وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

فرع: دراسات أدبية تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة من أجل استكمال متطلبات شهادة الماستر الموسومة بـــ :

النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة

إعداد الطالبة: إشراف الدكتور:

- بلكاوي أسماء - د/ علي بوعزيزة

تمت مناقشتها بتاريخ: .....أمام اللجنة المكونة من:

اللقب والاسم	الصفة
– د/ شريفي فاطمة الزهراء	رئيسا
– د/علي بوعزيزة	مشرفا ومقررا
– د/معاشو قرور	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1441-1442 هـ/ 2020-2021م

شكر وعرفان

الحمد لله الذي له في كل شيء آية تشهد أنه الواحد الخلاق

والذي فطر الخلائق والسماوات والأرض

والذي أقر أهل النهى أنه المعبود وحده

أتقدم بالشكر والإمتنان :

إلى من كان سندي في عملي ومشرفي بحكمته

تشكرات الخالصة إلى الدكتور "بوعزيرة علي" المشرف على وقفته معي

في تقديم التوجهات والنصائح فيما يخص عملي.

وإلى الوالدين الغاليين على قلبي، اللذان دعماني في كل الجوانب

أطال الله في عمرهما وحفظهما ورزقهما الصحة والعافية

شكـــــراً

إهـــــداء

أهدي ثمرة هذا الجهد

إلى نبع الحنان ومصدر الأمان إلى من أعلى الله مراتبهما

وربط طاعتهما بعبادته إلى من لهما الفضل في تربيتي وتعليمي

ووصولي إلى ما أنا فيه الآن

حفظهما الله لي ورزقني رضاكما في الدنيا والآخرة

إلى القلوب الطاهرة النقية أخي وأختي لكما مني كل عبارات الاحترام والحب والتقدير

إلى أستاذتي ومرشدي الدكتور "بوعزيزة علي" المشرف على مذكرتي

وإلى جميع أساتذتي وعلى رأسهم الأستاذ عبد القادر كحلول

أهدي هذا العمل إعترافا وتقديرا وبرا ووفاء

مقدمـة

بسم الله بادئ البدء والصلاة والسلام على سيد خلق الله محمد صل الله عليه وسلم

للأدب دور كبير في التأثير في النفس الإنسانية، فيؤججها ويثير عواطفها ويصل بها إلى منتهى الجمال وغايته، وما يتصل بكل ذلك مما يعين على الفهم والذوق، فكما أن الرسام بارع في اختيار ألوانه واستخدام ريشته، كذلك العازف الذي يعرف اي لحن يعزف، فإن الأديب يعرف كيف يحسن انتقاء نموذجه الأدبي من بين مجموعة من الشخوص والخامات الأولية، فيعطي لنا صورة نموذجية منشودة من خلال أدب، فيحسن توظيفها في النص بإختلاف أنواعها الدينية والاسطورية والتاريخية ... الخ

ولعل الادب المقارن قد عني بتناول هذه المجالات التي تتمثل في النماذج الانسانية، والتي تعكس حقبة زمنية وطبقة اجتماعية ما، والتي لعبت دور مهم في تواصل الآداب القومية والعالمية فيما بينها، مشكلة بذلك حالة انسانية مشتركة بين أمم لا تعرف الحدود.

لذلك إرتأينا أن يكون موضوع بحثنا النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة، بهدف تتبعأثر هذه النماذج ورصد إنعكاساتها في الآداب العالمية، والدافع من اختيارنا لهذا الموضوع هو الرغبة في دراسة النماذج وكذا بروزها في مختلف النصوص الأدبية العالمية، وإعتبارها غاية لتحقيق العدالة الانسانية، ولعل هذه النقطة الجوهرية هي التي دفعتنا قدما في الخوض في اعماق مأثورنا الأدبي، إنطلاقا من عدة اشكاليات :

ماذا نقصد بالنماذج الانسانية؟

وما أثر توظيف هذه النماذج الانسانية في الأدب؟ وإلا أي مدى أسهم الأديب في توظيفها؟

واقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مدخل وفصلين متبوعين بخاتمة.

خصصنا المدخل للحديث عن الأدب المقارن، فتطرقنا الى تقديم وجيز لمفهوم الأدب المقارن وأهميته ثم الإشارة إلا مجالاته.

بينما سلطنا الضوء في الفصل الاول على النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية، فقدمنا له بتمهيد أشرنا من خلاله إلى مفهوم هذه النماذج ثم تطرقنا الى أنواعها، لنلج بعد ذلك الى أهميتها .

أما الفصل الثاني فكان بعنوان شهرزاد في الأدب الغربي والعربي.

فتحدثنا عن ألف ليلة وليلة وأشرنا إلى فحواه، ومن ثمة عالميته، والإهتمام الذي اكتسبه عند الغرب من خلال عملية الترجمة، ثم عند العرب.

واشتملت الخاتمة على أهم النتائج التي توصلنا إليها، معتمدين في ذلك على المنهج التاريخي، في تتبع الأدب المقارن، وأثر النماذج في الأدب العربي والعالمي

واتكأت عملية البحث على جملة من المصادر والمراجع لعل أبرزها:

محمد هلال غنيمي: الأدب المقارن، وطاهر مكي: الأدب المقارن أصوله وتطوره مناهجه ،محمد جاسم الموسوي: ألف ليلة ولية في نظرية الأدب الإنجليزي، وكتاب فاطمة المرنيسي: شهرزاد ترحل إلى الغرب.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات المتمثلة في قلة المصادر والمراجع في مكتبة الجامعة.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أحد الله عز وجل أن يسر لي إتمام هذا البحث.

فاللهم ما كان هذا القول من الصواب فمنك وحدك لا شريك لك، وما كان من خطأ أو زلل فمن نفسي والشيطان.

تيارت يوم : 10جويلية 2021م

الطالبة :

بلكاوي أسماء

مدخل

الأدب المقارن وأهميته ومجالاته

المدخل: الأدب المقارن وأهميته ومجالاته

يعتبر الأدب المقارن مادة أدبية، تنمي الشخصية القومية وتنمي نواحي الأصالة وتبين المسار المناسب للدراسات، وتحديد مقومات كل أمة، سواء من الناحية الفكرية أو من الناحية الاجتماعية في التراث الأدبي. «الأدب المقارن مفهوم حديث بما صار عليها من علوم الأدب الحديثة وأخطرها شأنا وأعظمها جدوى »[1] وأكثر العلوم استقطاب للباحثين والدارسين في دراساتهم، والبحث في علاقات من حيث التشابه والتقارب وقضية التأثير، بغرض فهم لغات وثقافات مختلفة تسهم في توطيد العلاقات الإنسانية، وتماسكها، وزرع الإنسانية والتسامح بين الشعوب والأمم والإطلاع على الآداب العالمية من خلال تقاطعها وتكاملها واستبدال مصطلح الغزو الثقافي الذي يقوم على مسح الأخر وفرض التبعية ومعاملته بعدوانية والفوقية بمصطلح المشاقة، الذي يقوم على الاعتراف بالأخر، وقد شاع الخطأ، واحتدم الصراع بين الدارسين في تحديد مفهوم الأدب المقارن ونشأته وملامحه .

«فمدلول الأدب المقارن تاريخي، ذلك أنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة وصلاتها الكثيرة المعقدة، في حاضرها أو ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثر أو تأثير، أيا كانت مظاهر ذلك التأثر أو التأثير. سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس أو كانت خاصة بصورة البلاد المختلفة كما ينعكس في آداب الأمم الأخرى.»[2]

ومن هذا التعريف نجد أن الأدب المقارن هو دراسة للأدب القومي في مختلف علاقاته التاريخية، وإبراز التقارب والتباعد للآداب، لتكون بذلك التسمية الأقرب إلى هذا العلم هو التاريخ المقارن للآداب أو تاريخ الآداب المقارنة، الذي ساهم في التفاعل وتبادل الآراء والأفكار صعيد المستويين الفني والنقدي وجعل النص كائن حي، متطور متجاوب مع الواقع المعاش، وكذا الفن. لتشق الآداب الأوروبية في القرن الخامس والسادس عشر مسارها في التقاء الآداب والذي عرف بعصر النهضة «كل أدب قومي حتما في عصور نهضاته بالآداب العالمية، ويتعاون معها في توجيه الوعي الإنساني أو

[1] محمد غنمي هلال : الأدب المقارن ، الإدارة العامة للنشر 21، ش أحمد عرابي ،ط8، 2008، ص 09

[2] مجدية هدية : النص و الهوية، دراسة نقدية في الأدب المقارن عند العرب المحدثين دار النشر و التوزيع 2009 د.ط، ص330

القومي، ويكمل وينهض لهذا الالتقاء ولكن مناهج الأدب المقارن ومجالات بحثه مستقلة عن مناهج تاريخ الآداب والنقد، لأنه يستلزم ثقافة خاصة بها يستطاع التعمق في مواطن لها في العالمية » [1].

ولا يقف الأدب المقارن هنا فقط بل تتوسع لتشمل بذلك دراسة قضايا التأثر التي إصطبغها الأديب في لغته، التي يكتب بها أدبه، متأثرا بأدب أخر ويستخلصه لنفسه فيضع عليه بصمته، مبرزا بذلك موهبته وشخصيته يقول بول فاليرى «لا شيء ادعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بأداء، الآخرين فما الليث إلى عدة خراف مهضومة»[2] فشهدا هذا العصر إقبالا كبيرا من طرف الأدباء على المحاكاة، واتخذوها للإثراء إنتاجاهم وأفكارهم ومن ذلك محاكاتهم للآداب اليونانية واللاتينية. نظرا لإعجابهم الكبير بمحتوياتها الفكرية والإنسانية التي تتمحور حول الإنسان ومشكلاته.

ومثال ذلك الأدب الإيطالي الذي ارتقى بمحاكاته واتصاله بالأدب اللاتيني، لنجد دي بلى يدعو إلى ضرورة الرجوع الآداب اليونانية واللاتينية، فيقول دي بلى «بدون محاكاة اليونانيين والرومانيين لن نستطيع أن نمنح لغتنا ما اشتهر به الأقدمون من سمو وتألق »[3] . لذلك يجب أن تكون اللغة مغايرة شرط اختلاف اللغة خرجت الدراسة من دائرة الأدب المقارن.

فمن خلال المحاكاة الصحيحة والترجمة للأعمال الأدبية، لا التقليد، تعد ميزة مهمة في الأدب المقارن، الذي يعد من بين أهم العلوم التي لفتت انتباه الباحثين والدارسين في مجال الأدب، والذي بدوره فتح أفاق واسعة للإطلاع على مختلف الثقافات وسائر الآداب العالمية، وبالتالي تقارب وتفاهم الشعوب والأمم فيما بينها، واتصال البلدان مع بعضها البعض عن طريق التأثر والتأثير في مجالات متعددة، «ليس الأدب المقارن هو الموازنة والمقابلة بين الآداب، لكن المقارنة تعد نقطة بدء ضرورية، تمكن الباحث من اكتشاف التشابهات والمتماثلات أو الفوارق والخلافات بين الأعمال الأدبية »[4].

ولقد تأخر الأدب المقارن في ظهوره واكتماله في كونه علما مستقلا بذاته في القرون السابقة نظرا لاختلاف المفهوم بين المدارس الفكرية .

---

[1] محمد غنمي هلال : الأدب المقارن، ص 10

[2] المرجع نفسه ، ص 17، نقلا عن الكتاب الفارسي : تاريخ ييهضي، طبعة، طهران (1945،1345) ن، ص 602

[3] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن ص 25

[4] نظري منظم و ريحانة منصوري : الأدب المقارن، ص 129

حيث تعد فرنسا الموطن الأول الذي استخدم فيه مصطلح الأدب المقارن، وأول من أشار إله هو أبل فيلمان في محاضراته، وقد ألف كتاب بعنوان الأدب المقارن سنة 1928، لتصبح فرنسا أول بلد استخدم هذا المصطلح وان ذلك في أوائل القرن 19 عشر، واستمرت بعدها، وتسمى هذه المدرسة بالمدرسة التاريخية، لاعتمادها على المنهج التاريخي، الذي يرتبط بالنزعة القومية ودراسة مختلف الصلات بين الآداب المختلفة مدعمة بوثائق ومصادر تاريخية وحددت هذه المدرسة مفهوم الآداب المقارن على أنه« العلم الذي يبحث ويقارن بين الآداب المختلفة في لغات مختلفة أي أنه مجاله أدبي خالص ولا يحاول الربط بين الأدب ولعلوم والفنون الأخرى»[1]

ولقد اعتمدت هذه المدرسة على بعض الشروط المستعملة في الدراسة والمقارنة ونذكر منها:

– أن تكون الدراسة بين أدبيين قوميين أو أكثر، لكن يجب أن تكون في مجال الأدب فقط.

– أن تشترك الشعوب في التاريخ وتوفر العنصر التاريخي في الأدبين.

– اعتبار اللغة الفرنسية شرط في تحديد قومية الأدب.

لتأتي بذلك المدرسة الأمريكية وتضرب هذه الشروط ضرب الحائط، وتندد بشدة العمل بهذه الشروط، وتنقدها نقدا شديد، والتي كانت بقيادة رينيه ويلك، الذي قام ب إلقاء محاضرته تحت مسمى "أزمة الأدب المقارن "وقدم نقد للمدرسة الفرنسية ورفض كل ما جاءت به من إجراءات جملة وتفصيلا.

سواء كان ذلك تطبيقي أو نظري. ومن بين هذه الانتقادات نذكر ما يلي:

– اعتماد المدرسة الفرنسية على عنصر القومية الذي يعتبر سببا في تفشي العنصرية.

– اعتماد المدرسة الفرنسية على العنصرية وهذا لا وجود له، وأن الأدب يكون إما محليا أو دوليا.

[1] ثيجم باول فان : الأدب المقارن ، القاهرة ، دار الفكر العربي، ص 13

حيث دعمت المدرسة الأمريكية إلى ضرورة إعطاء مفهوم جديد للأدب المقارن ووضع شروط للدراسة المقارنة، وذلك بتوسيع مجال الأدب المقارن وتطبيق المنهج النقدي فيه، وعدم حصر المنهج على الأعمال الأدبية فقط، و نظرة الأمريكيين إلى ربط الأدب المقارن بالعلم الفنون، أمر له ما يبرره، وله منطقه، الذي يساعد الباحث في مجال الأدب المقارن على محاولة الباحث في كل العوامل التي تساعد في فهم النصوص الأدبية والاتجاهات الفكرية التي تحاكي وتقارن.[1]

ورغم ما جاءت به هذه المدرسة من تحديثات إلا أنها لاقت كذلك انتقادات في الساحة الأدبية، لعد تمكنها من التفريق بين مفهومي الأدب المقارن والأدب العام، والخلط بينهما في الدراسة، ونفيها للبعد التاريخي الذي يعتبر نفي للمنهج المقارن.

أما الدراسة السلافية فنشأت في روسيا، البلدان الشرقية الاشتراكية، والتي نادت بضرورة الربط الثقافي والتاريخي، والاتصال بين الشعوب ومراعاة الفوارق القومية والثقافية والنظر بكل موضوعية، فهي إحدى المدارس المهمة في الأدب المقارن «هي مدرسة مبنية على أساس إيديولوجي تسيطر النزعة الجدلية والنقدية على أغلب أعمال الباحثين»[2].

وقبل البدء في الدراسة المقارنة لهذه المدرسة لا بد من شروط تحكم هذه الدراسة والتي يجب أن تكون مرتبطة بالمكون الاجتماعي، والاعتماد على المنهج التاريخي.

أهمية الأدب المقارن :

يتربع الأدب المقارن على مكانة مرموقة في الآداب ومختلف العلوم الحديثة لما لها من أهمية في المجالين القومي والعالمي، فالأدب المقارن يؤدي إلى الإطلاع على الآداب الأجنبية ومقارنتها بالآداب القومي، والذي يساهم بدوره في إثراء اللغة والقضاء على التعصب لها، وبالتالي خروج الأدب القومي واللغة من العزلة، وبالتالي القضاء على الغرور، الذي يدفع بكل شعب الاعتداد بأدبه على الآداب الأخرى.

