المرتكزات العالميّة للأدب في ظل التّأثر والتّأثير

Global Foundations of Literature: Influence and Interchange

أ. د. علي الأحمد(*) Prof. Dr. Ali Ahmed Al-Ahmad

تاريخ الإرسال:2026-4-18 تاريخ القبول:2026-5-1

Turnitin:17%

الملخّص

تحتاج آداب الأمم، دائمًا، إلى وقفة مراجعة وتقويم لما أنجزته وما طرأ عليها من تبدّل وتغيّر عبر الزّمن، فكيف بالأدب العربي الذي يخوض تجاربه عبر مسارات صعبة تعدّ انعكاسًا لحال الأمّة في مختلف أحوالها.

وما طرأ على الأدب لا يزال موضع دراسة وتقويم، كما لا يزال ميدانًا لقراءاتٍ متعددة، كلّ واحدة منها ترى جوانب معيّنة وفق الزوايا المختلفة التي يُنظر منها إليه، حسب بنيتها الفنّيّة وما تستلزمة من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشّخصيات الأدبيّة أو بالصّيانة التّعبيريّة الجزئيّة التي ينبغي ألّا تقوم إلا في ظل الوحدة، الفنّيّة للجنس الأدبي إذ "يتوحد كل جنس منها على حسب خصائصها مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي تنتمي إليها"[1]، فلا يستغني أي كاتب أو أي ناقد عن الإحاطة بالخصائص الفنّيّة، «ففكرة الجنس الأدبي فكرة تنظيم منهجي لا يمكن أن تنفصل عن النّقد»[2]، وربما كانت الحاجة للوقوف التّقويمي للمراحل السّابقة، بعد مرور الزّمن، إلى توضح الكثير من معالم تطور الظواهر الأدبيّة المرافقة لتطور الأحداث الزّمنيّة.

إنّ القراءة الجديدة ضرورة إجتماعيّة وثقافيّة وسياسيّة وفنيّة. مع أنّ أدبيّة الأدب لا تنبت من فراغ... وأنّ حدودها ترتسم في نطاق مبدعها ودارسيها وقارئيها. وما نلاحظه في الأدب العربي الحديث: أنّه حافظ على أدبيّته، وجعلها بدورها متغيرة ومتبدّلة ومتأثرة، إذ أصبحت بحدّ ذاتها إشكاليّة يجري التعامل معها بأصوات متعددة، والأجناس الأدبيّة قد تنشأ طبيعية في الآداب القوميّة، من دون الاستعانة في نشأتها بآداب أخرى، تستمد أكثر عوامل نموها ونهوضهابفضل العباقرة والمتبحرين من أهل اللغة.

في ضوء ما تقدّم، كان التّغير في المجتمع العربي يجري في نطاقات مفتوحة على كل احتمال. وكانت السّجالات الدّائرة تنبئ بالكثير من الحوادث والتّطورات على الصُّعد

* أستاذ محاضر في الجامعة اللبنانيّة كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة - قسم اللغة العربيّة

Lecturer at the Lebanese University, Faculty of Arts and Humanities – Department of Arabic Language. Email:

كافة، وفاق التّغيّرات الحاسمة التي مرّ بها العالم، وانعكست على بلاد العرب قطرًا كانت أم أقطارًا. وكانت الخصوصيّات والمحليّات عرضة للكثير من الأمور الطارئة المستجدة على صعيد الأدب، الأمر الذي كان ينذر باستحداث نظم جديدة وأفكار جديدة وتطلعات مختلفة، لم تجد حلولًا لأزماتها سوى التّحرّك والتّأثير في الأوضاع الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة والفكريّة، الأمر الذي خلق أجواء من التّنافس، والجدير بالذّكر أنّ الأدب العربي الحديث والمعاصر قد أدّى دورًا مهمًّا في تطوير التّفكير العربي، وكان شاهدًا رئيسًا على وقائع الحياة السياسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة، وشارك في المعارك التي خيضت لبناء الإنسان العربي وفاق المتطلبات العصريّة... تبعًا لذلك كانت مضامين علم النّفس التّحليلي قد عرفت طريقها إلى القصص العربي. ويمكن تأريخ بداية هذا النّوع بعد ظهور الرواية العربيّة الفنّيّة. فقد ربطها الكتّاب الأوائل بالواقع، ومحاولة إثبات الشّخصيّة وحسبان أنّ «واجب الكاتب الفنان تصوير الفن في مطابقته للطبيعة، إذ يبدو أحيانًا في تصوير عيوب الطبيعة ونقائض المجتمع البشري[3]. نشير في هذا السّياق إلى أنّ ارتباط المكان بالزمان هو ارتباط جدليّ، إذ من الطبيعي أن نعثر على رابط المكان بالإنسان، ودور الأخير في إضفاء بعد مكاني على المكان، فالمساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيّات عن بعضها، يضاف إليها المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرّواية لها دور أساسيّ في تشكيل النّص الروائي»[4]، فهذه المساحة إذًا، تسهم بشكل فعال في تشكيل النص الروائي، فالرّواية تتفق مع الأسطورة من إذ إنّها استجابت للنّوازع الدّاخليّة التي يعيشها الإنسان، والنّتيجة إحساسه بالخوف ورغبته في التعرف إلى الحقيقة المؤكدة[5]. يشكّل تفاعل النّص النّثري بالشّعري في النّهاية إبداعًا مذهلًا وهذا يعود إلى ذكاء الكاتب ومعرفته بكيفيّة توظيف الشّعر وتفاعله مع النّصوص كافة، فالاجناس الأدبيّة في حركة دائبة، لذك كان الشّعر الكلاسيكي يجد وظيفته المتنوعة في الأدب العربي في المسرحيّة والمسرحيّة الشّعريّة والقصّة على لسان الحيوان، إذ إنّه بالنسبة إلى النوع الأخير ظهرت عدّة ترجمات لمسرحيّات كلاسيكية من اللغة فرنسيّة إلى اللّغة العربية الفصحى وحتى العاميّة، مثّلت في الأدب العربي مرحلة ما قبل التأليف المسرحي، فهي لم تظهر في الأدب العربي متأثرة بالمذهب الكلاسيكي بل ظهرت مسرحيّات متأثرة بأكثر من مذهب مثلما تمثّل هذا في مسرحيّات «أمير الشّعراء أحمد شوقي» الذي يعدّ رائد المسرح الشّعري في أدبنا

العربي، وقد أخذ هذا التّأثير ثلاثة مظاهر هي: التّعريب والتّمصير والاقتباس وأخيرًا التّرجمة الحرفيّة، في الأدب بأشكاله المختلفة، وبشقيه الكلاسيكي والحداثي، إذ شكل رافدًا كبيرًا من روافد الأدب التي أمدّت الشّعراء بالكثير منها.

الكلمات المفاتيح: المسرح - القصة - الشّعر - التأثر- التأثير- الأدب.

Summary

The literature of nations always needs a pause for review and evaluation of its achievements and the changes and transformations it has undergone over time .This is especially true for Arabic literature ,which navigates difficult paths that reflect the state of the nation in its various circumstances .What has transpired in literature remains a subject of study and evaluation ,and a field for multiple interpretations ,each viewing specific aspects from different angles, according to its artistic structure and the general character it entails ,as well as the images related to literary figures or the partial expressive preservation that should only exist within the artistic unity of the literary genre .As it is said" ,Each genre is unified according to its characteristics ,regardless of the languages ,literatures ,and eras to which it belongs ".Therefore ,no writer or critic can do without a grasp of the artistic characteristics, "for the idea of a literary genre is a systematic organizational concept that cannot be separated from criticism." Perhaps the need for an evaluative assessment of previous stages, after the passage of time, is to clarify many aspects of the development of literary phenomena that accompany the evolution of historical events.

A new reading is a social ,cultural, political ,and artistic necessity. Although the literary quality of literature does not spring from a vacuum ,and its boundaries are defined by its creators ,scholars ,and readers, what we observe in modern Arabic literature is that it has preserved its literary character while simultaneously making it dynamic ,evolving ,and influenced .It has become a complex issue in itself ,addressed through diverse voices .Literary genres may arise organically within national literatures ,without relying on other literatures for their development. They derive most of their growth and flourishing factors from the geniuses and erudite scholars of the language. In light of the foregoing ,change in Arab society was unfolding within a framework open to all possibilities. The ongoing debates foreshadowed numerous events and developments on

all levels ,surpassing even the decisive changes that the world underwent and which impacted the Arab world, whether in individual countries or as a whole .The specificities and local contexts were subject to many emerging developments in literature, which foreshadowed the creation of new systems ,new ideas ,and different aspirations .These aspirations found no solutions to their crises other than to move and influence the social, political ,economic ,and intellectual conditions ,thus creating an atmosphere of competition .It is worth noting that modern and contemporary Arabic literature played a significant role in developing Arab thought and was a primary witness to the realities of political ,social ,and cultural life. It participated in the battles waged to build the Arab individual and meet modern demands .Consequently ,the themes of analytical psychology found their way into Arabic stories .The beginning of this genre can be dated to the emergence of the artistic Arabic novel .Early writers linked it to reality, attempting to prove the character and considering that» the duty of the artist writer is to depict art in its conformity to nature ,as it sometimes appears in depicting the flaws of nature and the contradictions of human society.() In this context ,we note that the connection between place and time is a dialectical connection ,as it is natural to find a connection between place and man ,and the role of the latter in giving a spatial dimension to place .The space in which the events take place and which separates the characters from each other ,in addition to the space that separates the reader from the world of the novel ,has a fundamental role in shaping the narrative text.()« This space ,therefore ,contributes effectively to shaping the narrative text. The novel agrees with myth in that it responded to the internal impulses that man experiences ,and the result is his feeling of fear and his desire to know the certain truth .()The interaction between prose and poetry ultimately creates a stunning masterpiece .This stems from the writer‹s ingenuity and understanding of how to employ poetry and its interaction with all texts .Literary genres are in constant flux ,which is why classical poetry found its diverse function in Arabic literature ,including plays ,poetic dramas ,and animal fables .Regarding the latter ,several translations of classical plays from French into Classical and even colloquial Arabic emerged ,representing a pre-dramatic stage in Arabic literature .These plays did not emerge solely under the influence of the Classical school ,but

and finally ,literal translation ,across various literary forms ,both classical and modern .It constituted a significant tributary of literature .It provided poets with much of it.

Keywords :theater ,story ,poetry, influence ,impact ,literature.

rather influenced by multiple schools, as exemplified by the plays of» The Prince of Poets «,Ahmed Shawqi, considered the pioneer of poetic drama in Arabic literature .This influence manifested in three ways :Arabization, Egyptianization ,and adaptation,

المقدّمة

تعد عالميّة الأدب عاملًا أساسيًّا من عوامل تطور الأدب. فهو عامل ضروري لكل الآداب مهما كان حظه من التّطور. دور هذا العامل في عمليّة التطور الأدبي. وبالنّظر إلى تغير الأدب بين القديم والحديث من عدة نّواحي لا سيما من ناحية تعدد الآداب في العصر الحدبث فبعد أنّ كان هناك أدب عربي واحد أصبح لكل قطر عربي أدب خاص به يحمل اسمه وكذلك الأمر بالنسبة إلى الأدب الغربي، إذ لا يوجد أيّ أدب من الآداب في العالم لم يمسه التطوّر سواء أكان هذا التطوّر كبيرًا أدّى إلى إثراء هذا الأدب بأنواع أدبيّة جديدة أو كان ضعيفًا اكتفى فيه هذا الأدب بتغيير بعض ملامحه.

أهمّيّة البحث

ولما كان من أبرز ملامح وظائف التّطوّر الأدبي ظهور أنواع أدبيّة جديدة، فإنّه بإمكاننا القول باطمئنان شديد إنّ الأدب الحديث كان أكثر تطوّرًا من الأدب القديم، وذلك لكثرة الأنواع الأدبيّة التي ظهرت فيه والتي لم يعرفها الأدب في عصوره القديمة كالروّاية بأنواعها، القصة القصيرة، المقالة، الشّعر الحرّ، قصيدة النثر، فالتّطوّر الأدبي ليس يأتي عفويًّا ولا يكون مفاجئًا، بل يخضع لعدّة عوامل، إذ يعدُّ مفهوم «التطور»[6] من أبرز المفاهيم التي ارتبط ظهورها تاريخيًّا بالقرن التّاسع عشر، قرن التّحوّلات الكبرى، إذ شهد هذا القرن ظهور عديد النّظريات والمفاهيم. وقد حظي هذا المفهوم باهتمام وعناية ودراية فائقة، وأثير حول أهميته وجدواه كثير من الجدل.

أشكاليّة البحث

ترتكز إشكاليّة البحث في أنّ مفهوم العالمية انبثق جاء من نظرية «التّقدم» التي ظهرت في القرن الثّامن عشر، والتي تشير إلى «الاعتقاد أنّ تاريخ الإنسان كان ارتقاء متدرِّجًا من الهمجيّة أو البؤس إلى نمط حياة أعلى وأفضل، عن طريق استخدام العقل والعلم»[7]، وقد بحثنا دور الأدب الغربي والعربي بشكل عام ووقفنا عند بعض الآداب بشكل خاص لا لشيء إلّا لأنّها تُعدُّ

محطة حاسمة في ظهور الأنواع الأدبيّة أو تطوّرها، ولأنّها أسهمت في تشكيل المذاهب الأدبيّة وكان لها تأثيرها في الآداب الأخرى، ونتساءل هنا هل كان تأثير عوامل العالميّة قويًّا أم ضعيفًا؟ وهل كان هذا التأثير من العمق ما ظهر بفعله أنواع جديدة في الأدب؟ وإلى أيّ مدى يدين أدبنا العربي في العصر الحديث إلى الآداب الأجنبيّة؟ وكيف يمكن ربط البحث العلمي بالانتاج وبالتّطور الاجتماعي لكل قطر عربي حتى لا يضيع هذا المجهود وهذه الموارد الفكرية من دون أن تساهم بشكل جدي في تطوير المجتمع العربي والعالمي؟

مفهوم عالميّة الأدب

تعني عالميّة أدب ما صلاحيته وتقبله من أمةٍ أخرى أي «خروجه من نطاق اللغة التي كتب بها إلى أدب لغة أو آداب لغات أخرى»[8]. إنّ عالميّة الأدب هذه ليست حديثة، بل تعود إلى عصور موغلةً في القِدَم، وعلى أساس يتوخى من خروج هذا الأدب أن يؤثر في الآداب الأخرى وأن يُسهم في تغذية تطور الأدب الإنساني والعالمي بشكلٍ عام. وهذه العالميّة تصطبغ بالألوان المحلية والوطنيّة والقومية. ولا يمكن أن ينشأ أدب ما في أمةٍ من الأمم من دون هذه الألوان التي قد تتلاقى في الكثير من جوانبها مع مزاج وميول، وتوجهات الألوان القومية للأمم الأخرى بما تحمله من المعاني الإنسانيّة العامة وما تختزنه من صدق تجربتها ومدلولاتها وأصالتها الفنيّة.. وعلى هذا فإنّ عالميّة الأدب تختلف من مفهوم الأدب العالمي الذي يريد له أصحابه أن يحدث أدبًا عامًّا تتوحَّد فيه الأجناس الأدبيّة وأصولها الفنيّة وغايتها الإنسانية، فلا تبقى من حدود سوى حدود اللغة وما يمكن أن توحي به البيئة أو الإقليم[9]. ومن الطبيعي في هذا الإطار أن يتبنى عدد لا بأس به من الباحثين العرب المفهوم الغربي للعالميّة، ما يعني أنّ حديثهم عن أدب عالمي يعني حديث عن الآداب الغربيّة. ومن بينهم محمد مندور الذي يقول في كتابه: «منذ عودتي من أوروبا أخذت أفكر في الطريقة التي نستطيع بها أن ندخل الأدب العربي المعاصر في تيار الآداب العالميّة وذلك في موضوعاته وأساليبه»[10]. وإذا كان مندور قد أشار إشارة عابرة إلى العالميّة، فإنّ محمد غنيمي هلال خصص لها جزءًا من كتابه «عالميّة الأدب وعواملها»، وقد وضّح فيه مقصوده منها، فعرّفها بقوله: «خروجه من نطاق اللغة التي كُتب بها إلى آداب لغات أخرى، وذلك بسبب عوامل خاصة تدفعه إلى الخروج من حدود قوميته، إما للتأثير في الآداب الأخرى، وإمّا نشدانا لما به يغنى ويكمل ويساير الركب الأدبي العالمي»[11]

بالاستناد إلى ما تقدّم الحديث به نستنتج أن تقوم العالميّة تقوم على أُسس لعل أبرزها وأكثرها أهمّيّة، اختيار الأدب المتأثّر من الآداب الأخرى بحسب حاجته، ويكون محور التّأثر بتلك الآداب هو «الأصالة». فما يغني محور التّأثر في الأدب أو الإفادة من الآداب الأخرى هو الأصالة الفردية للمؤلفين والتي بها «تتحقق المحاكاة الرّشيدة»[12] وقد يتصور البعض في وهمٍ أنّ النّتاج الأدبي الرّائج في بلد ما والذي يترجم بعد مدّة وجيزة إلى عدد من اللغات الأجنبيّة يدخل على الفور إلى الرّصيد الذّهبي للأدب العالمي.

المسألة ليست بهذه البساطة، وهي لا تزال حتى يومنا هذا مثار جدل بين الباحثين الغربيين منذ عشرات السّنين.

شروط عالميّة الأدب

وعالميّة الأدب تتطلب بعض الأسس حتى تظهر في صورتها الصّحيحة من ذلك:

1. انتحاب الأدب المتأثر بالآداب الأخرى على حسب حاجته، كما حصل في أدب النّهضة العربي الحديث عندما استعان بالآداب العالميّة لاستكمال نهضته.
2. الأصالة التي يجب أن يتميز بها الفرد المتأثر بالآداب الأخرى.. والأصالة هنا هي الأصالة الوطنيّة والقوميّة والأخذ مما يفيد هذه الأصالة.
3. الاعتماد على النُّخبة من أصحاب المواهب الذين يخرجون من نطاق أدبهم ليلبّوا حاجاتهم الفكريّة والفنّيّة أينما وُجدت.
4. إنّ التّأثر الأدبي يجب أن يكون نوعًا من البعث والتّوجيه الذي يفيد القائمين بكتابة هذا الأدب.

إنّ الكاتب المتأثر بالآداب الأخرى يجب أن يمون مستعدًّا على المستوى الثقافي والنفسيّ المناسب لدى استقباله لهذا التّأثير. فعندما سئل الشّاعر أحمد الصّافي النّجفي عن تأثره بعمر الخيام قال: «يوم ترجمت رباعيات كان ذلك في شرخ الشباب وكنتُ صورة له»[13]. إنّ وجود هذا الميل النّفسي لدى الصّافي أسهم في إظهار هذه النّاحية في شخصيته، الأمر الذي جعله يبث أثر الشّاعر عمر الخيام في أدب أمته. وهكذا فإنّ عالميّة الأدب تُسهم في تعميق النّظرة إلى الأدب القومي. فيستفيد من علاقته بالآداب العالميّة ويغتني بها ويصبح بهذا جزءًا من الأدب العالمي يتطوَّر ويتقدَّم بفضل هذا التّفاعل الذي يجعله على الدّوام مستوعبًا التّجربّة الإنسانيّة وعاكسًا إيّاها في إبداعه القومي بدل أن يتقوقع على نفسه. يأخذ ويعطي ويستفيد من التّيارات الفكريّة العالميّة ويرفدها بما لديه. هكذا تطوَّر الأدب الأوروبي الحديث بفضل اعتماده على التّراث الأدبي الإنساني. وهكذا

استفاد الأدب العربي من كل جديد خصوصًا إبان النّهضة الحديثة، مع أنّ الشعوب التي تمتلك المواهب النّاضجة والتي يقتصر أدبها القومي على تلبية حاجات عصرهم يعدُّ نقطة البدء في التّأثير والتّجدد. إذ حين يضجر المبدعون من المألوف من تقاليد أدبهم وصوره الفنّيّة، ينصرفون للبحث في الآداب الأخرى عمّا من شأنه إثراء أدبهم، وتطويره وهو ما يسمح في معظم الأوقات إلى ظهور الصّراع المألوف بين أنصار القديم وأنصار الجديد.

في هذا السّياق يرفض الموالون للقديم تقبّل ما هو وافد بسبب الحفاظ على الهُويّة والثقافة القوميّة، متجاهلين أنّ عملية التّأثير والتّأثر من طبيعة كل أدب، إذ لا «وجود لأدب أصيل بشكل مطلق[14]، وقد أثبتت تواريخ الآداب أنّ عصور ازدهارها ونهضتها هي تلك التي خرجت فيها تبتغي المزيد والاغتناء من غيرها، فتأخذ كل «ما هو قيّم، وما لا يتعارض مع طاقاتها الحيوية والفنّيّة»[15]، وبهذا المعنى فالأدب العالمي يقتصر على الآثار الإبداعيّة ذات القيمة الفنّيّة والجماليّة العالية.

العوامل العالميّة الأدبيّة: وهي العوامل المساعدة على وجود العالميّة الأدبيّة، وهي ضروريّة في دراسة المقارنة الأدبيّة، وتنقسم إلى قسمين عوامل عامة وعوامل خاصة.

