جمهورية تركيا

جامعة تشانكري كارا تكين

معهد العلوم الإجتماعية

العلوم الإسلامية الأساسية

قسم اللغة العربية

القصةُ العربية وتأثيرُها في القصةِ الغربيةِ (النَّقَّاد أنموذجاً)

دراسةٌ مقارنةٌ

مصعب عبد الرحمن محمود المشهداني

أطروحة الماجستير

المشرفة

د. حنان عكو

تشانكري كارا تكين – 2022

جمهورية تركيا

جامعة تشانكري كارا تكين.

معهد العلوم الإجتماعية

العلوم الإسلامية الأساسية

قسم اللغة العربية

القصةُ العربية وتأثيرُها في القصةِ الغربيةِ (النَّقَّاد أنموذجاً)
دراسةٌ مقارنةٌ

مصعب عبد الرحمن محمود المشهداني

أطروحة الماجستير

تشانكري كارا تكين – 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

"نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ"

صدق الله العظيم

سورة يوسُف: الآية 3

المحتويات

المحتويـات.....

I.

بيان أخلاقيات البحث العلمي..... **IV**

المصادقة واعتماد الأطروحة ..... Hata! Yer işareti tanımlanmamış.

ÖZET.....

VII

ABSTRACT..... **IX**

المقدمة..... **XI**

1.**المـــدخل**.....

1

مفهوم القصة: **2**

2.الفصل الأوَّل (القصة العربية و الغربية و نظرية التأثير والتأثر)

2,1.المبحث الأول: القصة العربية و الغربية **5**

2,1,2.المطلب الثاني: القصة الغربية:..... **17**

2,2.المبحث الثاني: نظرية التأثير والتأثر في اللغة وعلومها..... 24

٢،٢،١.المطلب الأول: مفهوم التأثير والتأثر: **28**

٢،٢،٢. المطلب الثاني: أنواع التأثير 31

3.لفصل الثاني: تأثير القصة العربية على الأدب الغربي (النَّقاد إنموذجاً).....٤١

تمهيد: قصة النقاد..... 43

1،١،٣. المطلب الأول: تأثير القصة العربية في الأدب اليوناني. 46

1,2،٣. المطلب الثاني: تأثير القصة العربية في القصة الفارسية 48

1,3،٣.المطلب الثالث: تأثير القصة العربية في الأدب الأسباني 53

3,2.المبحث الثاني (القصة العربية وملامحها عند النقاد)..... 59

3,2,1.المطلب الأول: مفهوم النقد قديما وحديثاً.....60

3,2,2.المطلب الثاني: ملامح القصة عند النقاد حديثاً.....62

4.الفصل الثالث 71

تمهيد: موازنه بين القصص في الأدب العربي والقصص في الأدب الغربي..... 71

4,1.المبحث الأول: قصتي حي بن يقظان، وقصة روبنسون كروزو. 71

4,2.المبحث الثاني: موازنة بين (حي بن يقظان) و (روبنسون كروزو)، وموقف حي وأبسال من أهل الجزيرة. 77

٤،٢،٢.المطلب الثاني: موقف حي وأبسال من أهل الجزيرة 80

٤،٢،٣.المطلب الثالث: أوجه التشابه والاختلاف بين (حي بن يقظان) و(روبنسون كروزو). 83

الخاتمـــة.....

86

المصادر والمراجع **90**

بيان أخلاقيات البحث العلمي

أصرح بأنَّي قد التزمتُ بعناية بالأخلاقياتِ العلميةِ والقواعد الأكاديمية في أثناء إعدادي لإطروحة الماجستير المعنونة [**القصة العربية وتأثيرها في القصة الغربية (النَّقَّاد أنموذجاً) /دراسة مقارنة**] وذلك بدءًا من مرحلة تقديم الاقتراح إلى أن انتهيت من هذه الدراسة، وأن المعلومات المذكورة في الأطروحة حصلت عليها ضمن إطار الأخلاقيات والتقاليد العلمية، وأنني قمت بالذكر والإشارة إلى جميع المصادر والمراجع التي اقتبست منها سواء بشكل مباشر أو غير مباشر في هذه الدراسة التي أعددتها وفقًا لقواعد كتابة الأطروحة، وأصرح بأن جميع المصادر والمراجع التي لجأت إليها هي تلك الموضحة في قسم المصادر والمراجع.

2022\...\....