[1] بديع محمد جمعة: دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، مصر، ط2، 1980، ص 15 .

[2] سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن ومناهجه، المركز الثقافي العربي سوريا، ط11، 1987، ج 1،ص 129

ولا يقتصر الأدب المقارن في دراسته على عرض الحقائق فقط، وإنما يسعى إلى تفسيرها وشرحها تاريخيا، معتمدا في ذلك على حجج وبراهين، التي بدورها توثق الصلات العامة بين الآداب، والتميز بين ما هو قومي وما هو دخيل، وليبين أهمية اللقاح الأجنبي في إخصاب الأدب القومي وتكثير ثمراته.[1]

وبهذا يستطيع الدارس المقارن اكتشاف التيارات الخفية والإطلاع على الأفكار التي تتسلل من أديب للأديب أخر، وكيف تأثر بها.

وفهم اللغة ومفاهيمها، ومن ذلك اللغة الإنجليزية مثلا :« لغة الأمريكان ومع ذلك فالمعجم اللغوي للأمريكان يضم الاصطلاحات، والتغييرات والظلال التي يضفونها إلى بعض الكلمات ما لا يعرفه الإنجليز»[2] حيث تكتسب اللغة مفاهيم ومصطلحات حضارية تختلف باختلاف البيئة التي تتواجد بها، فيمكن أن تتغير اللفظة الواحدة في معناها ومبناها من شعب لآخر وبالتالي التعرف على العادات و الثقافات للشعوب لزيادة التفاهم و التقارب.

فالأدب المقارن يصور لنا سير الآداب العالمية وحركة انتقالها واتصالها ببعضها البعض.«وكان جيته قد أثار الأدب العالمي **weltliteratur** وتخيل أن الآداب المختلفة تستجمع كلها في أدب واحد كبير. تقوم فيه الشعوب بدور الروافد التي تصب في هذا النهر الكبير أو الأدب العالمي »[3]

وبالتالي الأدب المقارن يقف على دراسة المجتمعات والشعوب وتقاربها ومحاولة تكثيف التعاون الإنساني.

مجالات الأدب المقارن:

تتعدد مجالات البحث في الأدب المقارن والموضوعات التي يتناولها وتشمل جزيئات هذا الاتجاه العام من خلال عوامل انتقال أدب من لغة إلى لغة أخرى، بحيث يمكن دراسة المادة المنتقلة، سواء كانت صورة أو فنا أو أجناس أدبية أو نماذج بشرية .....إلخ، بغض النظر إذا كان هذا النقل كاملا

[1] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن ص 18 .

[2] طه ندا: الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، ص 27 .

[3] طه ندا: الأدب المقارن، ص 29

أو غير ذلك نظرا للظروف التي تمت فيها عملية النقل والتي تبين تنوع فروع الأدب المقارن ونذكر منها:

1- **المصادر والمراجع**: والتي لها دور مهم في انتقال الأفكار بين لغته ولغة أخرى سواء مترجمة أو معادلة.

«فللكتب تأثير كبير في إثبات الصلات الأدبية والتاريخية بين مختلف اللغات»[1]

حيث عرفت أوروبا في القرن الثامن عشر، وما بعده مجالات متخصصة في هذا الجانب مثل" الجريدة الأجنبية " و"مجلة أوروبا الأدبية "[2]

وتعتبر الكتب والمؤلفات من بين العلامات والأدلة التي تثبت صحة العلاقات الأدبية بين لشعوب، والتي تتيح فرصة الإطلاع على إتجاهات العصر وما ساده من تيارات أدبية، فقد نشأت بفضلها علاقات بين المؤلفين ومنها بروز الصلات بين أمة وأمة أخرى، تمكن الشعوب من التعرف على بعضها وكذا عاداتهم وثقافاتهم، انطلاقا من عملية المتأثر إلى المؤثر أو من المؤثر إلى المتأثر.

2- **الكتاب والمؤلفون**: إن تأثير كاتب في كاتب أخر من أبسط المسائل التي يمكن أن يعالجها الأدب المقارن.[3]

لتبدأ مهمة الكشف عن الصلات وتحديدها زمنا ومكانا للوصول إلى إمكانية التبادل والتأثر برأي أخر أو فكرة الكتاب الأجانب وتقليدهم، وكذا البحث عن الروافد التي استقى منها ثقافته ومكانته من النظم والنشر، وهل هذه الروافد محلية كلها أم أنها شرب من روافد آداب أمم أخرى؟

ثم تحديد مقدار ما شربه من هذه الروافد الأجنبية، وكيف تفاعل مع هذه الروافد الأجنبية.

[1] طاهر أحمد مكي : الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعرفة ط1، ص 329

[2] طلعت صبح السيد : الأدب المقارن، ط1، 1436-2005، ص 264

[3] طاهر أحمد مكي : الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، ص 265

ويدخل في هذا الباب " فولتر" في حياته في إنجلترا، وكيف كان تفسيره لخلق أهلها ولأدابهم، ومدى ما أفاد من ذلك لنفسه، وأية قيمة أدبية نتجت عن ذلك لدى معاصريه من بني قومه.[1]

3- **أدب الرحلة والرحالة:** وذلك بتحديد المنظور الذي رأى به هؤلاء الرحالة الأمم التي سافروا إليها، فيصورون حياتهم وأفكارهم ويقيمون عليها المقارنة مع الأفكار والآراء والصور التي تنتمي إلى بلادهم، مما يخلق نوعا جديدا من الدراسة المقارنة، وهو صورة أمة من خلال أدب الذي يوصف، كما هو في وصف مصر في كثير من كتب المستشرقين والمهتمين بالآثار الفرعونية، لتصبح الرحلة بذلك إلى البلاد الأجنبية موضع دراسة، لما لها أهمية في جمع المعلومات التاريخية من ناحية العادات والتقاليد والتعريف بالبلد الأخر، وما يحول فيه من أفكار ومغامرات حيث يفسح الأدب المقارن مجالا واسعا للأدب الرحلة كونه المعين في التعريف بالشعوب وإدراك امتزاج الثقافات ومختلف الآداب، فالإنسان بطبعه مشغوف بحب الاستطلاع وكشف الغموض وإزالة اللبس عن الأمور، حتى يتضح له الأمر، «وقد يتخذ أدب رحلات في البلاد المتقدمة معروفة ولا تثير حب الاستطلاع قدر ما تثيره معالم البلاد التي لم تكتشف بعد»[2]

4- **دراسة الأجناس الأدبية:** وهي تلك القوالب التي من خلالها يستطيع المؤلف تشكيل قوالب أخرى، يعالج نفس الموضوع، بطريقة أخرى وفي قالب أخر، فمثلا الملحمة في بداية مسارها كانت تختص بالشعر فقط لتستمر بعد ذلك وتعالج الشعر والنثر على حد سواء، حيث يتم دراستها دراسة وصفية مكثفة، ملحمة بالصور الفنية المرتبطة بهذه الأجناس في وحدتها ومميزاتها «فيمكن مثلا دراسة تأثير الكوميديا الإسبانية على المسرح الفرنسي من هارد افي راسين، أو تأثير موليير على المسرح الكوميدي في مصر حتى النصف الأول من القرن العشرين»[3]

وقد يدرس الجنس الأدبي في أدبين فقط، وأحيانا أكثر من أدبين، وعليه لا بد للباحث المقارن أن يراعي في دراسته عدة قواعد وجب عليه إتباعها منها:

[1] محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ص 94.

[2] مجدي وهب : الأدب المقارن، ط 1، 1991، دار نوبار –روض الفرج– نشر، القاهرة، ص 18.

[3] أحمد درويش: الأدب المقارن ودراسات نظرية وتطبيقية، دار النصر للنشر والتوزيع، 2006، ص26.

– تحديد الجنس الأدبي الذي هو بصدد دراسته.

– إقامة حجج وبراهين على تأثير الكتاب بهذه الأجناس.

– تحديد مدى التأثير وعوامله.

«وهذه الدراسة تتطلب تحليلا دقيقا للمؤلفات التي يراد دراستها، وإلماما بالحالة الاجتماعية والأدبية في عصرها ثم بالحالة النفسية للكاتب، وهو موضوع الدراسة، ثم وقوفا دقيقا على ثقافة الكاتب وسعة إطلاعه لتكشف تلك الدراسة بعد ذلك عن الأصالة الفنية والواقعية في انتاجه.»[1]

5- **دراسة الصورة:** لكل شعب أفكاره وآراءه التي تميزه عن غيره من الشعوب، والتي هي بمثابة الصورة لذلك الشعب، بمختلف علاقاته الاجتماعية والتاريخية والثقافية، وصلاته بغيره من الأمم والشعوب.

فيمكن أن يدرس الأديب بلد ما، من خلال أدبه، وذلك بإعطاء صورة عنه، تلخص علاقاته وثقافته ومن ذلك نذكر: «صورة انجلترا في الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر، وكذا صورة إسبانيا في الأدب العربي منذ الفتح الإسلامي»[2]

كما لا يجب أن يغفل على دراسة تاريخ الأدباء الذين سافروا إلى ذلك البلد ووقفوا على تصويره لمعرفة إلى أي مدى كان تشخيصهم وتصويرهم صادق لذلك البلد.

6- دراسة الموضوعات الأدبية:

يعتبر الألمان أول من أشار إلى هذا الجانب من الدراسات في الأدب المقارن وأدلوا اهتمام كبير به فكانوا من المهتمين بدراسة تاريخ الموضوعات والتعرف عليه، فدرسوا الأدب الشعبي، وركزوا على الأعمال الأدبية وتتبعوا أصولها وكذا أسلوب فوجدوا أنفسهم أمام المقارنة دراسة قطورها من أجل إعادة بناء أسس .....مبنية على أساس الأصل لوجود عدة روايات للموضوع الواحد.

[1] محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن، ص 97

[2] المرجع نفسه، ص 101

يقول فان تيجم: «أن دراسة الموضوعات تنمو حيث الأدب الشعبي بالغ الروعة، قوي الحياة، عميق التأثير في إبداع الأدباء» 329 مكي

ليواصل بول مركير نشر سلسلة من الدراسات عن الموضوعات في الأدب الألماني، حيث.....فيما بعد الفرنسيين الذين كانوا في بداية الأمر رافضين هذا الجانب بحجة أنه لا يهتم بمادة الأدب أكثر ما يهتم بالأدب نفسه، لأن الموضوع مادة الأدب الخام أما ما يجعل منه أدبا فهو .....الأدبية كالمسرحية والملحمة والصورة والأسطورة أو الأساليب والرواية.

يقول بلد نسبرجيه: «ماذا يعنينا أن يكون بعض كبار الكتاب قد اتخذوا من أسطورة واحدة إطارا لفكرهم، أو حتى جلهم ماذا كل منهم يفهم الموضوع على نحو خاص به».

وكان نقد بول هازار قد أخرج دراسة الموضوعات عن نطاق الأدب المقارن لأنها لا تعنى بالتأثيرات الأدبية، وأدى تقدم فكرة الأدب في قرن إلى انصراف الباحثين في دراسة هذا الإتجاه بحجة سهولتها، عكس الباحثين الألمان الذين أولوها أهمية كبيرة.

ويرى فات تيجم أن مهمة تأريخ الموضوعات لا تقتصر على ربط المؤلفين بمن سبقهم من المؤلفين الأجانب وإنما أيضا في نصيب عبقريتهم الخاصة ومثلهم الأعلى وفنهم فيما أدخلوا على الموضوع العام المشترك من تغيرات[1]

فهناك اتجاهات فكرية تعبر عن نفسها من خلال أساطير مختلفة تشمل ميولات الإنسان وطبيعة أفكاره عند الناظر في الطبيعة.

يشير الباحثون في الأدب المقارن على أن هناك موضوعات تقليدية غاب أصلها الأدبي في غياب الزمن، فلم نعد نعلم عن انتقالها من هذا الأدب إلى ذلك شيئا وذلك مثل أسطورة خاتم سليمان وأسطورة الشحاذة الطبيعية الجميلة التي تتزوج ملك وفي كل موضوع نجد كل كاتب يفصل ويضيف فيه ما يميزه عن غيره وتقوم هنا المقارنة بين الأعمال الأدبية على تباين الفروق ومواطن الإتفاق المختلفة لذلك الموضوع.

[1] مكي طاهر، المرجع السابق، ص331.

ويرى المقارنون على أنه لا يوجد عيب في التأثر بإبداع أديب آخر فهذا يدل على أن الحياة قائمة على الأخذ والعطاء فلا يوجد أديب يبدع هكذا من السماء وإنما الكل يقسمه على الكل، وبالتالي وجود الإبداع.

وفي وسع الدراسات المقارنة أن تتناول موضوع الغيرة والحب أو الإنتقام وغيرهم من المواضيع الأدبية لتبرز عبقرية الكتاب في هذا المجال وبراعتهم في التحليل والمقارنة والإستنباط وتبين التبادى والصلات بين الآداب وتأثيرهم وأدائهم وعن مجتمعاتهم والتي تمثلت في اتخاذهم انما .... الإنسانية منافذ يطلون منها على عصورهم وثقافاتهن ومختلف آرائهم، ومن بين الموضوعات أو النماذج التي يتناولها الأدب المقارن والدارسون المقارنون شخصية جحا التي يعود أصلها إلى المصادر الشعبية لتصبح شخصية متداولة في العالم لنجده في الأدب.

نجده في الأدب الشعبي، المصري والأدب الشعبي التركي والأدب الشعبي الفارسي، وهو بذلك تجسيد للإنسان البسيط صاحب الحس المرهف، خفيف الظل، الذي أبدى رأيه بكل جرأة دون أي خوف في عصر غلب فيه القهر والظلم، ومن بين الشخصيات في الأدبين العربي والفارسي يمطن ذكر شخصيتي ليلى والمجنون وقصة حبهما أفاضت كتب الأدب، مجنون ليلى، العامرية وحبيبها، قيس بن الملوح كما نذكر مسرحية "مجنون ليلى" من النثر لصلاح عبد الصبور[1] والتصوف والمعروف أن لأحمد شوقي مسرحية عنوانها كليوباترا وهءه النماذج والشخصيات وغيرها لا تعدوا أن تكون موضوعا واحدا من الموضوعات مثل ليلى والمجنون هي يمكن أن يتناولها الباحث المقارن من زاوية التأثر والتأثير بين الآداب المختلفة.

من هنا كانت النماذج الإنسانية الوسيلة التي استطاع الأدباء بفضلها رسم وتقديم رأيهم دون خوف أو بشيء آخر والتعبير عما يجوب في خيالهم وما يعيشونه.

[1] إبراهيم سلامة، تيارات أدبية بين الشرق والغرب، خطة ودراسة في الأدب المقارن، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية 1951-1952م، الطبعة1، ص120.

الفصل الأول

النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة

- المبحث الأول: مفهوم النماذج الإنسانية.
- المبحث الثاني: أنواع النماذج الإنسانية.
- المبحث الثالث: أهمية النماذج الإنسانية.

المبحث الأول:

مفهوم النماذج الإنسانية.

الإنسان مادة وروح، مزود بالقدرة على إستشراق عوامل الغيب، بما أودع الله فيه من طاقات، تحيله إلى الخيال، وتتحكم في عواطفه، وميولاته الجمة، كما له قدرات فكرية وظيفتها عبر العصور، في سبيل إنجاز عمل فني، وتنميته بالعقل والإجادة، فالحياة الفردية مرتبطة بالحياة الجماعية والفرد، وجماعة مرتبطان بالطبيعة، وما وراء الطبيعة، والحياة الدنيا لا تنفصل عن الحياة الأخرى وكذا نجد أن الإنسان وعبر مسيرته الحضارية قد تفطن إلى ما يسمى بمصطلح النماذج الإنسانية.