أ. **العوامل العامة لعالميّة الأدب**: وهذه العوامل هي:

1. **الحاجة إلى الآداب الأخرى**: ولأجل استكمال الأدب القومي انطلاقًا من مسألة الاستجابة للعصر ومواكبة الحياة الجديدة ويقوم بهذه العمليّة النُّخبة من الأدباء الذين يشعرون أنّهم بحاجة إلى تجديد في أعمالهم الأدبيّة وإلى رفدها بدماء جديدة بعد ركودٍ حصل فيه أو ملل من تكرار موضوعاته. ويقول جوته: «ينتهي كل أدب إلى الضيق بذات نفسه إذا لم تأتِ إليه نفائس الآداب الأخرى لتجدد الخلق في ديباجته»[16]. من شأن هذا الأمر أن يطرح مشكلة الصراع بين القديم والجديد وأن ينبري أنصار كل اتجاه إلى دحض مزاعم الآخرين انطلاقًا من أنّ اقتباس الجديد من الآداب الأخرى يشكّل خطرًا على الموروث الأدبي القومي: إلّا أنّ المسألة تقتضي المزيد من الوعي والإدراك، لأنّ ما لا يفيد أدبنا القومي في طبيعته يتناقض مع العادات المحليّة والقوميّة والفنّيّة. وتلفظه الحياة لأنّه لا يتفاعل معها بينما يحيا كل ما هو قابل للتفاعل انطلاقًا من ضرورته وتلاؤمه.
2. **الهُجرات**: بتعريفها البسيط هي التي تحصلّ لمجموعات بشريّة فتهاجر من وطنها القومي إلى أوطان أخرى، وهي

نتيجة تغييرات طبيعيّة أو سياسيّة. يحمل هذا الانتقال معه فكر القوم وأدبهم إلى قوم آخر فيحصل التّأثير والتّأثر، على سبيل المثال هجرة الإيرانيين إلى قلب الجزيرة العربيّة في الجاهليّة وتأثيرهم في لغة أهل المدينة، أضف إلى هجرة العديد من الأدباء والشّعراء إلى أميركا وأوروبا وتأثيرهم وتأثرهم بآداب تلك البقاع من العالم، زد على ذلك انتقال كثير من الشّعوب إلى الإسهام في الحضارة العربيّة والإسلاميّة بعد ظهور الإسلام وانتشاره، كما كانت الهجرات قديمًا تحصل نتيجة «اضطرابات طبيعيّة أو سياسيّة، تنتقل بسببها جماعة من بلد إلى آخر، فتؤثر في أدب الآخر وتفكيره»[17] فنشأ على إثر ذلك ما يُعرَف في أدبنا العربي بأدب المهجر[18]. ذلك أنّ أدباءنا في المهجر تأثروا بدل أن يؤثروا.

3. **الحروب**: وهي التي تقوم بين الدّول والأقوام وينتج عنها الاحتلال لأراضٍ أخرى، والتّدمير للبنى الاجتماعيّة والثّقافيّة والسياسيّة.. إلخ كما تنتج عنها مجالات عديدة للتّفاعل الفكري والانصباب العقلي واتّساع ميدان التّأثير والتّأثر بين المحتل والشّعوب الأصليّة. من ذلك ما أنتجته الحروب الصليبيّة من إيقاظ وعي الغرب للشّرق، وما في ذلك من إمكانات فكريّة وآداب شعبيّة. ومن ذلك ما حصل من تأثير عاطفي عربي في شعر «التّروبادور»، خصوصًا الفرنسي، فعلى الرّغم من وجود صلات بينهما آخذة شكل الحوّار والهجرات، إلّا أنّ أثرها كان محدودًا، ولم يتعمق إلّا بعد الفتح الإسلامي. فقد تغيّرت به الروح الإيرانيّة الفارسيّة في كثير من خصائصها العقديّة والفكريّة والأدبيّة، أمّا الحروب، فمن أبرز أمثلتها الحروب الصّليبيّة، إذ بسببها عرفت فرنسا القصص الشّعبيّة العربيّة والشّرقيّة، وأصبحت تلك القصص نواة لنوع جديد في فرنسا هو "Fableau" وهو قصة شعريّة[19]. ويمكن إضافة عاملين آخرين لهذه العوامل، هما: الحجّ والتّجارة.

4. **الغزو**: الذي يأتي نتيجة للحروب. وقد حفظ لنا التاريخ كثيرًا من أمثلته، وليس أدل على ذلك من تأثير الفتح الإسلامي في شعب إيران وفي شعوب أخرى. وكذلك فإنّ الحروب بين اليونانيين والرّومانيين شكّلت غزوًا عسكريًّا كبيرًا أعطى ثماره في تأثير الفكر اليوناني في الفكر الرّوماني الذي حفظ هذا التّأثير إلى مراحل لاحقة. ويعبّر عن هذا الغزو اليوم بما يسمى بالاستعمار الثقافي فيفرض الغالب ثقافته على المغلوب. والغلبة هنا ليست بالضّرورة عسكريّة

وإنّما هي اقتصاديّة وثقافيّة وإعلاميّة وسياسيّة.. ويدخل في هذا الإطار ما يسمَّى بالغزو الروحي.

مفهوم العالميّة عند العرب: مكانة الأدب العربي بين الآداب الكبرى العالمي

الأدب العربي وحده، أدب عاشت عليه أمم كثيرة نحو خمسة عشر قرنًا، والآداب الغربيّة الكبرى في العالم آداب عاشت عليها أمم، ليست أقل من الأمم التي عاشت على الأدب العربي عددًا ولا خطرًا، ولا مكانة في التأريخ، ومهما كان الأديب بارعًا في أبحاثه فلن يستطيع أن يحيط بالأدب العربي كلّه، والآداب الأخرى كلها، فالبحث أوسع وأجل خطرًا من أن يعرض بصفحات، فإن أردنا أن نقارن بين الأدب العربي قديمًا والآداب الأوروبيّة حديثًا «والاتجاهات الفكريّة المختلفة»[20]، بذلك قد نكون ظلمنا الأدب العربي؛ لأنّنا نكلفه أكثر مما يتكلف، فليس الأدب العربي ملزمًا بأن يتنبأ عما ستصير إليه الحضارة الحديثة، وبتقدم العقل والفلسفة والعلم. هذه الآداب هي التي نستطيع أن نتحدث عنها بإسهاب، ونجتهد في أن نتعرف مكانة أدبنا منها، فأمّا ما سوى هذه الآداب، فالعالم الحديث، سواء أكان في أوروبا أم في الشّرق، لا يكاد يعرف عنها شيئًا، وهي محصورة بين العلماء، معروفة عند الإختصاصيين الذين يبذلون جهودهم في مكاتبهم. ذلك لأنّ الأدب العربي كان يشبه في أول أمره أدب البيئة التي ينتمي إليها، ولم يكد يتصل بالحضارات في القرن الخامس والسّادس للمسيح (عليه السّلام)، وتنشأ الصِّلات بينه وبين الحياة خارج شبه جزيرة العرب، حتى ظهر أنّه كان في نفسه أقوم وأخصب من أن يظل أدبًا منكمشًا يدور في محيط بيئته! كان يحمل في نفسه طبيعة خصبة ما يمكن من الغنى الأدبي لتطوره في الفنون كافة، إذ لم يكد يتجاوز بيئة البادية حتى استحالت هذه الطبيعة الخصبة التي كانت منكمشة إلى جذوة من النار لم تلبث أن اشتعلت، فشملت العالم القديم وصهرته وحوّلته إلى طبيعة جديدة، مخالفة كل المخالفة لما كانت عليه قبل الإسلام. وهناك أسباب عديدة دعت إلى أن ينشر الأدب العربي في بقية البلاد التي انتشر فيها الإسلام، نحو قوله تعالى: ﴿**أنا أنزلناه في ليلة مباركة إنا كنا منذرين فيها يفرق كل أمر حكيم**...﴾ [21] لأنّ عمليّة التّأثر والتّأثير من طبيعة كل أدب، يرجع احتكاك العرب بغيرهم من الأمم إلى العصر الجاهلي، وتأتي لهم بطريق عدة في مقدمتها الدّين، إذ كان هذا الطريق أحد الطرق المهمّة «لنفوذ الثقافة الفارسيّة في عالم العرب الجاهلي»[22] وقد ساعده في ذلك الاحتكاك موقعه الجغرافي حيث انفردت الصّحراء العربيّة، بأنّها أحيطت

منذ القدم بأرقى حضارات العالم القديم،» ففي الشّمال ازدهرت حضارة ما بين النّهرين وحضارات الإغريق والكنّعانيين والآراميين وجزر بحر إيجه، وفي الغرب ازدهرت حضارة المصريين القدماء، وفي الشّرق كانت الحضارة الفارسيّة ومن ورائها الحضارات الآسيويّة الأخرى، وفي الجنوب كانت حضارة اليمن»[23]، فقد يكون معروفًا، ولكننا نعرف جميعًا أنّ الإسلام لم يكد يظهر ويتجاوز الجزيرة العربيّة حتى انتقلت معه اللغة وما فيها من أدب، وانتقل معها كتابها المقدس، نحو قوله تعالى: ﴿**إنا أنزلناه قرانًا عربياً لعلكم تعقلون**...﴾[24]. وما أن استقرّ القرآن الكريم في الأمصار خارج الجزيرة العربيّة حتى بدأت الشّعوب تتأثر به تأثرًا سريعًا، وما أن انتهي القرن الأول وبدأ القرن الثاني حتى نلاحظ في البلاد التي فتحها المسلمون، في الشّام ومصر والعراق وإفريقيا الشّماليّة وفي إسبانيا - أنّ شعوبها أخذت تتطور تطورًا سريعًا، يسرع إلى الإسلام، وتحاول شعوبها أن تتعلم لغة الإسلام وكثير منهم لا يكتفي بتعليم اللغة، بل يريد أن يتقنها ويتقن أدبها، وأن يكون له حظ موفور من هذه الآداب. وما أن نصل إلى منتصف القرن الثاني حتى نجد أن كثرة من الشّعراء ليست من العرب، بل من الشعوب الأجنبية التي أحتضنها العرب. فأنتم عندما تستعرضون الشّعراء الذين امتازوا في القرن الثاني والذين تفتخر بهم الحضارة الإسلاميّة والذين كانوا جمال بغداد والعراق، تجدون كثرتهم إمّا من الفرس، وإما من الموالي من أصل سامي نبطي أو آرامي، أجاد العربيّة وبرع فيها، وأصبح شاعرًا ينافس شعراء العرب، ويستأثر دونهم بالمكانة الأولى. ثم لم يكد يتقدّم هذا القرن الثاني حتى نرى اللغة العربيّة التي كانت منذ قرن لغة منحصرة في جزيرة العرب، بل في شمالها، لا يتكلمها إلّا طوائف من البدو حظهم من الحياة الخشنة أشق من أن يوصف، قد لانت وسهلت وأخدت المرونة بحظ عظيم، واستطاعت أن تسع آداب الهند وفلسفة اليونان وثقافة الفرس، كل هذا في زمن قليل لا نكاد نصدق أنّه يكفي لتنتقل هذه الثقافات إلى لغة واحدة، وأن تتحوّل هذه الأمم إلى أمّة واحدة متجانسة في الشّعور وفي التفكير، لها حضارة واحدة، لا يظهر فيها اختلاف، ربما كانت معجزة وحياة الإسلام سلسلة من المعجزات، بدأت بالمعجزة الكبرى وهي معجزة القرآن الكريم، ومع «أنّ الأدب الحديث في عالمنا المعاصر هو امتداد الحي للحقبة التي سبقته، وهو الإضافة الجديدة للتقاليد الأدبيّة العالميّة التي تعود إلى الوراء حتى تصل إلى هوميروس وما قبله»[25] أضف إلى هذا وذاك، فإنّ «الأدب العربي المعاصر يتأثر بها، سواء بطريقة مباشرة تعتمد على

التّقليد والتّبعيّة أو بطريقة غير مباشرة تنهض على الهضيم والاستيعاب والغضافة والأصالة»[26] وقد شهدت معظم هذه الآداب العالميّة تطورًا مذهلًا، مع ظهور أنواع أدبيّة حديثة وتنوع أساليب الكتابة على الصعد كافة التي تزيد من حركة التّرجمة في عالمنا المعاصر التي هي جزء من العلاقات الثّقافيّة الدّوليّة المعاصرة بكل ما تنطوي عليه البنى السّائدة في تلك العلاقات من تناقضات وهيمنة واختلاف في التّوازن، فما «يُنقل من أعمال أدبيّة عن لغات شعوب ما يسمى بالعالم الثالث إلى لغات الشّعوب المتطورة لا يتجاوز نسبة يسيرة من الأعمال الأدبيّة التي تُنقل بين لغات الأقطار المتطورة أو لغات تلك الأقطار إلى لغات الشعوب المتأخرة، وتنطبق هذه الحقيقة على العلاقة بين الأدب العربي والآداب الغربية»[27].

ب. العوامل الخاصة لعالميّة الأدب

إذا كانت العوامل العامة المساعدة للدّراسات المقارنة في عالميّة الأدب تشكّل أطرًا عامة ومباحث هي في مدلولها إسهامٌ في تشكيل الدّراسات المقارنة، فإنّ العوامل الخاصة تعدُّ في جوهر هذه الدّراسات كونها بحوثًا أساسيّة للأدب العالمي وتحوي في طيّاتها نماذج للتّأثير والتّأثر بين الآداب. وهذه العوامل تحدّد على الشكل الآتي:

أولاً: الكتب

الكتاب من هو وسيلة من وسائل المعرفة المهمّة على الإطلاق، وركيزة حضاريّة تسهم في بلورة شخصيّة الفرد والمجتمع على حد سواء. وهو عنوان لمعارف متنوعة؛ وعليه يتوقف رقي المجتمعات، وهو عنوان لإبداع المبدعين وتنافسهم في شتى العلوم والمعارف، ما يشير إلى أنّ له فوائد عظيمة للاهتمام به. الكتب وسيلة مهمة من وسائل انفتاح الآداب العالميّة على بعض في ما تتنوَّع المعارف وفي بطونها مخزون يشكّل دليلًا مكتوبًا على مدى التّأثير والتّأثر بين أفكار الشّعوب وثقافتها وبعض هذه المعارف التي في الكتب هي كما يلي:

1 - المعارف اللغويّة

ونقصد بها المعرفة اللغويّة لأمَّة عن أمَّة أخرى، وهي تقرن في معظم الأحيان بتفسيرات وشروحات توضح دلالات المفردات الأدبيّة والاجتماعيّة والسياسيّة والإداريّة وغيرها. فنجد على سبيل المثال الدّراسات بين الشّعوب التي كان فيما بينها علاقات تاريخيّة معينة، كأن ندرس مثلًا علاقة اللغة العربيّة باللغات السّاميّة الأخرى كالعبريّة والسّيريانيّة وما هو المشترك بينها وما أخذته لغة من هذه اللغات عن أخرى وما مصير الذي أخذته.. من ذلك أيضًا تلك العلاقة الواسعة بين الأدبين

العربي والفارسي وما حوَته الكتب العربيّة من صفحات تثبت فيها الآثـار المختلفة للغة الفارسيّـة، بالإضافة إلى أناشيدهم وأغانيهم وأشعارهم الشّعبيّة وبخاصة في المـدّة الواقعـة بين الفتح العربي لإيـران (637) وبين استقرار الدّويـلات السياسيّة في إيران (القرن التّاسع الميلادي) أي بعد أن استعادت اللغة الإيرانيّة دورها وأصبحت لغة أدب.. ونجد هذه العلاقة القديمة بين اللغتين العربيّة والفارسيّـة مبثوثة في المؤلفات والتّصانيف العربيّة أمثال كتاب المحاسن والأضـداد و«البيان والتّبيين» و«الحيوان» للجاحظ وكتـاب «الأغاني» للأصفهاني. وفي اللغة العربيّة الكثير من المـفـردات الفارسيّـة ورد قسم منها في القرآن الكريم. بالإضافة إلى المفردات الدّالة على النُّظُم المدنيّة والإداريّـة مثل وزير وخراج وبريد وصولجان والخوان والدِّيباج والخز والإستبرق والإبريق. ولا تزال اللغة الفارسيّة تحتوي على ما يزيد من الأربعين في المائة من مفرداتها باللغة العربيّة علاوة على كتابتها بالحرف العربي.

2- التّرجمات

وهي التي تهتم بدراسة التّرجمات التي نُقلت إلى لغات أخرى وتُبرز دور المترجمين، وأثرهم في أدب آخر غير أدبهم، فقد يلاقي هؤلاء من الشّهرة لدى أمم أخرى ما لم يلقوه في أمتهم. من ذلك الشّهرة التي لاقها عمر الخيام في الأدب الإنكليزي بعد أن تُرجمت رباعيّاته إلى الإنكليزيّة وفي عصر غير عصره. ومن ذلك أن شكسبير لم يلق النَّجاح المطلوب لدى مناصريه، بل أنّ شهرته قد ذاعـت في القرنين الثّامن عشر والتّاسع عشر بفضل اكتشاف فولتير له. ويعود ذلك إلى الذوق المختلف بين العصور، ويمكن للتّرجمة أن تكون سببًا لنشر أذواق أدبيّة خاصة حسب اللغة، وقد تُسهم أيضًا في إبراز فنٍّ من الفنون لدى أمة أخرى. من ذلك ما يذكر من تأثير اللغة العربيّة في إنشاء اللغة الفارسيّة، ونثرها عندما ترجم إليها تاريخ الطبري على يد الوزير السّاماني «أبي علي محمد بن محمد البلعي». وبدء النثر الفني الفارسي بترجمة كتاب «كليلة ودمنة» من العربيّة إلى الفارسيّة الحديثة على يد أبي المعالي نصر اللّه بن محمّد[28]. وفي التّرجمة يجب أن يراعى الأصل المترجم عنه. وقد يخرج المترجم عن هذا الأصل لأغـراض خاصة أو اجتماعيّة عامة. من ذلك ما نجده في الصَّبغة الإسلاميّة «لكليلة ودمنة» عند ترجمتها إلى الفارسيّة. وقد تُراعى بالتّرجمة مسألة التّقاليد الاجتماعيّة والسياسيّة. فمسرحيّة «عطيل» لشكسبير عندما تُرجمت إلى الفرنسيّة لم يذكر فيها منديل ديدمونة، ولم يظهر على المسرح، بل استبدل به إسوارة ثم شال ثم عصابة ثم

خصلة شعر دلالة على خيانتها، لأنّ التّقاليد الكلاسيكيّة الفرنسيّة لم تكن تسمح بظهور منديل امرأة على المسرح بينما أعاد ألفريد دي فيني المنديل إلى المسرح عندما ترجمها من جديد. وتدخل في إطار التّرجمات بعض الكتب التي تبحث في موضوع ما أو تتناول كاتبًا يعيش في بلاد غير بلاده. كأن نقول: «عطيل في فرنسا» (1925) لمارجريت جيلمان أو «بوالو الإنكليزي» أو «أوسيان في فرنسا» لمؤلفه تيجم (1917) أو «جوت في فرنسا» تأليف بالدينسيرجيّه (1904). وأنشئت للتّرجمة مصنفات كثيرة تحوي قوائم للمراجع من لغات أخرى غير اللغة القوميّة: مثلا: «التّرجمات الإنكليزيّة للمؤلفات الألمانيّة» لمؤلفه ب.ك. Q.B Morgan (1922) والنّقول الفرنسيّة للروايات الإنكليزيّة في القرن 18 لمؤلفه (هـ. و. استريز) (1936) والتّرجمات الألمانيّة للأدب الإنكليزي في القرن 18 لمؤلفه (م. و. ل. برايس) (1934)، مع العلم أنّ التّرجمة هي "ضرورة حضاريّة ونشاط فكريّ وعمليّة لغويّة، يحتّمها الاحتكاك بين شعوب ذات ألسنة متباينة، سواء أكان هذا الاحتكاك مقصودًا لذاته أو حاصلًا عرضًا، وسواء أكان مباشرًا كما في الحروب والهجرات والاستعمار، أو غير مباشر كذلك الذي يتمّ عبر وسائل الإعلام والاتّصال"[29] ولدراسة التّرجمة أهميتها الفريدة، لأنّها «أساس معرفة ما لاقى الكتاب والشّعراء من حظوة لدى الشّعوب التي تُرجمت لها كتبهم، وبها يعرف مدى تأثر الكتاب الآخرين بهم في تلك الشّعوب»[30] وعلى الرّغم أنّ الترجمة هي «ثنائية الحرفيّة والتّصرف»[31] إلّا أنّنا لا نعثر على نص مترجم متطابق تمامًا مع النص الأصلي، ما دام «المترجم والخائن ليسا إلّا وجهين لعملة واحدة»[32] وعلى الرّغم من ما قيل عن خيانتها، إلّا أنّها تبقى»القناة الأولى لكل تفاعل ثقافي»[33] في ظل غياب البديل الحقيقي والفعّال، وتبقى كظاهرة مقصورة على عدد ضئيل من الناس، لأنّ قراءتها في لغاتها الأصليّة تقتصر على عدد ضئيل منهم؛ وما يذكره بعض الدارسين في حقّ الترجمة، ممّن يشيرون إلى أنّها تغريبًا أو غزوًا ثقافيًّا، إلّا «أنّ فضلها في تطوير الشّعوب وجعلها «تقف على عتبة الحداثة»[34] لا ينكره إلّا جاحد. فقد أثبت التّاريخ تلازم ازدهار حركة التّرجمة بازدهار الحضارات. إذ إنّه قديمًا استعانت الحضارة اليونانيّة ببلاد الرافدين وبالفراعنة، وتفاعلت الحضارة الرومانيّة مع الحضارة اليونانيّة. أمّا الحضارة الأوروبيّة ككلّ، فقد تواصلت مع الحضارة العربيّة[35].