مصعب عبد الرحمن محمود المشهداني

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

MUSAAB ABDULRAHMAN M AL-MASHHADANI. tarafından hazırlanan "Tez Başlığı : Arap hikâyesi ve Batı hikâyesi üzerindeki etkileri (bir model olarak eleştirmenler)/ karşılaştırmalı bir çalışma" Adlı Eserin Edisyon Kritiği başlıklı bu çalışma, 10/08/2022 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda *oybirliği* başarılı bulunarak jürimiz tarafından *Temel İslam Bilimleri* Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (**Unvanı**, **Adı ve Soyadı**)

Danışman	: Dr. Öğr. Üyesi Hanan Akko	İmza: …….
Üye	:Dr. Öğr. Üyesi İbrahim İBRAHİMOĞLU.	İmza: …….
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Kutaïba Farhat	İmza: …….

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun …../…./ 2022. tarih ve ……. sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof.Dr. Coşkun POLAT

Enstitü Müdürü

المُلخَّص

عنوان الأطروحة : القصة العربية وتأثيرها في القصة الغربية (النَّقَّاد أنموذجاً)/ دراسة مقارنة.

مُعِّد الأطروحة: مصعب عبد الرحمن محمود المشهداني.

المشرفة : د.حنان عكو.

الفرع/ القسم : معهد العلوم الاجتماعية / العلوم الإسلامية الأساسية/ قسم اللغة العربية.

نوع الأطروحة : ماجستير.

تأريخ الموافقة :

لقد أثّر الأدبُ العربيُّ في آدابٍ كثيرةٍ من الأُمم، وما يزال ذلك التأثيرُ ماثلاً في الألفاظِ والأساليب التي اقتبستها منه تلك الآداب، ومن تلك الآداب القصة إذ هي فنٌ أدبيٌ تعبيري، ودائماً نراها على سياق محدد نثراً أو شعراً يعبر عنها الشخص بأسلوبين هما: السرد أو الحكاية وتحمل أحداثًا غير حقيقية، وقد يكون بعض منها حقيقة وصادقة والهدف منها الترفيه أو النصح أو التوجيه.

والأدب المقارن يدرس ظاهرة التأثر والتأثير بين الأدب العربي، والآداب الأخرى كالأدب الفرنسي، والأدب الفارسي، والأدب الألماني، وغيرها من الآداب الغربية الأخرى ويبين أهمية هذا التأثير في تحسين الأدب القومي وكذلك في تحسين التقارب الاجتماعي بين الشعوب والأمم، وإبعادها عن التوحد والعنصرية التي كانت سائدة وموجودة في ذلك الوقت ، وكذلك ينتج هذا التأثر بين الآداب ظهور واكتشاف قصص وآداب جديدة وغير مطروقة في ساحة الأدب العربي، وكذلك الأدب الأجنبي كالرومانسية التي شبعها الغربيون بالجمال واللَّذة مستفيدين من الطبيعة الخلابة على العكس من الأدب العربي الذي كان يفتقد هذا الشيء في بعض الأحيان بسبب الصحراء.

وقد تنوّعت الموضوعات التي تناولتها القصتان: العربية والغربية، فكان منها القصة على لسان الحيوان وتسمى (الخرافة)، وهي قصة ذات طابع خلقي وتعليمي تُروى في قالب أدبي خاص بها ومنها قصة بلد العميان للكاتب هيربرت ويلز،وقصة الثعلب والطبل ،وقصة الحمامتان والحب.

الكلمات المفتاحية:القصة العربية ، القصة الغربية ،النقد، التأثر والتأثير،الأدب المقارن .

ÖZET

Tez Başlığı : Arap hikâyesi ve Batı hikâyesi üzerindeki etkileri (bir model olarak eleştirmenler)/ karşılaştırmalı bir çalışma.

Tezi Hazırlayan : Musab Abdul Rahman Mahmut Al Mişhidani.

Danışman : Dr. Hanan Abdülhamid Akko.

Şube / Bölüm : Sosyal Bilimler Enstitüsü / Temel İslami İlimler.

Tez türü : Yüksek Lisans.

Kabul Tarihi :

Arap edebiyatı, pek çok milletin edebiyatını etkilemiştir ve o edebiyatların ondan esinlendiği sözler ile davranışlarda tecelli eden o etki hâlâ mevcuttur. Ve bu edebiyatların Arap edebiyatına bağlanmasına yol açmıştır. Arapların, savaş ve ticaret aracıyla o milletle bağlanmıştır. Arapların zaman zaman üzerlerine egemenliklerini oluşturdular ve dinlerini yaydılar. Böylelikle, Arapların üstünlüğü, o ülkelerde yıllar boyunca öğretilen, ve bazılarında hala öğretilen, Arap dilinin yaygınlaşmasına neden olmuştur; İslam dininin yayılması da uzun süreli başka bir etkendi; Arap edebiyatının üstünlüğü ve etkisi uzun süre kalmış oldu çünkü, Arap edebiyatı gelişti ve diğer edebiyatlar da geri kaldı.

