأثر الكبير في تحرير الجماهير الشعبية في العالم العربي وانتشالها من الهوة التي وقعت فيها أو على الأقل تبصيرها بواقعها المظلم الذي كانت تستبد به سيطرة المستعمر الغاصب من ناحية والعلاقات الاجتماعية الظالمة من ناحية أخرى.

وعلى العموم فقد نشرت هذه الآداب العالمية الوعي في المجتمع العربي، وأيقظت الأذهان ووجهت العقول والنفوس نحو مستقبل أفضل للنهوض بهذه الأمة في جميع المجالات الأدبية والاجتماعية والثقافية.

---

[1] الغربال، ميخائيل نعيمة - ص66 .

[2] دراسات في النقد الأدبي المعاصر - ص117 .

الفصل الثامن عشر

المذاهب الأدبية

مفهوم المذهب في اللغة، يقول ابن منظور[1]:((ذهب يذهب ذهاباً، ومذهبا. أي: سار ومضى. والمذهب المعتقد الذي يُذهب إليه. والمذهب الأصل والطريقة، وتمذهب بالمذهب اتبعه)).

ويمكن ان يُفهم من المعنى اللغوي جملة أشياء تؤلف جوهر ما يرمى إليه المذهب.

أولها: الاتجاه والقصد.

وثانيها: الاتباع.

وثالثها: الطريق المرسوم.

ورابعها: الأصل.

وبهذه المفاهيم التي تعود إلى أصل واحد هو القصد[2] والاتباع، والطريق، ولهذا يمكن أن يعَّرف المذهب الأدبي بأنه اتجاهات فكرية، وأدبية، وذوقية، تنتظم مجموعة من الآداب، وتأخذ نمطاً من أنماط الاتصال بينها، بحيث ينطوي على ألوان من التأثر، والتأثير وبعبارة أخرى هو اتجاه فكر، وفني، واجتماعي يعكس روح العصر الذي نشأ وترعرع فيه ويصور مثله، ويستجيب لحاجاته، ويمثل اتجاهاته، فهو وليد العصر وظروفه، والعصر هو الذي يفرض نفسه، ومناهجه، واتجاهاته ومذاهبه على الكتاب والشعراء والمفكرين ليسيروا في ضوئه وفق قواعده ومقاييسه، وأصوله.

---

[1] لسان العربج1/379.

[2] مذاهب الأدب د/ياسين الأيوبي- دار العلم للملايين بيروت سنة 1980م.

1- المذهب الكلاسيكي.

هو مذهب كلاسيكي تقليدي اتباعه محافظ، يعتمد على تمجيد القديم[1] واتباعه، ومحاكاته في المنهج، والتفكير، والصياغة، والأسلوب وهو أدب أَسْتقراطي، يمجد الطبقة العليا ويُرضي السادة، ويحقر البرجوازيين وعامة الشعب، وهو ينشد الحقيقة، ويمجد العقل.

وقد ظهرت الكلاسيكية في أوربا في عصر النهضة، بترجمة كتاب (فن الشعر) لأرسطو، وكتاب (فن الشعر) لهوراس وبالسير على نهج هذين الكتابين، وبمحاكاة القدامى من اليونان، والرومان، وقد نضجت الكلاسيكية، واتضحت معالمها في القرن السابع عشر على يد أمثال (بوالو) في فرنسا.

و(جون دريد) في انكلترا، ثم انتشر في أوربا، واكتملت معالمها في القرنين: السابع عشر، والثامن عشر الميلادي. وانتقلت إل العالم العربي عن طريق الترجمة، ووسائل الاتصال المختلفة وأول رائد عربي للكلاسيكية الحديثة البارودي، زعيم مدرسة البعث والإحياء.

---

[1] الأدب المقارن د/حسن جاد ص190 .