3- المؤلفات النقدية، والمجلات والصّحف

تحتوي دراسات نقديّة حول أديب أو أكثر أو عصر؛ أو مدّة تاريخيّة معيّنة أو

اتجاه نقدي أو طريقة بحث أو منهج معين؛ والكتب التي تتبع هذا المنهج كثيرة لا تعدُّ ولا تُحصى؛ وأكثر منها المجلات والصُّحف في العالم والتي تُعنى بمثل هذه القضايا؛ وهي مهّمة في تتبُّع الدّراسات العالميّة ومصير الفكر والنّقد، وتاريخ الأدب والجديد والقديم في دنيا الأدب. وللوقوف على أهمّيّتهايجب تحليل ما فيها من معلومات واستخراج المشترك بين الآداب وما هو نافع لكشف الصِّلات الأدبيّة العالميّة؛ ومثل هذه المؤلفات والنَّشرات في بلادنا قليلة؛ نذكر منها على سبيل المثال منها مجلة «الكاتب» المصريّة ومجلة «الآداب الأجنبيّة السّوريّة». وفي العالم كانت أمثال هذه المؤلفات رائجة مثل «راسين وشكسبير» تأليف ستندال Stendhol و«ألمانيا» تأليف مدام دي ستايل وكتاب «أحاديث الإثنين» لسانت بوف، ومن المجلات المتخصِّصة بالآداب الأجنبيّة «المجلة البريطانيّة» (1825 - 1840) ومجلة «السنة الأدبيّة» التي جعلها "Tigume F, P" بول فان تيجم[36] عنوانًا لكتابه بين سنتين 1754 و1790 (صادر سنة 1917). وتؤدي هذه العناصر الثلاثة مجتمعة دورًا مهمًّا في تحقيق الصِّلات بين الآداب، إذ إنّ اطلاع عليها «ضروري في تحديد اتجاهات العصر وما قد يسودها من تيارات آداب أجنبيّة، وفي بيان مدى تذوق القوم لتلك التّيارات وأسبابه والاجتماعيّة والثّقافيّة»[37]. نشير إلى أنّ عمليّة التّقديم النقدي ترافق في كثير من الأحيان حركة التّرجمة،» فمع ترجمة يجتاز العمل الأدبي حدوده اللغويّة إلى لغات وثقافات أخرى وإلى متلقين جدد، ويرشد التّقديم النقدي أولئك المتلقين إلى فهم العمل الأدبي الأجنبي»[38]، ويساعد في تسليط الضوء على الجوانب الجماليّة والفنّيّة للأعمال الأجنبيّة، واستيعابها واستثمار أحسن ما فيها على الصّعيدين: الفكري والجمالي.

فقد ظهرت في البلاد العربيّة مؤخرًا مجموعة من المجلات والدّوريّات أَخذت على عاتقها التّعريف بالآداب الأجنبيّة من خلال نشر أعمال مترجمة من أنواع أدبيّة مختلفة كالشّعر، والقصّة والمسرحيّة. وتقديم دراسات نقديّة حولها وبحث صلاتها بالأدب العربي في الحالين: مرسلًا ومستقبلا. كان من أبرزها: مجلة «عالم الفكر» التي تصدر عن وزارة الإعلام بدولة «**الكويت**» ومجلة «**نزوى**» الصادرة عن مؤسسة عمان للصحافة.

4- الرّحلات

تشكّل كتب الرحالة رافدًا أساسيًّا من روافد الأدب العالمي بما تقدمه من معلومات عن البلدان التي تتحدث عنها، وتأتي أهمّيّتها في كونها وثائق يعود إليها الدّارسون يقرأون فيها مذكرات الرحالة

عن البلدان التي زاروها، وقضوا فيها حِقبًا طويلة؛ اطَّلعوا من خلالها على عادات وتقاليد وفنون وآداب وآراء وفلسفات شعوب تلك البلدان، وتعدُّ هذه الكتب صلة بين الآداب الوطنيّة والآداب الأخرى، فمعرفة دور الرحالة الّذين قدَّموا الشّعوب الأجنبيّة في قصصهم، إنّما هي على صلة بالأدب المقارن، ذلك أنّ موضوعاتها قد أُخذت من قصصهم؛ وبدل أن ينقل هؤلاء الرّحالون لبلادهم المنتجات قدَّموا الشخصيات العظيمة والآراء المفيدة لها، عن طريق البحث عن معرفة دولة ما عن الأخرى في عصر من العصور بفضل رحَّاليها، أو عن طريق دراسة رحال معين بأهوائه وأفكاره ومكتشفاته. لذلك تأتي أهمية كتاب مثل «رِحَل الشّرق» لهنري بوردو Bordeaux Henri الفرنسي سنة 19226، وكتاب «الرّحَل والكتّاب الفرنسيين في مصر» (1933) لجان ماري كاري وكتاب «وصف مصر» لفولني Volney، ومثل ذلك صنيع جرار دي نيرفال Nerval de Gerard المنقب عن الأساطير القديمة وعن المظاهر الشّرقيّة المتنوّعة الألوان، وهذه المؤلفات آثرت الأدب الفرنسي والأدب العالمي بالمعلومات الوفيرة عن الشّرق، وأفسحت في المجال بروز موضوع مثل «الموضوعات المصريّة في الأدب الفرنسي». لقد عرف الإنسان الرحلة منذ القدم باختلاف دوافعها وتنوّع أساليبها. ومهما كانت شخصية الرّحالين ومواصفاتهم، إلّا أنّ كتاباتهم جميعها "تصف الكثير من عناصر ثقافة البلدان التي ذهبوا إليها، وأحوال الشّعوب التي اختلطوا بها، سواء أكانت الرّحلة فعليّة أو من نسيج قصص الخيال"[39] وبما أنّ الرحالة كما يقول شوقي ضيف يكتب، «بمخيّلة القصاص الذي يسند الواقع بالخيال والحقيقة بالأسطورة»[40]، إنّ كثيرًا مما كتبه الرّحالة بشكل عام يتضمن عناصر إبداعيّة جماليّة، من اعتماد الأسلوب القصصي وروعة الوصف ودقته، فآداب الرّحلات هي أعمال فنيّة قدّمت خدمات جليلة في تعارف الشّعوب وتواصلها، وقد أدّى دورًا فعّالًا في تقديم صورة الآخر لقرائها. و»ترسيخ مجموعة من الانطباعات العامة، والتّصورات عن الشّعوب الأخرى، صادقة كانت أم خاطئة»[41]. ومن أشهر الرحالة الغربيين «بلوتارك Bleuterke" الذي اهتم بتاريخ اليونان والرومان، ومنه استمد "شكسبير كثيرًا من مسرحيّاته. وكذلك "مركوبولو Merkopollo" في عهد الحروب الصّليبيّة"[42] أمّا عند العرب، فإنّ أشهرهم: «ابن بطوطة» و«ابن جبير»[43] وفي هذا السّياق نشير إلى أنّ أدب الرحلات قد فقد قيمته الكبرى التي كانت له في الزمن الماضي، إذ كان للرحلات قديمًا «قيمة تاريخيّة وفنيّة وأدبيّة رائعة»[44] إذ إنّه في

العصر الحديث مع وجود وسائل الموصلات الحديثة، ووسائل النّشر والتّداول والبحوث العلميّة المشتركة ووسائل الإعلام المتقدمة والتي يأتي في مقدّمها المواقع الإلكترونيّة؛ فقد قربت المسافات وزادت نسبة التّبادل والاتصال والتّفاعل؛ فخفت في طبيعة الحال دور أدب الرّحلة. يتّضح من ذلك أنّ الأدب العالمي يتيح المجال لدراسة أدب الرحلات، فينعكس هذا الأمر في مؤلفات القصاص والمسرحيين ويدرك أبناء الأمة مكانتهم لدى الشّعوب الأخرى ومدى تأثيرهم فيها.

ثانيًا: الكتّاب

لقد أسلفنا أنّ الكاتب يؤدي دورًا مهمًّا في إنتاج الموضوعات التي تدخل في نطاق الأدب المقارن. والكتّاب يتمثلون في وجوه مختلفة في إبداعاتهم. فهم: إما مترجمون ووسائط أدبيّة أم رحّالون أم باحثون.

1 - المترجمون

وهم الذين ينقلون الآثار لأمّةٍ ما إلى أدبهم القومي ولا يمكن دراسة موضوع التّرجمة من دون دراسة المترجمين أنفسهم وهم أنواع: منهم مَن ينقل بأمانة، وتمتاز ترجماتهم بالحِرَفيّة والتقيُّد بالنّص الأصلي، ومنهم مَن ينقل بتصرُّف فتظهر قوّة شخصيته وآرائه وميوله وتعليقاته فيما ينقل. فأبو المعالي نصر اللّه عندما ترجم «كليلة ودمنة» من العربية إلى الفارسيّة أرخى عليها ظلاله الفكريّة والنّفسيّة، الأمر الذي جعل ترجمته تختلف عن نصها الأصلي وأظهر ثقافة الرجل الواسعة وأباه أسلوبه المؤثر في قومه. لذلك كان من الواجب دراسة شخصيته وعصره والمؤثرات العامة فيه. وعندما ترجم المنفلوطي بعض القصص عن لغات أجنبية، فإنّه لم يكن يجيد أيًّا من هذه اللغات: بل جاءت كتاباته بمسحة خاصة هي شيء من وجدانيته وفكره وأجوائه الشّرقيّة. ومثل ذلك ترجمة الشّاعر الإنكليزي فيتزجيرالد «رباعيّات الخيام» وتعبيره فيها عن أفكاره وهو عن روح القرن التاسع عشر الإنكليزي والأوروبي[45]. في هذا السّياق؛ يفترض على المترجمين الإلمام بمقوماتهم النّفسية والإبداعيّة، لندرك الحدود الفاصلة بين النّص الأصلي وما آل إليه على أيديهم، وحديثًا، شهدت هذه الحضارة ازدهارًا في حركة التّرجمة، فأعطت ثمارًا طيّبة في الأدب والثقافة والفكر، إذ لم تنغلق أي من هذه الحضارات على ذاتها، أو عدَّت «نفسها مكتفيّة بثقافاتها وحقائقها، بدافع التّفوق العرقي أو الدّيني أو حتى السّياسي أو الجغرافي»[46]، وكانت تؤدي دورًا مزدوجًا، فهي تتبادل الأدوار مرسلة مرّة ومستقبلة تارة أخرى. ومما لا شكّ فيه ما ينطبق

على الحضارات، ينطبق على الآداب لأنّ الأدب يمثل الجانب المعنوي من الحضارة، فهو المصور لعواطف الشّعوب، والمعبّر عن ألامها وأفراحها[47]، وعليه فما دامت التّرجمة ضرورة حضاريّة، فإنّ فاعليتها تتوقف على «كميّتها ونوعيّتها وانتقائيتها وغائيتها، وعلى رغبة المجتمع في الانفتاح على الآخر والإفادة منه»[48] وتأتي نوعية التّرجمة وانتقائيتها في المرتبة الأولى، فالأدب مثلًا لا يمكنه الاستفادة من التّرجمة في تطوّره إلّا إذا كانت تلك الآداب المنقول عنها تفوقه تطوّرًا أو على الأقل تضاهيه، لذا وجب مراعاة كل ذلك وأخذه بالحسبان.

2- **الوسائط الأدبيّة**: يرى الباحث الفرنسي جوبار[49] أنّ هذه الوسائط الأدبيّة تتمثّل في الأشخاص والبيئة والرحّالين. وهو يقصد بالوسائط الأدبيّة تلك التي تُسهم في نقل أدب أمَّة إلى أمَّةٍ أخرى. «وقد يقيد لأدب من الآداب رجلٌ أجنبي عنه يعرف به أمَّته ويكون داعية له فيهم، وكثيرًا ما تهيئ ظروف الهجرة والرّحلات لذلك الدّاعية الوسيط القيام برسالته في تعريف قومه بالأدب الذي يدعو إليه»[50] وليس بمقدور أي شخص أن يؤدي هذا الدّور، إذ إنّ هذه المهمة تقتضي الإلمام بفروع الثّقافة والذّوق العالي والأسلوب المتين حتى يستطيع أن يؤدي مهمته على أكمل وجه ويصل إلى حد التّأثير في القارئين من أمته. ومن الأمثلة في هذا المجال الدور الذي أدّاه الأديب الفرنسي شارل دي فيلير Villers de Charles (1765-1815) الذي كان ضابطًا مثقفًا ثم هاجر قبل بَدء الثورة الفرنسيّة إلى هولندا ثم إلى ألمانيا سنة 1796، إذ تحوَّل إلى طالب نهم للعِلم ويتعلَّق بكل ما هو ألماني ويعشق إبنة أستاذه في التّاريخ دوروتيه شلوزير، وهي دكتورة في الفلسفة، وقد عملت على هدايته إلى الدِّين الألماني وعلى الرّغم من زواجها من سواه ظلّ يودّها رمزاً للمثال الألماني. وقد تعمَّق في الثقافة الألمانيّة حتى قال عنه جوته «إنّ فيلير شخصٌ مهمٌ بسبب موقفه بين الألمانيين والفرنسيين»[51] إذ أصبح ذا وجهين ثقافيين فرنسي وألماني. وقد حمل لواء الدّعوى في فرنسا إلى الأدب الألماني. وقد نشر العام 1810 فلسفة كانت، ولم يلاقِ هذا الكتاب من النَّجاح ما لاقاه كتابه الآخر عن «إصلاح لوثر» Luther وكان ينشر دراساته في صحيفة «اسبكتاتور الشّماليّة»، وهي إحدى صحف الهجرة الفرنسيّة. وقد تحدَّث فيها عن كانت Kant وكلوبستوك Klopstock. وقد

أعجبت مدام دي ستايل بكتاباته، وهي التي عاشت ردحًا من الزّمن في ألمانيا وعرَّفت شعبها الفرنسي بالأدب الألماني وأخذت تراسل فيلير، ثم سرعان ما التقت به في ألمانيا وتبادلا الخبرات فيما بينهما. ويعود له الفضل في أنّه فتح أمامها مجال التعرُّف إلى الأدب الألماني وأصبحت فيما بعد من اللامعين الذين قدَّموا الأدب الألماني وخصوصًا في كتابها «ألمانيا» (1814) إذ لاقى نجاحًا باهرًا في فرنسا وجذب إليه كثيرًا من المعجبين بالفِكر الألماني وأدبه. وبهذا يتَّضح دور فيلير في مسألة الأدب المقارن، وإنْ لم يكن قد أنتج دراسات كثر حول الأدب الألماني فإنّه لفت النَّظر إليه وحمل مدام دي ستايل كما حمل سواها على الاهتمام بهذا الأدب. ويكون بهذا قد قدَّم مؤشرًا لسواه في احتذاء البحوث الجديّة مع خمول ذكره، لكنهم مهم للأدب العالمي، كما يدلّل على أهمّيّة الأشخاص في إنهاض الدّراسات الأدبيّة العالميّة، ومثل هذا الصَّنيع ما قام به النّاقد الفرنسي فولتير إذا أقام سنتين في إنكلترا فتعلَّم لغتها ودرس أدبها وخصوصًا شكسبير وكان له الفضل في اكتشافه وتعريف العالم به. وكذلك يمكن القول عن مدام دي ستايل الكلام نفسه في أنها عرَّفت الفرنسيين على الأدب الألماني.

وهؤلاء الأشخاص هم وسواهم ممَّن أشرنا إليهم يشكِّلون الوسائط الأدبيّة فشكَّلوا «الوسائل الماديّة التي تنتقل عن طريقها الأفكار الأدبيّة من لغة إلى أخرى»[52]. أمّا في الأدب العربي فكثيرةٌ هي الشّخصيات التي أدّت الدور ذاته في الثقافة العربيّة والثّقافات الأخرى. فابن المقفع في كتبه خصوصًا «كليلة ودمنة» و«الأدب الصّغير والأدب الكبير» خير دليل على التّأثير الفارسي في الأدب العربي وفي الثقافة العربيّة. وغير ذلك من السلّة الطويلة من الأسماء التي تمثلت الفلسفات القديمة والفلسفات المحيطة بالبيئة العربيّة وأبو حيان التوحيدي دليلٌ ساطعٌ، في كتابه «المقابسات» على هذا التّبادل الثقافي بين العرب وغيرهم من الشّعوب. ويسهم الوسطاء في العصر الحديث في بلد ما في أن يُسهّلوا «انتشار المؤلفات والأفكار والأشكال الفنّيّة العائدة إلى بلد آخر، واعتمادها من قبل ذلك البلد»[53] إذ يجب أن يتمتع الوسيط ب «ثقافة واسعة وأسلوب قوي، ليترك أثرًا في قومه»[54]، ويكون الوسيط فردًا أو جماعة. وبالنسبة إلى النّوع الأول من الوسطاء، فقد وُجِد في الغرب عدد من الوسطاء الأفراد مثل الألماني «بود Boude»، الانكليزي «تايلور

Tayloure» و«كـراب Krabe» وقـد كانا وسيطين حقيقين بين أدبي بلديهما، وفي فرنسا نجد كل من: «لابـلاس Laplace»، «سوار» و«لوتورنور» وقد "كانوا رواد الأدب الإنكليزي والمبشرين به. فهؤلاء وكثيرون غيرهم، فقد سهَّلوا انتشار بعض المؤلّفات الأجنبيّة ورواجهـا، "إمّـا في بلادهم التي وُلدوا فيها أو في البلاد التي عاشوا فيها"[55] وهـم فـي الغالـب، إمّـا مهاجرين أو رحالة أو منفيين. على أنّ أبرزهم على الإطلاق الأديـبـان «مـدام دي ستايل» و«فولتير Foltiere». أمّا في الوطن العربي، فقد وُجد فيه على مرّ التاريخ وسطاء أسهموا في التعريف بالآداب الأجنبيّة. نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر"عبدالله بن المقفع الذي كشفت كتاباته وترجماته مدى ما وصل إليه تأثير الأدب الفارسي والثقافة الهنديّة في الأدب العربي"[56] وفي العصر الحديث، فقد توثقت العلاقات بين الثقافة العربيّة والثقافات الأوروبـيّـة المختلفة، وقامت شخصيات أدبيّة لها خطرها بتأصيل هذا الاتصال بفضل معارفهم الثّقافيّة الواسعة في شتّى المعارف والعلوم، من أمثال: علي مبارك ورفاعة الطهطاوي، وعباس محمود العقاد»[57] وآخـرون غيرهم كثر. أمّـا في الشّرق، فإنّنا لا نعدم الأمثلة على هذا النّوع من الوسائط لا سيما في العصر الحديث. ففي بداية النّهضة العربيّة شهدت مصر مثل هذه الصالونات تأسيًّا وتأثرًا بفرنسا، حيث ظهر في القاهرة أوّل صالون معروف وكـان فـي قصر الأمـيـرة «نازلي فاضل» وبإشرافها على الصّالونات الأدبيّة وأبرزها صالون الأديـبـة «مي زيـادة» (1886-1941)[58]، وقـد تـرددت عليه مجموعة متباينة من المبدعين وهم كما يقول «الطاهر أحمد مكي»: «يمثلون تشكيلة متنافرة وعجيبة، في مجالات الفكر والأدب والسياسة، بينهم المؤمن والملحد، والمسلم والمسيحي، والذّكي ونصف الذّكي، والمرتبط بالماضي، ومـن لا يتجه لغير المستقبل، والمجدد والمقلد، وأصحاب الثقافة العربية وحدها، أو الأجـنـبـيّـة وحـدهـا، والـجـامـعـيـون بين ثقافات عديدة»[59]، لعل هذا الاختلاف «هو ما جعل هذا الصّالون أشهر صالون عربي[60]. وقد برزت محاولات لإقامة صالونات أدبيّة بعد غلق هذا الصالون، فباءت بالفشل لتغيّر الحياة الاجتماعيّة المصريّة ويقول «الطاهر أحمد مكي»: «حاولت بعض المتأدبات بمصر وسوريّة إقامة مثل هذه الصّالونات، ونسين أنّ الزّمن غير الزّمن، وأنّ الناس غير النّاس، فـجـاءت محاولتهن تـقـلـيـدًا شـائـعًـا، يفقد الأصالة والغاية، وانتهى كل شيء إلى لا شيء»[61]. فتوقفت بعدها عادة الصالونات الأدبيّة، وازدهر نشاط المجلات والدّوريات. وفـي العصر الـحـديـث كـان هـذا الـتـبـادل يشتدُّ ويقوى عندما شعر العرب بضرورة

النّهضة بحياتهم في مختلف فروعها العامة. وتجربة الطهطاوي وعلي مبارك وخير الدين التونسي والعقاد وطه وحسين ومحمد حسنين هيكل وتوفيق الحكيم وجورجي زيدان خير دليل.

- **البيئة**: تفرض البيئة على الكاتب مؤثرات خاصة تصبغ أدبه بصبغتها من النواحي العديدة، خوصاً المناخية والنفسية والاجتماعية والسياسية والثّقافيّة. وتشكّل البيئة واسطة بين أدبين بفضل ما تحمل الكاتب من خصائص عامة وخاصةً للأفراد والجماعات. والبيئة المتناول كوساطة أدبيّة هي تلك التي مَن هاجر إليها الأديب ويكتب عنها ويعيش بين ربوعها وتحت سمائها. وإنّ كتابًا مثل «حركة الأفكار في الهجرة الفرنسيّة» لبالديسبنيرجيه يساعد على تحديد طبيعة المشكلات التي تنتاب المهاجر التي قصدها الفرنسيون وكتبوا عن بيئاتها الأدبيّة أو العقليّة أو الدّينية[62]. وهذه البيئات تختلف في أوساطها الاجتماعيّة: الفقراء والأغنياء، وفي الآراء. ومثل هذا الاختلاف نقرأه في كتاب مثل: «ما وراء الرمس» لشاتوبريان والذي أمضى في تأليفه خمسًا وثلاثين سنة (1811-1846) وهو سجل لطفولته ورحلاته وحياته السياسيّة Memories d'outre tombe يبيّن فيه الهُوَّة الطبقيّة التي كانت تفرّق في لندرا بين ذلك الفقير الذي منعه صغر سنّه من الميراث، وهو ريفي من إقليم بريطانيا الفرنسيّة، وبين الأرستقراطيّة العليا من رجال البلاط أو رجال الكنيسة[63]. ومثل هذه المؤلفات نجد كثيرًا منها في أدبنا العربي. إنَّ السّلطات الإنكليزيّة التي أبعدت الشّاعر أحمد الصّافي النّجفي واضطرَّته إلى اللجوء إلى إيران بفضل توريته، قد جعلت منه منفيًا يعيش هناك مدة ثماني سنوات، يتعلَّم لغة القوم ويكتب فيها ويترجم عنها ويتأثر بمؤلفاتها وبمؤلفيها وعاداتها وعظمها. وفي الأدب العربي القديم نجد أدباء إيرانيين عاشوا في البيئة العربية وانغمسوا كليًا فيها وأصدروا كتاباتهم المختلفة بلسانها.