والنماذج : جمع نموذج هو : المثال الذي يعمل عليه الشيء، فهو إذن المرجع الذي يقاس عليه ما هو من جنسه[1]، أي أنه تمثيل ذهني لشيء ما، وكيفية اشتغاله، وهو بذلك رسالة يلقي بها الأديب إلى الملتقى لتحقيق غاية علمية، ومحاولة تصوير تجربة أو أمر ما، دون الرجوع إلى التجربة إلا في المستوى الافتراضي، ومن ذلك يستطيع الباحث أن يتصور ويبني نموذج لرصد شخصية أو ظاهرة أو سلوك ما، عن طريق الوقوف على مجموعة من العوامل، التي تمكنه من بناء إنتاج الواقع افتراضيا.

وتعتبر النماذج الإنسانية من بين الإبداعات الأدبية التي تدخل ما يسمى بالأدب العالمي والذي كانت ثمرة تلقح بين مختلف الآداب، ونتيجة للاتصالات والامتزاج الثقافي عن طريق عملية التأثر والتأثير.

مصطلح النماذج الإنسانية هو مصطلح يطلق على أحد المجالات التي يهتم الأدب المقارن بدراستها، والذي يعرفها على أنها : هي تلك الصورة التي يعطيها الكاتب لشخصية من شخصيات عمله الأدبي، تتمثل فيها مجموعة من الفضائل أو الرذائل أو من العواطف المختلفة التي كانت من قبل في عالم التجريد أو مفترقة في مختلف الأشخاص.[2]

وهنا الكاتب يقوم بتصوير شخصية تعبر عن الفكرة المراد، أو الرسالة المتوخات فيمثل فيه صفات والعواطف، كانت من قبل في عالم التجريد محاولا بذلك توليد نموذج يتناسب والنموذج الأصلي في الواقع ليشكل بذلك عمل أدبي يسمو بالتفرد والتميز وتغدوا هذه النماذج وفق محورين:

[1] جامعة المدينة العالمية: الأدب المقارن(ماجستير) الجزء 1، ص 453

[2] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة القاهرة، ط1، 2003، ص .303

محور الأول مرتبط بالأعمال الأدبيين ومدى إسهامها في الحياة الواقعية للإنسان.

والتي يمكن الحكم عليها، إما بالخلود أو الفناء، إثر النجاح أو الإخفاق التي تحققه في تجسيدها للواقع، ومدى تطابق ذلك النموذج مع الحالات النفسية والاجتماعية.

أما المحور الثاني فيكمن في هجرة هذه النماذج الإنسانية من وطنها إلى بقية أصقاع العالم لتعانقا بذلك معنى الإنسانية. محققة العالمية، وهو الأمر الذي جعل الأدب المقارن يهتم بدراستها، لانتقالها من أدب أمة إلى أدب أمة أخرى واكتسابها خصائص ومميزات جديدة، يضفيها الأديب عليها ويجعلها موضع دراسته، لتغدو بذلك غريبة بعض الشيء عن موطنها الأول.

فقد تتعدد معاني هذه الشخصية في مختلف تناول الأدباء لها، فكل أديب فلهو وجهته وميولاته في رسم الأحداث، لنجد على سبيل المثال "كليوباترا". الذي تناولها أحمد شوقي في أدبيه معبرا بها على الشخصية الوطنية و الأخلاقية، ومحاولة الدفاع عنها ومساندتها على عكس شكسبير الذي صورها على أنها الشخصية المغرية الأنانية المحبة لنفسها، وغيرهم من الأدباء الذين صور مختلف إنطبعاتهم وميولاتهم وأسقطوها على الشخصية المراد تصويرها، سواء في المسرحيات أو القصص أو الشعر وتزويدها بالعديد من الصفات الإيجابية أو السلبية.

ليعرف القرن الثامن عشر مجموعة من القضايا التي عالجها المجتمع الأوربي وتأثر بها أكثير ما يحمل النموذج طابع العصر الذي ولد فيه، فقد تسائل القرن الثامن عشر الأوروبي البرجوازي النزعة وواجبات القاضي والمصلح والأب الفاضل وتعلقت المدرسة الواقعية بتأثير "زولا" بالعامل وقد دسته.[1]

كما اهتم في تلك الفترة بالقراءة في مختلف شرائح المجتمع إضافة إلى النماذج النسائية التي لعبت فيها المرأة دورا كبيرا في تحقيق العديد من النجاحات والتي استهوت القراء «فتحلت النماذج النسائية مكانها تحت الشمس وأخذا نقرأ عن الفتاة العانس وعن الساذجة ودخلت طبقات المجتمع الدنيا عالم الآداب العالمية »[2]

[1] طاهر أحمد مكي: الأدب المقارن وصوله وتطور مناهجه، القاهرة، دار المعارف ط1، 1987م. ص362

[2] مرجع نفسه، ص، ن

لتسافر بذلك النماذج إلى مختلف البلدان وتعرف بأمم وشعوب وتسعى لوصفهم من ذلك الشعوب الإنجليزية والفرنسية وكذا الإيطالية... إلخ

مثل: «صلف الإنجليزي وثقل دمه، وثرثرة الإيطالي، وخفت روحه، ودعابة الفرنسي وأناقته، وتعالي الألماني وعنصريته، وسخرية المصري وفكاهته»[1]

لتجسد لنا بذلك شخصية نموذجية تحيلونا إلى معرفة الشعوب وما يدور في نفوسهم وذلك باختيار شخصية تتحقق فيها مجموعة من الفضائل أو الرذائل، التي يسعى من خلالها الكاتب لتصوير فني حي، يوضح لنا معالم تتلخص في الواقع والتي ارتقت على حد العالمية والتي تتنوع باعتبارها نوات الأعمال الأدبية والفنية، التي تبين لنا طبيعتها وخصوصيتها، حيث تسعى دراسة هذه النماذج إلى تبيين وتوضيح دورها الفعال في العمل السردي ومدى إسهام المبدع في رسم هذه الشخصية النموذجية، وأثرها على البنية الفنية للأعمال الأدبية وذلك من خلال رسم الكاتب صورة متكاملة البعاد إنسانية، يعبر من خلالها على قضية ما، تتجسد فيها جملة من الخصائص والمميزات والمعايير، التي لها أثر العميق في نفسية القارئ ووجدانه، بحيث تتطابق هذه الشخصية مع الشخصية في الواقع، وغالبا ما يكون تعبير عن الواقع البشري في أرض الواقع في شتى مراحله وأحواله وصفاته، والكاتب خلال مسيرته في جمع الشتات والصفات الإنسانية والبشرية، يسخر جميع قوته ومجهوداته في سبيل إعطاء صورة تحمل في طياتها صفات حركية أخلاقية تتوافق ونفسية وأحاسيس القارئ، ويشتركان الهموم فتضاعف جرعاتها المأسوية فتحقق البلاغة في التجسيد والقوة الجمالية والفنية، في تصوير ما يقره القارئ في نفسه وما يعيشه في لحظات تأملاته وهذا لم يأتي صدفة لا لشيء، وإنما جاء نظرا لما مرا عليه الكاتب من تجربة، فجاء تعبيره ورسمه كما يختلج في نفسه، أو ما أجبرته الظروف عليه، ليصبح بذلك نموذج حي يعبر به الكاتب إلى أعماق جمهوره، ونموذجه صالح على مدى تعاقب العصور. «ونموذج الإنساني لا يقتصر على عصر دون غيره، ولكن يكتسب خصوصية تبرزه في عصره

[1] مرجع نفسه، ص، ن

أكثر من غيره، إذا توفرت له الظروف والعوامل التي تكون سببا في بروزه وتشكيله، كما يختلف النموذج الإنساني من قطر إلى قطر ومن حضارة إلى أخرى، لإخلاف ثقافة ...»[1].

ينشق الأديب نموذجه من بين مجموعة من الشخوص ليخلق بذلك ما يريده من أراء وأفكار منشودة، ويحسن توظيفها غي النص، وهذه الصورة قد تكون ما حدث أو ما سيحدث مستقبلا. وأدبنا العربي زاخر بالنماذج الإنسانية، إذ اطلعنا عليه، لما طرأ عليه من تغيرات فرضتها عوامل مختلفة داخلية أو أخرى خارجية جعلت الأدباء يتبنون النماذج للتعبير عن أرائهم وأغراضهم وخلق شخصية متكاملة ومقنعة.

دلاليا وإثارة الشعور أو الفكر اتجاه هذه الدلالة، وهذا ما يجعل الأديب يسمو باتخاذه طرق جديدة وفنية تمكن من معرفة النفس البشرية بجميع سجاياها وخبائثها في حالة قوتها وضعفها، ومن ذلك نذكر دراسة علي عبد المنعم عبد الحميد الموسومة بـــ: النموذج الإنساني في أدب المقامة.

وقد جاءت هذه الدراسة في خمس فصول والذي خصص الفصل الأول من كتابه مفهوم النماذج ومصادره ومجالاته ودعا في مقدمة كتابه الأدباء والباحثين إلى إثراء النموذج الإنساني في أدب المقامة[2].

إضافة إلى دراسات أخرى لمؤلفين أمثال «إبراهيم السعافين الموسومة بأصول المقامات، وأحمد بن محمد أمبيريك صورة البخيل الجاحظ الفنية ».

كل هذه الدراسات لامست شيء من الواقع، وأقامت جسرا بين الملقي والمتلقي والتي تطرقت إلى مجموعة من مفاهيم نموذج واختيار التعريف والمفهوم الأنسب بهدف الحد من الجدلات والاحتدامات لتحديد المفهوم والملامح كي يتسنى للباحث أو القارئ معرفته والتعامل معه.

أن لا يقع في الخلط بينه وبين مفاهيم مشابهة له كالنموذج الأدبي والنموذج الفني ومن ذلك رصدنا رأي الدكتور إبراهيم السعافين الذي قال أن: " النموذج الإنساني عند بني إنسان: فرد من أفراد الهيئة الاجتماعية، تغلب عليه الصفة النفسية أو مادية ما، تميزه من حيث الدرجة —لا من حيث

[1] إبراهيم سعافية : أصول المقامات، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ط1، م1، 1987، ص 144

[2] ينظر: سيف محمد سعيد المحروقي: نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، ط1، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، 2010 ، ص 08 .

النوع- من غيره من بني الإنسان[1] وهذه الصفة لا تنفي وجود صفات أخرى تشترك معها في بني البشر، إلا أنها تبقى الصفة السائدة التي تحدد لنا مجموعة الخصائص المتمثلة في التميز والتفرد، لنجد سيرغي بيتروف يحدد مفهوم النموذج فيقول: «إن النموذج الأدبي في غالب الأحيان: عبارة عن تعميم لمسات كثير من الناس مجتمعة في شخصية إنسان واحد»[2].

وهنا نلاحظ أن بيتروف سيرغي لم يتطرق إلى تحديد الصفة الغالبة على هذا النموذج على غرار الدكتور إبراهيم سعافين حيث أقر بيتروف أن مجموع السمات مجتمعة في شخصية واحدة، ليتفق معه العديد من الأدباء ويساندوا قوله بعدم وجود الصفة السائدة من هؤلاء نجد محمد هلال غنيمي ومعه علي بن عبد المنعم باتفاقهما على مفهوم واحد لنموذج الإنساني وهو «تقديم صورة متكاملة الأبعاد لشخصية أدبية تتمثل فيها مجموعة من الفضائل أو النقائض كانت متفرقة من قبل في عالم التجريد أو في مختلف الأشخاص»[3]

ليأتي بعده علي عبد المنعم ويجري تغييرا طفيفا، على المفهوم السابق بتحديده لماهية تلك الأبعاد، حيث انه حافظ على نفس المفهوم، بحيث لا يوجد فرق بينهما ويعرفه فيقول: «النموذج هو تقديم صورة متكاملة البعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية لشخصية أدبية، بحيث تتمثل في هذه الشخصية مجموعة من الصفات كانت متفرقة في مختلف الأشخاص»[4]

وفي كلا المفهومين لا نجد وجود لصفة الغالبة على النموذج الإنساني، وإنما هي صفات مطلقة، لا تخضع إلى عالم الحواس، وإنما هي مجموعة الصفات المطلقة في عالم التجريد الذهني لدى الأشخاص، فحاول الكاتب أن يجمعها في قالب واحد، وهي شخصية أدبية، ليرسم بذلك نموذج إنساني يكمل صفات ومميزات نفسية واجتماعية وجسمية، إضافة إلى مفهوم أخر، والذي هو

[1] إبراهيم السعافين: أصول المقامات، ص 144

[2] سيرغي بيتروف: دراسات في الواقعية جوهر النموذجية وأشكالها في الواقعية ترجمة زوهير بغدادي، الآداب الأجنبية .

[3] محمد غنيمي هلال: النماذج الإنسانية في الأدب المقارن، ص 5 .

[4] علي عبد المنعم: النموذج الإنساني في أدب المقامة، د.ط، 1994، ص .06

النموذج الفني، إذن : هو تلك الحالة المفردة التي تحوي أشياء كثيرة متشابهة في الواقع، وهي هنا تشترك مع الشخوص الحياتية الحقيقية، ولكنها في نفس الوقت تبقى مميزة عن الشخصية الواقعية [1]

لنجد كل هذه المفاهيم لم تحدد الصفة الغالبة على النموذج الإنساني واعتبارهم، أن الأشياء التي يتسم بها بني البشر متشابهة.

عكس الدكتور إبراهيم السعافين الذي أقر بوجود الصفة السائدة كونها تعطي نظرة شاملة للنموذج ويستطيع الباحث أن يميزه ويحدد ملامحه، والمتلقي يستطيع أن يدرك وجوده، غير أن هذه الصفة السائدة لا تنفي اشتراكه مع صفات أخرى.

والذي من خلالها تتحدد ملامح النموذج، وتبرز أبعاده النفسية والجسمية والاجتماعية، فهي ضرورة في إثراء الصفة الغالبة على هذا النموذج.

فمثلا الصفة الغالبة في نموذج البخيل: هي صفة البخل، وهي صفة غالبة على الشخصية، فيمكن أن تكون صفات أخرى مشتركة معها كصفة الجشع والمكر والثرثرة والذكاء وغيرهم..... من الصفات التي تثري الصفة السائد وغاية الأديب في تصوير هذه الشخصيات ليس الإقتداء بها، وإنما الحد من انتشار هذه الظاهرة، والإشارة إلى ما يعانيه الإنسان في حياته من بؤس وألام وتضارب للأفكار داخل نفسه، أو ما يدور في وجدانه فيعبر عنه بنموذج يحمل غاية إنسانية، رغم كل الصفات التي يحملها النموذج إلا أن الشخصية تتمحور حول صفة غالية، كونها المحور الرئيسي الذي يحاول الأديب من خلاله تجسيده، سواء كان سلبيا أو إيجابيا.