المذاهب الأدبية

المذاهب الأدبية، والنقدية نشاط فني، وفكري، واجتماعي، يعكس روح العصر الذي عاش وترعرع فيه الأديب، لأنه كائن حي، يتفاعل مع العصر، ويستجيب لمتطلباته، ويشارك في نشاطاته المختلفة يستلهم منه العبر والعظات، ويستقى منه التجارب الأدبية، والصور، والأخيلة، لأنه مصدر الإبداع والإلهام للشاعر المبدع، الذي يصب تجاربه الأدبية والشعرية في قالب فني أخاذ، يرتضيه الناقد وفق العصر الذي يعيش فيه الشاعر، والناقد، وبما أن العصور مختلفة، ومتغيرة، فكرياً، وسياسياً، واجتماعياً، والشعراء، والنقاد يتأثرون بظروف حياتهم السياسية، والاجتماعية، والفكرية، والثقافية، ويعبرون عنها تعبيراً صادقاً، لأن الأدب مرآة تنعكس عليه حياة الأمة انعكاساً كاملاً ولهذا. كانت المذاهب الأدبية والنقدية مختلفة تبعاً لأختلاف العصور وتنوع الثقافات الأنسانية المختلفة وسنقتصر في دراستنا على أبرز المدارس الأدبية الحديثة.

والكلاسيكية: كلمة (كلاسيك) مأخوذة من (كلاسيوس) كلمة لاتينية تعني قديمة بمعنى: أشراف القوم، والطبقة الرفيعة في المجتمع اليوناني، والمقصود بالكلاسيكية: الأدب السامي الرفيع الملتزم بالقوانين الفنية القديمة في حدود العقل، والمنطق. وشعراؤها يدعون إلى الحق، والحكمة، والفضيلة، وهي مدرسة اتباعية محافظة تعتمد على تمجيد القديم، وتقليده، ومحاكاته في المنهج، والصياغة، والتفكير، والأسلوب. ثم تطورت هذه المدرسة بعوامل الزمن، وتغير ظروف الحياة السياسية، والاجتماعية، والأدبية، وظهرت الكلاسيكية الحديثة في إيطاليا في القرن السابع عشرعلى الأصول الكلاسيكية القديمة تدعو إلى التجديد، وانتقلت إلى فرنسا، عندما سادت النزعة الإنسانية في ذلك العصر، وفي عصر النهضة الأوربية لم يكن لأوربا مناهج أدبية ولامقاييس فنية تعتمد عليها في أدبها، ونقدها، لأنها كانت سادرة في غيها، متوغلة في جهالتها، تغط في نومها العميق، معتمدة على الأدب الكلاسيكي اليوناني، تترسم خطاه، وتطبق مقاييسه الفنية، مع شيء من التغيير في المنهج، والأسلوب، حسبما يتطلبه عصر النهضة.

وفي العصر الحديث انتقلت الكلاسيكية الحديثة للأدب العربي الذي أصيب بالضعف والذبول في العصر العثماني، بسبب ضعف الملكات، وفتور الأذهان، وفساد الأذواق، وعزوف كثير من الناس عن اللغة العربية وأدابها، فجاء أدب هذا العصر ضعيفاً مثقلاً بالمحسنات البديعية من طباق، وجناس، ومقابلة، وسجع، فصار ميتاً لا روح فيه، ألفاظه ركيكة، غثة، مستكرهة، ومعانيه سطحية تافهة، لاقيمة لها، وخياله سقيم، واستمر هذا النمهج حتى عصر النهضة الحديثة، فانتفع الأدب العربي بالآداب الغربية، واتجه نقادنا إلى إحياء التراث العربي الأصيل، وبعثه من جديد، وكان رائد هذه النهضة(محمود سامي البارودي) الذي أعاد للشعر العربي حيويته، وقوته، وثار على الأساليب البالية المتكلفة.

ودعا إلى الأصالة، واتباع الأساليب العربية الرفيعة، في جزالة ألفاظها، وحلاوة جرسها، وجمال موسيقاها، وسمومعانيها، وسعة خيالها، وجمال نظمها، ولذلك أطلق النقاد على هذه المدرسة (مدرسة الإحياء، أو البعث) واعتبروا البارودي (الرائد الأول) لهذه المدرسة العربية الحديثة، التي صبت التجارب الأدبية الحديثة في قالب عربي اصيل فجمعت بين أصالة القديم، وطرافة الحديث فأخذت من القديم أصالته وقوته، ومن الحديث نشاطه وحيويته، وردت إليه روحه، وشبابه.

أسباب ظهور الكلاسيكية العربية الحديثة:

تضافرت عدة عوامل أدت إلى ظهور هذه المدرسة الجديدة التي تزعمها رائد الفكر العربي الحديث (محمود سامي البارودي) نوجزها في النقاط التالية:

1- تغير ظروف الحياة السياسية، والاجتماعية، والفكرية، والأدبية.
2- إحياء التراث العربي الأصيل، وبعثه من جديد.
3- اتصال الأدب العربي بالآداب الغربية وتأثره بها.
4- نمو الوعي القومي، والتطور العلمي، والإحساس بقضايا الأمة ومصيرها.