Hikâye, anlatımcı bir edebî sanattır ve Arap edebiyatının sanatlarından biri olarak kabul edilmektedir. Ve onu her zaman kişi tarafından iki şekilde ifade edilen belirli bir bağlam, nesir veya şiir üzerinde görürüz: anlatı veya masal. Ve gerçeklerden uzak olaylar veya gerçekler, ve bazıları da gerçek, dürüst olup amacı eğlence veya tavsiye ve yönlendirmek içindir.

Karşılaştırmalı edebiyat, Arap edebiyatı ile Fransız edebiyatı, Fars edebiyatı, Alman edebiyatı ve diğer Batı edebiyatları gibi diğer edebiyatlar arasındaki etkileşim ve etki olgusunu inceler . Ayrıca, bu etkinin ulusal edebiyatı geliştirmede, halklar ve milletler arasındaki sosyal yakınlaşmayı geliştirmede ve o dönemde yaygın olan tekillikten ve ırkçılıktan uzak tutulmasındaki önemini gösterir.

Anlatı sanatı, eski eleştirmenlerin yazılarında marjinalleştirildi, bu yüzden onu sanatsal analizle ele almadılar ve bahsettikleri esere olan hayranlıklarını ifade ettikleri izlenimci yargılarla ortaya çıkan durumlarda yetinmeyi seçtiler.

Emeviler döneminden itibaren modern çağa kadarki dönemde, çevirinin, hikaye sanatının gelişmesinde büyük bir rol oynamış olup, bu sanatın kalkınmasında ve Batı ile diğer uluslara aktarılmasında önemli bir rol de oynayabilmiştir.

Arap kültürünün Fars, Süryanice, Yunan, Hint gibi yabancı kültürlerle karışması nedeniyle, Emeviler ve Abbasiler döneminde yazarların algıları genişlemiştir; bu da, Irkların karıştırılmasının bir sonucu olarak görülmektedir. Böylece, yazarın, alıcının içinde haz ve keyfi alma ruhunu işleme yöntemini armanın yanı sıra belirli bir hedefi vardır ve bu da, modern çağda bulunanlara benzemektedir.

Her iki hikayenin kapsadığı konular : Arapça ve Batılı olmak üzere çeşitlilik gösteriyordu ve bunlardan biri, kendine has bir edebi dille anlatılan ahlaki ve eğitici nitelik taşıyan bir hikaye olan hayvanın dilinden anlatılan ve (efsane) olarak adlandırılan hikayedir.

Anahtar Kelimeler: Arap hikâyesi, Batı hikâyesi, etki ve etkileşim, karşılaştırmalı edebiyat.

ABSTRACT

Thesis Title : The effects on the Arab story and the Western story (critics as a model)/ a comparative study.

Thesis Author : Musab Abdul Rahman Mahmoud Al Mishidani.

Advisor : Dr. Hanan Akko.

Department : Institute of Social Sciences / Basic Islamic Sciences.

Thesis Type : Postgraduate.

Date :

Arabic literature influenced the literature of many nations, and that influence still exists in the words and behaviors that those literatures inspired by it. And this led to the linking of literature to Arabic literature. It was connected to that nation by the Arabs' means of war and commerce. From time to time, the Arabs established their dominance over them and spread their religion. Thus, the supremacy of the Arabs led to the spread of the Arabic language, which was taught over the years in those countries, and some of which were still taught; The spread of Islam was another long-term factor; The supremacy and influence of Arabic literature remained for a long time because Arabic literature developed and other literatures fell behind.

The story is a narrative literary art and is considered one of the arts of Arabic literature. And we always see it on a certain context, prosir or poem expressed by the person in two ways: narrative or fairy tale. And unreal events or facts, and some of them are real, honest, and their purpose is to entertain or advise and guide.

Comparative literature examines the phenomenon of interaction and influence between Arabic literature and other literatures such as French literature, Persian literature, German literature and other Western literatures. It also demonstrates the importance of this influence in developing national literature, developing social convergence between people and nations, and keeping it free from the singularity and racism that was common at that time.

From the Umayyad period to the modern era, translation played a major role in the development of story art and played an important role in the development of this art and its transfer to the West and other nations.

Due to the mixing of Arab culture with foreign cultures such as Persian, Assyrian, Greek and Indian, the perceptions of writers expanded during the Umayyad and Abbasian periods; this is seen as a result of the mixing of races. Thus, the author has a specific goal, as well as the method of processing the spirit of pleasure and enjoyment within the recipient, which is similar to those found in the modern age.