- **الرحالون**: هم من الوسائط الأدبيّة المهمة التي تشكّل ميدانًا للأدب المقارن. بفضل ما ينقلونه من مشاهدات ومن صفحات عن أدب قوم آخر. ويراجع في هذا المجال الصفحات السّابقة عن أدب الرحلات والرحالين.

- **المجتمعات والنّوادي الأدبيّة**

وهي تلك الجمعيّات والنّوادي التي تُعقد بهدف المناقشات الأدبيّة، إذ قد تكون موضوعاتها مما يؤخذ من خارج إطار أدب

الأمة، وقد أدّت هذه الجمعيّات والنّوادي دورًا مميَّزًا في بعض الحِقَب التّاريخيّة. وهي خير منفّذ للتيارات الأجنبيّة، وخير ممهّد لها ومشجع على التّأثر بها»[64]. وهي تعود إلى حِقب اليونان والرومان، فقد كانت المناقشات في هذه الجمعيّات تقوم على مختلف أشكالها الأدبيّة والفلسفيّة، والخلفاء كانوا يشجعون مثل هذه النّدوات واللقاءات، إذ عقد أبو حيان التّوحيدي معظم حلقاته في كتاب «المقابسات» في ما يشبه هذه المجالس والاجتماعات إذ «يشترك اثنان أو أكثر من النّاس في محاورة علميّة فيأخذ أحدهم العِلم عن الآخر، ويعطيه ما عنده من العِلم»[65]، فالكتاب هو مجموع ما كان يدور في تلك الجلسات بين العلماء والفلاسفة والأدباء سمعها أبو حيَّان فدوّنها. وقد عرفت إيران أمثال هذه النّوادي، خصوصًا في بلاط الحكام حيث يلتقي العلماء ممَّن يلمُّون بالعربيّة والفارسيّة ويناقشون في قضايا لها علاقة باللغتين. وقد نشطت هذه الجمعيّات والنّوادي في العصر الحديث عند العرب، فكان لها دور المميز في نهضة الأدب والفكر كما كان لها دور المحرّض والمحرر، ومنها على سبيل المثال لا الحصر صالون مي زيادة في مصر، وقد دفع بالأدب قدمًا إلى الأمام من خلال النخبة المثقفة من الأدباء الذين كانوا يرتادونه.

لقد راج هذا النوع من الوسائط الأدبيّة في الغرب، وكان نادي رامبوييه de Salon Rombouwillet de hotel‘1 (1624-1648) وسيلة مهمّة لترويج الآداب الإيطاليّة والإسبانيّة في فرنسا في زمن الكلاسيكيّة كما كان لصالون مدام دي ستايل في قصر كوبيه Coppet de Chateau في جنيف (1795-1821) أهمّيّة في ترويج الأفكار الأدبيّة وتنشيط الحركة الأدبيّة.

أركان الأدب

مع تطور الحياة العلميّة، بدأ التّفاعل بين الثقافة العالميّة المستقاة من الأمم مترافقًا بالبحث العلمي بين الجامعات العربيّة والغربيّة. وبذلك شاع الوعي الثقافي الحديث، وكثرت الاتصال بين الأدباء والباحثين بمنابع المعرفة؛ فبرز الأدب كفنٍّ للكلمة التي يعبر بها الأديب عن ذاته أو عن مواقفه من الحياة، «فمفهوم الأدب في مصطلحنا التّقليدي «هو مأثور الكلام الجميل الذي يعبّر عن عاطفة ما تعبيرًا قويًّا»[66]، لأنّ الكلمة إحدى أدواته الرئيسة، ونطرح هنا سؤالًا مهمًّا؛ ما هي العناصر أو ما هي خصائص الأدب التي تميّزه من بقية أساليب التّعبير بالكلمة، فتتضح هذه السّمات من خلال مجموعة من الأركان التي تثبت أنّ للأدب معالمه الخاصة ومنها.

أ- **العاطفة**: تندفع من النّفس البشريّة إثر انفعالها بحدثٍ تراه أو تسمعه، أو بمشهدٍ يؤثر فيها، وهي أحد عناصر الأدب المهمّة، إذ إنّ النصّ الجامد الذي لا يحرك مشاعر القارئ يبعث في نفسه شيئًا من الملل، ويجعله ينسى ما قرأ بعد وقت قصير لأنّه لم يترك أثرًا في نفسه، فتحريك المشاعر في نفس القارئ سواء أكانت مشاعر الفرح، أو الحزن أو شيءمن الفاكهة، أو حتى القلق أو الخوف ستجعله يتذكّر ما قرأ لمدة أطول، على أساس أنّ هذا كل ما في الأدب أو خير ما فيه، وأنّه بمدلوله العالمي العام، لا «يقتصر على ما تحركت فيه العاطفة، وتجلى فيه الإيقاع الموسيقي، وبرزت فيه الصّياغة الفنّيّة[67] التي ستتفاعل مع النّصّ بشكل أرقى وبكل ما أنتجه العقل في مجال المعرفة حتى الطبيعة والنّحو سواء أثار شعورك، وأحدث في نفسك لذة فنية أو لم يثر ولم يحدث، لأنّا تظهر في شخصيّة الأديب كما تصور ذوقه ومزاجه وفكره وروحه.

ب- **الأفكار أو الحقيقة**: والفكرة عنصر مهمٌّ من عناصر الأدب إن طغت عليها العاطفة، أو غلب عليها الخيال أو حجبها رونق الأسلوب، فإنّها كثيرًا ما كانت المستند في تقيم الأثر الأدبي،لأنّه صورة عن المدارك الإنسانيّة في حقلي التّحصيل والاختبار، وسند العاطفة وعمادها لا بل كلّ ما يراد على خاطر الأديب من خواطر أدبيّة بطريق عفوي أو نتيجة التأمّل والتدبّر. فالفكرة هي التي تساعد على بناء هيل مُحدّد الأركان والزوايا، فلا يمكن أن يكون النصّ مجموعة من الأفكار المشتتة أو المتناقضة؛ بل يجب أن تكون هناك فكرة واحدة أساسيّة ويمكن أن يُتطرق إلى أفكار فرعيّة مرتبطة بها: إذ إنّ القارئ يجب أن يعرف تمامًا موضوع النصّ أو فكرته الأساسيّة بعد قراءته، من دون أن يجد أيّ نوع من الغموض أو التّشويش، فالفكرة هي عصب النصّ ومن دونها لن يكون.

ج- **الخيال**: هو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة، ويمتاز الأدب بقدرته على عرض الأشياء بأشكالها وألوانها كالرسم والتّصوير ليثير العاطفة، وهو قوّة ذهنيّة نشيطة توحد القلب والعقل، والوعي واللاوعي، والخيال يرتبط بعنصر العاطفة بشكل وثيق، فيجب على الكاتب أن يُلهم خيال القارئ ويمسّ شعوره وعاطفته، الخيال عالم من صنع الكاتب فيه أحداث، شخصيات، أماكن غير موجودة في الواقع، بينما الحقيقة هي ما يحدث في العالم الحقيقي وهيالأحداث، ويجب

توظيف الخيال في توضيح المعاني والأفكار، ويجب أن يكون الخيال منطقيًّا إذ يوضّح ولا يطمس ويشوّه تلك المعاني والأفكار الراقية، فالخيال إذا اقترب من المستحيل أصبح وهمًا وشتّت أيّة أفكار أرادها الكاتب في النصّ، ويمكن أن يؤدي الخيال دورًا مهمًّا في تقديم الحقائق الحقيقيّة في الرواية. غالبًا ما يستخدم الخيال رواية قصة والكتابة الخياليّة لنقل حقائق أعمق وتجارب الحياة الواقعية، بما في ذلك الأحداث التّاريخيّة والقضايا الاجتماعيّة والمشاعر الشّخصيّة من خلال استخدام الشّخصيات والروايات الخياليّة.

د- **الأسلوب، أو العبارة**: جمعُ كلمة أسلوب هو أساليب، ويعرف الأسلوب في اللغة بأنّه طريق، أو فن، أما تعريفه اصطلاحًا هو طريقة يعبر بها بالتفكير أو التّعبير، أي بمعنى تعبير بشكل لفظي يعبر بها عن نظم الكلام، أو المعاني، ويمتلك الأسلوب ثلاثة أنواع من الأساليب وهي كالآتي: الأسلوب الأدبي، والأسلوب العلمي، والأسلوب الخطابي، كما ينقسم إلى عدة أنواع منها: الأمر، والنّهي، والاستفهام،والنداء، والتمني، والتعجب، والقسم، والمدح والذم... ومن الواضح أنّ العبارة هي التي تؤثر تأثيرًا فاعلًا لنقل ما في نفس الأديب إلى المتلقي ليشعر بما شعر، ويحس بما أحس. فالعبارة ركن أساسي من أركان الأدب وهو طريقة في التّعبير الفنّي، تُكتبُ به الأجناس الأدبيّة المختلفة إذ يجب أن يكون الأسلوب مُوحّدًا خلال العمل الأدبي الواحد، فهو يدل على الموضوع والفكرة الأساسيّة، كما يدلّ على الكاتب نفسه، فهو ثابت وواضح المعالم، والأسلوب الرّكيك والمتغيّر قد يُلقي على على النصّ طبقة ضبابيّة غريبة تفصل الأفكار وتشتّتها، وبالتالي تفكّك النصّ إلى أجزاء لكلّ منها أسلوب مختلف، وإن كانت تتحدث عن الموضوع نفسه أو الفكرة نفسها، ويمتاز الأسلوب بأن الفكر يمتزج فيه بالعاطفة، وهدفه التّأثير والإقناع معًا. وهو يستعين بالأخيلة والصور لنقل أحاسيس الأديب ومشاعره إلى القارئ والسامع، ويتأنق في تأليف العبارة وتنسيقها، ويهتم بالألفاظ فيخرج الكلام ممتعًا مشرقًا له تأثير في السمع ووقع في النّفس، ومن أهمّ قوام الأسلوب الصورة الفنّيّة، فهي غرض أسلوبي يحافظ على سلامة النصّ من التّشويه، ويقدّم المعنى بتعبير رتيب، فعادة ما تترك الصور الفنّيّة وقعًا قويًّا في النّفس[68]. وبهذا يهب لك الأدب تلك القوة الغامضة التي تتسع بك حتى

تشعر بالدّنيا وأحداثها مارة من خلال نفسك، وتُحسُّ الأشياء كأنّها انتقلت ذاتك من ذواتها، ويعتمد الأديب في ذلك على أدوات الأدب ووسائله التي تمكنه من صياغة تجربته الفنّيّة.

أثر عالميّة الآداب الأجنبية في الأدب العربي تطوّر

يرجع احتكاك العرب بغيرهم من الأمم إلى العصر الجاهلي، إذ تأتى لهم ذلك من طرق عدّة يأتي في مقدّمها الدّين، إذ كان أحد» أهم طرق نفوذ الثقافة الفارسيّة في عالم العرب الجاهلي»[69]، وقد أعانه على ذلك الاحتكاك موقعه الجغرافي حيث تفرّدت «الصّحراء العربيّة بين صحارى العالم أجمع أنّها أحيطت منذ القدم بأرقى حضارات العالم القديم. فقد ازدهرت شمالًا حضارة ما بين النهرين وحضارات الإغريق والكنعانيين والآراميين وجزر بحر إيجه، وازدهرت غربًا حضارة المصريين القدماء، وشرقًا كانت الحضارة الفارسيّة ومن خالفها الحضارات الآسيويّة الأخرى، وفي «الجنوب كانت حضارة اليمن»[70]. فكانت أولى مظاهر التّأثر، ظهور ألفاظ أجنبيّة في لغتهم. وتعدى ذلك إلى الشّعراء إذ وظّف بعضهم ألفاظًا أجنبيّة في أشعارهم. وقد تتبع «آذرتاش آذرنوش» عددًا منهم، محصيًا أكثر من مئة وعشر كلمات مع دلالاتها للإشارة إلى تأثّر العرب بالحضارة الفارسيّة. ومن هؤلاء الشّعراء:»النّابغة الذبياني، طرفة بن العبد، عمرو بن كلثوم، عروة بن الورد، علقمة، والأعشى الذي كان أكثرهم تفاعلا»[71] معها وعلى ما يبدو أن تأثّر الأدب العربي بغيره من الآداب كان ضعيفًا جدًا زمن الجاهليّة، إذ تجلّى في العلاقات اللّغوية بين العرب والفرس، وفي المقابل لا وجود لما يثبت تأثير الأدب العربي في باقي آداب الأمم المجاورة في تلك الحقبة، ويعود ذلك إلى طبيعة العرب أنفسهم والذي يبدو: «أنّ أدبهم صورة صادقة لحياتهم، وبيئتهم، يعبر عن مثلهم وقيمهم، وعاداتهم وتقاليدهم، ومن ثم فقد كان من الصعب على غيرهم من الأمم تذوقه والتّأثر به»[72]. فقد بقي الأدب العربي محافظًا على طابعه حتى العصر الأموي على الرّغم من صلات العرب الوطيدة بجيرانها في هذا العصر، وزيادة التّأثيرات الأجنبيّة بانتشار الإسلام وانضواء العديد من الدّول الأجنبية تحت لوائه. غير أنّ هذا الحال من المحدوديّة في التّأثير والتّأثر لم تستمر، بل قويت في - مرحلة لاحقة- قدرته على التّفاعل مع آداب تلك الأمم، إذ برز بصورة واضحة في العصر العباسي وذلك بسبب زيادة النّفوذ الأجنبي خصوصًا الفرس ثم الأتراك على شؤون الدّولة. و»نقلهم تراثهم وغيرها من اللّغات الأجنبيّة»[73]، فقد كان اختلاطهم بالأمم

التي دخلت الإسلام، أو التي اتصلوا بها أثناء حقبة الفتوحات الإسلاميّة «اختلاط قتال وحروب ومعارك أولًا، ثم اختلاط حضارة وثقافة وأفكار بعد ذلك. ومن هنا كان التّأثير والتّأثر، ومن هنا كان التّفاعل والإخصاب، وكان الأخذ والعطاء»[74] وإن تحقق فعلًا تأثر الأدب العربي بالآداب الأجنبيّة، إلّا أنّه لم يتعامل معها بنفس الطريقة ولم يعطها نفس القدر من الأهميّة[75].

أثر عالميّة الأدب اليوناني في الأدب العربي

كانت اليونان من البلدان التي كان للعرب صلات ثقافيّة بها. فقد أخذوا منهم «من ألوان الثقافة اليونانية علمًا ومنطقًا وفلسفة وحكمة»[76] إلّا أنّها بحسب أغلبيّة الباحثين، لم تشمل الجانب الأدبي. ويستند المنكرون لتأثير الأدب اليوناني في الأدب العربي إلى جملة من المعوقات[77]، وكما يبين لنا إحسان عباس بقوله: «إنّ العرب كانوا يرون لهم في شؤون الشّعر والبلاغة والفصاحة تفوقًا يميّزهم من سائر الأمم، سواء أكان لهذا الشّعور ما يسوغه أم لا، وأنّهم لذلك كانوا يشعرون أن لا حاجة بهم إلى أخذ تراث الأمم الأخرى، خضوعًا لهذا اللون من الاكتفاء الذاتي. ثم إنّ الأدب اليوناني، سواء أكان ملحميًّا بطوليًّا أو مسرحيًّا أو غنائيًّا، كان يتكئ على تراث وثني، ويتعارض تمامًا والتّوحيد الصّارم، ولهذا لم يكن في الإمكان ترجمته، فإذا تُرجم منه شيء مهما كان يكن قليلًا، فلا بدّ من تحويره ليتفق والرّوح التّوحيديّة، ولما كان العرب يعتقدون أنّ تميزهم يرجع في الدرجة الأولى إلى القدرة على التّعبير، ولما كان عصر التّرجمة قد واكب ظهور الشّعوبيّة التي تعيب على العرب تخلفهم في شتى الميادين، لم ينشأ هؤلاء العرب أن يقروا بحاجتهم إلى معرفة ما لدى الأمم الأخرى من أدب، فإنّ مثل هذا الإقرار يسلبهم أبرز أنواع التّفوق، أي الميدان الأدبي»[78]، ومما انتقل إلى الأدب العربي ما يعرف ب «أدب الحكمة، إذ حرص المشتغلون بالتّرجمة على الفصل بينه وبين الشّعر، وقد أظهر ذلك أنّ «طبيعة الشّعر المترجم، كانت شديدة الشّبه بالأقوال الحكميّة، حتى ليمكن القول إنّ هذا الشّعر المترجم لم يترجم إلّا لأنّه كان يمثل وجهًا من وجوه الحكمة اليونانيّة، وأنّ روعته الشّعرية لم تكن هي الحافز الأول على الاهتمام به»[79]، وضمّن بعض الشّعراء العباسيين معاني الحكم اليونانيّة فكان منهم: «أبو العتاهية» و«صالح بن عبد القدوس» و«المتنبي» وغيرهم، ولقد فطن الدارسون القدماء لتأثّر هؤلاء الشّعراء بتراث اليونان وبالأخص الأقوال التي قيلت في رثاء «الإسكندر»[80]. ويبدو أن تأثير عالميّة الأدب اليوناني في الأدب العربي اقتصر على أدب الحكمة ما يفرض علينا

ألّا نغفل في هذا المقام، الإشارة لتأثير من نوع آخر هو تأثير الفكر اليوناني في أدبنا العربي. من أمثلته، تضمين نوع أدبي عربي بمضمون من الفكر السياسي أو الحكمي المنسوب إلى اليونان. فقد ربط «ابن بطلان» بين «المقامة» و«الفكر «الحكمي»، وربط «لسان الدين الخطيب» بين «المقامة» والفكر «السياسي». فالأول ضمّن مقامته التي عنونها بـ«دعوة الأطباء» الكثير من الآراء الطبيّة والأقوال الحكميّة. أمّا الثاني، فقد انتخب عهدين من العهود الثلاث الذي كان «ابن الدّاية» قد ترجمها وألّفها كتاب بعنوان «العهود اليونانيّة المستخرجة من رموز كتاب السياسة لأفلاطون».

ثالثاً: الأجناس الأدبيّة Les genres litteraires

مفهومها

هي القوالب الفنّيّة الخاصة التي تفرض بطبيعتها على المؤلف اتباع طريقة معيّنة وأن دارستها قديمة، فتمثل مجموعة من الاختراعات الفنّيّة الجماليّة، يكون الكاتب على دراية ببيئة يستمد منها مواقفه وموضوعاته ويعكس أحواله بأفراحه وأتراحه، بتقدّمه وتخلّفه، بانسجامه وتناقضاته، إنّه عين وعقل يحلل وقلم يسجّل، وهو بذلك فنّان ومؤرّخ، ولا يكتفي الأديب بالتأثّر بالواقع ويجسّد صورته، ولكنه يطوعها لأدبه أو يزيد فيها وهي دائما معللة مشروحة لدى القارئ والنّاقد[81]، فمن خلال الاحتكاك المباشر، وبتبادل المعارف والخبرات، فيكون التفاعل الثقافي والاجتماعي وتنطلق مسيرة التطّور ويتحقّق التقدّم. واشترك بعض الأجناس في خصائص دلاليّة، فلكل جنس أدبي صيغة فنيّة لها شكل ومضمون وخصائص ومميزات تميزها من غيرها من الأجناس فيما بينها لا على حساب مؤلفيها، عصورها، مكانها أو لغاتها. ولكن على حساب بنيتها الفنّيّة وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشّخصيات الأدبيّة أو بالصّياغة التّعبيريّة الجزئيّة التي ينبغي ألا تقوم إلّا في ظل الوحدة الفنّيّة للجنس الأدبي، كما اتفقت المذاهب والمدارس الأدبيّة على تحديد وظيفة الأدب في أمرين هما: المتعة والفائدة، وهما غايتان لا تنفصلان، فالمتعة في الأدب ممزوجة بالفائدة[82]، وإذا كانت المعارف والعلوم عرضة للتغيير والبوار بمرور الزمن وتبدّل الأحداث، فالأدب طاقة متوهجة ومشعة، لا يخبو لمعانها طالما الإنسان المقبل عليها محدّد، وطالما الإنسانيّة التي تحتضنها، تمارس الحياة بحريّة وإبداع. لذا يكفي الأديب أن يعبّر عن الحياة، وينطلق ذاته ويوفق إلى الصياغة الجميلة حتى يكون لأثره من قوة الفعل في النّفوس والتّحريك للأرواح...

نشأتها: اللغة ووظيفتها الأدبيّة، مهما توقّفنا عندها ليست في جوهر ما نريد سوى أداة، وإذا كانت اللغة في الأساس وسيلة فهم وإفهام، فقد صاغها الرمزيّون والسرّياليّون ألفاظًا مبهمة ودلالات صوتيّة تحملها الحروف ومواقع الكلمات؛ وصعوبة التميز بين عوامل التّأثير هي من طبيعة الفنون وجوهرها، على أساس أنّ الفن ظاهرة إنسانيّة، لها مقوماتها، وعناصرها، وعلاقاتها التّفاعليّة مع الظواهر الإنسانيّة الأخرى[83] ويحسّ الإنسان بالجمال ويصعب عليه تحديد أسبابه، إنّه شعور لاواعٍ يتغلغل في النّفس فيحملها إلى أجواء الأديب بغير أن يدري المتذوق أيّ الطرق سلك إلى ذلك، وتعد قضية الأجناس الأدبيّة وفنيتها من أبرز القضايا التي لها موقعها الخاص والمهم ضمن القضايا الرئيسة التي تطرقت لها نظريّة الأدب منذ بداية تارخ الأدب.