خصائصها ومميزاتها:

جمعت هذه المدرسة بين التقليد، والتجديد.

أ- مظاهر التقليد:

1- امتازت هذه المدرسة بتقليد القدماء ومحاكاتهم في الألفاظ، والمعاني، والأساليب، والأخيلة، والصور البلاغية، غير أنه تقليد متطور.

2- المحافظة على الوزن الواحد، والقافية الواحدة.

3- تعدد أغراض القصيدة، والانتقال من غرض لغرض آخر مثل المعلقات السبع.

4- افتتاح القصيدة بالغزل، في كل الأغراض الشعرية.

5- التزام وحدة البيت في بناء القصيدة.

6- تعتمد على العقل، والعاطفة معا، وتدعو إلى الحق، والفضيلة.

هذه هي مظاهر التقليد في المدرسة الكلاسيكية الحديثة.

ب- مظاهر التجديد:

1- إبراز الذات والتعبير عن التجارب والأحاسيس والعواطف الذاتية.

2- المشاركة في بناء المجتمع، وذلك بتصوير قضاياه، ومعالجة مشاكله، والدفاع عنه، وبذلك راج شعرهم في المجتمع، وازداد إقبال الجمهور عليه، وتفاعلهم معه

3- وضع عنوان للقصيدة تدور حوله الأفكار العامة.

4- التطور في الأساليب التي تتفق وروح العصرز

مآخذ النقاد عليها:

أخذ النقاد على هذه المدرسة:

1- أن هذا الشعر تقليدي، لا روح له، ولا حياة فيه.

2- أن القصيدة مفككة فاقدة للوحدة العضوية، أي وحدة الموضوع، ووحدة الجو النفسي.

الدفاع عنها :

يمكن لنا دفع هذه المآخذ الشكلية بأن الشعر العربي شعر غنائي يعبر فيه الشاعر عن ذاته، وحياته، وحياة أمته تعبيراً حراً طليقاً مناسباً لظروف حياته التي يحياها، ولا يمكن أن نطبق عليه مقاييس غربية حديثة، لا تتفق وطبيعة عصره الذي وُجد، فيه وإلا حكمنا عليه بالموت والزوال.

أما وصفه بالتقليدي، فليس التقليد الأعمى الممقوت، ولكنه التقليد المفيد الهادف الذي يؤكد الأصالة العربية ويعيد للغة العربية، حيويتها، ونشاطها، لتكون قادرة على الخلق والإبداع ومسايرة روح العصر.

المناقشة

1- (لم يكن شعراء المذاهب الكلاسيكية الجديدة يفنون شخصيتهم نهائياً في تقليد القصيدة القديمة شكلاً ومضموناً، وإنما كانت تظهر ذاتيتهم المستقلة).

أ- ما المقصود بالكلاسيكية، عند النقاد؟ وهل تعني التقليد الأعمى؟ ولماذا؟

ب- ما أسباب ظهور المدرسة الكلاسيكية العربية الجديدة؟

ج- ما مظاهر التقليد والتجديد فيها؟

د- ما النقد الذي وُجه لهذه المدرسة؟ وكيف تدفعه؟

هـ- تأثر النقد العربي الحديث بتيارين مختلفين، فما هما؟ وما أثرهما في تطور الأدب؟

و- متى ظهرت الكلاسيكية الحديثة؟ وأين ظهرت؟

ز- من أول رائد عربي للكلاسيكية الحديث؟ وما دوره في إحياء الشعر؟

2- المذهب الرومانسي

الرومانسية، أو الرومانتيكية مذهب أدبي، ونقدي ابتكر في أوربا، ثم انتقل إلى العالم العربي، عن طريق البعثات، والرحلات العلمية، بسبب تغير الظروف السياسية، والاجتماعية، والفكرية، والأدبية، تأثر به شعراؤنا ونقادنا تأثراً كبيراً. وأول ما ظهرت المدرسة على يد الشاعر الكبير (خليل مطران) عندما نظم قصيدته (المساء) سنة 1902م معلناً الثورة على الكلاسيكية الحديثة، وهي في أوج ازدهارها، ودعا في هذه القصيدة إلى التعبير عن الذات، والعاطفة، وصدق التجربة الشعرية، والوحدة العضوية، والجنوح إلى الخيال، والتعمق في أسرار الطبيعة، ولذلك يعد (خليل مطران) أول رائد للرومانسية العربية والمعلم الأول للشعراء العرب الرومانسيين، وظهر هذا المذهب في القرن الثامن عشر في إنجلترا، ثم المانيا، وفرنسا، ثم في أسبانيا، وإيطاليا، ثم بقية أوربا، ثم العالم العربي عن طريق البعثات.