Topics covered by both stories: It was diverse, in Arabic and Western, and one of them was the so-called (myth) story told from the language of the animal, a story of moral and educational quality, told in a unique literary language.

Keywords: Arabic story, Western story, influence and interaction, comparative literature.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء وأشرف المرسلين، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد:

للقصة مكانةٌ عظيمة في تاريخ الأدب العربي منها و الغربي، وهي من الأنماط الأدبية التى عرفتها الشعوب منذ القِدم حتى أصبحت تحمل في طيَّاتها عبراً و حكماً، ونماذج أدبية يتَّعظ بها الناس، فيستفيدون مما تحمله من معانٍ و حكم وهي مع هذا مادةٌ علمية اهتم بها الدارسون قديماً وحديثاً.

ورغم أن القصة هي مجموعة من الأحداث يستحضرها الكاتب فيكتبها شعراً كانت أم نثراً إلا إن القصة العربية لم تكن في أول بداياتها كما الحال في القصة الغربية إذا كانت الغربية مزدهرة أكثر من العربية، ولما كانت للقصة مكانةٌ جاء عنوان هذا البحث بـ(القصَّة العربية و تأثيرُها في القصة الغربية"النَّقَّاد أنموذجاً").

وتناولت هذه الدراسة مفهوم القصة العربية و الغربية منها، و نظرية التأثر والتأثير، و عرضت كذلك أثر القصة العربية على الأدب الغربي، و المقارنة بين القصتين العربية و الغربية من خلال نماذج.

الدوافع:

1. معرفة فضل الأدب العربي بصفة عامة، وفضل القصة العربية بصفة خاصة، على القصة الغربية.
2. التنبيه على ما أُخذ وما يمكن أخذه من تراث القصص العربي وتغليفه باسم القصص الأوربي.
3. استخراج موضوع متماسك ذي أهمية في الأدب العربي عن القصة العربية وأثرها في القصة الغربية.

أسئلة البحث:

١. متى نشأت القصة العربية والغربية؟ وما المراحل التاريخية لتطورهما؟

٢.ما أنواع القصص العربية؟ وما أشهر الآثار القصصية العربية ومن هم مؤلفوها.

٣.ما أنواع القصص الغربية؟ وما أشهر الآثار القصصية الغربية ومن هم مؤلفوها؟

٤.ما الفرق بين التأثر والتأثير من الجانب اللغوي والاصطلاحي؟

٥.ما قيمة الفن القصصي العربي، وما مدى تأثيره بالقصص الغربية؟

٦.ما مظاهر أثر القصة العربية في الأدب اليوناني، والأدب الفارسي، والأدب الأسباني؟

٧.ماهي ملامح القصة العربية عند النقاد؟

٩.ما أوجه الاختلاف والاتفاق بين القصص العربي والقصص الغربي؟

أهداف البحث:

1. معرفة البدايات الأولى للقصة العربية، وكذلك القصة الغربية، ومراحل تطورهما عبر العصور المختلفة.

2. معرفة أنواع القصة العربية والقصة الغربية، والتعرُّف على أبرز القصص في الأدبين والتعريف بمؤلّفيها.

3.معرفة مدى تأثير القصة العربية في القصة الغربية.

4.توضيح ظاهرة التأثر والتأثير في اللغة وعلومها.

5.توضيح مفهوم النقد في القصة العربية قديماً وحديثاً وملامحها عند النقاد.

6. إجراء موازنة بين عدد من القصص العربية والغربية لتبيين هذا التأثير وتوضيحه.

أهمية البحث:

. من المعروف أن الآداب العالمية لا تعيش منفصلة عن بعضها البعض، بل هناك طوال الوقت تأثير وتأثر بينها ، حتى لو لم يظهر شيء من ذلك للعيان أو نرى نتائجه مباشرة، والأدب العربي شأنه شأن الآداب الأخرى في العالم يتصل بغيره من الآداب، ويتفاعل معها، ويؤثر فيها، ويتأثر بها، ومن هنا تكمن

أهمية هذا البحث في معرفة إلى أي مدى أثّرت القصة العربية في القصة الغربية؟ الأمر الذي يعكس مدى اهتمام وإعجاب الغرب بهذا الفن العربي الأصيل، وأنَّهم وجدوا فيه أسلوبًا جديدًا مختلفًا عمّا كان عندهم، وأن الأدب العربي عامة والقصة بصفة خاصة قد وجدت قبولًا لدى الغرب، فالدعوة إلى قبول الآخر شيء تدعيه كل الأمم، ولكن أدبها هو الذي يصدق ذلك أو يكذبه

منهج البحث:

قد اتَّبعت في كتابة هذا البحث المنهج الوصفي، والمنهج المقارن؛ الذي يقوم على إظهار علاقة التأثر والتأثير بين القصة العربية والقصة الغربية؛ وكذلك بين الأدب العربي والآداب القومية المختلفة.