والنموذج هو آلية يرسم بها الأديب مجموعة من الصفات التفرقة التي رصدها في بني البشر، فيقوم بجمعها، في صورة نموذجية متكاملة، تتسم بالدقة والانسجام وجمالية التصوير والدقة في اختيار الأسلوب يقول أرسطو : «بما أن المأساة محاكاة لأناس أفضل منا، فعلينا أن نتبع طريقة مهرة الرسامين فهؤلاء حين يريدون تقديم صورة خاصة من الأصل، يرسمون صورة أجمل من الأصل وإن كانت

[1] عبد الله رضوان : النموذج و قضايا أخرى، دار البيروني للنشر والتوزيع، 2013، ط 3، م1 ، ص33

تشابهه، وهكذا حال الشاعر، فإذا حاكى أناسا شرسين أو جبناء أو فيهم نقيصة من هذا النوع في أخلاقهم، فعليه أن يجعل منهم أناس ملحوظين فيما هم عليه»[1]

وهنا يشير أرسطو من خلال قوله، أنه كان الفن محاكاة في الأصل، فإن على تصوير النموذج أن يكون أبلغ وأكمل من ما هو عليه في الأصل، كأن يطلب من رسام رسم صورة فإنه حتما سيقوم برسمها على أحسن وأكمل وجه، من الصورة الحقيقية لذا فإن النموذج يشخص ويجسد لنا ما يوجد في الطبيعة البشرية بمختلف مستوياتها والذي يعبر عن الخيال والمبالغة في الوصف، إضافة إلى النسق الخرافي، الذي يثير العواطف والوجدان في نفسية القارئ، ويعطي صورة أبلغ من الصورة الواقعية، والنموذج الإنساني لا يطلق عليه هذا المصطلح إلا إذا كان حيا ومطابقا لحالات بني البشر في الواقع، ليتسنى للقارئ التفاعل مع هذه النماذج والتي تنقسم إلى نوعين من النماذج :النماذج الإيجابية وهي التي تحمل في ثناياها مجموعة من الصفات الحميدة والفضائل وحب الخير، كالملاحم والقاضي المحقق للعدالة والفتى البار بوالديه .... وغيرهم .....، وأخرى سلبية وهي عبارة عن صفات مذمومة وغير مرغوب فيها في المجتمع وهي ظاهرة احترفت سؤال الناس وكسب تعاطفهم بالمكر والخديعة لجمع المال وتحصيله، مستغلة بذلك غفلة وسذاجة الجمهور: «فأصبحت تتضمن معنى الاحتيال من أجل المال بمختلف الوسائل والأساليب غير المشروعة، من استخدام القوة والاستلاب بالعنف والغلبة، إلى استغلال غفلة الجمهور، وغرائز الرحمة والرقة»[2]

وعليه فهذه النماذج لا يتم الحكم عليها أخلاقيا بقدر ما يتم الحكم عليها فنيا، تمكننا من معرفة النفس البشرية والتعرف على حقيقتها وجوهرها فتظهر لنا في خيرها وشرها، قوتها وضعفها، في ألمها وأملها، ... إلخ.

ونجد نوعين من الشخصيات هنا الشخصية النموذجية والشخصية النمطية وهما كالتالي:

– **الشخصية النموذجية:** وفيها يصور الكاتب مختلف أبعادها، لترقى للعالمية، لاستمرار تطورها، فيبلغ الأديب بذلك غايته من خلال عمله الفني، فيتجاوز بذلك النقل المباشر لما في الواقع

[1] أرسطو، فن الشعر، ص 45-44.

[2] طه الحجازي : تعليقات و شروح على البخلاء، دار المعارف، مصر، ط2، د.ت، ص 304.

وهذا لا ينفي عدم مطابقتها له، وإنما تصويره ولكن بطريقة مبدعة تعبر عن فئة أو طبقة ما، يسعى من خلالها الأديب إلى إقامة جسر بينه وبين القارئ، من خلال هذه الشخصية التي تعد وسيلة تعبر عن تجربة أو واقعة «تحول التفاصيل الجزئية، والحقائق الواقعية، والمعلومات المطروحة، والمعرفة المتنوعة والخبرات الحياتية والاجتماعية إلى قضية وهم يحرك كل دواعي الإبداع لدى الكاتب الذي يقلقه أمر حدث تغير في واقعة الاجتماعي»[1].

فتصبح بذلك الشخصية النموذجية غاية استطاع من خلالها الكاتب بلوغ غايته المنشودة، وتقديم نموذج إنساني من حيث الكمال والإسفاف.

على غرار الشخصية النمطية والتي تغير شخصية عادية «شخصية ذات أبعاد ثانية في كل المواقف التي تقدم فيها، تلقاها كما رأيتها أول مرة، لا نجد فيها تغيرا ولا تدرك فيها عمقا، ولذلك يقال غدت نمطا»[2].

[1] عبد الله رضوان : النموذج و قضايا أخرى.

[2] علي عبد المنعم : النموذج الإنساني في أدب المقامة ص 06.

المبحث الثاني:

أنواع النماذج الإنسانية.

تباينت أنواع النماذج الانسانية وذلك لاهتمامها بالشعوب والجماعات الانسانية، كشخصية العربي والفرنسي والكاهن والطبيب والفلاح والمهندس ... الخ

إضافة الى هذا نجد النماذج الأسطورية التي لها الحذ الوفير في الأدب المقارن، كما لها من دور في اعادة واحياء التراث والحكايات القديمة أسطورة فاوست وأودبب إضافة الى الحكايات الشعبية التي اندثرت مثل نموذج الساحر والغول والعفريت.

عقد تنوع معاني الأدبية لنموذج على حسب اختلاف الأدباء بل قد تضارب تبعا لتأويلات المؤلفين واتجاهاتهم.

كما نجد في كثير من الأحيان ان الكاتب يأخذ جوهر الموضوع وينسج عليه تفاصيل ومجريات الشخصية التي يريد تصويرها وهذا ما نجده عند الكاتب الانجليزي برناردشو في مسرحيته بجماليون.

وقد تكون هذه الشخصيات من مصادر انسانية عامة أو تاريخية أو مأخوذة من مصادر أسطوريو أو دينية، أو من الثقافة الشعبية أو مستدمة من التاريخ.

أنواع النماذج الإنسانية :

1- **النماذج الإنسانية العامة:** وفيها يصور لنا الكاتب مختلف الطبقات الاجتماعية بما في ذلك الشرائح البشرية وصفات الشعوب ومختلف الوظائف والمهن، طبيب، فلاح، أستاذ، كاهن، ...إلخ، ومعالجة بعض القضايا الاجتماعية وذلك بدرستها ودراسة مختلف العادات والتقاليد، ومن بين أهم النماذج العامة التي تناولت هي نموذج البخيل، وأول من تناول هذه الشخصية هم اليونان، في مسرحية للشاعر مينا ندر، وضاعت ليحاكيها الشاعر اليوناني بلوتس **plotus** في مسرحية أولالوريا أو "وعاء الذهب"[1].

[1] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ط2003، ص 304.

وجاءت أحداث المسرحية كالتالي، أن هناك شيخا يدعى أوكليون **Euclion**، والذي يعاني من فقر مدقع، رغم ثروته التي لا تعد ولا تحصى المخبأة في وعاء في منزله، ليأتي شخص لخطبة ابنته "فايدريا"**phoedria**، ولكن الأب يرفض أن يزوجه ابنته، ظنا منه أنه قد اكتشف الكنز، ثم يقبل به كزوج لابنته وفي حفل الزفاف، يطرد جميع الحظور لأنه يرى في كل واحد منهم سارقا، وبعد ذلك يجد الخادم "بليكونيدوس" الذي كان على علاقة مع ابنته، ليذهب الشيخ ويغير مكان الكنز ويبدأ بالصلاة لحماية ذلك الكنز إلا أن الخادم، تفطن لمكانه وأخذ الكنز، ليعلم بذلك الشيخ أوكليون علاقة ابنته مع الخادم، ويحمل الخادم الكنز ويقدمه مهر للفتاة، فيعتقه سيده ويتم الزواج."[1]

وهنا نرى أن بلوتس ركز على قضية واحدة وهي البخل دون التعمق والدخول في التفاصيل من الناحية النفسية، واكتفى فقط بذكر عواقب البخل، وعدم تمتع البخيل بثروته.

لنجد كذلك نموذج البخل في الأدب الأوروبي ومن بين الأدباء الذين تناولوا هذا النموذج نجد "موليير" **Moliére** في مسرحيته بعنوان البخل، والذي جاءت نتيجة لتأثره بمسرحية بلوتس، والتي تفوقت بكثير من مسرحية بلوتس في تصوير هذه الآفة الاجتماعية.

حيث صور موليير شخصية أرباجون **Harpagon** شخصية محبة للمال حيث جاءت في المشهد من المسرحية ما يلي :"يتحدث فيه كبروك عن حبه لابنه البخيل أرباجون الذي يتصور أنه يتكلم عن الصندوق المسروق، بالإضافة إلى أن سرقة الكنز وجدت بطريقة كوميدية، فضلا عن المنولوج الذي يتساءل فيه البخيل عن كيفية الوصول إلى الكنز".[2]

ليبدع بذلك موليير في تصويره لهذه الآفة الاجتماعية، مع تحليله النفسي للشخصيات، لتتوالد بذلك المسرحيات التي اهتمت بهذا النموذج .

2- **النماذج الرتيبة:** وهي نماذج يتم أخذها من طرف المؤلفين من الكتب المقدسة أو من الشروح والتفاسير «كانت قصص القرآن الكريم مصدر استفاد منه كثير من شعراء الفرس»[3] وغالبا ما نجد

[1] ينظر للمرجع نفسه، ص 164

[2] ينظر إلى موقع الانترنت : http://www.site.moliere.com

[3] طه ندا: الأدب المقارن، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1975 م، ص 130.

الكتاب والمؤلفون يتصرفون في رسم هذه الشخصية وبناء النموذج، وإيصال الرسالة المرجوة منها، وتحدث أثرها في الناس.

ومن بين الشخصيات الدينية المشهورة في الأدب العالمي، والتي وظفت في العديد من الأعمال الأدبية نجد على سبيل المثال شخصية يوسف عليه السلام. التي استقطبت الأدباء والشعراء في الأدبيين الفارسي والتركي، وأصبحت ضمن قائمة الموضوعات التي يطرقها الشعراء الرومانيون في مختلف الدول مثل التصوير الفني والجميل للفردوسي، لتتطور هذه القصة وتكسب طابع التصوف ويتناولها بعده عبد الرحمان حامي، الذي يظهر ليوسف ميول الصوفية، فقد كان يعتقد أن الجمال الإنساني يقود إلى الله ذو الجمال المطلق، فنجده يعبر عما جاء في قصته فيقول: أنه في يوم من الأيام أتت الأميرة المصرية المولعة بحب يوسف إليه، فيقابلها بنصحه لها فيقول« الجمال في الخلق انعكاس عابر لا يطول بقاؤه كنظرة الوجه، فإذا أردت الخلود فتوجهي إلى أصل الأشياء»[1] فالجمال عند الإنسان نسبي أما الجمال عند الله مطلق كامل، والخلود يكمن في أصل الشيء لا الفرع وبعد حديث يوسف هذا إتخذته زوليخا وعملت به، وزهدت في الدنيا توجهت إلى الله، حيث تبدأ أحداث القصة برؤية زوليخا في منامها وهي صغيرة شاب والذي هو يوسف قبل أن تعرفه، ليظهر لها في الحلم أنه سيكون يوما ما زوجا لها، وتبقى على عذريتها طيلة زواجها السابق، ويظل حبها ليوسف يزداد يوما بعد يوم إلى أن توفي زوجها، وتعتزل العيش في كوخ لوحدها بعدما طعنت في السن وكفت، لتظهر ميولات يوسف الصوفية، ويرى ما تكنه زوليخا له من حب، فيذهب إليها، فيسأل الله أن يرجع بصرها وشبابها وفعلا، استجيب لدعوته ثم يتزوجها، وبعد ذلك يدعوا الله أن يعجل في رحيله، وتحزن زوليخا بعد وفاته حزنا شديدا.[2]

في هذه القصة ابتعد حامي كل البعد عن القصة الأصلية الموجودة في القرآن الكريم، فهو هنا أكسبها طابع التصوف.

[1] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 313.

[2] ينظر طه ندا : الأدب المقارن، ص 130.

وكذلك نجد نموذج الشيطان، الذي عني باهتمام وتطور ولاقى إقبال كبير عليه من طرف الرومانسيون في إقحامه في كتاباتهم بإعطائه صفة التمرد عندما طرده الله من رحمته ليجد من الشر سبيل لإبقاءه في الدنيا، وتزيين الذنوب بثوب التوبة لبني البشر حتى لا يكون لوحده هو المتمرد، « لنجد هيجو وبايرون ودي فين وكردوتشي، ونلتقي به عند الأديب الروسي ليزمنتوف(1814-1841) في قصيدة درامية، ذات طابع غنائي، وأعطاها عنوان" الشيطان". وفيها تأثر بالانجليزي بايرون»[1]

لنلحظ كذلك الأدب العربي الذي تأثر كذلك بهذه الشخصية و من بين العرب الذي اهتموا بدراستها هو العقاد في قصيدته "ترجمة الشيطان" والتي فيها يعرض تفاصيل خواطره و أفكاره وما يدور في نفسه والتي جاءت على لسان الشيطان، متأثرا بالمرحلة الرومانسية واحتلال مصر من طرف الانجليز، معبرا عن المعاناة والحرمان الذي عايشته الشعوب الإسلامية من إضطهاد من طرف المستعمر الغاشم، حيث جاء في مستهل قصيدته «في هذه القصيدة قصة شيطان ناشئ سئم حياة الشياطين، وتاب عن صناعة الإغواء لهوان الناس عليه، وتشابه الصالحين والظالمين منهم، عنده فقبل الله منه هذه التوبة وأدخله الجنة وحضي فيها بحور العين، غير أنه سئم عيش النعيم، وتطلع إلى مقام الإلهية ... فجهر بالعصيان في الجنة، ومسخه الله حجرا»[2] .

3- **النماذج الأسطورية:** مصدرها ومحتواها الأساطير القديمة، وذلك يكمن في عودة الأديب إلى التراث القديم ونقل لنا الأعمال والمغامرات، التي تفوق طاقة البشر، هذا ما جعلها محل نقاش وصراع بين العلماء والفلاسفة حول تعريفها، وماذا تعني بمصطلح الأسطورة، فمنهم من صنفها ضمن قائمة الملاحم، وذلك لأنها تنقل أخبار الأبطال والآلهة، ومنهم من يقر بأنها موضع العقيدة، كونها تقف على أهم العلاقات الإنسانية وكذا التطورات الإلهية، ومنهم من يراها على أنها أحكام صبيانية، وتساؤلات في ظواهر طبيعية إذ هي تراث يجمع بين مجموعة من الشعوب، ويختار الأدباء نماذجهم هذه نتيجة نظرتهم للحياة والتعبير عن أرائهم وأفكارهم، والتي تتوافق وعصورهم، وواقعهم المعاش ومن

[1] طاهر أحمد مكي: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص365.

[2] طاهر أحمد مكي : الأدب المقارن أصوله و تطور مناهجه، ص365.

ذلك نجد أسطورة بجماليون، في الأدبيين الانجليزي والعربي، وتتمحور القصة حول شخصية بجماليون وهو نحات الذي هام بتمثال قد نحته بنفسه، ليطلب من الآلهة أن يتزوج بامرأة بجمال ذلك التمثال، ولكن سرعان ما بعثت الآلهة الروح في ذلك التمثال، وكان ذلك بمثابة عقاب لبجماليون، الذي أفقدته جمالية الفن الذي كان بداخله، لتتوالى بذلك الدراسات ومن بين هذه الدراسات نجد مسرحية برنارد شو، التي عنونت بجماليون، نشرت سنة 1912م .«ومن خلال قراءة مسرحيته أن الشخصية ليست أسطورية، وإنما شخصية مأخوذة من المجتمع، و تعالج مشكلة الطبقية التي كانت سائدة في ذلك الوقت»[1].

وملخص المسرحية يدور حول أن هنجر يلتقي بفتاة تدعى إليزا، وهو عالم متخصص في علم الأصوات، وهي تبيع الزهور ليجعل منها فتاة أرسطوقراطية، ويقدمها على أنها تنتمي للأسر الملكية، ليطلب منها الزواج، لكن الفتاة ترفض وتقبل بشخصية من نفس طبقته الدنيا لتعيش معه حياة هادئة.

اعتمد برنارد شو، في تصويره للأحداث على شخصيات خيالية، مخالفة للأسطورة القديمة، مطلقا بذلك العنان لخياله الواسع في تصوير ورسم الوقائع العالمية لفكرة اجتماعية.

أما من الأدباء العرب فنجد توفيق الحكيم الذي حاكى أسطورة بجماليون، بعد مشاهدته للوحة فنية، ثم بعد ذلك مسرحية برنارد شو،" إلا أن توفيق الحكيم تعمق في تفاصيل الأسطورة القديمة، وتفاعل معها ليحدث بذلك ما يسمى بعملية التمثيل والتأثر.[2]

فحقق توفيق الحكيم بذلك درجة عالية من الدقة والإبداع في تصوير الفن، ومثاليته في الواقع، ويبلغ بذلك الفن عنده درجة الإبداع.