أسباب اتجاه مطران إلى النزعة الرومانسية:

1- هجرة مطران من بلده (لبنان) إلى فرنسا فراراً من ظلم الحكم العثماني واتصاله بأدبائها، وشعرائها الرومانسيين، وتأثره بهم تأثراً كبيراً.

2- استعداده الفطري، ونبوغه الفكري، وحسه المرهف، وحبه للتجديد.

3- عشقه للطبيعة، وهيامه بها منذ صباه، فقد نشأ في أحضانها، وتغنى بها قبل الهجرة إلى فرنسا، وبذلك كانت النزعة الرومانسية لها جذورها في نفس مطران منذ وقت مبكر، ثم نمت وترعرت هذه النزعة بعد اتصاله بالشعراء الرومانسيين في فرنسا.

أما اسباب ظهور هذه المدرسة في الوطن العربي فأهمها:

1- تغير الظروف السياسية، والاجتماعية، والفكرية، والأدبية في الوطن العربي
2- اتصال الأدب العربي بالآداب الغربية وانتفاعه منها.
3- الثورة على التقاليد العربية القديمة الموروثة عن الكلاسيكيين.

4- نمو الشعور الوطني، والقومي، والرغبة في التحرر، وكسر القيود، والحرص على تحرير الفكر، والوجدان، الفردي، والجماعي.

5- الرغبة في التجديد لمسايرة الحياة، والتعبير عن كل متطلباتها .

خصائصها الفنية:

1- التعبير عن الذات، والعاطفة، والتجارب الشعورية الصادقة.

2- الهروب من الواقع الأليم، والفرار إلى الطبيعة الملهمة، فهي متنفس الشعراء، يعيشون في أحضانها، ويصورون فيها آلامهم، وآمالهم فالطبيعة هي الأم الحنون للورمانسيين.

3- الاهتمام بالخيال، لبناء الصورة الأدبية الطريفة الممتعة.

4- العناية بالوحدة العضوية: وحدة الموضوع، ووحدة الجو النفسي، ليتم التماسك والترابط في بناء القصيدة، وتسير في اتجاه واحد، ترتاح إليه النفس، وتتحقق معه الغاية الفنية.

5- يمتاز أدبهم بالقلق، والحيرة، وسيطرة روح الحزن والكآبة عليه.

6- الدعوة إلى الحرية والتجديد في بناء القصيدة، وعدم الالتزام بالقافية الموحدة، لما فيها من الرتابة، والملل، والسآمة.

7- الدعوة إلى الخير، والسعادة والمثل العليا.

هذا هو الطابع العام للرومانسية العربية في داخل الوطن العربي وفي خارجة، ففي داخله أوجدها (خليل مطران) ثم نمت وترعرت في مدرسة (الديوان) وتأكدت في (جماعة أبولو) (إله الشعر) عند اليونان. أما في خارجه فيمثلها شعراء المهاجر في الامريكتين: الشمالية، التي تأسست فيها ((الرابطة القلمية)) والجنوبية التي تأسست فيها ((العصبة الأندلسية)) تيمناً بالأدب الأندلسي.

وسنتحدث عن هذه المدارس الرومانسية باختصار.

أ- مدرسة الديوان:

أسس هذه المدرسة ثلاثة من رواد الفكر والأدب في الوطن العربي وهم ((عباس محمود العقاد، وعبد الرحمن شكري، وإبراهيم عبد القادر المازني)) متأثرين بالنزعة الرومانسية عند مطران، وبالشعر الرومانسي الإنجليزي.

خصائصها الفنية:

1- التعبير عن الذات والعاطفة، والتجارب الشعرية الصادقة.

2- العناية التامة بالوحدة العضوية ((وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي)).

3- عدم الالتزام بالقافية الموحدة، لما فيها من السآمة والملل، والدعوة إلى الشعر المرسل.