صعوبات البحث:

لقد كانت هذه الدراسة رحلةً استكشافيةً محفوفةً بالصعوبات على المستويين النظري والتطبيقي ومن المألوف أن تعتري أية دراسة مثل هذه الصعوبات، وهذا ما صادفته في بحثي هذا؛ وأبرز تلك الصعوبات عدم وجود مصادر ومراجع مستقلة عن القصة في العصر الجاهلي مما تطلب أن يُبحث في القصة العربية والقصة الغربية بشكل عام والبحث عن تأثير القصة العربية في القصة الغربية بشكل خاص ,وهناك غموض وتكتم كبيران بشأن تأثير القصة العربية في القصة الغربية كما أن من أهم صعوبات البحث تشعب الموضوع إلى عناوين متعدده وعصور كثيرة وصعوبة ضبطها واحتوائها الأعلى قدر الاستطاعة.

حدود البحث:

الحدود الزمانية:. هي المدة الزمنية الممتدة منذ العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث وهو شيء يصعب الإمساك به عند العرب، أما عند الغرب فقد اختلف معناه بعد اكتشاف فن السينما التي لا يمكن عرضها إلى في الزمن الحاضر وفي الفن الأدبي يكون الكاتب، أو الناقد، أو المؤلف هو الصورة الواقعية والحقيقة

للقارئ، واعتمد الباحث الزمن التاريخي: وهوالأكثر أهمية في الأدب وهو زمن طويل عبر العصور ذات بداية ونهاية وقد يحدث فتور أو تقدم في الفن القصصي .

الحدود المكانية: المنطقة العربية، والمكان بشكل دقيق هو أحد عناصر الفن القصصي الذي تحدث فيه أحداث القصة، مثل السرد القصصي، فهو يعبر بمحتواه عن الأحداث الاجتماعية والثقافية والسياسية في محيطة، والمكان غالباً مايكون مقدمةً، أو مدخلًا للقصة بشكل عام، وبشكل دقيق يكون نتيجة الخيال للقاص، أو الراوي.

الحدود الموضوعية: يتحدد البحث بدراسة القصة العربية وتطورها عبر العصور، وكذلك تأثرها بالقصة الغربية والأدب الغربي بشكل عام.

الفجوة البحثية:

لقد كان هنالك عدد من الدراسات التي عالجت جانباً واحدًا عن القصة العربية كالقصة في العصر العباسي؛ أما في هذا البحث فقد تناولت مراحل تطور القصة العربية منذ النشأة حتى العصر الحديث، وكذلك تناولت التأثر والتأثير في اللغة وعلومها، وكذلك تناولت ملامح القصة العربية عند النقاد قديماً وحديثاً، وبينت الموازنة بين القصتين العربية والغربية من ناحية التشابة والاختلاف بين الروايتين.

الدراسات السابقة:

جاءت الدراسة من خلال عرض التطور التاريخي للقصة العربية بجوانبه الموضوعية والفنية، ومن هذه الدراسات:

- جماليات السرد القصصي في الشعر الجاهلي نماذج مختارة في شعر الصعاليك؛ إعداد الطالبتين: رميساء

معمري، صبرينة عاشور، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في ميدان اللغة والأدب العربي، الجزائر جامعة أم البواقي ٢٠١٧م

تهدف هذه الرسالة المعنونة ب:"جماليات السرد القصصي في الشعر الجاهلي" إلى الكشف عن القصة في شعر الشعراء الجاهليين؛ وكذا الشعراء الصعاليك من خلال تتبع عناصرها في مجموعة من أشهر قصائدهم، وإيجاد علاقة تربط الشعر بالقصة في شعر أبرز شعراء العصر الجاهلي الصعاليك وغير الصعاليك، ورصد الجوانب الجمالية في سرد القصص في أشعارهم من خلال غلبة العناصر القصصية في نصوصهم الشعرية.

- أما بحثنا هذا فقد أضاف على ذلك الربط بين القصة العربية و القصة الغربية في الشعر و النثر لا الشعر فقط.

- جذور القصّة العربيّة القصيرة جدّا في الوطن العربي، مقالة للباحث بومكحلة جيلالي، جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت، " المجلد الرابع، العدد الرابع، 2021م.