أوضاع الأجناس الأدبيّة

شكّلت الأجناس الأدبيّة منذ القِدَم أساسًا مهمًّا من أُسس الدّراسات الأدبيّة عند شعوب كثيرة، منذ اليونان وسواهم من الشّعوب إلى يومنا هذا، ولم يخلُ هذا الأمر من منتقدين له وخصوصًا في العصر الحديث وعلى رأسهم بندتو كرتشيه الناقد الفيلسوف الإيطالي (توفي العام 1952) الذي ذهب في دراسة الأدب مذهبًا آخر يعتمد فيه على غنائية الشّاعر ونصّه. والأجناس الأدبيّة تدرس في حركتها الدائمة وفي تغيرها، وتطوُّرها من عصر إلى عصر ومن شعب إلى آخر ومن مدرسة أدبية إلى أخرى. ومثال ذلك المسرحيّة التي كانت شعرًا وأصبحت عند بعض الكتّاب نثرًا. وكذلك الملحمة فقد كانت في نشأتها الأولى وفي تطورها اللاحق شعرًا ثم أصبحت نثرًا قبل أن تتحوَّل إلى أجناس أدبيّة أخرى[84]. وقد مرَّ معنا أنّ أرسطو نظر إلى المأساة إلى أنّها «نمت شيئًا فشيئًا بإنماء العناصر الخاصة بها وبعد أن مرَّت بعدة أطوار ثبتت، واستقرَّت لما أن بلغت كمال طبيعتها الخاصة»[85] وإن دلَّ هذا على شيء فإنّما على النّظرة الحركيّة إلى الجنس الأدبي بوصفه ظاهرة حيّة تولد وتنمو وتتطوَّر وتتحوَّل. والجدير بالذّكر أنّ هذه الأجناس الأدبيّة مستقلّ كل منها عن الآخر، أي أنّ لكلّ منها خصائص تميِّزه عن سواه. فالأمر في الملحمة غيره في المسرحيّة أو في القصة أو الحكاية الخرافيّة وبشكل عام الشّعر الذي له شروطه الخاصة. لكنّ هذا ا لأمر عدَّل فيه في العصر الحديث، وأصبحت قضيّة الجنس الأدبي وتحتمل التّجربة الخاصة للأديب أو عليها أن تراعي قواعد مذهب أدبي معيَّن.. ومن ثم فإنّ الجنس الأدبي لا يحدد بموضوعه بقدر ماي حدّد بأسسه الفنّيّة. كما أنّه يجب الأخذ بالحسبان لدى دراسة الأجناس

الأدبيّة قضية نشوئها، فقد ينشأ جنس أدبي لدى أمّة ما ثم يتطوَّر بتطوُّرها ويتَّخذ صورة وأشكال وقوانينه من تطوُّر البيئة هذه ذاتها، كما هو الأمر في تطوُّر القصيدة العربيّة في القديم والحديث، ولا ينكر في هذا المجال تأثير العوامل الخارجيّة في هذا الجنس الأدبي نفسه. فقد يمنحه هذا التّأثير الشيء الكثير من الأصول والخصائص الجديدة، ولقد تأثر الشّعر العربي الحديث بالاتجاهات العالميّة الجديدة من رمزيّة وواقعيّة ومن فلسفات مختلفة. وربما وصل تأثير أمّة في أدب أمة أخرى إلى حدّ ابتكار أجناس أدبيّة جديدة، كما هو الحال في الأدب العربي الحديث عندما تعرَّف إلى المسرح والملحمة والقصَّة، إذ إنّ لكل من هذه الأجناس شروطها وأسسها التي تساعد الناقد والكاتب على حدٍّ سواء في إيجاد الأطر الصحيحة التي يجب أن يعالج الجنس الأدبي بموجبها.

أقسام الأجناس الأدبيّة: تقسم الأجناس الأدبيّة في الوسيلة الأدبيّة وطريقة المعالجة إلى قسمين أساسيين:

1. **الشّعر**: ومنه الملحمة والمسرحيّة والقصة على لسان الحيوان.
2. **النثر**: ومنه القصّة والرواية والتّاريخ والحوار والمناظرة.

وسنلقي على كل من أجناس هذين القسمين نظرة عامة.

أولا: الملحمة

هي من الأجناس الأدبيّة الأولى التي عرفها الإنسان، وتعود إلى العهود البدائيّة المرتبطة بالفطرة البشريّة. وهي قصة طويلة شعرية. موضوعها الحوادث البطوليّة المرتبطة بتاريخ القوم أو الجماعة. تقوم على وصف الخوارق والأمور التي تمجِّد القوم، وتعتمد على الحوار وأوضاع الشّخصيات وخصوصًا الأبطال منهم، وتعتمد على المواقف الحماسيّة المشوبة بروح خطابيّة مؤثرة، وتمتزج في هذا الجنس الأدبي أجناس أخرى تحدر منه فيما بعد وتركزت أكثر منه، والملحمة تعمد على الخيال البعيد في نسجه عن الواقع. وعلى ما يبدو أنّ الملحمة انتقلت من اليونان إلى الرومان ومن ثَمَّ إلى الأدب اللاتيني، وقد تأثر فرجيل (89-19 ق.م) شاعر الرومان بهوميروس شاعر اليونان وخصوصًا في ملحمته الأوذيسا. وكانت إلياذة فرجيل تقتبس الكثير من خصائص أوذيسا هوميروس ومضمونها، لكنّه لا يصل إلى مستوى المقتبس عنه، إنّ في وحدة الملحمة أو في ترتيب الأحداث ونموّها وصياغتها وتلاؤم عباراتها وصُوَرها مع ما يجري من أفعال، لكنّ ملحمة فرجيل كانت أقرب إلى المفهوم الدّيني المسيحي الأمر الذي أفسح في المجال لبروز الملحمة

الدّينيّة ولتطوُّر الملحمة بشكل عام. من هذه التّأثيرات، بروز ملحمة دانتي الدّينيّة ذات الطابع الرّمزي الإنساني «الكوميديّة الإلهية» التي قال في مقدمتها: «يجب أن يعلم معنى هذا العمل الأدبي ليس بسيطًا، ولكنه متعدد. فالمعنى الأول هو المعنى الحرفي، والمعنى الآخر يختفي وراء الحروف: وهو المعنى الرّمزي أو الخلقي، فموضوع هذا العمل - في معناه الحرفي - هو حال الأرواح بعد الموت، لأنّ هذه هي المسألة التي يدور عليها كل هذا الشّعر، ولكن الموضوع - في معناه الرّمزي - يعالج فيه الشّاعر جحيم هذا العالم الذي نجوبه كأنّنا مسافرون، مع ما لدينا من قدرة بها نستحق الخير أو نحرمه. فموضوع هذا العمل الأدبي إذًا هو الإنسان، بما فيه من فضائل أو رذائل، بوصفه خاضعًا للعدل الإلهي المثيب المعاقب»[86]. وموضوع الملحمة الرّحلة إلى العالم الآخر، إذًا هي دينيّة تختلف عن الملاحم السابقة لها. وتتميَّز شخصياتها بقربها من الواقع الذي عاش فيه الشّاعر في إطار الفضائل والرذائل والأخلاق عمومًا، وربما أودع الشّاعر فيها شيئًا من تجاربه الخاصة الماديّة في العصر الذي تكثر فيه العواصف والاضطرابات النّفسيّة والآلام، الأمر الذي جعل الشّاعر يعيد صورة الآخرة والحساب والمظهر أمام الناس ليتّعظوا..

عناصر الملحمة

الحدث والأسطورة: وتعني الموضوع الذي يتكون من أحداث متعاقبة ومترابطة فيما بينها. **العرض**: يبين لنا من خلاله الموضوع في بضع كلمات لكي يستطيع القارئ أو السامع أن يتابعه ويفهمه.

العقدة: وهي المكان من القصة الذي يستحيل فيه الكاتب أن يرى كيف تنتهي.

الحل: هو اللحظة التي يكتشف وضعها الشّاعر أو الأديب الحل[87].

مميزات الملحمة: يتميز العمل الملحمي من غيره من الأعمال الإبداعيّة بخصائص ومميزات: شعر الملحمة موضوعي لا تظهر فيه شخصية الشّاعر[88]، وإنّما تظهر في حياة الجماعة ومشاعر العامة، ويصور البطولات والمعارك الحربيّة، كما أنّ القصائد طويلة قد تصل إلى الآلاف من الأبيات الشّعريّة، وتظهر الملحمة في الشّعوب الفطريّة التي تجمع بين الحقيقة والخيال، وشعرها يسير في مستوى واحد لأنّه أسلوب المؤلف يرويه بطريقة الحكاية[89]، كما تظهر شخصيّة البطل في الملاحم وهي مزيج بين القوى البشرية والقوى الإلهية أو الفائقة للطبيعة، وقد تكون ملاحم شفاهية أو مدونة، والمبالغة هي أيضًا جزء مهم في الملحمة يستخدمها الشّاعر عند كشف براعة البطل. وتدور في موضوعاتها حول البطولات والمواقف التّاريخيّة الجليلة في

أجواء من الروائع، وتهدف إلى غاية قوميّة أو إنسانية، وموضوع كل ملحمة سامية أو أنيقة ولها أهمية عالميّة، تهدف إلى ربط الأحداث التّاريخيّة.

الأدب بين القومية والعالميّة

أ - **التّأثير والتّأثر**: عنصر التّأثير والتّأثر لا بدّ أن يكون متبادلًا في الآداب القوميّة، ولا يظهر ذلك من خلال التقدّم التكنولوجي خاصّة في مجال الاتصالات، ووسائل الإعلام الحديثة التي ساهمت في تقريب ثقافات الشعوب المختلفة، والنضج السياسي والتكامل الرّوحي على نحو متسارع بمضي الزّمن[90]، فذلك يرجع للتحولات الكبيرة التي ظهرت في الحياة سياسيًّا، ثقافيًّا، اقتصاديًّا واجتماعيًّا، فالحداثة ليست حكرًا على ميدان واحد، وإنّما كان لها حضور أيضًا في ميادين عدّة من فكر، علوم إنسانيّة، علوم تطبيقيّة، فنون، أدب، سياسة، اقتصاد، فكر، وأخلاق شغلت الباحثين والنقاد واحتلت مساحة واسعة في عالم يتجدد فيه الإنتاج، التّأثير وواقعه، النّص الشّعري مفتوح على دلالات متعددة وعلى الباحث أن يبحث في الفروقات والتنوعات المختلفة في الصورة الواحدة من الشّعر. فكيف يكون الشّعر حيويًّا وثرًّا إن قلنا أن هناك نمطًا مكررًا في الشّعر كافة، فليس الشّعر جملًا تحمل دلالات ثابتة، وتوضح ذلك من خلال التوقف عند الكثير من نماذج الشّعر عند الشّعراء التي أظهرت الصورة المماثلة لواقع حال بيئة الشّعراء، وما أبرزته من مشكلات اجتماعيّة، وسياسيّة واقتصاديّة، ودينيّة، عكست وقائع حياتيّة يعيشها الأفراد بعدد من الشّخصيات وهذا ما خلق سلوكيات متفاوتة، وربما خطرة تعكس بشكل أو بآخر ثقافة بيئة المجتمع، منها المجال الشّخصي، ويقصد المؤثرات السّلوكيّة الدالة على الضغط النّفسي، والمجال الاقتصادي، ويقصد به المشكلات الاقتصاديّة الدّالة كذلك على الضغط النّفسي، والمجال الاجتماعي، ويقصد به العلاقات الناجمة عن العلاقات الاجتماعيّة بين أفراد المجتمع الواحد.

ب- **الصفات المشتركة**: ما يصدر عن الإنسان من سلوك لا يخرج عشوائيًا إنّما يشير إلى دلالة ومعنى حتى وإن لم نفسرهما، أو يصعب فهمهما، أو معرفتهما، ويتبع ذلك من خصال الشّخصيّة وإدراكها في ضوء الموقف الذي تتعامل فيه أضف إلى تأثير العوامل البيئية المكتسبة، تمثل ما يكتسبه الفرد بحكم انتمائه إلى المجتمع، وبالثقافة تتخذ حياته شكلًا خاصًّا. فهي التي تعطيه الجذور

وهي التي تموضعه في المكان والزمان وتجعله حاملاً لتراث ما[91]، من معارف وإبداعات التي تُنتَّج وتُستهلك من طرف المشتغلين بشؤون الفكر والأدب والفن. كان مكسيم غوركي أول من أشار إلى وجود صفات مشتركة بين آداب الشعوب في مختلف العصور، إذ قال: «إنّه لا يوجد أدب عالمي لأنّه لا توجد حتى الآن لغة مشتركة بين الشّعوب جميعها، ولكن الأعمال الأدبيّة للكتاب مشبعة بوحدة المشاعر، الأفكار، الآراء الإنسانية العامة، وبوحدة الآمال لإمكانيّة تحقيق حياة أفضل ولعل هذا التفسير هو الأقرب إلى الفهم الحديث للمصطلح ونحن ندرك اليوم بجلاء أنّ القيم الشعبية والقومية الحقيقية هي في الوقت ذاته قيم انسانية شاملة»[92]. ومعظم الأعمال الأدبيّة تصل للقراء عبر الترجمة، يعمل المترجمون على نقل النصوص من لغة محليّة إلى لغة أجنبيّة، إنّها فعل تواصل بين شعوب تنطق بلغات مختلفة، هي إنصات لما يقوله الآخر عن نفسه وتجاربه ورؤيته للعالم، «إنّ الترجمة تبلبل كلّ تمركز مع الذّات فهي التي تجعلنا نتشابك مع قضايا الأمم الأخرى ونلتقي بإرثها الثقافي والعلمي»[93]، كما تقوم بدور الوساطة الإيجابيّة بين ثقافتين.

المكانة

إنّ تحديد الصفة العالميّة في عمل ما هو مرتبط عضويًّا بعنصر الزّمن، ذلك أنّ عنصر الشّهرة والخلود النّسبي في العمل الأدبي لا يكتشفان إلاّ مع الزّمن، فإن لم يفقد العمل بريقه وقيمته الجماليّة والفلسفيّة بمرور الزّمن فتلك هي ملامح العالميّة، «يتعامل الأدب العالمي عامّة مع الأدب الذي نال إجماعًا على عظمته بفعل اختبار الزّمن ولذلك يكون الأدب المعاصر أقل نصيبًا في نطاق الأدب العالمي»[94]. إنّ الوصول إلى العالميّة لا يعني البقاء فيها إلى الأبد فعلى سبيل المثال نرى أن ‹أناتول فرانس› دخل الأدب العالمي منذ البداية، ولكنّه في العقود الأخيرة أصبح يلفظ خارجًا ليحتل المرتبة الثانية، وكذلك ‹جورج ويلز› الذي لم يجد في بداية الأمر صعوبة في الدّخول إلى الأدب العالمي ولكن أين موقعه الآن؟ إنّه في الواقع خارج نطاق هذا الأدب، وفي المقابل نجد أنّ مسرحيّات شكسبير لم تفقد قوّتها وبريقها، ولم ينقص الزّمن من مقروئيتها على الرّغم من القرون التي تباعد بيننا وبين عصره، وكذلك الشأن بالنّسبة إلى ملاحم الإغريق، والكوميديا الإلهية، وروايات كلّ من دوستويفسكي وتيشخوف وهيمنغواي وبرزاك وغيرهم من قمم الأدب الغربي الذي لا يزال لم يفقد بريقه[95].

تأثر دانتي إذًا في كتاباته لملحمته بعدّة مصار نذكر منها:

أ. **المصدر الروماني**: إذ تأثر بشاعر الرّومان فرجيل في «الإلياذة» في جنس الملحمة وفي رحلته إلى الدنيا الآخرة، وفي اصطحابه لفرجيل في رحلته هاديًا له وحكيمًا بارزًا.

ب. **المصدر العصري**: إذ تظهر هموم عصر الشّاعر، وكأنّها عامل أساسي في دفعه إلى تصوير هذا العصر في آثامه وشروره وتقديم المثال للتخلص من هذا الواقع.

ج. **المصدر العربي**: ومن أبرز ما تأثر به دانتي في «الكوميديّة الإلهيّة» قصة «الإسراء والمعراج» التي قام بها النبي محمَّد (صلَّى اللَّه عليه وسلَّم) من المسجد الحرام بمكَّة إلى بيت المقدس. وعلى الرّغم من الخلاف حول هذا المصدر بإن الأدلة على هذا التّأثير تبدو فيما يلي:

1. في كتاب المستشرق الإسباني «ميجل أسين بالاسيوس» (1871-1944) الذي نشر العام 1919 بعنوان «مصادر دانته العربيّة في ملحمته: الكوميديا الإلهيّة». شرح المؤلف كيف تأثر دانتي بإسراء النّبي وبمصادر عربية: كـ«الفتوحات المكّية» لمحيي الدين بن العربي. وقد طبع الكتاب مرة ثانية العام 1944.
2. ظهور كتاب: «كتاب المعراج، ومسألة المصدر العربي الإسباني للكوميديا الإلهيّة» للمستشرق الإيطالي تشبرولي، وكتاب «معراج محمَّد» للمستشرق الإسباني «مونيس سندينو». نشر الكتابان في العام 1949 كلّ على حِدة، ووصل صاحبهما إلى النتائج ذاتها. والسّبب في ذلك أنّهما اكتشفا أن دانتي قبل كتابته للكوميديا قد اطَّلع على مخطوطة أصلها عربي وموضوعها معراج الرَّسول (صلَّى اللَّه عليه وسلَّم) مترجمة إلى اللغة الإسبانيّة (في لهجة قشتالة) ثم إلى الفرنسيّة، واللاتينيّة بأمر من ملك قشتالة ألفونس العاشر والذي انتُخب فيما بعد إمبراطورًا لألمانيا وسُمِّي ألفونس الحكيم الذي اشتهر بقوَّة نفوذه وحبِّه للفكر والعِلم وتشجيعه عليهما.
3. وجود هذه المخطوطة الآنفة الذكر في مكتبة أكسفورد باللغة الفرنسيّة وفي المكتبة الأهليّة في باريس باللغة اللاتينية، وأنّ واحدة من هاتين النسختين كانت موجودة في مكتبة الفاتيكان.
4. سعة إطِّلاع دانتي وتبحُّره في العِلم، الأمر الذي أتاح له الإطِّلاع على هذه المخطوطات، وقد برز هذا الإطلاع في الأمور الآتية:

- **أولا**: انتشار الثقافة الإسلامية في أوروبا في ذلك الوقت منهم المثقفين الغربيين

للإطلاع على تراث الإسلام وحضارته ومنهم دانتي.

- **ثانيًا**: يستشفُّ من قراءة الملحمة «الكوميديا» أن دانتي يعطي مكانة بارزة لكل من ابن سينا، وابن رشد في سياق الملحمة ويجعلهما مع الحكماء الذين أسهموا في تقدُّم الفكر الإنساني ونشره، فوضعهما في أولى مراتب الجحيم التي لا تقتضي من أميها سوء العذاب بل أن ينفثوا الحسرات؛ لذلك كان مكانهما إلى جانب فرجيل الذي يجلّه دانتي ويجعله الحكيم والمرشد في رحلته.
- **ثالثًا**: يصف دانتي الجحيم بوصف شبيه بما يصفه الإسلام لها (طبقات متوالية من الأراضي تحت الأرض مملوءة نارًا وفي الدِّرك الأسفل منها الشيطان).

وهذا يطابق الذي في المخطوطة ذات الأصل العربي (فصل 61، 53).

- **رابعًا**: الذين يصحبون الرسول في رحلته هم جبرائيل ورفائيل ورضوان، تتجلَّى مهمتهم في توضيح ما يراه الرسول وينيرون كل ما يثير قلقه وتساؤله (فصل 6-8 من المخطوطة).. وهذه المَهَمَّة لا تختلف عن مَهَمَّة مصاحبي دانتي في رحلته، وهم فرجيل، وماتيلد، وبياتريتشه، والقديس برناردو.
- **خامسًا**: في المخطوطة ذات الأصل العربي وصفٌ للدّيك العملاق بالمعراج بأجنحته المتعددة التي يضرب بها وصورته الملائكية وبأرواحه الكثيرة، وبغنائه يمجِّد اللَّه داعيًا الناس للصلاة، وسكوته مرافق لتوقف ضرب أجنحته، وعند دانتي يوجد نسر ملائكي بأرواح كثيرة وأجنحة متعددة ووجوه مختلفة يشعّ منه النور، وغناؤه دعوة للناس إلى الحياة المستقيمة. وكذلك يضرب بجناحيه وعندما يتوقف عن الضرب يتوقف عن الحركة[96].
- **سادسًا**: في قصة المعراج ذكر لصور من الملائكة، ففي السّماء السّابعة يلتقي الرّسول بسبعين ألف ملك لهم أجنحة النسور (المخطوطة العربيّة الفصول 2، 9، 15، 29). أمّا عند دانتي ففي السّماء الثامنة يتجلَّى عرش اللَّه تحيط به تسعة صفوف دائريّة من الملائكة يذكرون اللَّه بشكل متواصل وسط الأنوار التي تغشي الأبصار، وهذا شبيه بالذي في المخطوطة العربيّة (فصول: 19، 20، 21، 22، 24، 25، 49، 50).