4- العناية بالخيال، لبناء الصورة الفنية.

5- الهيام بالطبيعة، والامتزاج بها، لإضفاء صفات الأحياء عليها.

ب- مدرسة ((أبولو)) الرومانسية:

ظهرت هذه المدرسة في القاهرة سنة 1932م على يد الدكتور/أحمد زكي أبو شادي الرائد الأول لها متأثرة بأمرين:

1- النزعة الرومانسية العامة التي سادت الوطن العربي آنذاك.

2-النزهة الرومانسية لدى (خليل مطران) الذي يعد بحق الرائد الأول لهذه المدرسة الرومانسية في الوطن العربي.

خصائصها الفنية:

1- التعبيرعن تجربة شعورية صادقة.

2- عشق الطبيعة، وتصوير مظاهرها المختلفة، ومزجها بالنفس البشرية.

مع سيطرة روح الحزن والكآبة والتشاؤم على النفوس.

4- الهروب من الواقع المحزن الأليم، والتطلع إلى عالم الخيال، والجمال، والمثل العليا، غير أن شعراءها اختلفت وسائلهم في سبيل تحقيق تلك الغاية، والوصول إلى ذلك الحلم الجميل، فالشاعر ((إبراهيم ناجي)) لجأ إلى عالم الخيال. و((ابوالقاسم الشابي)) اتجه إلى الكلمة وما توحي به من معان، وإيحاءات مختلفة عند تركيبها في الجملةو ((محمود حسن إسماعيل)) تمثله في الريف لهدوئه، ورقة نسيمه، وجمال طبيعته، وبعده عن ضوضاء المدينة وضجيج الحياة .

مظاهر التجديد فيها:

1- عدم الالتزام بالقافية الموحدة، وتعدد القوافي في القصيدة الواحدة.

2- تقسيم القصيدة إلى مقاطع، كل مقطع يمثل وحدة بنائية، فنية، معنوية، تحل محل وحدة البيت. وهذا التقسيم يعطي للشاعر نفساً طويلاً، ويتيح له فرصة كبيرة للتعبير عن عواطفه وأحاسيسه.

3- التركيز على الموسيقا الهادئة التي تبعث الارتياح في الأسماع، والنفوس، والتخلص من الموسيقا الصاخبة، القوية، المزعجة.

4- الإكثار من استخدام الصور الحسية المفردة، أو الصور المركبة، لإبراز المعاني، وتثبيتها في النفوس.

ومن شعراء هذه المدرسة إبراهيم ناجي[1] في قصيدته ((**العودة**)) يقول إبراهيم ناجي:

هَـذِهِ الكَعْبَـةُ كُنَّـا طَائفيهَـا والمُصَلِّيـن صَبَاحـاً ومَسَـاء[2]
كَـمْ سَـجدْنَا وَعَبَدْنَـا الحُسْـن فيهـا كَيْـفَ بـالله رَجَعْنَـا غُرَبَـاء[3]

---

[1] ولد بالقاهرة سنة 1898م وكان عضواً في جامعة أوللو التي تمثل النزعة الرومانسية في الأدب العربي الحديث، له ديوانان ((وراء الغمام))و((من ليالي القاهرة)) جمع فيهما الكثير من شعره، وكان طبيباً، توفي سنة 1983م .

[2] الكعبة: البيت الحرام بمكة، والمقصود بها هنا بيت احبائه.

[3] كم: للدلالة على التكثير أي: كثيراً ما سجدنا وعبدنا الحسن.

رَفْـرَفَ الْقَلْـبُ بَجْنبـي كَـالذبيحْ وَأَنَـا أَهْتـفُ يـا قَلْبـي اتئـدْ[4]
فَيُجيـبُ الدَّمْـعُ وَالْمـاضِي الْجَرِيـحْ لَمْ عُدْنَـا؟ لَيْـت أنَّـا لَـمْ نَعُـدْ[5]
لم عُدْنَـا ؟ أوَ لَـمْ نَطـو الْغَـرامْ وَفرَغْنَـا مِـنْ حَنـين وَأَلم
وَرَضينَـا بسُـكُونٍ وسَـلَامْ وَانْتهَيْنَـا لِفَـرَاغ كَـالعَدَمْ

النقد والتعليق:

1- من مظاهر التجديد في هذه القصيدة أن العاطفة فيها تصور هموم الشاعر، وأشواقه واشجانه، فهي تمثل مذهبه الشعري في الشكل، والمضمون.