وتدور المسرحية حول التمثال "جلانيا" الذي نحته بجماليون وكلب من الآلهة أن تبث فيه الروح، وتحقيق حلمه في رؤية تمثاله روحا.

[1] إبراهيم عبد الرحمان محمد: النظرية والتطبيق في الأدب المقارن، دار العودة، بيروت د.ط، 1982، ص 217.

[2] احمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت د.ت. ص 203.

«بجماليون (من بعيد): فينوس فينوس أيتها السخية بالهبات .... امنحني هبة واحدة، أنفخ لي حرارة الحياة في تمثال جلانيا،..... زوجتي جلانيا العجيبة، أعطها حياة يا آلهة الحب والحياة »[1]

وفعلا تبعث الروح في ذلك التمثال، يبدأ التمثال بالتحرك مناديا بجماليون، فيفرح كثيرا بذلك، وتبدأ حياته الطبيعية معها، لكن سرعان ما يتذمر عند دخوله للمنزل فيجد بيدها مكنسة ليرى فيها المرأة العادية، فيدعوا أن تعود تمثالا كما في السابق "فيقول: أيتها الآلهة .... فينوس يا أيبولون ردوا إلي عملي و خذوا عملكم.... ردوا إلي فني .... أريدها تمثالا من العاج كما كانت[2].

4- النماذج الإنسانية التاريخية:

لكل أمة تاريخ فلا يمكن أن نجد شعب بلا هوية وتاريخ، والذي بدوره الأديب أو المؤرخ يقوم بنقله وجمع شتاته المنشور ليعرف بالعادات والثقافات وتراث الأمم والشعوب على مر الأجيال.

حيث اعتنى الأدب المقارن بهذه الشخصيات التاريخية وأولاها أهمية بالغة، في دراسته لها، كونها شخصيات فذة تتسم بصفات البطولة، وذات أصول تاريخية.

«استخدام النموذج التاريخي فيه شيء من الارتباط بالواقع، وصدى لما كانت عليه الشخصية يوما ما »[3]

وتعد كليوباترا من بين الشخصيات التاريخية التي حظيت بعناية الكتاب في الأدب منذ العصور القديمة، حيث اتخذوها في كتاباتهم، وجعلوا منها مادة خصبة لأفكارهم وخيالهم وذلك لإمتزاج حوادث سياسية وحربية في القصة، وكان صراعها مع اكتافيوس بمساعدة القائد الروماني اونطونيس، الذي وقع في حبها لشدة جمالها .

ومن هذا نجد أن كليوباترا لعبت دورا كبيرا في هذا الصراع بجمالها وقوتها، ومن هنا نجد أن كليوباترا أول مسرحية فرنسية في عصر النهضة، بعنوان كليوباترا الأسيرة التي ألفها جودل **Jodelle Etienne**، ليأتي بعده صموئيل دانييل **Samuel Daniel** في مسرحيته كليوباترا، «لتصبح بذلك

[1] توفيق الحكيم: بجماليون، دار الكتاب البناني، بيروت، 1984م، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص 129.

[3] طاهر أحمد مكي: الأدب المقارن، أصوله، وتطوره، ومناهجه.

شخصية كليوباترا شخصية عالمية بعد أن تناولها الانجليزي جون دريدن **John Dryden** في مأساته العالم المفقود»[1]

لتدخل كليوباترا بذلك الأدب العالمي وتسجل على إثرها شخصية تاريخية عالمية بقيادة شكسبير حيث نرى صورة كليوباترا في الآداب الأوروبية الغربية، كانوا يرون في شخصيتها المكر والخديعة وأنانيتها والإغراء، والانتصار بالمكر والخديعة، لا بجهدها وقوتها، لتكون بذلك شخصية كليوباترا عند الغرب صورة المرأة الشرقية المخادعة المغرية ....

ليرد عليهم أحمد شوقي بدفاعه عن كليوباترا في مسرحيته مصرع كليوباترا، على أنها شخصية وطنية مخلصة لوطنها وشعبها.

كليوباترا عند أحمد شوقي هي مثال للمرأة المصرية الغيور المحبة لوطنها، وهي في هذا الشأن تقول:

أموت كما لمجد مصر وأبذل دونه عرش الجمال [2]

ليفند بهذا القول شوقي كل ما نسب إلى كليوباترا من اتهامات، واعتبارها الشخصية الفذة المحبة لوطنها وشعبها.

ومما سبق نجد اختلاف ميول الكاتب والأدباء نظيرا للاختلاف ثقافتهم والبيئة التي ينتمون لها.

لتعتبر بذلك هذه الشخصيات التاريخية من بين الدراسات الأولى التي نشأت في الأدب المقارن، والبحوث لا تزال قائمة فيها لما لها من أهمية، لتشغل بذلك ميادين جديدة تتصل بفضلها مختلف الثقافات للآداب العالمية.

[1] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ص 323، 322 .

[2] محمد حسين الأعرجي : مسرحيات شوقي، مكتبة، الإسكندرية، 2007، د." ص 81.

المبحث الثالث:

أهمية النماذج الإنسانية.

أهمية النماذج الإنسانية:

تعتبر النماذج الإنسانية من بين أهم النماذج، والتي بدورها تعتبر نوع من أنواع الدراسات التي ساهمت في عملية التأثير، مما أدى لاتخاذها من طرف الأدباء في شتى أصقاع العالم، وتوظيفها في أعمالهم وكتابتهم الأدبية، التي لعبت دورا مهما في عملية التبادلات الإبداعية بين مختلف الآداب العالمية والقومية، باعتبارها الإشارات والدلائل على الإنسانية، التي أثبتت ضرورة حركة الأدب، الذي يعتبر حالة إنسانية، وحلقة وصل بينه وبين مختلف وحدات الأدب العلمين إذ أنها تنشأ في أدب وحضارة معينة ثم تنتقل بذلك إلى بيئات وآداب أخرى دون قيد أو حاجز يمنع هجرتها وحركتها مما ساهم في زيادة الإنتاج الأدبي، وتنافس الأدباء فيما بينهم من حيث عدد الأعمال التي برزت فيها إبداعاتهم وميولاتهم في نماذجهم التي تشكل مواضيع خصبة، تسهم في عملية التأثر والتأثير، وبالتالي اكتساب هذه النماذج بعض الخصوصيات والمميزات التي كان لها الأثر البالغ في حركة التواصل بين مختلف الآداب العالمية، التي جسدت معنى الإنسانية، في معالجة القضايا الإنسانية المختلفة وكذا فتح الأفاق للإطلاع على آداب أخرى، مشتركة بذلك في هدف واحد وغاية واحدة، بغض النظر عم الاختلاف الحاصل في الآراء والأفكار للأدباء، والبيئة التي ينتمون إليها.

إذ يعتبر النموذج وسيلة مهمة للتعبير عن رأي ما، أو فكرة «وتبقى الشخصية الإنسانية التي يسقطها الأديب طريقة للتعبير عن حدسه وأماله من ناحية» [1]

بالإضافة إلى توظيف هذه النماذج الإنسانية من طرف الأدباء والكتاب، يكسبها سمة بارزة، وطابع متميز، في الإبداعات الأدبية والتي من خلالها تمتزج الثقافات وتتلاقح الأفكار بين المبدعين، مشكلة حيزا فكري فعال في معرفة النفس البشرية .«فهي في الغالب مؤرخ العادات والأخلاق أكثر مما تعني تاريخ الأدب، إلا أن بعضها يتيح المجال لتأريخ بعض التقاليد الأدبية المتصلة بها على النحو مفيد، فقد قرر صور كثيرون ..... وتأثير بعضهم ببعض ورد بعضهم على بعض»[2]

[1] نجمة خليل: النموذج الإنساني في أدب غسان كنفاني، 1999، ص 32.

[2] طاهر أحمد مكي: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص363.

حيث يسعى الأديب من خلال نموذجه إلى إيصال فكرته وأدائه ، معالجا من خلال قضية ما، أو التعبير عن ما يدور في نفسه، مبرزا ميولاته الفكرية كما فعل توفيق الحكيم في مسرحيته بجماليون، حيث أخذ القصة القديمة وتأثر بها، ونسج عليها أحداث مغايرة للأحداث القديمة، مبينا من خلالها الصراع الذي يعيشه بين الواقع و الفن، وكذا المرأة.

تكتسب النماذج خصوصيتها في عصرها أكثر مما تكتسبه في بقية العصور الأخرى حيث يختلف تناولها من أديب لأخر، حسب البيئة والحضارة التي يعيش بها وكذا ميولاته وأفكاره التي يعبر عنها، في تلك الشخصية، التي لا يتم الحكم عليها من المنظور الأخلاقي بل يتم الحكم عليها من المنظور الفني، لمعرفة النفس الإنسانية بخيرها وشرها، بفضائلها ورذائلها، متخذا بها وسيلة لتحريك الأعماق الخفية في المجتمع، ومبرزا ما يحدث عليه من تغيرات من ناحية والتعبير عن أماله وأرائه من ناحية أخرى. فمهما تغير الأحداث والميولات في هذه النماذج إلا أن الهدف الأسمى يبقى تحرير الإنسانية والدفاع عن العدل ونشر الأخلاق الفاضلة والنهي عن صفات المكر والخداع الرذائل بمختلف أنواعها التي تفسد المجتمع وتنشر الفوضى بين أفراده.

فالنموذج بدوره يجمع صفات عديدة كالتواضع والكبرياء والطيبة والخبث....إلخ ومختلف المستويات الاجتماعية من فقر وبخل وغيرهم من الظواهر الاجتماعية في قالب إنساني يؤدي معنى واحد، يتآزر ويتشارك فيه المستوى الخلقي والسلوكي والاجتماعي، ليعطي لنا صورة نموذجية عنوانها الإنسان.

حيث كانت شخصيات ألف ليلة وليلة من أكثر النماذج الأسطورية رواجا، التي أحدث صداها وتأثيرها في مختلف المجالات في الآداب العالمية، محققة بذلك انتشارا واسعا، مقدمة بذلك نموذج إنساني «وجدوا في شهرزاد صورة من يهتدي إلى الحقيقة ويهدي إليها عن طريق القلب والعاطفة»[1]

مشكلة النموذج الإنساني تتجسد فيه روح الحياة ولحث على الخير والعدول عن الظلم.

[1] طاهر أحمد مكي: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص 370.

الفصل الثاني

شهرزاد في الأدب الغربي العربي

- المبحث الأول: التعريف بألف ليلة وليلة
- المبحث الثاني : شهرزاد عند الغرب
- المبحث الثالث: شهرزاد عند العرب

المبحث الأول:

التعريف بألف ليلة وليلة

التعريف بألف ليلة وليلة:

من بين الحكايات والسير الشعبية التي وردتنا في كتاب، مدونة، يحمل في طياته خصائص الأدب الشعبي الذي يثري ويبهر السامعين فيروي لنا الأحداث، ويمدنا بأغرب الأخبار، ويمزج فيها الواقع مع الخيال والحقيقة بالغرائب.

هذا الكتاب هو ألف ليلة وليلة الذي يتداخل فيه الزمان والمكان، فجاءت حكاياته مشابهة للحكايات الأسطورية التي تروي قصصا تاريخية، تتمثل في العادات وأخبار الملوك، وعامة الناس كما تروي قصص عن الجن والعفاريت، وقصص على لسان الحيوان، الهدف منها هو إثارة الدهشة وإعجاب القارئ، حيث أخذ الزمن طويل في روايتها.

فألف ليلة وليلة هو كتاب تراثي قصصي روائي مشرقي له جذور عربية، تتكون صفحاته من أساطير وحكايات شعبية، وثقافات قديمة يمتزج فيها الخيال مع الواقع الشعبي المبالغ فيه، ورواية الحكايات وكأنها حقيقية لا مجال للشك فيها، كتاب ألف ليلة وليلة كتاب شفهي، يحتوي على مجموعة قصصية وحكايات مجهولة المصدر والمؤلف، بقيت لفترة زمنية طويلة قبل أن تدون، تنتقل من جيل لأخر عبر الرواية الشفوية. «ويكاد يكون الباحث في أصل الليالي ضربا من الجنون واللامعقول، إذ السعي لإيجاد نسخة أم أشبه بالبحث عن طائري الرخ والعنقاء الأسطوريين».[1]

كل هذا جعل الأدباء، والنقاد يسألون عن مصدر هذه الليالي بعدما ظهرت الترجمة الفرنسية سنة 1904 والتي لاقت انتشارا واسعا عبر أنحاء العالم، ففي القرن التاسع عشر بدأت البحوث والدراسات في هذا المجال، وزيادة رغبة الباحثين في إيجاد الحلول للمشاكل والحكايات، حيث قام سيلفستر دي ساسي بالإطلاع والاستكشاف وطرح العديد من التساؤلات على أصول ألف ليلة وليلة ونفي فكرة أن هذا العمل لشخص واحد، وإنما هو امتزاج للعديد من الثقافات الأجنبية، ليأتي أوجست ولر وينفي ما قاله سلفستر، قائلا أن من كتب هذا الكتاب هو شخص واحد وطرح فكرة

[1] ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 75.

أن المصادر هي التي تعددت لتشمل مصادر هندية وفارسية وقصص وحكايات عراقية وأخرى مصرية.«رأى هامر أن أصل الكتاب فارسي بينما رأى سلفستر أن الكتاب عربي اللحمة والسدى»[1]

لتتعدد الآراء و تتضارب بين النقاد و الباحثين حول نسب هذا الكتاب فمنهم من نسبه للعرب ومنهم من نسبه للفرس ثم الهند، كل هذا الاختلاف لم يضف إلى المجموعة القصصية إلا تألقا وجمالا في الوسط الفني الأدبي كما لا ننسى أن هذا الكتاب «جاء مجهول النسب، غفلا من ذكر اسم مؤلفه، حتى أن أول ترجمة إنجليزية لليالي العربية هذه جاءت غفلا من اسم مترجمها أو مترجمتها، وليس لنا دليل على نسب النص»[2]

لذلك من الصعب تحديد ومعرفة مؤلف هذا الكتاب، حيث نقل القصاصون هذه الحكايات وفق لهجاتهم والبيئة التي يتواجدون بها، على مر العصور واختلافها «والعلاقة بين لغة الكتابة واللهجات المحلية هي علاقة عضوية، إذ أنها تحدث في جسم واحد، هو كيان الشعب والأمة، تزيد روافده قوة وتدفقا ولا تؤثر على مجراه الطبيعي.»[3] حيث تم تصنيف الفنانين للفن الشعبي على أنه تراث حضاري محض، ووسيلة لنهضة كل أمة، لذلك وجب التدوين لهذا الموروث الحضاري.

إذ اختلف العديد من النقاد في تحديد أصل هذا الكتاب فمنهم من نسبه للعرب بحكم انهم أول من عرف فن القصة من القدم، يقول محسن مهدي: «إن قصص العرب من مفاخرة ما نضج به طبعها وأبدعه خيالها، ونقلها الأعاجم، ولم يجمع كتاب من قصصها، وحكايتها، وأمثالها ما جمعه هذا الكتاب»[4]

إضافة إلى تواجد الصحراء والبدو والخلفاء العباسين وآثار الحضارات كالحضارة البابلية في قصصهم وبعض المدن العربية كالشام وبغداد ومصر....

---

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط،1997، ص 153.

[2] عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ج1،ط3،2006، ص 61-60

[3] محمد العربي: قضايا فكرية في ليلة عربية، ورشة أحمد زبانة، الجزائر، 1986، ص19.

[4] عبد الوهاب بكير: منوعات أدبية أو الأخذ من كل شيء بطرف، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 73.

لينسب بعد ذلك فريقا من النقاد أصل هذا الكتاب على أنه ذو أصول فارسية وهو ما أقر به ابن نديم في كتابه فهرست إذ يقول: «أول من صنف الخرافات وجعل لها كتابا وأودعها الخزائن، الفرس الأول ثم أغرق في ذلك ملوك الأشخانية وهم الطبقة الثالثة من الملوك الفرس، ونقله العرب إلى اللغة العربية »[1]

واعتبروا أن هذه الليالي ما هي إلا عبارة عن ترجمة عربية لكتاب هزار أفسان الفارسي.