هذا الدراسة تعد من أبرز القضايا النقدية التي بحث فيها النّقّاد العرب، من ضمن النتائج التي توصل إليها الباحث :اختلاف النّقّاد حول اصول القصة العربية القصيرة جداً، منهم من أرجع أصولها إلى أدبنا العربي ،ومنهم من أرجع أصولها إلى الغرب، ونلاحظ أن القصة بشكلها العام موجودة في الأدبين العربي والغربي، وبسبب التأثر والتأثير بين العرب والغرب تفرّعت القصة، من خلال دخول الإسلام إلى الغرب ونشر القرآن الكريم في بلاد الغرب ،وكلنا نعلم القصص القرآنية منها القصيرة كقصة الفيل ،ومنها القصص الطويلة كقصة بني إسرائيل .

- أما بحثنا فقد خرج بأن هناك اتصال بين القصتين القصة الغربية، والقصة العربية، وقد ساعد هذا

الاتصال القصتين على النهوض والبروز بشكل كبير؛ حيث ساعدت في كشف فنون وقصص ذات قيمة جمالية وفنية كبيرة مثل القصة القصيرة، والخاطرة.و إن القصة القصيرة أصلها أجنبي.

- (القصة القصيرة جداً بين المنجز السردي العربي القديم وآليات الكتابة السردية الغربية _الخبر أنموذجاً_) مقالة للباحث هاجر تقية، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، الجزائر"مدارات في اللّغة والأدب" الصادرة عن مركز مدارات للدراسات والأبحاث، تبسة-الجزائر، المجلد الأول، العدد الرابع، 2020م، وتناولت الدراسة موضوعاً في القرن الماضي، وبالضبط في تسعينيات القرن الماضي ظهر جنس أدبي جديد أطلق عليه (القصة القصيرة جداً)، وهي نوع من أنواع القصص، وتخضع لما تخضع له القصة؛ لكنها تختلف من حيث الخصائص والسمات، ومن حيث الكم؛ إذ لم يتوقف الباحثون والدارسون في مجال السرديات عن البحث في أصل التسمية وتحديد مفهومه، والبحث أيضاً عن جذوره في التراث العربي والغربي على حد سواء، فلم يتوقفوا عن ربطه بالعديد من الأشكال الفنية القديمة، وبالطبع لا يخلو البحث من جدل، فمنهم من رأى أنه فن مستحدث لم يعرف من قبل إلا على يد الغربيين أمثال: هيمنغواي الذي أطلق على إحدى قصصه عام 1925 مصطلح (القصة القصيرة جداً)، وقصته تلك مكونة من ثمان كلمات كان نصها:(للبيع حذاء لطفل، لم يُلبس قطّ)، وناتالي ساروت، ومنهم العكس ومن ثمة: هل عرف العرب فن القصة القصيرة جداً؟ وهل الآليات الحديثة المعتمدة في الكتابة تقترب منها في القديم؟
- أمَّا بحثنا فقد تناول أنواع القصة في العصر الجاهلي و الإسلامي والعباسي والحديث، ولم يقتصر على العصر الحديث أو القصة القصيرة جداً فحسب.

خطة البحث:

تضمَّن البحث ملخصاً عنه، ومقدمةً، ومدخلاً، وثلاثة فصول.

المدخل: مفهوم القصة

الفصل الأوَّل (القصة العربية و الغربية و نظرية التأثير والتأثر)

المبحث الأول:القصة العربية و الغربية

المطلب الأول: القصة العربية

المطلب الثاني: القصة الغربية

المبحث الثاني: نظرية التأثير والتأثر في اللغة وعلومها.

المطلب الأول: مفهوم التأثير والتأثر

المطلب الثاني: أنواع التأثير

الفصل الثاني:تأثير القصة العربية في الأدب الغربي(قصة النَّقَّاد أنموذجًا)،وملامح القصة العربية عند النقاد

تمهيد: قصة النقاد

المبحث الأول:تأثير القصة العربية في الأدب الغربي (قصة النَّقَّاد أنموذجًا).

المطلب الأول: تأثير القصة العربية في الأدب اليوناني.

المطلب الثاني: تأثير القصة العربية في القصة الفارسية.

المطلب الثالث: تأثير القصة العربية في الأدب الأسباني.

المبحث الثاني: القصة العربية وملامحها عند النقاد.

المطلب الأول: مفهوم النقد قديما وحديثاً.

المطلب الثاني: ملامح القصة عند النقاد حديثاً.

الفصل الثالث:موازنة بين القصص العربية والقصص الغربية (دراسة تطبيقية)

تمهيد: موازنه بين القصص في الأدب العربي والقصص في الأدب الغربي.

المبحث الأول: المقارنة بين قصة حي بن يقظان، وقصة روبنسون كروزو.