2- اتجه الشاعر إلى ما يعرف بالحوار الداخلي كما هو موضح في هذه القصيدة، فهو يخاطب قلبه فيجيب دمعه وماضيه الجريح، وهما يتساءلان عن سبب العودة، وقد فرغا من شؤو ن الحب و الغرام، وقد سلك الدمع والماضي الجريح في حديثهما مسلكاً مهذباً في إظهار الندم، وتوجيه العتب، تلاحظ ذلك في حديثهما، كنهما يتحدثان عن أنفسهما، وهما في الواقع يدخلان الشاعر معهما، ويوجهان العتب واللوم إليه.

3- ومن مظاهر التجديد: وضع عنوان للقصيدة تدور حوله الأفكار، وليس هذا شيئاً شكلياً محضاً، بل له دلالته على طبيعة الشعر الحديث، فالقصيدة أصبحت كلا، تعبر عن تجربة نفسية خاصة، يمكن تسميتها ووضع عنوان لها.

4- لم يجعل الشاعر البيت وحدة للقصيدة كما يفعل القدماء، ولكنه اتجه إلى نظام المقطوعة التي تصور جانباً من تجربته، ومقطوعته مكونة من بيتين تجمع أشطرهما قافية خاصة، ولعلك لاحظت أن كل مقطوعة وثيقة الصلة بما قبلها وما بعدها، حتى إنها لتتصل أحياناً بما قبلها، وما بعدها بتكرر ألفاظ معينة في المقطوعة كما في قوله:

..... لم عدنا ؟ ليت أنا لم نعد

لم عدنا؟ أو لم نطو الغرام؟ .....

---

[4] رفرف: تحرك واضطرب. اتئد: تمهل وترفق .
[5] نطو: نترك.

5- في هذه القصيدة نرى التصوير المتقن، الذي يجسد الهواجس، ويشخص الرؤى والاحلام، فالقصيدة تشبه لوحة فنية متناسقة الالوان والظلال.

6- ألفاظ الشاعر معبرة مستمدة من لغة الحياة، التي تحمل شحنة من العواطف، والمشاعر الحية، وهي بعيدة عن الغرابة والابتذال، والعبارات جاءت سلسلة، خالية من التعقيد، تفاعلت بها الكلمات وتآلفت، فأحدثت التأثير الأنفعالي المطلوب.

ج- مدرسة المهاجر:

في نتصف القرن التاسع عشر هاجر كثير من عرب الشام (سوريا-ولبنان) إلى الأمريكيتين الشمالية، والجنوبية، وكان المهاجرون في أول الأمر قلة، ثم أخذوا يتزايدون شيئاً فشيئاً، حتى كونوا جاليات عربية كبيرة، وقد دلت الحصائيات على أن الذين هاجروا إلى أمريكا الشمالية سنة 1913م حوالي عشرة الآف مهاجر تقريباً، وتوالت الهجرة يوماً بعد يوم إلى أمريكا، حتى كونوا مجموعات هائلة في الشمال وفي الجنوب، ففتحوا المدارس التي تدرس أبناءهم اللغة العربية الفصحى، وأصدروا الصحف، والمجلات العربية التي تتغنى بأمجاد العرب وعروبتهم، وأنشدوا القصائد العصماء التي تترجم عن انطباعاتهم، وأحاسيسهم وانفعالاتهم، ومن تلك المقالات وهذه القصائد الشعرية التي طُبعت بطابع خاص وامتازت بسمات وصفات معينة في بلاد المهجر عرفت في الدراسات الأدبية الحديثة بمدرسة المهاجر: وهي المدرسة التي قامت على يد أدباء العرب الذين هاجروا من بلاد الشام إلى الأمريكتين الشمالية، والجنوبية، وكونوا بها روابط، وجاليات، وأصدروا صحفاً ومجلات عربية.

3- المذهب البرناسي:

سمي بذلك نسبة إلى جبل((بارناس)) باليونان[1]، موضع إله الشعر ((أبوللو)) وهو رمز للإلهام والنبوغ في الشعر عند اليونان، صار شعار هذا النوع من الشعر يحمل طابعاً جديداً متميزاً عند الفرنسين.