أما من أرجعوا أصلها إلى الهند هم الذين اعتمدوا في حجتهم على أن السمة التي تغلب على هذه القصص هي سمة ذات ملامح هندية «حيث يمزج حكاية بأخرى ثم يمزجها مع حكاية ثالثة، وفي أسلوبها الذي يتوقف بالحكاية مرة ثم يصلها مرة أخرى»[2]

بالنظر إلى كل الأدلة السابقة نجد أن هذا التراث الأدبي عبارة عن مزيج عربي فارسي وهندي لقصص وحكايات كانت تروى في كل عصر.

وهو ما يفسر تعدد الأصول الثقافية لليالي، وقد احتوى كتاب ألف ليلة وليلة على ثلاث طبقات قصصية[3].

- طبقة من القصص الهندية الفارسية.
- طبقة من القصص البغدادية.
- طبقة من القصص الهندية.

تقوم هذه المجموعة القصصية لليالي على وصف والتصوير للأشخاص والبيئة التي ينتسبون لها، وكل ما يدور حولهم من مشاهد وأحداث كأن لها الأثر البالغ في إثارة الدهشة والغرابة، ومختلف المغامرات التي تتسم بعنصر التشويق وعنصر الخيال، بأسلوب بسيط وواضح يخلوا من التعقيد.

[1] محمد إسحاق ابن نديم: الفهرست، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط1، 1985،ص 297.

[2] عبد الحميد بورابو: المسار السردي، وتنظيم المحتوى، دراسة سيمائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة ، دار السبيل، الجزائر، ط1 ،2008 ، ص30.

[3] عبد الوهاب بكير: منوعات أدبية أو الأخذ من كل شيء بطرف، ص 94.

ولغته تميل إلى اللغة الدارجة، في تصوير مظاهر الحياة وقصور الملوك وتصوير الفقراء وما يعانون منه من حرمان كل هذا جاء في قالب قصصي مرصع بمقطوعات شعرية سهلة التركيب، مقتصدا في سلوك السجع والذي بدوره يخصصونه لوصف أشخاص والمشاهد. «وأهم ما ينطوي عليه الكاتب من فوائد مثل في تجليات مظاهر الحياة الاجتماعية في العصور الإسلامية، من خلال الحكايات الواصفة لأخلاق أهل الشرف وعوائدهم وطرق عيشهم وتصوير الأعياد والحفلات الشعبية والأعراس والمأتم ومجالس الحكم والأسواق، مما يقربنا لتلك العصور العابرة»[1]

مهما تعددت الحضارات، تبقى الحضارة العربية هي المحتوية لهذا الكتاب الذي ولد في بيئة وثقافة عربية، إلا أنهم لم يهتموا بهذا الكتاب إلا بعد رحيله إلى الغربة حيث حظي بأهمية بالغة من خلال توظيفه في أعمالهم الأدبية، ولعل الأمر الذي حال دون رواج هذه الليالي في المشرق والحضارة الغربية الإسلامية.

هو ما تتسم به الليالي من علاقات عاطفية وأخرى جنسية، بحيث حرم الشرق أبنائهم من الإطلاع على هذه القصص باعتبارها أنها سبب في انحرافهم وخاصة البنات، إلا أن قراءة هذه الليالي قراءة واعية، وذلك بالوقوف على معاني ما وراء السطور، يمكن تجاوز هذه الأفكار السابقة والإطلاع على الخفايا والغايات منها.

وعلى رغم من كل هذه الاختلافات لا يمكن تحديد أصل وزمن الكتاب لأنه مجهول النسب والمؤلف، نظرا لانتقاله مشافهة، ومن هذا يتبادر إلى عقولنا عدة تساؤلات عن أصل تسميته بألف ليلة وليلة دون عنوان أخر، فمثلا لماذا لم يأتي بعنوان شهرزاد؟ أو شهريار؟ وغيرهم من التسميات؟

لقد سبق أن تطرقنا إلى التناقضات والمعارضات التي أحدثها هذا الكتاب في الوسط النقدي وانتهى القول إلى أن الكتاب مجهول أصله وزمانه، إلا أن تواصل عمليات البحث أثبتت أن نواة

[1] عبد الوهاب لكبير: منوعات أدبية أو الأخذ بطرف ص 102.

الليالي هي «كتاب هندي يسمى هزار أفسانة فترجمه العرب إلى لغتهم قبل القرن الثالث عشر للهجرة وسموه ألف ليلة وليلة، ولو أرادوا الدقة سموه ألف خرافة، لأن افسانة تعني خرافة»[1]

لتصبح بعد ذلك ألف ليلة وليلة تسمية متداولة، متفق عليها، حيث تعدى الحدود الإقليمية والجغرافية، ليجوب مختلف أنحاء العالم، وفي كل مرة كان يرسى فيها في بلد ما، كان يرتدي حلة جديدة، وأفكار مختلفة، إلا أن الليالي بقيت محافظة على إطارها العام وعلى خصوصية ذلك الإطار الذي يمثل النواة التي يتولد منها الحكي .

القصة الإطار:

سميت الحكاية بحكاية الإطار، باعتبارها الأم (الأصل) التي علت على جميع الحكايات و احتوتها وأوصلت ما بين أجزائها وكأنها نسيج عنكبوتي متداخل ومتكامل فالقصة الإطار هي جوهر الكلام ومفتاح الصندوق ذو السبعة أقفال، التي تجسد اللقاء بين الخير والشر، الذي تمثل في شخصيتي شهرزاد وشهريار وبذلك يكون صراع بين الحياة والموت.

بين الشاب الذي قتل في داخله الحب وأصبح لا يرخم الجنس اللطيف وذلك جراء الخيانة التي تعرض لها من طرف زوجته، التي أشعلت فيه لهيب الحقد ضد كل النساء، واشتعل غيضا، وقرر أن يتزوج في كل ليلة فتاة عذراء ليقتلها في صباح اليوم الموالي كي لا تجرأ على خيانته، وانتقاما من زوجته التي قتلها مع جوارها، وظل على هذه الحالة في كل يوم يتزوج ويقتل في اليوم التالي قبل طلوع الشمس، طيلة سنوات حتى قل الجنس الأنثوي وتأزم الوضع ولم يجد الوزير فتاة ليزوجها للملك، وحار في أمره، إلى أن تقدمت ابنته شهرزاد وطلبت منه أن يرشحها للملك، حتى تنقض أبيها وتكون نهاية المأساة وسببا في خلاص بنات جنسها من يدي هذا الظالم وشره، إذ قالت "بالله عليك يا أبت زوجني هذا الملك فإما أن أعيش، وإما أن أكون فداء لبنات المسلمين، وسببا لخلاصهن من يديه"[2]

[1] شريف عبد الواحد: ألف ليلة وليلة (الأصول والتطور)، أفاق المعرفة، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية. ع44 حزيران 2000، ص 173.

[2] سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ج1، ص13.

لكن والدها رفض في بداية الأمر طلبها، لكن في نهاية المطاف لم يجد سبيل غير أن يقبل طلبها، ويرشحها للملك شهريار، وتصطحب شهرزاد أختها دنيا زاد معها.

تبدأ شهرزاد حكيها مع بداية الليالي بمساعدة أختها دنيا زاد، متخذة من فكرة الحكي أداة للنجاة، وأملا في تأجيل موتها، فيستمع شهريار لتلك الحكايات ويؤجل موتها في كل مرة لكن شهرزاد جعلت من حكيها مفتوحا، لتنتهي عند نقطة مهمة ومشوقة «وهذا ما يلزم على الملك إبقائها لسماع نهاية القصة، وظل الأمر على هذا المنوال حتى أتمت شهرزاد -كما تجري الأقوال- ألف ليلة وليلة من الحكايات»[1]

فلما فرغت من هذه الحكايات طلبت من الملك أن يأتي بأولادها فلما حضروا طلبت أن يعتقها الملك من الموت، وأن ينزع رقبتها من على سيف الجلاد.

فعند ذلك بكى الملك «وقال: يا شهرزاد، والله إني قد عفوت من قبل مجيء هؤلاء الأولاد ثم نادى على وزيره، وقال له سترك الله حيث زوجتني ابنتك الكريمة والتي كانت سببا في توبتي عن قتل بنات الناس»[2]

على هذا النحو تمت قصة الإطار، لتكون بذلك حكايات مرتبطة ببعضها البعض بسيمات مشتركة، وكأن نص الليالي كتلة واحدة من رحم نص يحمل باعتباره مركزا لعدد غير محدود من الدوائر متعددة المحيط.

«تقوم القصة الإطار بتقديم أسطورة تكوين ظاهرة القصة، بينما تقدم القصص الالمؤطرة لنتائج مختلفة المترتبة على هذا التكوين»[3]

نلاحظ أن شهرزاد تبدأ كلامها ب بلغني أيها الملك السعيد، وتنتهي عند ستسكت شهزاد عن الكلام المباح لتبني شهرزاد عالمها وتؤسس مفاهيم مصطلحات المملكة الشهريارية التي تدور أغلبها

[1] ماهر البطوطي: الرواية الأم، ألف ليلة وليلة والآداب العالمية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2005 ، ص153.

[2] أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للنشر القهرة، 2002، د.ط، ص 190.

[3] سوسن ناجي رضوان: المسكوت عنه في خطاب شهرزاد، الليالي ألف ليلة وليلة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والآداب الكويت م26، ع1، سبتمبر 1997، ص 329.

في إطار الخيانة والقتل لتحقيق شهرزاد مبتغاها وغايتها في عدول الملك عن ذلك، بفضل ذكائها وفطنتها.

المبحث الثاني :

شهرزاد عند الغرب

شهرزاد عند الغرب:

حظي كتاب ألف ليلة وليلة بأهمية بالغة في الوسط الأوروبي، فكان موردا عذبا لكثير من الكتاب والأدباء والعديد من اللغات، حيث وجدوا في شخصية شهرزاد صورة الاهتداء والاحتكام إلى العقل، والتي كان لها الأثر البالغ في تأثر مسرحياتهم وقصصهم بها، وهذا نتيجة لمحتوى حكايات ألف ليلة وليلة التي أشغلت خيالهم، وحملتهم إلى أجواء غريبة عليهم تختلط فيها الحقيقة بالخيال والسحر بالغموض، وبذلك يصبحون قد اكتشفوا لونا جديدا من ألوان الأدب لم يظهر من قبل في الساحة الفنية للآداب. «وجهت أنظار المؤلفين الأوروبيين إلى ما كان ينقسم في أدبهم من الاهتمام والمغامرات وعوامل الإثارة وما اهتداء هؤلاء المؤلفين الأوروبيين إلى سر النجاح في هذه القصص الشرقية ظهرت قصص مماثلة في الآداب الأوروبية تتخذ نفس الطابع أمثال روبنسن كروز، ورحلات جالفير»[1]

ليزداد التأثر بهذه المجموعة القصصية من هذا الكتاب، في أواخر القرن الثامن عشر طوال عصر الرومانتيكية، نظرا لتشبعها بأجمل القضايا الرومانتكية كالولوج إلى عالم الخيال بعيدا عن حياة الواقع، وترجيح العاطفة على العقل في كشف الحقائق، فشخصية شهرزاد قد قامت بكف شر والظلم الملك شهريار عن قتل أناس أبرياء واعتمدت في ذلك على توظيف العاطفة لا المنطق.

ليظهر تأثر الكاتب الفرنسي فولتير بلياليي شهرزاد، تخصيصه له مجالا واسعا في كتاباته مسجلا مقالات تحوي كل ما له صلة بالشرق وما يخصهم من عادات وتقاليد، متأثرا بترجمة جالان لكتاب ألف ليلة و ليلة.

حيث قال: «لم يزاول في القصص إلا بعد أن قرئ ألف ليلة وليلة أربعة عشر مرة »[2] فوجد ضالته فيها من غزارة الأساليب وتغليب الفن الأسطوري على الليالي إضافة إلى ما تحمله من سمات

[1] طه ندا : الأدب المقارن، ص 262.

[2] طه حسين: أحلام شهرزاد، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 2000م .د.ط ص 157.

إنسانية ونفسية التي أشعلت في نفسه حب السفر والاكتشاف لسحر شهرزاد وقصصها المثيرة "لقد غزت العالم المسيحي معتمدة في ذلك على القوة الوحيدة التي تملكها، أي قوة الكلمات[1]

تتغلغل الليالي في نفوس الأدباء الفرنسيين ويقحموها في أدبهم حيث استمدت القصة الغربية من ألف ليلة وليلة أفاقا جديدة لنضج المسرحيات عندهم تعتمد على إبراز الأدب المسرحي الشرقي على الصورة التي جاءت بها الليالي، ويتعرف المؤلفين على موضوعات جديدة في أدبهم الغربي كقصص الحيوان والجن والعفاريت ...إلخ

واستثمروها في فنونهم كالرسم والموسيقى والمسرح، فأخذوا منه مسرحية غنائية تتكون من خمسة فصول "عنوانها معروف إسكافي القاهرة مثلت بباريس سنة 1914 واستخرجوا منه للسينما شريط لص بغداد، علي بابا و الأربعين لصا"[2]

وكذلك مسرحية الألماني برتولد برخت **pertolt Brecht** بعنوان رجل برجل، متأثرا بحكاية النائم اليقضان الموجودة في كتاب ألف ليلة وليلة.

وأيضا مسرحية فاوست لغوية التي جسد من خلالها صورة شهرزاد، والصراع القائم بين العقل والقلب، في شخصية هيلين بطلة المسرحية التي عن طريقها ليهتدي الشرير فاوست إلى الخير، فقضية العقل والقلب محور مسرحية فاوست، وهي نفسها القصة التي تعالجها مسرحية شهرزاد، بعدما انصرف الغربيين أكثر من قرن من الزمن، إلى الشخصيات الذكورية، مثل شخصية سندباد وعلاء الدين ليحكم على شهرزاد أن تظل سجينة حوالي قرن ونصف، ليصفها بعد ذلك «إدجار آلان بسيدة العجائب في قصته الألف ليلة وليلتين لشهرزاد، وكان على الحاكية أن تقطع المحيط الأطلسي وتقصد أمريكا لتلتقي في نهاية المطاف برجل كإدجار ألن بو»[3] الذي يقر بالقوة التي تتمتع بها شهرزاد في الذكاء والفطنة، حتى يحق القول عليها أنها أميرة سياسية، لتظل سجينة في قصور فرساي الفاخرة بأجمل التحف وأروع الزينات من الحضارة الغربية، وكان سفرها برفقة انطوان جالان الذي كان

[1] فاطمة المرنيسي: شهرزاد ترحل إلى الغرب، ترجمة فاطمة الزهراء، أرزويل، المركز الثقافي العربي .د.ت ص79.

[2] ياسين فيدوح: إشكاليات الترجمة في الأدب المقارن، صفحات الدراسات والنشر بسوريا، ط1، 2009، ص220.

[3] فاطمة المرنيسي: شهرزاد ترحل إلى الغرب، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، ص81.

مهوسا بالآثار الفنية، وكذا التعمق في الدراسات في مجال الفهم الأدبي لليالي العربية، أي الجذور وأصولها وحجم تأثيرها على الآداب الأجنبية.

كان إقبال بعض الأدباء والنقاد إلى التلميح والإشارة، منصرفين عن التقيمات الفنية للمجموعة القصصية لألف ليلة وليلة، حيث تظهر أثر القصص الشهرزادية على الأدب الانجليزي، والذي مس المسرحية والرواية بوجود خاص،" ففي مقالة ظهرت في مجلة **Bookman** (عدد3-1907-ص 258) اعترف وليم اي. اي. اكس بهذا التأثر.