هذه هي وجوه التقارب المهمّة بين قصة معراج النّبي (صلَّى اللَّه عليه وسلَّم) وبين ملحمة دانتي الكوميديا الإلهيّة. هذه الملحمة التي كانت أساسًا لانطلاق الملحمة الدّينيّة الحديقة كملحمة ملتون الإنكليزي «الفردوس المفقود». إن تطوُّر الملحمة، هذا الجنس الأدبي، باتجاه العصر قد أودى بها،

فقد كتبت نثرًا، ومنها ملحمة «مغامرات تليماك» الفرنسي فينيلون Fénélon (1651-1715) التي ترجمها الطهطاوي إلى العربيّة وهي ذات طابع تعليمي. ثم اتجهت الملحمة للرمز وهذا ما لا يتوافق وطبيعتها، وإلى تصوير الواقع، وهذا أيضًا ما لا يتوافق وشروطها، وعليه فإنّ العصر الحديث لم يعد عصر ملاحم تعتمد الخيال والخوارق والأحداث الأسطوريّة، الأمر الذي عجل في نهايتها وحوَّلها إلى أجناس أخرى كالمسرحيّة والقصة، حتى أنّها حملت مضامين الأسطورة فيها واستعملت لأغراض فنيّة أخرى كالشّعر والمسرح وغير ذلك مما يتجلَّى في أعمال الرمزيين.

ثانيًا: المسرحيّة (الكلمة بالفرنسيّة) Le theatre, Le drama

عرَّف المعجم العربي الرائد المسرحيّة أو الدراما أنّها «رواية تمثيليّة تجمع إلى الرصانة بعض المضحك»[97]. أمّا في العصر الحديث فقد عرَّفت أنّها «شكل من أشكال الفن قائم على تصوُّر الفنان لقصَّة تدور حول شخصيات تتورَّط في أحداث هذه القصة، تحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشّخصيات من دون أن يتدخل الفنان بالشرح أو برواية ما يحدث. ويمكن عمليًّا تقديم قصَّة بهذا الشكل في عرض صامت خالٍ من الحوار»[98].

والمسرحية تُبنى على جملة أحداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطًا حيويًّا أو عضويًّا فتسير في حلقات متتابعة، حتى تؤدي إلى نتيجة يتطلَّب الكمال الفني أن تؤخذ من الأحداث السّابقة نفسها، وهذه الأحداث أو الأفعال داخليّة أو خارجيّة. والمسرحيّة في جوهرها منظمة، مترابطة برباط وثيق مع مسلك الشّخصيات، فتبرِّ تبريرًا مقنّعًا. تؤثر الأحداث الخارجيّة والدّاخليّة في الشّخصيات، و«هي ما يأتيه الأشخاص في المسرحيّة بتجاوبهم مع الأحداث الخارجيّة أو نفورهم منها، فالأحداث الدّاخليّة هي الصّراع النّفسي والمسلك الخلقي[99]. ويعرِّف أرسطو المأساة أنّها «محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم، بلغة مزوَّدة بألوان التزيين تختلف وفقًا لاختلاف الأجزاء. وهذه المحاكاة تحصل بوساطة أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية، وتثير الرَّحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات[100]. يرى أرسطو الملهاة بأنها «محاكاة الأرذال من الناس، لا في كل نقيصة ولكن في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح، إذًا الهزلي نقيصة وقبح بغير إيلام ولا ضرر فالقناع الهزلي قبيح، مشوَّه، ولكن بغير إيلام»[101].

وحسب أرسطو الشّعراء انقسموا وفقًا لطباعهم، فذووا النّفوس النّبيلة حاكوا الفعال النّبيلة وأعمال الفضلاء، وذووا

النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأدنياء فأنشئوا الأهاجي، بينما أنشأ الآخرون المدائح والأناشيد، فالأهاجي نشأت عنها الملهاة والمدائح والأناشيد نشأت عنها المأساة. وعند ظهور المأساة والملهاة انقسم الشّعراء إلى شعراء مآسٍ وشعراء ملاهٍ. وللفن المسرحي عمومًا قواعد وأصول حدَّدها أرسطو (وقد سبق الحديث عنها). لكن عمل أرسطو هذا بقي أثره إلى يومنا هذا في الأجيال المتعاقبة التي كتبت المسرحية أو مثلتها على المسرح. ولقد كان هذا الفن في تطوُّره ميداناً رحباً للمقارنات الأدبيّة بفضل ما كان له من تأثير في اللاحقين وتأثير من هؤلاء بكل ما قيل في الفن المسرحي سابقاً. ونميز في هذا المجال أي مجال التّأثير والتّأثر الأمور الآتية:

أولاً: إنّ اليونانيين كانوا السّباقين إلى ابتكار الفن المسرحي الذي بدأ عندهم أول ما بدأ بما يسمى بالأغنية الدّيونسيسيّة[102] الجماعيّة التي كانت بذرة صالحة لاستنبات من جديد يتمثَّل في الدراما بفروعها الثلاث: التّراجيديا والكوميديا والمسرحية الساتيريّة[103] وأنّ الدّراما قد وُلدت ولادة طبيعيّة من الشّعر الإغريقي نفسه بعد مروره بمراحل تطوُّر قادته إلى هذا النوع المعقَّد من الشّعر أي الشّعر الدّرامي الذي في الواقع يحتضن كل فنون الشّعر ويكثف كل مراحل تطوُّره[104] وأنّ الديثورامبوس الذي هو أغنية جماعيّة تؤديها جوقة وهي تقوم ببعض الحركات التّعبيريّة، والرّقصات التي تشرح وتؤكد معاني الكلمات. هذا الديثورامبوس هو الجنين الدرامي[105]. وكان «أسخيلوس (526-456 ق.م) أوَّل مَن رفع عدد الممثلين من ممثل واحد إلى اثنين، وجعل المكانة الأولى للحوار؛ ثم جاء سوفوكليس (459-05) فرفع عددهم إلى ثلاثة ممثلين، وأمر برسم المناظر؛ ثم عظم شأن المأساة واتسع مجالها فعدلت عن الخرافات القصيرة وعن اللغة الهازلة التي ورثتها عن أصلها الساتيري واتَّسمت في النهاية بالجلال»[106]. أمّا اسخليوس فتحكَّم القدر في مصير شخصياته وكان الإنسان ضحية له، إلّا أنّ هذه المسرحيّات ركَّزت على الجانب الإنساني حيث الحرِّية ومبدأ الصّراع النّفسي بين الإنسان والقدر (أي ظروفه) فيخرج إمّا منتصرًا أو مهزومًا. ولقد تأثر راسين الفرنسي في القرن 17 بإسخليوس بهذه الناحية عندما أسلم شخصياته لسلطان القدر وقسا عليهم. ومن أبرز مَن تأثر بهم راسين من اليونانيين يوريبيدس EURIPIDES (480-406) الذي عمَّق الاهتمام بالنّفس الإنسانيّة، بما تعانيه في مسار حياتها الواقعي «فبرع أكثر من سابقيه في تصوير العواطف الإنسانيّة وجعلها محورًا لأهمية المسرحيّة بدلًا من القدر. ثم لحظ شؤون الحياة اليوميّة

في مسرحيّاته وهاجم الآلهة الوثنيين، كما هاجم النساء»[107]، ومن المسرحيين اليونانيين المهمين أرستو فانس Aristophanes (450-377) وهو الصورة المنفتحة شبه النهائيّة للمسرح اليوناني لما قدَّمه من إتقان لهذا الفن حسب الأصول المرسومة له وخصوصًا في الرُّوح المسرحية والحوار والأسلوب.

ثالثًا: المسرح الروماني

لا يؤثر للرومانيين مسرحيّات ذات شأن قبل تعرُّفهم على المسرح اليوناني. والسبب في ذلك أنّ الرومانيين كانوا ولوعين في حفلاتهم برؤية مصارعة المسابقين gladiators التي اشتهروا بها. والأحاسيس الغليظة التي كانت تغذيها تلك المناظر لا تتفق والمسرحيّات التي لا تثير سوى المشاعر الرقيقة والتي تعتمد فنيًّا على عاطفتي الخوف والرّحمة وما يتصل بهما من صفات[108]. وكان علينا أن ننتظر منتصف القرن الثالث ق.م. كي نشهد نشأة المسرح الروماني على الوجه الفني الصحيح على يديّ كل من بلوتوس Plotus (254-184 ق.م) الذي حاكى شارع الملهاة اليوناني مينائدر (342-292 ق.م) وخصوصًا في ملهاته «أولولاريا» Aulularia (وعاء الذهب) التي تأثر بها موليير الفرنسي في ملهاته «البخيل» في دقة تصوير الشّخصيات والنقد اللاذع والحوار الحيّ. ويُعدُّ هوراس Horace (65-8 ق.م) جامعاً لأسس الفن المسرحي الروماني الذي ليس إلّا صورة عن المسرح اليوناني. وقد ألَّف كتابًا أسماه «فن الشّعر» كما هو الحال في كتاب أرسطو. وقد كتبه في السنوات الأخيرة قبل ظهور المسيح، ولقد أكَّد جميع النتائج التي توصَّل إليها أرسطو، لكن فضله يعود إلى ذلك التّأثير الذي تركه في أدباء أوروبا خصوصًا في عصر النّهضة وما بعده[109] لقربه من روح ذلك العصر واهتمامه بالقواعد وبالشّخصيّة من ناحية سلوكها، وبالذّوق والإحساس والفهم السليم والاعتماد على التّجربة الحيّة، وإظهار ما هو لائق وغير لائق وما يجب وما لا يجب في الدراما.

رابعًا: في العصور الوسطى

على الرّغم من عدم الاهتمام الكبير بالأدب والفن في ذلك الوقت، فإنّ الأجواء الدّينيّة قد أخرجت إلى الوجود نوعًا من المسرحيّات المتأثرة بها وخصوصًا بنصوص الإنجيل والتوراة (ميلاد عيسى وقصصه)، وحكايات القدِّيسين وقصص آدم وقابيل وهابيل ونوح...). إلّا أنّها لم تخرج في فنيِّيها عن المسرح الروماني أو اللاتيني إذ كانت اللغة اللاتينيّة هي السائدة وخصوصًا في الكنائس، بالإضافة إلى التّأثر بالمسرح اليوناني.

خامسًا: عصر النهضة

ولما حصلت النّهضة الأوروبيّة في القرن الخامس عشر رأينا المسرحيين الأوروبيّين يعودون إلى حصيلة الفن المسرحي القديم عند اليونانيين واللاتينيين. رأينا مسرحهم يتجدَّد ويتَّخذ مذهبًا أدبيًّا واضحًا عُرف بالكلاسيكيّة. وقدَّم الفرنسيون تراثًا مسرحيًّا كلاسيكيًّا كبيرًا. وكان بوالو في كتابه «فن الشّعر» يعيد صياغة ما توصَّل إليه اليونانيون وخصوصًا أرسطو. فكانت الموضوعات والأفكار مستقاة من هؤلاء فأُعيد صياغتها من جديد كما فعل كل كورني وراسين في تقديمها للشّخصيات التّاريخيّة وفي صياغتهما الفنّيّة لمسرحيّاتهم مثل «أندروماك» Anrd وبريتاينيك Britanicus وآتالي Atalie وفيدرو Phédro لجان راسين.. والسيد Lecide وهوراس Horaces Les ليبير كورني Corneille Pierre. وقد ارتكز هؤلاء على ما ورد في كتاب «فن الشّعر» لأرسطو الذي أصبح التّداول فيما ورد فيه أمرًا مقبولًا في أدب تلك الحقبة؛ وخصوصًا بعدما قدم النقد الإيطالي ومنظّرو أدبه الشّروحات المستفيضة حول الفن المسرحي الإغريقي، وكان الفرنسيون السبّاقين في مجال إعادة صياغة هذه القواعد على أسس إغريقية ومنطلقات عصريّة جديدة تراعي العقليّة الكلاسيكيّة، وتخلق الأجواء الخاصة بالنّمط الإقطاعي المحافظ الحاكم آنذاك، وبهذا يكون الفرنسيون قد أدُّوا دورًا بارزًا في إرساء القواعد المسرحيّة الكلاسيكيّة ونقلها إلى عموم أوروبا، وأسقطوا بعض المنطلقات الفنّيّة المسرحيّة اليونانيّة كالجوقة كما كانت معروفة في الأدب اليوناني والروماني، وذلك بفضل أرسطو وتعليق شراحه من الإيطاليين أولًا، ثم من الفرنسيين»[110]. ولقد كان شكسبير قد أثر في تطوُّر المسرح حيث كانت «القوة الأساسيّة التي تسيطر على مجرى الأحداث في مآسيه تختلف عنها عند اليونان، فمآسي شكسبير، مآسٍ تنبع من داخل الشّخصيّة الإنسانيّة، فالذي يسوق البطل إلى نهايته المحتومة قواه الدّاخليّة، أو قُل طبيعة خلقه على هذه الصورة من دون سواها، ففرديّة البطل أو عناصره المكوّنة لشخصيته هي التي جعلته يقف هذا الموقف أو ذاك، هي التي حدَّدت سلوكه وانتهت به إلى الموت»[111].

سادسًا: بين الكلاسيكيّة والرومنطقيّة:

قدَّمنا في مكان آخر من هذا العرض صورة عن بعض وجوه الخلاف بين الكلاسيكيّة والرومنطقيّة وخصوصًا في مجال الفن المسرحي، ومعلوم أنّ الرومنطقيّة قد قامت ردة فعل على الكلاسيكيّة في الكثير من منطلقاتها، أمّا في المسرح فكان الرومنطقيون ينطلقون مما يلي:

1. عدم التّقيد بالوحدات الثلاث.
2. تقديم الأحداث على المسرح بدلًا من سردها وتلاوتها.
3. عدم التقيد بالفصول الخمسة للمسرحيّة.
4. المزج بين المأساة والملهاة.
5. الانطلاق من الواقع وتصوير الشّخصيات في مختلف مواقعها وخصوصًا الشعبيّة منها.
6. الالتزام بالمشكلات الحاصلة في المجتمع والاعتماد على النفس البشرية والنوازع الخاصة للإنسان.

وغيرها من المنطلقات الفنّيّة التي عرفتها الكلاسيكيّة معتمدة على التراث اليوناني واللاتيني، وفتح الرومنطقيون في صنيعهم الباب لمن بعدهم، وكان ذلك يسجّل تطورًا بالمسرح العالمي الحديث على أيدي ثلّة من أتباع المذاهب الأدبيّة المختلفة التي تحدَّرت من الرومنطقيّة، أو خرجت إلى الوجود نتيجة تطوُّر الفكر الإنساني في العصر الحديث. وفي الوقت الذي كانت فيه الدراما الرّومانسيّة تتطوَّر وتنمو لتنتشر انتشارًا واسعًا؛ ولتبدأ بعد ذلك بالانحسار، في هذا الوقت وإبَّان القرن التّاسع عشر كان شكلٌ جديد من الدّراما يلاقي رواجًا وهو الميلودراما. «وهي في الأصل تعني المسرحيّة الموسيقيّة Music-drama. وهي تدل على ما يسمى بالفارس الجادة، وهي مسرحية تعتمد على الوقائع أكثر من اعتمادها على الشّخصيّة وتتناول العواطف الحادة لدى الشخصيات. وهذا النوع من الدّراما لم يكن وليد القرن 19 بل كانت موجودة منذ القِدَم. وهي تراعي العدالة الأخلاقيّة بدقة شديدة إذ تكافأ الفضيلة دومًا بينما الرذيلة تعاقب بسوء فعالها، ويرافق المواقف والفعال موسيقى ورقصات من كُتَّاب الميلودراما أوغست فيرديناندفون كوتزبيو الألماني (1761-1819) صاحب مسرحيَّتي «الغريب» و«الإسبان في بيرو». والميلودراما تستمدُّ موضوعاتها من التاريخ أو الصحف أو القصص والروايات المعروفة أو المشاكل المنزليّة. ومن أنواع المسرح أيضًا ما يسمى «بالمسرح الغنائي» Le theatre lyrique وهو نوع يجعل الغناء أساسه وفيه تكثر الأحداث الخياليّة الميتافيزيقيّة المليئة بالأجواء السّحريّة المعتمدة على الأشباح والأرواح. انطلاقًا من أنّ ذلك يخدم العمل الفني بما يقدِّمه من إيحاء متأتٍّ من استعمال رموز غير واقعيّة أو قلّ إنّها أسطوريّة قريبة من الأجواء الملحميّة، إذ يضمحلّ فيها الحوار ليفسح المجال للأحاديث الفردية (المونولوج) ثم على الغناء والمناظر، وقد وجد هذا النوع معينًا لا ينضب في التّراث العربي والآداب الشّرقيّة عمومًا، ولقد فرضت ألف ليلة وليلة أجوائها على مثل هذه المؤلفات، وكانت قصة مثل «علاء الدين والمصباح السّحري»

موضوعًا يعيد الأوروبيون صياغته من جديد، ونجد ذلك في المسرحيّة التي عنوانها «معروف إسكافي القاهرة» وهي غنائيّة لاهية. ألّفها «هنري رابيو» Henri Rabaud ومُثّلت لأوّل مرة في باريس العام 1914 وكالمسرحيّات الغنائية التي موضوعها شخصيّة شهرزاد مثل ملهاة «شهرزاد» Shéhrézada التي ألّفها موريس رافيل العام 1953م[112].

المسرح في الأدب العربي

لم يؤثر في أنّ الأدب العربي القديم قد حفظ لنا من المسرحيّات ما يجعلنا نعدُّه مسرحًا عربيًا على الرّغم من وجود نصوص تعتمد الحوار القريب من المواقف المسرحيّة، نجد ذلك في تساؤلات بعض الشّعراء كطرفة بن العبد وفي ما عُرف من قصص عربي قديم، وما قدّمت لنا المقامات من نصوص اعتمدت على الحوار والمواقف المسرحيّة، لكن ذلك لم «يقم أساساً لفنّ تمثيلي»[113]. وفي عصور متأخرة عرف العرب ما يسمى «بخيال الظل» وهي تُعرف أيضًا باسم «البايات» وهي عرائس من الورق المقوّى أو من الجلد تُوضَع خلف ستارة بيضاء أمام مصباح يعكس ظلالها أمام المشاهدين من الجهة الأخرى، وتُحرَّك هذه العرائس بواسطة عصا حسب الحوار المتغير حسب أدوار البايات المتنوعة، أمّا «القره كوز» فهو تركي المنشأ، وعرائسه تظهر أمام الستارة وتتحرَّك أيضًا حسب الحوار مباشرة أمام المشاهدين. وأهم المهتمين بخيال الظل «ابن دنيال» العراقي في كتابه المنسوب إليه وهو «خيال الظل» (1248-1310) وقد كان خطوة على طريق المسرح، لكنها لم تتطوَّر لتصل إلى فنّ مسرحيٍّ راقٍ كما هو معروف. أما موضوعاتها فقد كان لها طابع اجتماعي. والمسرح العربي الحديث مدين في نشأته للمسرح الغربي وخصوصًا الإيطالي الذي تأسَّس في النصف الأول من القرن التاسع عشر.

ذلك أنّ مارون النقاش اللبناني (1817-1855) المتنوِّع الثقافة وخصوصًا الثقافات الإيطاليّة والفرنسيّة والتركيّة والعربيّة، كان قد نقل فنّ الإخراج من إيطاليا إلى بلاده العربية. وأوّل مسرحيّاته كانت «البخيل» (1848) المقتبسة عن مسرحية موليير الفرنسي «البخيل»، وعن المسرحيّات الإيطاليّة التي حملت الموضوع نفسه ومنها مسرحيَّتا كارلو جولدوني (1707- 1793): «البخيل» و«البخيل الحسود» إلّا أنّ تأثره بموليير كان أعمق. إنّ أوّل مسرحية أصيلة ألّفها النّقاش كانت ملهاة «أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد» المقتبسة من «ألف...» مثلت لأوّل مرة عام 1851، وتأثر فيها بمسرحيَّتي موليير أيضًا: «الأمير الغيور»

و«الثريّ النبيل» والخطوة الثانية بالمسرح العربي كانت من قِبل سليم النقاش وفرقته، وفد إلى مصر ومثّل عدة مسرحيّات معظمها مترجم عن الفرنسية مثل «أدرو ماك» وفيدر للفرنسي راسين وهوراس لكورني الفرنسي أيضًا وزنوبيا لدوبينياك Daubeignac. وذلك ابتداءً من العام 1876. فعُدّلت بما يوافق الذوق العربي في الأحداث والأسماء الغنائيّة. وظلّ المسرح العربي ينمو على هذه الطريقة حتى جاء أحمد شوقي وأرسى دعائمه على أُسس أرقى عندما قدّم مسرحيته الشّعريّة «كليوباترا». ونستطيع أن نسجّل بإيجاز الملاحظات الآتية حول تطوُّر المسرح العربي:

1. كانت المسرحيّات الأولى في جلّها مترجمة، عدّلت لتراعي وضع الإنسان العربي.
2. كانت مُستقاة من الأدب الفرنسي وقليلًا من الآداب الأخرى كالإنكليزي وخصوصًا شكسبير في كل مسرحيّاته.
3. وفي تطوُّر المسرح نلمح تنوُّعًا في الأخذ عن المدارس الأدبيّة المختلفة من كلاسيكيّة ورومنطقيّة ووجوديّة وواقعيّة ورمزيّة إلخ.
4. تأثر الكتّاب العرب بالنّوع التاريخي من المسرح كما فعل شوقي، إذ إنّ كل مسرحيّاته تاريخيّة ما عدا مسرحية «الست هدى».
5. كانت الملهاة، سواء في الأصالة أو الاقتباس أكثر رواجًا من المأساة التي سرعان ما تحوّلت إلى الميلودراما المعتمدة على إثارة المشاعر.
6. حاولت المسرحيّة العربيّة أن تعالج القضايا الاجتماعيّة المتّصلة بحياة الناس من ذلك مسرحيّة «حفلة شاي» لمحمود تيمور التي يحمل فيها على التقليد الأعمى للغرب وخصوصًا في توافه الأمور، وقد تأثر فيها بملهاة موليير «المتفيهقات المضحكات» Les precieuses ridicules.
7. تركّزت المسرحيّة العربيّة فيما بعد. وقدّمت موضوعات رمزية تعتمد التجريد والصّراع الفكري بين الروح والمادة.. كما هو الأمر في مسرحية بشر فارس «مفرق الطريق» (1937) ومسرحية أهل الكهف، و«نهر الجنون» لتوفيق الحكيم. كما قدّمت المسرحيّات الواقعيّة على يديّ محمود تيمور وسواه.
8. تنوّع المسرح العربي فيما بعد واستلهم التراث العالمي في هذا المجال.