وظهر هذا المذهب في القرن التاسع عشر الميلادي في أوربا معتمداً على الفلسفة المثالية الجمالية، وعلى الفلسفة الواقعية، والتجريبية. وهو ما يسمى بمذهب((الفن للفن)) وقد ظهر هذا المذهب عقب الحركة الرومانسية كرد فعل لها، وهذه دعوة لتحرير الأدب والفن من الاحتكار، والاستغلال الجماعي، والفردي، فنظرية((الفن للفن)) دعوة إلى الحرية، والانطلاق في مجال الطبيعة، هذا الفن ينشد الجمال لذاته، لأن الجمال غاية للفن. وليس وسيلة للإفصاح عن الشعور الجماعي، والذاتي.

فالفن مستقل، وليس وسيلة، وكل شيء جميل هو فكرة جميلة، والفلسفة المثالية يمثلها ((كانت)) الذي يرى أن العمل الفني إنما يتطلب الجمال المحض ولايتمثل إلافي شكله، وأن هذا الجمال إنما يقُصد لذاته، لا لمنفعة، أوغاية، فهو نفسه الغاية من الفن، وبه تتحقق المتعة الفنية التي تركز اهتمامها على الجمال الممثل في الشكل الفني، والحكم الجمالي يعتمد على الذوق والإعجاب بالجمال لذاته، فالرسام يُعجب بصورة المرأة، والزهرة ويعجب بالجمال ذاته دون أن يفكر في منفعة أخرى فالجمال هو سر الإعجاب والمتعة، وليس للفن غاية اجتماعية أو خلقية، وإنما غايته اللذة والمتعة بالجمال لذاته.

أما الفلسفة الوضعية، والتجريبية فتقوم على أساس التوفيق بين العلم، والفن، فالتجربة هي التي تعصم الفكر من الخطأ، وتبعده عن الأفكار الذاتية، والمعرفة المثمرة هي معرفة الحقائق وحدها، والعلم هو الذي يقود إلى المعرفة الصحيحة بخلاف القلب والعاطفة اللذين اعتد بهما الرومانسيون.

إن دعاة ((الفن للفن)) يتجهون إلى القيم الجمالية وحدها. ليحرروا الأدب من الذاتية، ويسمو به عن الطبقة البرجوازية. ويبتعدوا به عن المنفعة المباشرة، وهذا المذهب هو عالم الجمال، وهو مجال الفن الوحيد، غايته في ذاته، وليس الجمال

---

[1] الأدب المقارن، د/حسن حاد، ص168-169 .

خادماً للحق لأن الجمال يحتوي على الحقيقة الإلهية، والإنسانية وعلى الشاعر أن يحقق الجمال في تراكيب فنية الصنع، محكمة النسيج، منوعة الألوان، موسيقية الأصوات. وعلى الشعر ألا يهتم بمطالب الحياة المادية المعاصرة كما يقول((لو كنت دي ليل))

أجل إن أبرز خصائص الشعر البرناسي تتجلى في نصوع الديباجة، وجمال العبارة، والتأنق في التعبير، وجمال النظم، وحسن التصوير، وقوة التجسيم، فهذا هو الجمال الفني، وتلك هي الغاية من الفن، فالجمال، والتأنق في التعبير، وحسن الصياغة هو الفن، والغاية المعبرة المحققة للذة، والإمتاع ولله الحمد في البداية والنهاية.