فإن كانت هذه الحكايات تسير الذوق الأوروبي بمنوعاتها في مجال المشاعر والنوادر... «فإنها قد تكون ذات إسهام في تشجيع الروائيين عندما أرادوا التعامل مع المشاهد المألوفة والحياة الإعتيادية»[1]

في هذا الوقت أهملت قراءة القصص الرومانسية الكلاسيكية، وبلغت مجلدات جالان انتشارا واسعا، ليتم نشر كتاب بعنوان القصة الشرقية في انجلترا في القرن الثامن عشر، من تأليف الكاتبة مارثا بايك كونانت، تطرقت فيه إلى مدى إسهام شهرزاد في نمو وتطوير الرواية الحديثة في بدايتها: «تشير الكاتبة إلى أن الحكايات لا يمكن أن تتمتع بهذا الناجح الكاسح لولا أنها لبت بعض الحاجات والرغبات الشعبية، فأدوارها الرومانسية وحبكتها الحديثة وروحها المغامرة كانت تجهز للرواية الإنجليزية آنذاك بما كانت تحتاجه لكي تتجاوز تلك الممارسة المملة الشائعة في رسم الشخوص»[2]

فقد ظهر تأثير الرواية بالليالي في موضوع الرحلات كرحلة السندباد لما تحتويه من مغامرات وتصوير للمشاهد لتحاكي على أعقابها العديد من الروايات.

- اكتشاف إمبراطورية كنهار للروائي فارين دوموندس 1730.
- أسفار الأمير العجيبة للروائي يوجين 1735.
- أسفار نيكولا في أعماق الأرض للروائي لهوبيرغ 1753.

[1] محسن جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانجليزي، منشورات مركز الإنتماء القومي، ص13.

[2] محسن جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزيص13.

– الرجل الطائر للسيدة بويسو 1763.[1]

وهي روايات مشوقة تلهب العقول سحرا، وتبعث في النفوس المتعة، ما يؤكد إعجاب وانبهار الروائيين الفرنسيين لفن السرد القصصي.

لقد لقيت ألف ليلة وسط جمهور غفير اعجاب واهتمام من طرفهم، مما ساهم في انتشار كتاب ألف ليلة وليلة عبر انحاء العالم، وما حققته من نجاح في حياتهم من خلال المغامرات وحب الاستطلاع والاسكتشاف متأثرين بالسندباد، وولوعهم بالشرق ومحاولة الوقوف على جانب المعرفي والأدبي في الحكايات العربية وكذا التغيرات السياسية والاجتماعية والأدبية التي استلهمت من هذه الليالي وإحداث تجاوب واستجابة كبيرة من طرف الأدباء الغربيين مع الفن القصصي العربي، وتأثرهم بها ليوظفوها في مقالاتهم، لابراز الجانب الجمالي والروحي لهذه المجموعة القصصية وبالتالي حظيت شهرزاد باهتمام النقاد وجعلوها من الأساسيات النقدية نظرا لجماليات شهرزاد، والسحر الذي تركته في نفوسهم يناجي الرغبة البشرية العجيبة والخارقة، والمشاركة في خصم الأحداث والاندماج مع الحكاية وهو ما يقود إلى تقدير عادل للاستقبال الرومانسي للحكايات وما يشكل من انفعالات وتجاوب مع ألف ليلة وليلة، يقول باحث: "كانت هناك حقبة من حياتنا بدت فيه الليالي العربية حلما وليست قصة، لقد عشناها في تداخل ال..... المضيب نفسه، ذلك الذي تحظى به في أثناء النوه، لم يكن هناك علاء الدين بل واحد منا، ولكن في الوقت نفسه لم يكن هناك اي منا بل علاء الدين، يرى بأنعام الى الأشجار حاملة اللؤلؤ، ويتزوج من ابنة الوزير ويسيطر على قدرات المصباح" ص46-47

كل هذه الدراسات حول ألف ليلة وليلة أسهمت في تحديد مكانتها في الأدب وانتشار للمجلات والكتب الذي كان لها التأثير البارز في الكتابات في تلك الفترة، واستقطاب وجذب الغرب بالانبهار والاعجاب بشهرزاد التي تعتبر سمة في كتاباتهم وأدبهم وعلومهم.[2]

[1] فاطمة المرنيسي: شهرزاد ترحل إلى الغرب، ص 94.

[2] محسن جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانجليزي، ص 58.

ترجمة الكتاب:

يعد القرن الثامن عشر أول بداية في تاريخ أوروبا في معرفته لليالي على يد أنطوان جالان الذي قام بترجمة الكتاب إلى اللغة الفرنسية للتعرف على أصحاب ومؤلفي هذه الحكايات ألف ليلة وليلة، ومعرفة حقيقة التراث العربي، الذي شد انتباه المستشرقين لتبدأ قصة الترجمة في نهاية القرن السابع عشر، وذلك بعدما عثر أنطوان جالان على مخطوطة عربية مجهولة الأصل، فبدأ بترجمتها إلى اللغة الفرنسية سنة 1701 وبعدما أشرف على الانتهاء من ترجمته حتى اكتشف أن هذه الحكايات جزء من الكل ألف ليلة وليلة، ليشرع في البحث والتقصي عن بقية المجموعة القصصية الأخرى، متصلا بجميع أصدقائه وهواة المحققين في الشرف ليجد ضالته فيما بعد «أرسلت إليه من الشام مخطوطة للكتاب تشمل أجود أصول الكتاب وألطفه»[1]

لينشر في مجلداته، ثم يلتقي بعد ذلك براهب من حلب يدحى "حنا" الذي بدوره وجد فيه ضالته فقد كان يحفظ هذه الحكايات عن ظهر قلب من ألف ليلة وليلة مثل علاء الدين والمصباح السحري، والتي كانت شفوية غير مدونة. لينتهز الفرصة جالان ويقوم بتدونها، لتصبح الطبعة الفرنسية أول من يدون ما لم يتم تدوينه من قبل من هذه الأعمال، لتصل هذه الطبعة إلى 12 مجلدا وينال جالان نجاحا باهرا في جميع أنحاء فرنسا، لتأخذ الصدارة على أنها الترجمة الوحيدة التي عرفت في العالم الغربي طيلة القرن كامل من الزمن.

بليالي شهرزاد وظلت هذه الترجمة طوال القرن 18 وأوائل الترجمات منها الانجليزية واليونانية والايطالية والألمانية ... إلخ.

ومن أبرز الترجمات لهذه الليالي هي الترجمة الألمانية هابكت **habict** (1837-1841) وترجمة لين وليم 1839 ثم إتجه المستشرقين إلى ترجمة الليالي من الأصل العربي فكانت أهم الترجمات ترجمة أنو ليثنمان الألماني 1921-1928.

[1] شريفي عبد الواحد: ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية ق 18، ص 53.

فيحقق بذلك كتاب ألف ليلة وليلة أثرا بالغا في الساحة الأوروبية لما ترك من أثر في نفوسهم من حب الاستطلاع والاستكشاف فوصفوه «فيما عدا الكتاب المقدس لا توجد سزى كتب قليلة حققت انتشارا واسعا وطافت العالم بأرجائه مثل مجموعة ألف ليلة وليلة لأنه يكاد يوجد في معظم البلدان المتحضرة، من يقرأ هذا الكتاب بسرور مرة واحدة على الأقل في حياته»[1]

عرف القرن الثامن عشر إقبال الشعوب الأوروبية على ترجمة انطوان مجالان وهي الترجمة الفرنسية إلى مختلف لغاتها، لتكتسب بذلك الليالي أهمية كبيرة بتأثيرها على مختلف القراء لها بغيت التعرف على الشعوب المنتجة لهذه المجموعة القصصية العجائبية، وتدفع بهم إلى عجلة الترحال إلى الشرق كالشام ومصر وبغداد وغيرهم ... «ويكفي أن نلقي نظرة على كتابي بيبر ومارثينو وجان ماري يجاري على عدد الأدباء والمسافرين المتزايدين الذين زاروا الشرق في هذه الفترة واعترفوا بأن مدن الليالي كانت من أهم العوامل التي دفعتهم إلى القيادة بهذه الرحلات على الرغم من التكاليف المالية الباهظة»[2]

بالرغم من أن تاريخ أول ترجمة انجليزية **grub street** مجهولة اسم المترجم، إلا أنه يشير إلى أنه يشير إلى أنها كانت متداولة 1706، وهذا ما أقره دنكان بلاك مكدونالد. وفي عام 1713 كانت نفس النسخة ومرت بأربع طبعات، لتتوالى بعدها الترجمات والطبعات المتكررة، كانت القصص الكتيبات بعنوان ليالي السمر العربية، ليقلد عام 1709، فنشر كتاب بعنوان الجاموس الذهبي .... ليالي السمر الإنجليزية، ولاقى هذا الكتاب انتشارا واسعا في الساحة الأدبية الإنجليزي والطبعات العديدة بالإنجليزية من الف ليلة وليلة والنسخ التي لا تحصى ولا تعد من الموجزات القصص المعدة من معين شهرزاد لا توفر غير دليل واحد على نجاح الحكايات»[3]

لتتجه الدراسات إلى دراسة السرف وحضارته لمعرفة التراث العربي، بعدما إحتكت أوروبا بالحضارة الشرقية وبدأ بالتأثر بألف ليلة وليلة، فمن خلال رحلة شهرزاد تمكن الغرب من معرفة الكثير من المؤثرات الأدبية والفكرية التي تمثل أحد مصادر الهامة التي تساهم في التطور مما جعلهم يتنافسون

[1] سوسن كاترينا: غوتة وألف ليلة وليلة، ترجمة أحمد حمو، دمشق 1980، د.ط، ص 89.

[2] شرين عبد الواحد : ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن 18، ص 89.

[3] محسن جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، مركز الانتماء القومي، بيروت. ص20.

لمعرفة هذه الشخصية الحصينة التي كانت «عنوان للجمال وأية لسحر ومعجزة للساحر والجو الغامض والمشوق إلى غير ذلك من الألفاظ التي فصل ترجمات شهرزاد وحدها في هذا القرن إلى الأرقام خيالية، وحتى يعرف القرن الثامن عشر شهرزاد **liécle de Shahrazade**»[1].

لتخضع شهرزاد إلى ما يعرف بعملية التأثر والتأثير، فكما تأثر الغرب لهذه الشخصية وفكرها، تأثرت هي بدورها كذلك بتطوراته وأفكاره ولم يتمكنوا من التعرف على التراث الشرقي بقدر ما تمكنوا من تغريبها، وكان الفضل في هذا لغوته ودينيه وغيرهم من الكتاب الغرب.

تقليد الغرب لليالي :

أثرت هذه الليالي على أدبهم تأثيرا بالغا من ناحية الشخصيات والخيال، ولقد اعتمد كثير من الأدباء في تأليفهم لقصص الأطفال بما يحتويه كتاب ألف ليلة وليلة من سهولة وبساطة في الأسلوب القريب من فهم واستيعاب الأطفال كقصة علاء الدين، وعلي بابا، وقصة السندباد البحري، فكتبوا وألفوا في أدب الرحلات، وراحوا يصورون المغامرات كرحلة روبنسون كروز **robinson croesr** حيث اكتسبت القصة في الأدب الغربي أفاق جديدة وطريقة مبتكرة.

أصبحت المسرحيات تعتمد على الأدب المسرحي الشرقي الذي جاء في الليالي، إضافة إلى موضوعات ثرية في أدب الغرب كقصص الحيوان والجن، وغيرهم من القصص التي اقحمت في مجالات عديدة كالرسم والرقص، وظهور أوبرات عالمية، كأوبرات معروف الإسكافي وليلة شهرزاد.

لتصبح بذلك الليالي تأثيرات قوية في المجال الفني الروائي الفرنسي.

«وقد قادت هذه التأثيرات في بداية الأمر إلى ظهور سلسة من الأعمال المقلدة للحكايات الشهرزادية، إذ درج بعضهم على تقليد المجموعة العربية تقليدا مباشرا، محولا الكتاب على أنماط، ويبدوا أن سبب هذا التقليد مرده رغبة الجمهور الفرنسي المتعطش إلى هذا النوع من الأدب الجديد»[2]

[1] مصطفى عبد الغني: شهرزاد في الأدب العربي الحديث، ص 227.

[2] شريف عبد الواحد: ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن 18، ص98.

إذ أصبح تقليد هذه الليالي بمثابة هواية يمارسها الأدباء والكتاب ويتنافسون عليها لتشهد إقبال كبير من طرف الكتاب الفرنسيين في تقليد هذه الليالي ومن أهم عناوين القصص التي ألفها كتاب فرنسيين وحاولوا أن يقلدوا فيها الليالي مدعين تارة انهم ترجموها من مخطوطات شرفيه وتارة أخرى إنها تأليفهم ووحيهم.

أول من سعى إلى تقليد هذه الليالي هو المستشرق بين دولا كروا، فألف قصة سلطانة فارس الوزراء عام 1707 والتي تروي الخيانة الزوجية ودهاء ومكر المرأة، ثم تلتها ألف يوم ويوم والتي تشبه إلى حد كبير ألف ليلة وليلة شكلا ومضمونا.

"وقد اعتنى المقلدون أيضا بتصوير القصور الفاخرة المليئة بالجواري الحسان، كما تفننوا في وصف الحدائق والبيوت الشرقية المفروشة ذهبا، وجلسات السهر والطرب التي يقيمها الأمراء والتجار.... وهكذا جاءت أعمالهم وكأنها قطحة في الليتلي الشهيرة بل كأنها نسخة طيف الأصل".

حظيت المجموعة الشهرزادية بعناية فائقة في البيئة الغربية، حيث خلقت حركة ابداعية فنية أدبية، مؤثرة بذلك على الموقف وأراء أبرز المفكرين والكتاب والتي طرأت عليهم مجموعة من التغيرات من جوانب عديدة كمفهوم التصورة إمتزاج الواقع بالخيال والخارق بالغريب إلا أن هذه الليالي خرقت قواعد التأليف وأصول الذوق والسلوك المتعارف عليها، فكان كل شيء فيها خارقا عجيبا والهدف هو إثارة عجب القارئ ودهشته[1]

كل هذا لعرض موضوعات جديدة، كتصوير المرأة وإطلاق العنان لخيالهم.

[1] محسن جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في الغرب، ص36

المبحث الثالث:

شهرزاد عند العرب

شهرزاد عند العرب :

أعتبر شهرزاد عنصر أساسي في قصص ألف ليلة وليلة والتي تشع بالخوارق والأعاجيب التي يمتزج فيها الواقع بالخيال وتدور في وسط سحري غامض، «قصص ألف ليلة وليلة هي مجموعة من الحكايات مجهولة المؤلف ظلت تنتقل من جيل الى أخر عن طريق الرواية الشفوية»[1]

حيث أن الليالي ما هي إلا تصوير لمشاهد تتغمس في الأوهام والأحلام وكذا الحب والمغامرات.

توغلت حكايات الليالي في أعماق المجتمع العربي الإسلامين مما ساهم في إثراء الموضوعات، التي أقر الدباء العرب بضرورة إيصالها بالمسرح، التعزيز العلاقة وتتضح العلاقة بين المسرح والأسطورة، يقول حنفاوي بعلي «إن الأسطورة تنطوي في داخلها على بذور مسرحية واستخدام رجال الفن الأسطورية أروع استخدام»[2]

وبذلك حضور واستدعاء اسطورة شهرزاد لم يكن متوقف على شخصيتها فقط. وإنما كان عاما وشاملا كما ترويه والقصة من حكايات.

كتب العديد من الأدباء عن شخصية شهرزاد وعلى رأسهم توفيق الحكيم سنة 1934 التي ترجمت ونشرت في باريس 1937 وانجلترا 1940 ليكون أول عربي وظف اسطورة شهرزاد في المسرح العربي. «قد افترض فيها توفيق الحكيم أن شهريار صار عاقلن وأنه تخلص من رغبات القلب والجسد بمعنى أنه غدى رجلا أخر غير الذي عرفناه في الليالي.»