المطلب الأوَّل: قصة حي بن يقظان.

المطلب الثاني:قصة روبنسون كروزو.

المبحث الثاني: موازنة بين (حي بن يقظان) و (روبنسون كروزو)، وموقف حي وأبسال من أهل الجزيرة.

المطلب الأول: موازنة بين (حي بن يقظان) و (روبنسون كروزو)

المطلب الثاني: موقف حي وأبسال من أهل الجزيرة.

المطلب الثالث: أوجه التشابه والاختلاف بين (حي بن يقظان) و(روبنسون كروزو):

الخاتمة.

المصادر و المراجع

1.المدخل

(مفهوم القصة)

يوجد بين القصة العربية والقصة الغربية انفصالٌ واتصالٌ، وشيءٌ من التباعد الفني من الناحية الجمالية، ومن الناحية الأسلوبية.

والأدب الحديث لفن القصة القصيرة هو فن أجنبي وغربي الأصل؛ حيث كان هناك قصص في الأدب القديم، كقصص الأساطير، وقصص الحروب؛ حيث تبقى القصة القصيرة غربية الأصل كذلك بعض نقاد القصص حاولوا تزييف الحقائق التي تنص على أن القصة غربية الأصل، وأن هذه كله كفيلة أن تبين أهم صفات هذا الفن الأدبي العريق[1].

وكذلك مع وجود الاتصال بين القصة العربية والسرد الغربي في بدايات النصف الثاني من القرن العشرين كان هناك تنافس وظهور سرديات جديدة يمكن وصفها بذات جمالية كبيرة في آداب متنوعة في ذلك الوقت كان يعدّ شيئاً جديداً ولافتاً للنظر على سبيل السرد الموجود في الوقت نفسه.

وهناك اتصال بين القصتين القصة الغربية، والقصة العربية، وقد ساعد هذا الاتصال القصتين على النهوض والبروز بشكل كبير؛ حيث ساعدت في كشف فنون وقصص ذات قيمة جمالية وفنية كبيرة مثل القصة القصيرة، والخاطرة[2].

---

(1) يوسف الشاروني، *القصة القصيرة نظريًا وتطبيقيًا*،(القاهرة: دار الهلال، 1977م)٧_ 8. ينظر: الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة دراسات ومختارات (القاهرة: دار المعارف ، ١٩٩٩م)٤٢.

(2) ينظر: الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة دراسات ومختارات،ص٤٤.

مفهوم القصة:

هي سردٌ يكتبه الكاتب أو القاص من خلال حدث واقعي، أو من خلال خياله الواسع؛ كأن تكن معركة بين طرفين، فيبدأ القاص بسرد الأحداث، وغالبا ما يزيد عليها أحداث مشوقه، ويضيف شيئاً من الغموض، ويبقى الكاتب متكتماً عن الحدث الرئيسي، حتى نهاية القصة، لغرض التشويق وجذب السامع ولفت الانتباه، وهي أحد الاجناس الأدبية بجميع أنواعها. (3)

" وُجدت القصة العربية منذ أمد بعيد، وإن لم تُوجد بمواصفاتها بوصفها جنساً أدبياً معترفاً به، ولكنها مرحلة مهمة، وناقوس بدأت طرقاته واضحة تمثل طفولة هذا الجنس الأدبي في تأريخ الأدب العربي، وإن عرف العرب الكتابة في ذلك الوقت في نطاق ضيق ودوّنوا بعضًا من أشعارهم، فلابد أن يدونوا شيئًا من قصصهم، وبطولاتهم، وأخبارهم، وأيامهم، وإن لم يوجد ذلك في نطاق واسع فإننا نجد إشارات لقصص الشعوب العربية البائدة في القرآن الكريم، مثل قصة سبأ، وثمود، وعاد، وقصة سيدنا يوسُف عليهم السلام، وأصحاب الفيل، جاءت كلها للعظة والاعتبار" (4) ، وقصة بني اسرائيل التي جاء ذكرها في القرآن الكريم. .**أولاً: لغةً:**

لمفهوم القصة معانٍ كثيرة ومُتعددة، ومن أبرزها ما ذهب إليه الزمخشري فقد فسرها "من القص، يقال: في رأسه قصة، يعني الجملة من الكلام، مثل قوله تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾ [يُوسُف3،12]؛ أي: بينت لك أحسن التبيان، ويقال: قصصت الشيء: إذا تتبعت أثره شيئاً بعد شيء، ومنه قوله تعالى: ﴿وَقَالَتْ لأُخْتِهِ قُصِّيهِ﴾ [القصص 11،28]؛ أي: "اتبعي

(3) يوسف الشاروني، *القصة القصيرة نظريًا وتطبيقيًا*،8.