الخاتمة

نحمد الله الذي وفقنا لإنهاء هذا الكتاب الذي يتعلق بقضية من أبرز القضايا الأدبية في العصر الحديث، ألا وهو ((الأدب المقارن))، ودوره الفاعل في النهوض بالآداب القومية، وتعلقها بالآداب العالمية عن طريق الترجمة، والكتب، والمجلات، والرحلات، والحروب، والهجرة، والغزو، وتلاحم الشعوب، والآداب العالمية ببعضها لغرض التأثر والتأثير، فهذا العلم الحديث الذي يتناول تاريخ الأمم والشعوب، وتاريخ الآداب في العصور المختلفة جدير بالدراسة لما له من الأهمية الكبرى، لأن غايته علمية تاريخية، يتتبع حركة الفكر الإنساني في تسلسل فكري، ونظام دقيق، ويرصد نقطة التقاء الآداب، وتفاعلها مع بعضها، وتأثرها واستعاراتها للتيارات الأدبية، والأجناس، والمذاهب الأدبية، لذلك عُد هذا العلم من أعظم العلوم وأجلها قدراً، وأكثرها نفعاً، وقد تناولت فيه مفهوم الأدب المقارن وتحدثت عن نشأته وتطوره، وغاياته، ورواده، وعوامل تطوره في الوطن العربي، وتحدثت عن عُدة الباحث، وأدواته، وعن عالمية الأدب، والعوامل الداخلية، والخارجية المكونة للأدب المقارن، وعن المعوقات له، وعن الغاية من دراسته، وعن الاجناس الأدبية، والأنواع الشعرية، وعن المسرح، والقصة، والملحمة، وأقسام الشعر عند أرسطو، وأنواع النثر في الآداب العالمية وعن جذور القصة في الأدب العربي، والمقامات الأدبية، ورسالة الغفران، والقصة، وأنواعها وعن مدرسة المهاجر، والمذاهب الأدبية وقد تناولت هذه الفصول بالدراسة، والمناقشة، والتحليل، وحاولت قدر المستطاع، صياغتها في أسلوب سهل ميسر، بعبارة واضحة، لتسهل الاستفادة من هذا الكتاب على الدراسين، فأوفر عليهم الجهد، والوقت راجياً من المولى القدير أن ينفع بهذا الكتاب الدارسين والباحثين، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت، وإليه أنيب.

المؤلف

د. محمد رمضان الجربي

مسلاته في 2001/10/10

قائمة المصادر المراجع

1. الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام-د.عبد الحميد المسلوت- منشورات الجامعة الليبية-كلية الآداب-ط1-سنة 1973م.

2. الأدب المقارن-د.حسن جاد حسن-دار الطباعة المحمدية-ط2-سنة 1967م.

3. الأدب المقارن-د.الطاهر احمد مكي-دار امعارف-القاهرة.

4. الأدب المقارن-د.محمد غنيمي هلال-دار العودة -بيروت-سنة1987م.

5. بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح-لعبد المتعال الصعيدي-المطبعة النموذجية.

6. البلاغة التطبيقية-د.محمد رمضان الجربي-دار إلجا مالطا-ط2-سنة 2001م.

7. تاريخ آداب اللغة العربية-جرجي زيدان-صدر في بيروت-منشورات مكتبة الحياة.

8. التجديد في شعر المهجر-د.أنيس داود-منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع-ط2-سنة1980م.

9. التعريف في الأدب العربي-رئيف خوري.

10. خصائص الأدب المهجري-د.أحمد كمال زكي أبو شادي.

11. دراسات في النقد الأدبي المعاصر-محمد زكي العشماوي-دار النهضة العربية-بيروت.

12. دلائل الإعجاز-عبد القاهر الجرجاني-تعليق-محمد محمد شاكر-دار المنار.

13. الغربال-ميخائيل نعيمة-دار صادر بيروت-ط6-سنة1960م.

14. في الأدب العربي الحديث-د.سالم المعوش-الجامعة المفتوحة.

15. في الأدب المقارن-د.محمد عبد الرحمن شعيب-مطبعة دار التأليف القاهرة سنة 1968م.

16. القديم والحديث في الشعر الحديث-د.واصف أبو الشباب-دار النهضة العربية-بيروت-سنة1988م.

17. معالم الأدب العربي المعاصر-أنورالجندي-دار النشر للجامعيين عام 1964.

18. من جماعة الديوان في القاهرة إلى مجلة شعر في بيروت-محمود شريح-دار السلام للطباعة-سنة1996م.

19. موازنة بين المهجر الشمالي وجماعة أبولو-د.جمعة بوبعيو-منشورات جامعة قاريونس-بنغازي-ط1-1995م.

20. نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا-د.محي الدين صبحي-الدار العربية للكتاب-سنة1984م.

21. النقد الأدبي الحديث-د.أحمد كمال زكي-الهيئة المصرية العامة للكتاب 1972م.

22. النقد الأدبي الحديث-د.محمد عبد الرحمن شعيب-مطبعة دار التأليف بمصر-سنة1967م-ط1.

23. النقد الأدبي قضاياه واتجاهاته الحديثة-د.عماد حاتم-دار الشام للتراث-بيروت-ط1-سنة1988م.

24. النقد الأدبي-د.محمد رمضان الجربي-د.علي رمضان الجربي-الشركة العامة للورق والطباعة- الجماهيرية .