الخرافة أو الحكاية على لسان الحيوان

وهي حكاية خرافيّة تأتي على لسان الحيوان لهدف تعليمي وأخلاقي. تستعمل الرمز للوصول إلى غاية معيّنة، فيها من الشّخصيات والحوار والحوادث

والأوصاف والسَّرد ما يوضح مغزاها، الأمر الذي يقنع القارئ بأنّ الذي يجري على ألسنة الحيوانات أو النّبات أو الجماد إنّما المقصود به حياة البشر. وقد اشتركت شعوب كثيرة بفطرتها في إظهار هذا النوع الأدبي الذي يبدأ فطريًّا ثم يرتقي ليصبح فنًّا أو جنسًا أدبيًّا له أسسه وقواعده. ويقال إنّ اليونان كانوا الأسبق إلى إظهارها في صورتها الفنّيّة منذ القرن السادس ق.م. في كتاب جاتاكا «الذي يحكي تاريخ تناسخ بوذا مؤسس الديانة البوذية في أنواع الموجودات التي انتقل فيها وخصوصًا صُور الحيوانات والطيور. وهي تعود إلى أكثر من سبعة قرون ق.م»[114]. ويُرجّح أنّ المصريين القدماء في القرن الثاني عشر (ق. م) كتبوا على ورق البردى قصّة السبع والفأر، وبذلك يكون لهم السَّبق. الحقيقة تقودنا إلى القول إنّ هذا النوع من الحكايات وُجد في خصوصيّات الشّعوب، وتدرَّج حتّى أخذ شكله الحالي بالصّلات التّاريخيّة والأدبيّة التي نشأت بين هذه الشّعوب، ومن هذه الصّلات ما كان بين الآداب الفارسي والهندي والعربي. ذلك أن بروزيه طبيب خسروا أنو شروان قد نقل إلى البهلوية كتاب «بنج تانترا» وهو الذي نقله ابن المقفع إلى العربيّة تحت اسم «كليلة ودمنة» حوالي منتصف القرن الثامن الميلادي، وقد فتح به فتحًا جديدًا وأبرزه كجنسٍ أدبيّ في الأدب العربي، وقد كانت الحكايات السّابقة لا تصل إلى الدرجة الفنّيّة التي تجعل منها فنًّا أدبيًّا راقيًا. وقد نسج على منوال ابن المقفع كثير من المؤلفين، فألّف سهل بن هارون: «ثعلة وعفراء»، وألّف علي بن داود كتاب «النمر والثعلب». وكتب إخوان الصفاء رسائلهم متأثرين بكليلة ودمنة فنقلوا هذا الجنس الأدبي من المغزى الاجتماعي إلى الميدان الفلسفي، وغير ذلك كثير من الكتب التي كانت على غرار «كليلة ودمنة»، وقد نُقل الكتاب من جديد إلى اللغة الفارسيّة بعد أن فقد أصله البهلوي، وأصبح نصّه العربي أساسًا لكل التّرجمات إلى كل اللغات التي ترجم إليها. ولقد ترجمه أبو المعالي نصر اللّه العام 1144 إلى الفارسيّة، ثم ترجمه أيضًا حسين واعظ كاشفي إلى هذه اللغة مرة ثانية تحت اسم «أنوار سهيلي». أمّا عند الغربيين فيمكن تسجيل الملاحظات التالية عن نشوء هذا الفن وتطوُّره:

- **أولا**: عند اليونانيين الذين كتبوه نثرًا. وقد كان إيسوب قد ألّف حكاياته نثرًا. وجاء بعده بايريوس (القرن الأول الميلادي) فنظم شعرًا مائة وثلاثًا وعشرين حكاية من حكايات إيسوب.
- **ثانيًا**: تأثر اللاتينيون بالأدب اليوناني. فقد كتب هوراس (65-8 ق.م) حكاياته بلسان الحيوان شعراً متأثراً باليونانيين.

ويتميَّز بطابع السّخرية الذي أضفاه على حكاياه. فالشّاعر اللاتيني فيدروس Phaedrus (30 ق.م - 44م) نظم مائة وإحدى وعشرين حكاية محاكيًّا فيها إيسوب. وجعل لها مضمونًا اجتماعيًّا يهاجم فيه المظالم.

- **ثالثًا**: تأثرت آداب القرون الوسطى بالأدبين اليوناني واللاتيني.
- **رابعًا**: أما لافونتين (1621-1695) الفرنسي الكلاسيكي في القرن السّابع عشر فقد أعطى هذا الفن صورته الراقية متأثرًا بالآداب اليونانيّة واللاتينيّة، والعربيّة وخصوصًا في ترجمة «أنوار سهيلي» لحسين واعظ كاشفي. وقد جعل لهذا الفن قواعد وأصولًا تأتي كما يلي:

1. الحرص على التّشابه بين الأشخاص الخياليّة والأشخاص الحقيقية في سياق الحكاية.
2. في الحكاية شكل ومعنى. والمعنى هو الغاية الخلقيّة من الحكاية التي لا تتمُّ وتكتمل إلّا إذا كان الشكل واضحًا يعطي الصورة الحقيقية لهذه الغاية.
3. تصوير الشّخصيات تصويرًا فنيًّا ينبض بالحياة. وذلك يحصل في إظهار الصفات الدّقيقة والجزئيّة التي تنير الفكرة، ومن ثم إظهار الشّخصيات في تطوُّرها المستمر بما يتلاءم والحدث وبما يتماشى والواقع، بلغة مدروسة تؤدي كل كلمة فيها دورًا توضيحيًّا تطوُّريًّا في سياق الجمل والفقرات.

هذه القواعد الفنّيّة المهمّة التي نعثر عليها في أدب لافونتين. أمّا عن تأثر هذا الأخير فإنّه يعود إلى ترجمة كليلة ودمنة عن العربيّة والفارسيّة، وهو يعلن أنّه أخذ مادة الموضوعات عن فيلسوف الهند بيديا الذي ترجم كتابه إلى البهلويّة ثم إلى العربيّة ثم إلى الفارسيّة، وقد تُرجم الكتاب إلى الفرنسيّة من قِبل جلبير جولمان Gilbert Gaulman الذي استعان بداود سهيد الأصحاني. وفي العصر الحديث ترجم محمَّد عثمان جلال (ت 1898م) كثيرًا من حكايات لافونتين في كتاب تحت اسم «العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ» في شعر عربي مزدوج القافية. كما ألَّف إبراهيم العرب كتابه «آداب العرب» وهو خرافات على لسان الحيوان. ويعدُّ أحمد شوقي من البارعين في هذا الفن على طريقة لافونتين، وقد استعمل قواعده الفنّيّة، كما أدخل شيئًا من الفنّ المسرحي في تقديم شخصيات خرافاته، وأبرز مثال على ذلك الخرافة التي تحت عنوان «الدّيك الهندي».

أنوع النثر في الآداب العالميّة

نشاة القصة وتطورها

كانت القصة آخر الأجناس الأدبيّة وأقلها خضوعًا للقواعد وأكثرها تحررًا من قيود

النّقد الأدبي، فقد ظهرت في الأدب اليوناني في القرن الثاني للميلاد، ويتمثّل النّموذج العام لأحداث قصص ذلك العهد بافتراق حبيبين وتختم القصة ختامًا سعيدًا بالتقاء الحبيبين. أمّا الأدب اللاتيني فقد ظهر في أواخر القرن الأول الميلادي وتأثرت القصة اللاتينيّة بالقصة اليونانيّة وأشهرها قصة «المسخ» أو «الحمار الذهبي» ألفها أبوليس (APULiUS) في النّصف الثّاني للقرن الثاني بعد الميلاد. وفي العصور الوسطى وجدت قصص بطابع شعبي هي "الفابليو" متأثرة بالأدب العربي والثقافة العربيّة مثل قصص الفروسية والحب[115] وفيها بدأ التّأثير العربي وظل طوال العصور الوسطى. وفي الأدب الروماني ألف «أفيديوس OVidiUS» (431ق.م، 18م) كتابًا سماه "فنّ الحب" يعلم فيه الرجال كيف يحظون بحب النساء ويعلم النساء كيف يستدمن مودة الرجال"[116]. وتمتاز قصص الفروسيّة والحب بالجانب العاطفي ذي الطابع الإنساني تفوق به الملاحم، وكذلك كانت قصص الرّعاة بعصر النّهضة أقرب إلى الواقع من قصص الفروسيّة السّابقة وقد نشأت في الأدب الإيطالي والأسباني والفرنسي[117]. في القرن السّادس عشر والسّابع عشر في أوروبا تطورت القصة، واتجهت نحو الواقع كقصص الشُّطار التي وجدت في إسبانيا وهي تصور حياة الطبقات الدنيا الفقيرة في المجتمع[118]، وأول قصة من قصص الشُّطار قصة فرانسيون الحقيقي الهازل «لشارك سورل» (SOREL CHARLES) في الأدب الفرنسي نشرها في باريس، وأواخر القرن الثامن عشر نهضت في الآداب الكبرى الأوروبيّة فتطورت القصص والعادات والتّقاليد فنتج عنها: القصص ذات القضايا الاجتماعيّة[119].

القصّة

ليست القصّة جديدةعلى الفنون الأدبيّة، بل هي قديمة قِدم الإنسان على هذه البسيطة، وقد كانت وسيلة ليعبر الإنسان من خلالها حياة الشّعوب المختلفة في تباين معتقداتها ورؤاها، واختلاف معطياتها وطرائق معاشها وعلاقات فئاتها وأفرادها. وكما يبدو أنّ وظيفة القصّة عريقة عراقة البشريّة ذاتها، نحو قوله تعالى ﴿**لقد كان في قصصهم عبرة**﴾[120] ولفظ قصَّ عند العرب تتبع الأثر، ولا يُتصوّر شعب من دون رصيد قصصيّ، وهذا ما يثبته التّراث الإنساني المتنوّع وتدعّمه الكتب السّماوية بما تضمّنته من القصص جميعها[121]. ولقد توصلت «الشّعوب القديمة جميعها إلى أشكالٍ من القص»[122]. وأمام هذه الحقيقة لا يمكن بأي حال من الأحوال إقصاء أيّ أمّة من الأمم مهما كان نصيبها من الحضارة من توافرها على أنواع الحكي. أما **القصّة** كنوع أدبي

قائم بذاته، فتُعرّف أنّها نوع نثري في الأغلب يمكن أن نحدّدها بالحكاية المرويّة عن حدث أو أحداث تشابكت فيما بينها، مستلّة من الواقع أو من نسج الخيال يقوم بمهامها أشخاص يوفرّ لهم القاص الحياة والحركة، وتجري الأحداث نحو نهاية هادفة قد تصل إلى حكمة أخلاقيّة أو اجتماعيّة أو سياسيّة أو ما شابه ذلك، وبسياق متسلسل معقول، لا عجلة فية ولا إبطأ، بعيد من التكلّف، بأجواء شائقة تحرك فضول القارئ ليتلّهف «لما وراء الحوادث ليجد حلًّا للعقدة ثم الوصول بها إلى النهاية[123]، ويمكن عدُّ القصة سرد قصصي يهدف إلى إحداث تأثير للقارئ إذ إن القصّة الخياليّة سبقت القصة الواقعيّة[124]، لأنّ الشّاعر أو القاص كلاهما يتخيل ويصف ما تخيل أكثر مما يواجهه بأسلوب أنيق عن طريق السرد والوصف والحوار[125].

عناصر القصّة

أ- **الشّخصيّة**: هي جوهر القصة فلكل شخصيّة عناصر أساسيّة تتكون منها شخصيته، مولده بيئته ومظهره العام وطعامه ونوعه وسلوكه، وتتفاوت في ظهورها على مسرح القصة بين وضح معالم شخصيتها أو غموضها[126]، وتعد الشّخصيّة عنصرًا أساسيًّا في بناء القصة إذ إنّه يُحدث متعة وطرافة في القصة منها شخصيات رئيّسة وشخصيّات ثانوية.

ب- **الحدث**: هي مجموعة من الأحداث الجزئيّة مرتبطة بعضها ببعض[127]، وفي تعريف آخر»هو مجموعة الأفعال والوقائع مرتبطة ترتيبًا سببيًّا تدور حول موضوع عام تصور الشّخصيّة تكشف مراحلها مع الشّخصيات الأخرى»[128]. ويعدُّ الحدث الأكثر أهمّيّة من عناصر السّرد وله أهمّية كبيرة في القصّة.

ج- **الحبكة**: وهي مجموعة من الحوادث مرتبطة زمنيًّا، وهي عمليّة فنيّة تعمل على تقديم أو تأخير الحوادث في سيرها أو عرضها[129].

د- **الفكرة**: وهي التي يحملها مضمون القصة فإنّ كان موضوع لا يمثل أهمّيّة فنيّة أو أدبيّة أو واقعية أو متخيلة في القصة تكون ذات جدوى[130].

هـ- **البيئة**: تؤدي دورًا مهمًّا في تطور الأحداث والحبكة القصصيّة وفي حياة الأبطال وصراعهم مع القوى المختلفة لهذه البيئة وهو الوسط الذي يدور فيه أحداث القصة[131].

و- **الأسلوب**: وهي الصّورة التّعبيريّة أو الكيفيّة التي يضع بها الكاتب قصته وهي الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصنع الوسائل التي بين يديه لتحقيق أهدافه الفنّيّة[132].

ز- **السّرد**: هي طريقة الكاتب في التعبير عن الأحداث والشخصيات ونقلها بصورة

ممتعة ومقروءة بشكل جيد ويتمكن السرد باتباع زوايا النصّ من المكان والزمان والأشخاص والذي يعتمد عليه قي أنماط الكلام بشكل أساسي ويجب أن يكون تواصل بين طرف أول الراوي أو السّارد وطرف ثاني وهو الراوي له أو القارئ [133]، وهو جزء من تشكيل القصة تشكيلًا فنيًّا ويعتمد مهارة الكاتب وإتقانه لمهنته.

س- **المكان والزّمان**: هما الرّكيزتان الأساسيتان في القصة ومن العناصر المهمة لها لأنّ اربط بين الأحداث لا يكون إلّا بهما ولا يمكن الاستغناء عنهما[134]. والمكان هو الوسط الطبيعي الذي يجري ضمنه الأحداث وتتحرك فيه الاشخاص ويجب أن يكون مناسبًا للحدث.

ع- **البناء**: هو الطريقة التي تسير عليها القصة لبلوغ هدفها لكي تزداد جلاء ووضوحًا وقوة وإبداعًا وتأثيرًا في نفوس السّامعين، وهو الترابط الفني الوثيق بين عناصر القصة وامتزاجها ببعضها[135]، وهو الشكل (FORME) وما يطلق عليه أحياناً المعمار الفني[136].

الفرق بين القصّة والمسرحيّة

إنّ القصة تكتب لتقرأ أو تعتمد السّرد أو الوصف وهي مجموعة الأحداث، والوقائع يرويها القاص وتتعلق بشخصيات مختلفة ويكون نصيب كل واحد منها في التّأثير والتّأثير. أما المسرحية فتكتب لتُمثل وتعتمد على الحوار وتمثل الحياة حيث أن الممثل هو الإنسان يمثل ما يشاهده ويحسه ويؤثر في مشاعره ووجدانه ليؤثر في نفسيّة البشر، والجدير بالذكر أنّ العمل المسرحي والقصة يتفقان ويجتمعان[137] في الحادثة، الشّخصيّة، الفكرة، التّعبير. تحتوي وظيفة المسرحيّة على ثلاثة عناصر تميزها من غيرها من الفنون الأدبيّة وهي الحوار والجانب الحركي للمسرحيّة والصراع الذي يحتويها وهو العنصر الأساسي لا يقل عن الحوار[138]، وتشترك مع الأدب القصصي بوجود الفكرة والحدث والشّخصيّة ووحدة الموضوع والواقع، والواقع أنّ كل مسرحية تشتمل عن القصّة لكنها تمثل على أرض الواقع ولا تسرد فقط، ومما يجعل المسرحيّة تختلف عن القصة، هو الأسلوب الذي يتبعه الكاتب المسرحي في هيكليّة الحدث الرئيسي، واستخدام العناصر المناسبة لذلك وتكوينه فعلى الكاتب ألّا يسرح بخياله كثيرًا مما يبعد فكر المشاهد عن الحدث الرئيسي أثناء كتابة النصّ المسرحي على عكس القصة التي يستطيع الكاتب فيها الاستطراد، وبعضهم من يخصص فصلًا كاملًا لهذا الغرض، وقد يكون مفيد الخيال للقارئ[139]. هناك فرق من الناحية الوصفيّة

بين المسرحيّة والقصة، فمثلًا يمكن للكاتب أن يصف شخصيّات قصته بشكل أوسع فيتطرق للصفات الأخلاقيّة والصّفات الشكليّة، هذا يساعد على تمثيل الشّخصيّة وفهمها، وتصويرها في حين أنّ الكاتب المسرحي لا يستطيع إلّا أن يتحكم في حركات الشّخصيّة وما تنطق من كلمات مع غيرها من الشّخصيات في كل مشهد، وذلك تحت مسمى وحدة الشخصية[140]، وأنّ ذلك لا يقف أمام نمو الشّخصيّة في العمل المسرحي إنّما الأمر في صعوبة التّحكّم في شخصية وهي أنجح من النّاحية التّأثيريّة في مستقبلها من القصّة، بالنسبة إلى وجود الفكرة لدى كلّ مسرحيّة، فالقصّة لا يشترط أن تمتلك فكرة إلّا في القصص ذات الطابع الدّرامي، أمّا المسرحيّة فتوجب ذلك بتناولها المسرحيات الفكريّة أو الاجتماعيّة، وقد تستفيد من التاريخ والأسطورة، وتستقل عنهما، وتستفيد منها أحيانًا لتلتقي من خلالها أضواء على مشكلات الحياة الراهنة[141]، ومن أشهر المسرحيّات هناك مسرحيّة هاملت لوليام شكسبير، مجنون ليلى لأحمد شوقي ومسرحيّة بجماليون لتوفيق الحكيم.

الخاتمة: لقد كان من بين نتائج لقاء وتفاعل العالم العربي مع الحضارة الغربيّة؛ انتقال من الحركات الأدبيّة العالميّة إليه عبر حركة النّقل والتّرجمة، على صعيد العالم العربي كافة أثر تعمق هذا الاتجاه الجمالي في وظيفة الأدب العربي، إذ يجد فيه القارئ المستجدّ صورة مجملة واضحة لنتاج العرب الفكري ويلقي فيه الباحث خلاصة حسنة لمناحي الفكر العربي ووظائف مجتمعه، في النظام السياسي، أو الجهاز الإداري أو التّقليدي، أو الاتجاه الخلقي والفكري والرّوحي، حينما يجعل للأدب وظيفة أو غاية نفعيّة، لخلق جمال يقتضي صفات خاصة تفوق القدرة الإنسانيّة نوعًا ما، من الناحية الفكريّة في أدبهم فتتجلى في خطراتهم الشّعريّة، وفي ما أثر عنهم من خطب ووصايا وقصص وروايات ومسرحيّات توجيهية، وما سار على لسانهم من نثر وأمثال وحكم. وجلّ ما في أدبهم الفكري يشير إلى ما اتصفوا به من دقةٍ في الملاحظة، وبراعةٍ في القياس، وميلٍ إلى الاعتبار بحوادث الماضي، وحرصٍ على تحقيق مستقبل أفضل، عبر انفتاح مفكرو اللغة على الجسر الذي وصل بين سائر مظاهر تطور الحركة الفكريّة في الآداب العالميّة، واشتداد الإقبال على فنون الحضارة العالميّة وكيفيّة تطورها،الأمر الذي يجعلنا نستنتج أمرًا مهمًّا حول وظيفة الأدب، وهو تغطيتها، عمومًا، مجالات الأفكار والاتجاهات والرؤى والحاجات التي يتطلع إليها المجتمع لاستكمال تشكله ونهضته، في ظروف تاريخيّة، مثل ظروف العرب،

كان لا بدّ للبحث أن يعوّل على التاريخ ليجد مفاصله، والتالي يحدّد وظيفة الأدب المتغيرة بتغير الظروف.