ليأتي بعده الكاتب اللبنانين أديب مروة في مسرحيته عودة شهريار والتي تتضمن فصلين تدور القصة حول تضحية شهرزاد من أجل معرفة العالم الذكوري، في حين عنون وليد منير مسرحيته

[1] شريف عبد الواحد: ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية ق 18، ص03

[2] ينظر حفناوي بعليك مسارات النقد ومدارات ما بعد الحادثة، منشورات أمانة عمان الأردن، ط1، 2007، ص100

بشهرزاد تدعوا العاشق إلى الرقص «ويصور من خلالها شهرزاد ملكة بعد وفاة شهريار، وانتقامها لبني جنسها، بقتل كل رجل يتقدم لخطبتها وتموت في النهاية. »[1]

من خلال تطرقنا على مجموعة المسرحيات التي تناولت موضوع شهرزاد، نلاحظ أن بعض الأدباء حافظوا على الأسطورة، وأضافوا تغيرات طفيفة، والبعض حاول تأوليها متخذين منها رمز للسياسة ومعالجة مختلف الآفات الاجتماعية من ظلم واستبداد محاولين بذلك تحقيق العدالة والحرية كمسرحية شهريار الرشاد الرشدي التي صور الحالة المزرية التي صور الحالة المزرية التي يعاني منها الشعب العربي الإسلامي وكذا مسرحية «حكم شهرزاد لعزت الأمير التي كانت سياسة بالدرجة الأولى»

اتخذت هنا شهرزاد كرمز للتعبير في الواقع المعاش بطريقة غير مباشرة لما كان يعانيه الشعب جراء الحكم.

لم يقتصر دور الأدباء في توظيفها في أعمالهم الروائية وقصصهم ففي مصر نجد الروائية عائشة أبو النور تستحضر ملامح شخصية شهرزاد في قصة وسكتت شهرزاد لتخرجها من الخيال السردي إلى دائرة الراوي والمروي.

وبالتالي منحها الهوية السياسة ليصبح الصراع بين الحاكم والمحكوم، في حين تدهور الحالة المعيشة للشعب وذلك لإنشغال الملك بالحكايات واستمتاعه بها والعيش في عالم الخيال وقد حاول الروائي الجزائري هو الأخر إلى استثمار عيون التراث السردي العربي، من خلال ربط الرواية وتأصيلها بنصوص سردية تخيلية ذات صبغة عجائبية أو مرجعية تاريخية تضاهيها في النفس السردي، وتعدد عوالمها، حيث اتخذ واسيني الأعرج من الف ليلة وليلة إطار الرواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" مع إجراء تغيرات في أحداث وعناصر الحكاية التراثية المعروفة، حيث جعل دنيازاد تمارس فعل السرد أو القص بدل اختها شهرزاد فتقول ما لم تقله أختها من قبل، فشهرزاد ماهي إلا صورة للخضوع والخشوع أمام الملك، كان ظالما ومستبدا لا يجد راحته إلا في غذلال وظلم الناس وسفك الدماء للإنتقام على خيانة زوجته له، فقرر وترصد بأن يقتل جميع النساء بعد أن تزف غليهن لتقتل في صباح اليوم الموالي.

[1] ينظر محمد الدالي: الأدب المسرحي المعاصر عالم الكتب، مصر،ط1، 1999، ،ص91.

وفي رواية غدا يوم جديد لإبن يقتل هدوقة الحاكية مسعودة تقص حكايتها للكاتب الذي يتولى تسجيلها يقول الكاتب على لسان الرواية «أريد أن تخلد قصتي مثل الف ليلة وليلة، قدور هو شهريار وأنا شهرزاد»[1]

وتوالت كتابات الروائيين والادباء المتأثرين بشخصية شهرزاد مثل عبد الملك مرتاض الذي جعل من شخصية شهرزاد رمز للمقاومة بالكلمة يقول «شوك، ورد، شهرزاد انت تختار الأخيرة تعجبك فخامة الفرنسي»[2]

أما أحمد رضا حوح، فيشير إلى الحب المثالي في ألف ليلة وليلة، فيستخدم الحكاية التراثية كخلفية معرفية للبطلة للتعرف على نفسها وما يجيش بخاطرها من خلال هذه المجموعة ألف.

وقد كانت لتوفيق الحكيم مسرحية بعنوان شهرزاد عام 1943م التي ترجمت ونشرت في باريس عام 1937، وانجلترا عام 1940م، أول عمل مسرحي وظف فيه أسطورة شهرزاد في المسرح العربي، وأشار فيه تفيق الحكيم إلى أن شهريار صار عاقلا وتخلص من الشر الذي بداخله.

وقد كانت شهرزاد بمثابة الأمل الذي يحتاج صدور الشباب العرب من خلال قصيدة شهرزاد وفارس الأمل جمال عبد الناصر، للشاعر الفلسطيني معين سيسو، وكتب الشاعر بدر شاكر السياب في ليالي المزيف في باريل.

واتخذت الشاعرة سعاد الصباح من شهرزاد سلاحا للدفاع عن المرأة وحقوقها المسلوبة في عصر أطلقت عليه اسم زمن الديمقراطية، فعالجت العديد من الاشكاليات وفي قصيدة «شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف» للشاعر الجزائري عبد الحميد مخالفة من ديوانه "....." يتولى الشاعر إيقاظ شهريار من حالته

فيقول:

البدر في كبر السماء قد استقر

[1] عبد الحميد غبن هدوقة: غدا يوم جديد، منشورات الأندلس، الجزائر،ط1، 1992.

[2]

وعلى أريكته تمدد شهريار

أعياه طول الانتظار[1]

فمن خلال القصائد الشعرية في الوطن العربي نجد أن الشاعر العربي عامة والجزائري خاصة أولى اهتماما خاص بالأسطورة الشهرزادية، وحاول جاهدا الاستفادة من توظيفها في أدبه سواء في النشر أو الشعر للتعبير عن مختلف القضايا التي تهم ذلك العصر، لتتخطى بذلك شهرزاد في كتاب الف ليلة وليلة مفهوم القصة أو الحكاية الترفيهية المسلية أو الخرافية التي يتسلى بها الناس أثناء فراغهم، لتصبح مصدر إلهام العديد من الأدباء، وتشمل العالم بأكمله العربي والغربي، لتكون بذلك أسطورة فجرت المخيلة الابداعية وأثرت في الآداب العالمية، قسمت الرواية والمسرح والقصة وغيرهم من الفنون.

واتخذوها وسيلة للدفاع عن الحرية وتحقيق الانسانية والكف عن الاستبداد من طرف الحكام والظلم.

[1] عبد الحليم مخالفة" صحوة شهريار، منشورات السائحي، الجزائر، ط1، 2007، ص 37.

خاتمة

خاتمة

تعد هذه الدراسة محاولة لرصد واقع النماذج الإنسانية عالميا، والوقوف على جهود باحثيها الذين كان همهم تحقيق الإنسانية، وقد تناولنا في هذا الموضوع، موضوع انساني اجتماعي، تتجسد فيه معاني الإنسانية التي كان لها صداها عند الغرب والعرب من خلال تجسيد وتصوير الواقع، واستحداث جملة من المبادئ الإنسانية، مع مراعاة العمليات الفكرية والحضارية للعالم .

ويمكن أن نستعرض مجموعة من النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة فيما يلي :

- الأدب المقارن دراسة تاريخية بحتة، تتناول دراسة النصوص الأدبية عن طريق صلاتها التاريخية .
- تتنوع ميادين ومجالات الأدب المقارن ليشمل بذلك النماذج الأدبية التي شكلت رافدا مهما استقى منه الأدباء والباحثين نماذجهم وصورهم التي دفعتهم نحو عالم الإبداع الأدبي.
- تنوع النماذج الإنسانية واختلاف مجريات أحداثها، إلا أن الغاية واحدة وهي تحقيق العدالة الإنسانية.
- ساهمت النماذج الأدبية في زيادة الإنتاج الأدبي عربيا وعالميا والتي بدورها حققت مواضيع خصبة ينسجون عليها أعمالهم.
- النظر إلى التراث الإسلامي على أنه كيان له أبعاده الفكرية والإنسانية.
- تأقلم شهرزاد في عصر العقلانية، وتمكنت من تحدي الجمود والإنغلاق الفكري في زمن حكمته سيادة المادة.
- لأسطورة شهرزاد تأثير شامل لمختلف الآداب الذي استقى منه الغرب والعرب مختلف صورهم ونماذجهم .
- شكلت شهرزاد بلياليها التحدي والثورة والتضحية من أجل تحقيق غاية.

- اتخاذ الأدباء شخصية شهرزاد رمزا سياسيا للتعبير عن المعاناة والألم الذي يعيشه في نفسه أو مجتمعه، فكانت بذلك رمزا للوطن وللأمة الإسلامية .

هذا وقد كان اثناء خوضنا في هذا الموضوع رحلة ممتعة تستحق التعب والعناء، وهي كانت رحلة إرتقت بالفكر والعقل وقد عرجت بالأفكار الهادفة لهذا البحث، وما هذا الجهد إلا نقطة من فيض، في بحر العلم والجهود التي بذلها العلماء والباحثين ، الذين سبقونا في هذا مجال العلم والبحث .

ويكفينا شرف المحاولة، ومع كل ذلك لم نعطي هذا البحث حقه، فقد قال الشاعر :

ما كل لفظ في كلامي يكفيني

وما كل معنى في قولي يرضيني

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم سعافية: أصول المقامات، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ط1، م1، 1987.
- إبراهيم سلامة، تيارات أدبية بين الشرق والغرب، خطة ودراسة في الأدب المقارن، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية 1951-1952م، الطبعة1.
- إبراهيم عبد الرحمان محمد: النظرية والتطبيق في الأدب المقارن، دار العودة، بيروت د.ط، 1982.
- أحمد درويش: الأدب المقارن ودراسات نظرية وتطبيقية، دار النصر للنشر والتوزيع، 2006.
- أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للنشر القهرة، 2002، د.ط.
- احمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت د.ت.
- أرسطو، فن الشعر.
- بديع محمد جمعة : دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، مصر، ط2، 1980.
- توفيق الحكيم: بجماليون، دار الكتاب البناني، بيروت، 1984م،
- ثيجم باول فان : الأدب المقارن، القاهرة، دار الفكر العربي.
- حفناوي بعليك: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحادثة، منشروات أمانة عمان الأردن، ط1، 2007.
- سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن ومناهجه، المركز الثقافي العربي سوريا، ط11، 1987، ج 1.
- سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ج1.
- سوسن كاترينا: غوتة وألف ليلة وليلة، ترجمة أحمد حمو، دمشق 1980، د.ط.
- سوسن ناجي رضوان: المسكوت عنه في خطاب شهرزاد، الليالي ألف ليلة وليلة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والآداب الكويت م26، ع1، سبتمبر 1997.

- سيرغي بيتروف: دراسات في الواقعية جوهر النموذجية وأشكالها في الواقعية ترجمة زوهير بغدادي، الآداب الأجنبية.
- سيف محمد سعيد المحروقي : نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، ط1، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، 2010.
- شريف عبد الواحد: ألف ليلة وليلة (الأصول والتطور)، أفاق المعرفة، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية. ع44 حزيران 2000.
- ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
- طاهر أحمد مكي: الأدب المقارن وصوله وتطور مناهجه، القاهرة، دار المعارف ط1، 1987م.
- طلعت صبح السيد: الأدب المقارن، ط1، 1436-2005.
- طه الحجازي : تعليقات وشروح على البخلاء، دار المعارف، مصر، ط2، د.ت.
- طه حسين: أحلام شهرزاد، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 2000م .د.ط.
- طه ندا: الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط.
- عبد الحليم مخالفة، صحوة شهريار: منشورات السائحي، الجزائر، ط1، 2007.
- عبد الحميد بورابو: المسار السردي، وتنظيم المحتوى، دراسة سيمائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، دار السبيل، الجزائر، ط1 ،2008.
- عبد الحميد غبن هدوقة: غدا يوم جديد، منشورات الأندلس، الجزائر،ط1، 1992.
- عبد الله رضوان: النموذج و قضايا أخرى، دار البيروني للنشر والتوزيع، 2013، ط 3، م1.
- عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ج1، ط3، 2006.
- عبد الوهاب بكير: منوعات أدبية أو الأخذ من كل شيء بطرف، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
- علي عبد المنعم: النموذج الإنساني في أدب المقامة، د.ط، 1994.
- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط،1997.

- فاطمة المرنيسي: شهرزاد ترحل إلى الغرب، ترجمة فاطمة الزهراء، أرزويل، المركز الثقافي العربي .د.ت.
- ماهر البطوطي: الرواية الأم، ألف ليلة وليلة والآداب العالمية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2005.
- مجدي وهب: الأدب المقارن، ط 1، 1991، دار نوبار –روض الفرج– نشر القاهرة.
- مجدية هدية: النص والهوية، دراسة نقدية في الأدب المقارن عند العرب المحدثين دار النشر والتوزيع 2009 د.ط.
- محسن جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، مركز الانتماء القومي، بيروت.
- محمد إسحاق ابن نديم: الفهرست، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط1، 1985.
- محمد الدالي: الأدب المسرحي المعاصر عالم الكتب، مصر،ط1، 1999.
- محمد العربي: قضايا فكرية في ليلة عربية، ورشة أحمد زبانة، الجزائر، 1986.
- حمد حسين الأعرجي: مسرحيات شوقي، مكتبة، الإسكندرية، 2007، د.
- محمد غنمي هلال: الأدب المقارن، الإدارة العامة للنشر 21، ش أحمد عرابي ،ط8، 2008.
- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة القاهرة، ط1، 2003.
- محمد غنيمي هلال: النماذج الإنسانية في الأدب المقارن.
- مصطفى عبد الغني: شهرزاد في الأدب العربي الحديث.
- نجمة خليل: النموذج الإنساني في أدب غسان كنفاني، 1999.
- نظري منظم وريحانة منصوري : الأدب المقارن.
- ياسين فيدوح: إشكاليات الترجمة في الأدب المقارن، صفحات الدراسات والنشر بسوريا، ط1، 2009.
- http://www. site.moliere.com

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة

شكر وعرفان

اهداء

مقدمة..... أ-ب

مدخل: الأدب المقارن وأهميته ومجالاته..... 02

الفصل الأول: النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة

المبحث الأول: مفهوم النماذج الإنسانية..... 14

المبحث الثاني: أنواع النماذج الإنسانية..... 22

المبحث الثالث: أهمية النماذج الإنسانية..... 30

الفصل الثاني: شهرزاد في الأدب الغربي العربي

المبحث الأول: التعريف بألف ليلة وليلة..... 35

المبحث الثاني : شهرزاد عند الغرب..... 43

المبحث الثالث: شهرزاد عند العرب..... 52

الخاتمة..... 57

قائمة المصادر والمراجع..... 60

فهرس الموضوعات..... 64

ملخص:

لعبت النماذج الإنسانية دورا مهما في عملية التواصل بين مختلف الآداب القومية، والتي كانت نتاج عملية التأثير والتأثر، التي تعد أهم القرائن والاشارات الدالة على الإنسانية، فهي قد أثبتت بشكل كبير حجم المبادلات الأدبية التي حلقت العديد من القضايا الانسانية التي تشكلت مبادئ الحضارة الثقافية والفكرية، بين مختلف الابداعات الأدبية والانسانية، مما جعل من الأدب حالة إنسانية شاملة لا تقف عند الحدود القويمة بل تتعداها إلى حدود العالمية أو الكونية وتفتح آفاقا للتواصل وتلاقح الأفكار الأدبية بين مختلف الأمم والشعوب المبدعة، وفتح حيز ثري يقوم على أساس تقبل الطرف الآخر وأفكار في العملية الأدبية.

الكلمات المفتاحية: النماذج الانسانية، الأدب، القومية، الانسانية.

Abstract :

Human models played an important role in the process of communication between the various national literatures, which was the product of the process of influence and being affected, which is the most important clues and indications of humanity. Between the various literary and human creations, which made literature a comprehensive human condition that does not stop at the right borders, but transcends them to the global or cosmic limits and opens up horizons for communication and cross-fertilization of literary ideas between different nations and creative peoples, and opening a rich space based on the acceptance of the other party and ideas in the literary process .

Keywords: human models, literature, nationalism, humanity.