ومن استنتاجات البحث مسألة إعطاء الأهمية للظواهر الأدبيّة، وهو ما تتبّعه في استنتاجات الوظيفة الأدبيّة، ذلك أنّ موضوع إشكاليات أجناس الأدب نفسه، هي ظاهرة قبل كل شيء، وهذا لا يعني أنّ أجناس الأدب العربي الحديث كانت له وظيفة أدبية واحدة، بل عدة وظائف، كل منها ينتمي إلى ناحية من النّواحي، حتى في معرض الفن الحديث عن نظريّة «الفنّ للفن»، لا يمكن فصل الأدب عن وظيفته الجماليّة التي لا ينفرد بها أثر أدبي، لذلك كان البحث يرتكز على أنّ وظيفة الأدب العربي، كظاهرة تتصف بميّزات الأحداث الأدبيّة التي صنعتها مواكب الأدباء والشّعراء في حِقَب متلاحقة، لا تبتعد كثيرًا من دراسة الظواهر الاجتماعيّة، لأنّنا في الحالين نعيد تركيبها في حدوثها وتطورها، وارتباطها بأسبابها وعواملها، ومن هذه الاستنتاجات أنّ الأدب العربي الذي تمثّل في الاتجاهات والأيديولوجيات، قد رافقه أدب يعبّر عنه، ويوجد لنفسه منحى خاصًا ينظر إلى وظيفة الأدب من منظوره الذي يلائمه. وهذا كلّه قد شكل المادة الحيّة التي تتألف منها الظواهر الأدبيّة، لا سيّما وظيفة الأداب العالميّة التي نحن بصددها، وهو ما أسهم في تحديد عناصر الثقافة العربية التي حددت طبيعة القيم والأذواق الفنّيّة والمقايس التي يحتكم إليها المثقفون. وهو ما يقود إلى الإقرار بتعدّد أنماط الوعي والتفكير، وبالتالي تعدّد النظر في وظيفة تداخل الأجناس الأدبيّة وتنّوعها في المسار الطويل الذي قطعه الأدب.

الهوامش

1 - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط3، 2001، 117

2 - هلال، الأدب المقارن، ص، 118

3 - عيسى عبيد، مقدمة رواية «ثريا» مصر، القاهرة، 1922.

4 - سيزا قاسم، بناء الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974 ص، 74.

5 - نبيلة إبراهيم سالم، قصص الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، د.ط، 1974، ص 19.

6 - التّطور لغة: من طور، والطور: التارة، وجمع الطور أطوار، والناس أطوار أي أخياق على حالات شتى والطور الحال، قال تعالى: ﴿**وقد خلقناكم أطوار**...﴾ معناه ضروريًا وأحوالًا؛ واحده طور: أي مرة ملك ومرة بؤس، ومرة نعم. جمال الدين بن جلال الدين أبن منظور، لسان العرب، ط، 4، دار صادر للطباعة والنشر بيرون، لبنان، 2005 ص، 1560.

7 - توماس مونرو، التطور في الفنون وبعض نظريات أخرى في تاريخ الثقافة، تر، محمد علي أبو درة وآخرون، (د، ط) الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971، ص، 15.

8 - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1998، مصر، ط 3، ص، 104.

9 - المرجع نفسه، ص 104.

10 - محمد مندور، في الميزان الجديد، ط 1، مؤسسات، ع، بن عبدالله للنشر والتوزيع، تونس، 1988، المقدمة، ص، 5.

11 - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط 3، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ص، 93.

12 - المرجع نفسه، ص، 94-95.

13 - أحمد الصافي النجفي متنبي هذا العصر، عبد العزيز الربيعي،مجلة «الأديب»، العدد، 5، 1970.

14 - فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، دراسات أدبية ولغوية، رسالة ماجستير في اللغة العربية، معهد الآداب واللغات، الجزائر، 2012، ص، 51.

15 - ينظر محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص، 99 - 100.

16 - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص، 112.

17 - م.ن، ص، 101

18 - محمد عبد المنعم خفاجي، مدرسة شعراء المهجر، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، الرياض، السعودية، فيفري، 1982، ع، 58، ص، 70.

19 - م. س، ص، 57، 58، 60، 102.

20 - ينظر، حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المصري المعاصر، د،ط، المكتب الجامعي الحديث، (مص)، 2005، ص، 7، 10.

21 - القرن الكريم، سورة الدخان، الآية 3.

22 - آذرتاش آذرنوش، سبل نفوذ الفارسية في ثقافة عرب الجاهلية ولغتهم، (تر: محمد التونخي، (د، ط)، المجمع الثقافي، أبو ظبي، (الإمارات)، 2004 ن ص، 262.

23 - محمد عبد الرحمن محبا، أصالة الفكر العربي، ط 2، دار عويدات، بيروت، باريس، 1983، ص، 163.

24 - القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 2.

25 - نبيل راغب، معالم الأدب العالمي المعاصر، (د، ط) مكتبة مصر للطباعة، الفجالة (مصر)، (د، ت)، ص، 8.

26 - م. ن، (المقدمة)، ص، 7.

27 - عبده عبود، هجرة النصوص دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي (د، ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (سوريا) 1995، ص، 8،7.

28 -الأدب المقارن، هلال، ص 126.

29 - علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ط 4، مكتبة لبنان ناشون، بيروت، لبنان، 2008، ص، 151

30 - محمد غيمي هلال، الأدب المقارن، ص، 103

31 - محمد الديداوي، مفاهيم الترجمة المنظور التعريبي لنقل المعرفة، ط، 1 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (المغرب)، بيروت، لبنان، 2007، ص، 7، المقدمة.

32 - جون كوهن، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، تر، أحمد درويش، ط 4، دار غريب للطباعة، (القاهرة)، لبنان، 2000، ص، 52، الهامش.

33 - عبده عبود، هجرة النصوص دراسات في الترجمة الأدبيّة والتفاعل الثقافي، (د، ط) اتحاد الكتاب العرب، دمشق (سوريا) 1995، ص، 12.

34 - علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص، 279.

35 - ينظر، بول شاءول، الترجمة من التفاعل إلى الفعل الثقافي، ضمن، محمد أمين عبد ربه وآخرون، فن الترجمة والتنوع الثقافي، (د، ط)، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، 2009، ص، 190.

36 - ينظر، ماريوس فرنسوا غويّار، الأدب المقارن، ص، 32 - 33.

37 - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص، 110.

38 - عبده عبود، هجرة النصوص، ص، 33، 34.

39 - حسن محمد فهيم، أدب الرحلات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو، 1989، ص، 138، ص، 15.

40 - شوقي ضيف، الرحلات، ط، 4، دار المعارف، القاهرة، (مصر)، (د، ت)، ص، 6، المقدمة.

41 - م. س، ص، 8، المقدمة.

42 - شوقي ضيف، الرحلات، ص، 8-10.

43 - يمكن العودة إلى بعض الدراسات القيّمة التي تتعلق بأدب الرّحلة، من حيث المفهوم والخصائص، والأنواع وأشهر الرّحالة العرب، مثل: أحمد رمضان أحمد، الرحلة والرحالة المسلمون، (د، ط) دار البيان العربي للطباعة والنشر والتوزيع، جدة (السعودية)، (د، ت).

44 - أحمد زلط، قضايا واتجاهات الأدب المقارن، (د، ط)، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، (مصر)، (د، ت)، ص، 144.

45 - الأدب المقارن، هلال، ص130.

46 - ينظر، بول شاءول، الترجمة من التفاعل إلى الفعل الثقافي، ص، 190.

47 - فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، دراسات أدبية ولغوية، معهد الآداب واللغات، رسالة ماجستير في اللغة العربية، الجزائر، 2012، ص، 45.

48 - علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية، ص، 147.

49 - الأدب المقارن، جويار، 38.

50 - الأدب المقارن، هلال، ص، 130.

51 - م. س، ص، 40، 41.

52 - النّظريّة التّطبيقيّة في الأدب المقارن - د. إبراهيم عبد الرحمن محمد - ص145 - دار العودة - بيروت - 1982.

53 - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص، 111.

54 - فان تيغم، الأدب المقارن، تع، سامي مصباح الحسامي، (د، ط)، مشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د، ط)، ص، 130.

55 - ينظر: فان تيم، ص، 130، 131.

56 - إبراهين عبد الرحمن، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، ط 2، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان، (مصر)، (د، ت)، ص، 65.

57 - م.ن، ص، 66.

58 - الطاهر أحمد مكي، في الأدب المقارن دراسة نظرية وتطبيقية، ط، 5، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2002، ص، 95، 99.

59 - م.ن. ص، 103.

60 - فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، رسالة ماجستير، الجزائر، معهد الآداب واللغات، 2012، ص، 51

61 - م.س، ص، 108.

62 - الأدب المقارن، جويار، ص43.

63 - المرجع نفسه، ص44.

64 - الأدب المقارن، هلال، ص133.

65 - كتاب «المقابسات»، أبو حيان التوحيدي، تحقيق وتقديم محمد توفيق حسين، ص13 دار الآداب، بيروت، ط2، 1989.

66 - كمال اليازجي، معالم الفكر العربي في العصر الوسيط، دار العلم للملايين، بيروت، 1961، ص، 95.

67 - كمال اليالزجي، معالم الفكر العربي في العصر الوسيط، دار العلم للملايين،بيروت، 1961، ص،95، 96.

68 - حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، ط، 1، 1986.

69 - آذرتاش آذرنوش، سبل نفوذ الفارسية في ثقافة عرب الجاهلية ولغتهم، تر: محمد التنوخي، (د، ط)، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 2004، ص، 262.

70 - محدد عبد الرحمن مرحبا، أصالة الفكر العربي، ط، 2، دار عويدات، بيروت، باريس، 1983، ص، 163.

71 - المرجع السابق، ص، 185، 220.

72 - عثمان موافي، التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ط، 2، دار المعرفة الجامعة، الأزريطة، مصر، 2002، ص، 411.

73 - المرجع نفسه، ص، 411، 412.

74 - محمد عبد الرحمن مرحبا، أصالة الفكر العربي، ص، 164.

75 - فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، دراسات أدبية ولغوية، معهد الآداب واللغات، رسالة ماجستير في اللغة العربية، الجزائر، 2012، ص، 55.

76 - محمود تيمور، القصة في الأدب العربي وبحوث أخرى، (د، ط)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ص، 59، 58.

77 - ينظر، فضيلة مادي، دراسات أدبية ولغوية، ص، 55.

78 - إحسان عباس، ملامح يونانية في الأدب العربي، ط، 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1993، ص، 25، 26.

79 - م.ن، ص، 34.

80 - م.ن، ص، 172، 176.

81 - محمد غيمي هلال، المواقف الأدبية، دار نهضة مصر، (د.ت)، ص، 119.

82 - رنيه ويلك ترجمة عبد النبي اصطيف، ما الأدب، ص، 105، بتصرّف.

83 - عبد الحميد بوزينية، ظاهرة التطور الأدبي بين النظرية والتطبيق،(د،ط) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص، 39.

84 - أنظر «المدخل إلى النقد الأدبي الحديث» - د. هلال، ص404 - 405 - ط2.

85 - فن الشعر، أرسطو، من ص9، 16.

86 - (هلال - 151) Les grandes Ecrivains Etrangers – Charles 67-Navarre Paris - 1990 - pp.66

87 - الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن، دار المعارف،ط، 1، القاهرة 1987،، ص، 444.

88 - محمد عبد الرحمن شعيب، النقد الأدبي الحديث، مطبعة دار التأليف، ط،1، القاهرة 1967،ص، 348.

89 - محمد رمضان الجربي، الادب المقارن، منشورات دار الهدي، ELGA، ط، 1، فاليتا، مالطا، 2002، ص، 83.

90 - قندسي خيرة، مقياس الأداب العالمية المعاصرة، دراسات أدبية، جامعة بلحاج بوشعيب، 2022-2023 الجزائر، ص 4.

91 - كميل الحاج، تصدع العقل العربي المعاصر أو الصدام الصاعق مع الحداثة، دار الحداثة، بيروت 2010 ص 124.

92 - ينظر، دانييال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، د،ط، ص29.

93 - إبراهيم أولحيان، من مقال (المثاقفة وسؤال الهوية)، ضمن مؤلف جماعي «الترجمة والمثاقفة »، ص245.

94 - دنيال هنري باجو، الادب العالمي والمقارن، ص، 29

95 - بوخالفة إبراهيم، الأدب العالمي المفهوم والنشأة وأشكال التسمية، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية، المركز الديمقراطي العربي، برلين 2019 ص85.

96 - الكوميديا الإلهية، دانتي، الجنة، النشيد الثامن عشر، أبيات: 100 - 101 - 103 - 108.

97 - أنظر معجم الرائد، مادة درا.

98 - الدراما بين النظرية والتطبيق، حسين رامز رضا،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص، 28، 1972.

99 - أنظر الأدب المقارن، هلال، ص16.

100 - فن الشعر،أرسطو،ترجمة عبد الرحمن بدوي، ص18.

101 - المرجع نفسه،ص16.

102 - نسبة إلى ديونسيس إلى الخصب والخمر عند اليونان.

103 - أحمد عثمان، الشّعر الإغريقي تراثاً إنساناً، مجلة «عالم المعرفة»، ص184 عدد 77، الكويت، 1984.

104 - المرجع نفسه، ص177.

105 - المرجع نفسه، ص188.

106 - فن الشعر، أرسطو، ص49.

107 - الأدب المقارن، هلال، ص، 163.

108 - المرجع نفسه، ص، 163.

109 - حسين رامز رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، ص، 81.

110 - هلال، الأدب المقارن، ص16.

111 - محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، ص59، دار النهضة العربية، بيروت، 1983.

112 - الأدب المقارن، هلال، 168.

113 - هلال، ص170.
114 - هلال، 18.
115 - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة ط3، 1996 ص، 164، 165.
116 - م. ن، ص، 166.
117 - المرجع نفسه، ص، 172.
118 - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص، 173.
119 - م.ن، ص، 175.
120 - القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية، 111.
121 - الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، ص 217، تونس، 2002.
122 - طه وادي، القصة ديوان العرب قضايا ونماذج، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ص، 21، 2001.
123 - شفيق البقاعي، أدب عصر النهضة، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1990، ص، 249.
124 - منى بوعلام، رسالة ماستر في الأدب المقارن والعالمي، ص، 10/9، كلية الآداب العربي والفنون، قسم الدراسات الأدبية، الجزائر، 2020-2021.
125 - نجم محمد يوسف، فن القصة، دار صادر ن، ط،1، بيروت، 1996، ص، 291.
126 - نجم محمد يوسف، فن القصة، ص، 60.
127 - محمد عبد الرحمن شعيب، النقد الأدبي الحديث، ص، 383.
128 - سلام محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، ط، 5، الإسكندرية، 1983، ص، 11.
129 - نجم محمد يوسف، فن القصة، ص، 63.
130 - م. س، ص، 66، 67.
131 - سلام محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص، 113.
132 - م. ن، 20.
133 - حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 1993، ص، 45.
134 - سلام محمد زغلول، مرجع سابق، ص، 113.
135 - محمد رمضان، الجربي، الأدب المقارن، ص، 132.
136 - فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002، ص، 46.
137 - محمد شعيب، النقد الأدبي الحديث، ص، 401.
138 - المرجع نفسه، ص، 403.
139 - عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط، 9، القاهرة، 2013، ص، 137.
140 - المرجع نفسه، ص، 138.
141 - عزالدين 139.

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

1 - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط3، 2001.
-2 عيسى عبيد، مقدمة رواية «ثريا» مصر، القاهرة، 1922.
3 - سيزا قاسم، بناء الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974.
4 - نبيلة إبراهيم سالم، قصص الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، د.ط، 1974.
5 - جمال الدين بن جلال الدين أبن منظور، لسان العرب، ط، 4، دار صادر للطباعة والنشر بيرون، لبنان، 2005م.
6 - توماس مونرو، التطور في الفنون وبعض نظريات أخرى في تاريخ الثقافة، تر، محمد علي أبو درة وآخرون، (د، ط) الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971.
7 - محمد مندور، في الميزان الجديد، ط 1، مؤسسات، ع، بن عبدالله للنشر والتوزيع، تونس، 1988، المقدمة.
-8 أحمد الصافي النجفي متنبي هذا العصر، عبد العزيز الربيعي،مجلة «الأديب»، العدد، 5، 1970.
9 - فضيلة مادي، دور عالميّة الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبيّة، دراسات أدبية ولغويّة، رسالة ماجستير في اللغة العربية، معهد الآداب واللغات، الجزائر، 2012.
10 - محمد عبد المنعم خفاجي، مدرسة شعراء المهجر، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثّقافيّة، الرياض، السعوديّة، فيفري، 1982، ع، 58.
11 - ينظر، حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشّعر المصري المعاصر، (د،ط)، المكتب الجامعي الحديث، (مص)، 2005.
12 - آذرتاش آذرنوش، سبل نفوذ الفارسية في ثقافة عرب الجاهلية ولغتهم، تر: محمد التونخي، (د، ط)، المجمع الثقافي، أبو ظبي، (الإمارات)، 2004.
-13 محمد عبد الرحمن محبا، أصالة الفكر العربي، ط 2، دار عويدات، بيروت، باريس، 1983.
14 - نبيل راغب، معالم الأدب العالمي المعاصر، (د، ط) مكتبة مصر للطباعة، الفجالة (مصر)، (د، ت).
15 - عبده عبود، هجرة النصوص دراسات في الترجمة الأدبيّة والتبادل الثقافي (د، ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1995.
16 - علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ط، 4، مكتبة لبنان ناشون، بيروت، لبنان، 2008.
17 - محمد الديداوي، مفاهيم الترجمة المنظور التعريبي لنقل المعرفة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (المغرب)، بيروت، لبنان، 2007.

18 - جون كوهن، النظرية الشّعرية، بناء لغة الشّعر، اللغة العليا، تر: أحمد درويش، ط4، دار غريب للطباعة، (القاهرة)، لبنان، 2000.
-19 بول شاءول، الترجمة من التفاعل إلى الفعل الثقافي، ضمن، محمد أمين عبد ربه وآخرون، فن الترجمة والتنوع الثقافي، (د، ط)، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، 2009.
-20 ماريوس فرنسوا غويار، الأدب المقارن، «مترجم»، 2007.
21 - حسن محمد فهيم، أدب الرحلات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو، 1989.
22 - شوقي ضيف، الرحلات، ط 4، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د، ت)، ص 6، المقدمة.
23 - أحمد رمضان أحمد، الرحلة والرحالة المسلمون، (د، ط) دار البيان العربي للطباعة والنشر والتوزيع، جدة (السعودية)، (د، ت).
24 - أحمد زلط، قضايا واتجاهات الأدب المقارن، (د، ط)، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، (مصر)، (د، ت).
25 - فضيلة مادي، دور عالميّة الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبيّة، دراسات أدبية ولغوية، معهد الآداب واللغات، رسالة ماجستير في اللغة العربية، الجزائر، 2012.
26- د. إبراهيم عبد الرحمن محمد - النظرية التطبيقية في الأدب المقارن - ص145 - دار العودة - بيروت - 1982.
27 - فان تيغم، الأدب المقارن، تع، سامي مصباح الحسامي، (د، ط)، مشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د، ط).
28 - إبراهين عبد الرحمن، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، ط 2، الشركة المصريّة العالميّة للنشر لونجان، (مصر)، (د، ت).
-29 الطاهر أحمد مكي، في الأدب المقارن دراسة نظرية وتطبيقية، ط 5، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2002.
-30 أبو حيان التوحيدي، كتاب المقابسات - تحقيق وتقديم محمد توفيق حسين - دار الآداب، بيروت، ط2، 1989.
-31 كمال اليازجي، معالم الفكر العربي في العصر الوسيط، دار العلم للملايين، بيروت، 1961
32 - حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، ط، 1، 1986
33 - عثمان موافي، التيارات الأجنبية في الشّعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ط 2، دار المعرفة الجامعة، الأزريطة، مصر، 2002.
34 - محمود تيمور، القصة في الأدب العربي وبحوث أخرى، (د، ط)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان.
35 - إحسان عباس، ملامح يونانية في الأدب العربي، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1993.
36 - محمد غيمي هلال، المواقف الأدبيّة، دار نهضة مصر، (د. ت).
37 - عبد الحميد بوزينيّة، ظاهرة التطور الأدبي بين النظرية والتطبيق، (د، ط) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979.
38 - (هلال - 151) Les grandes Ecrivains Etrangers – Charles Navarre Paris – 1990 – pp.66-67
39 - محمد عبد الرحمن شعيب، النقد الأدبي الحديث، مطبعة دار التأليف، ط1، القاهرة 1967.
40 - محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، منشورات دار الهدي، ELGA، ط 1، فاليتا، مالطا، 2002.
41 - قندسي خيرة، مقياس الأداب العالميّة المعاصرة، دراسات أدبية، جامعة بلحاج بوشعيب، 2022-2023 الجزائر.
42 - كميل الحاج، تصدع العقل العربي المعاصر أو الصدام الصاعق مع الحداثة، دار الحداثة، بيروت 2010.
43 - دانييال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، د، ط.
44 - بوخالفة إبراهيم، الأدب العالمي المفهوم والنشأة وأشكال التسمية، مجلة الدراسات الثّقافيّة واللغوية، المركز الديمقراطي العربي، برلين 2019.
45 - حسين رضا رامز، الدراما بين النظرية والتطبيق،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1972.
46 - أحمد عثمان، الشّعر الإغريقي تراثًا إنسانًا، مجلة «عالم المعرفة» عدد 77، الكويت، 1984.
47 - محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، 1983.
48 - الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة، ط،1، دار الجنوب، للنشر، تونس، تونس، 2002.
49 - طه وادي، القصة ديوان العرب قضايا ونماذج، ط1، الشركة المصرية العالميّة للنشر لونجمان، مصر، 2001.
50 - شفيق البقاعي، أدب عصر النهضة، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1990.
51 - منى بوعلام، رسالة ماستر في الأدب المقارن والعالمي، كلية الآداب العربي والفنون، قسم الدراسات الأدبيّة، الجزائر، 2020-2021.
52 - نجم محمد يوسف، فن القصة، دار صادر ن، ط،1، بيروت، 1996.
53 - سلام محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، ط، 5، الإسكندرية، 1983.
54 - حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 1993.
55 - فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 200.
56 - عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط، 9، القاهرة، 2013.