(4) المرجع نفسه، 8.

أثره"[5]، ونلاحظ إن مفهوم ومصطلح القصة يعني المعنى حسب موقعة من الآية القرآنية، " فالقص للأثر أشبه بما يُعرف الآن بتصوير البصمات، أو رفع الآثار وتصويرها؛ ليُستدل على ما وراءها من أحداث مضت"[6]، والغاية منها هي التدوين والتشويق، ونقل الأحداث والاخبار للأجيال القادمة، "والقصة: الخبر، وهو القَصص، والقصص: الخبر المقصوص، وُضِع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه والقِصص بكسر القاف: جمع القصَّة التي تُكتب، والقِصَّة: الأمر والحديث"[7]، والنهي عن فعل الشيء كقصة يوسف علية السلام.

.ثانياً:القصة اصطلاحًا:

للقصة تعاريف كثيرة لدى العلماء، ومنها ما ذهب إليه الرازي بأنها: "مجموع الكلام المشتمل على ما يهدى إلى الدين ويرشد إلى الحق ويأمر بطلب النجاة كقصص القرآن الكريم . [8].

"فالقرآن الكريم أطلق لفظ القصص على ما حدث من أخبار القرون الأولى في مجالات الرسالات السماوية، وما كان يقع في محيطها من صراع بين قُوى الحق والضلال، وبين مواكب النور وجحافل الظلام"[9]، وبعض القصص تكون لشد الهمم كقصص الأنبياء والمرسلين وقيل: "هي كشفٌ عن آثارٍ، وتنقيبٌ عن أحداثٍ نسيها الناس، أو غفلوا عنها وغاية ما يراد لهذا الكشف هو إعادة عرضها من جديد؛ لتذكير الناس بها، ليكون لهم منها عبرةً وموعظةً"[10]، كقصة إسلام عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

والقصة كما ذهب الأديب الفلسطيني محمد يوسف نجم: "هي مجموعة أحداث يرويها الكاتب،

---

(5) جار الله محمود بن عمر الزَّمَخشري أبو القَاسِم، *أساس البلاغة* ، ط1، (القاهرة: مطبعة أورفاند ، 1953م) ، 770 – 771. جَمَال الدِّيْن مُحَمَّد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري أبو الفضل ، *لسان العرب*، ط1،(بيروت- لبنان: دار صادر، ط1، 1968م)مادّة (قصص)، 7/ 73- 75.

(6) عبد الكريم الخطيب، *القصص القرآني في منطوقه ومفهومه*، ط2، (بيروت- لبنان: دار المعرفة للطباعة والنشر، 1975م)، 44.

(7) ابن منظور، *لِسَان العَرَب*، مادّة (قصص)، 7/ 74.

(8)فخر الدِّيْن مُحَمَّد بن عمر بن حسين القرشي الطبرستاني الشافعي الرازي ، *مفاتيح الغيب* المعروف بـ (*التفسير الكبير*) وبـ (*تفسير الرَّازِي*)، ط8/3، (مصر: المطبعة البهية المصرية بميدان الأزهر،1999م)، 83- 84.

(9) الخطيب، *القصص القُرْآني في منظومه ومفهومه*، : 40/2 .

(10) الخطيب، *القصص القُرْآني في منظومه* ومفهومه٢/ 48.

وتختلف عن المسرحية في أن هذه يمثلها الممثلون على خشبة المسرح، وهي تتناول حادثة، أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، ويكون تطبيقها في القصة متفاوتًا من حيث التأثير والتأثر" [11].

ويرى محمد زغلول سلام"أن القصة على الرغم من اتصالها بالأفراد وانشغالها بحياتهم اليومية إلا أنّها يجب أن توفر المتعة الجمالية لقارئها"[12]كذلك يجب أن توفر العبرة للقارئ.

وويرى الكاتب المصري يوسف الشاروني" ما يراه "محمد زغلول سلام" من "أن القصة لابد أن تهب في النهاية للمتلقي متعةً جماليةً، بغض النظر عن وجود منفعةٍ مباشرةٍ"[13].

كما يتّضح من هذه التعريفات جميعاً أن القصة مجموعة أحداث متسلسلة؛ يستعين فيها القاص بقدرته على إقناع القارئ برؤية تتفق مع البيئة التي يعيش فيها، ولابد أن تحقق هدفًا جماليًا بجانب أهداف القاص الأخرى، وإلا فقدت عنصرًا مهماً من عناصر الأدب، يتمثّل ببعث الجمال في نفس المتلقي.

ونلاحظ من خلال التوضيحات السابقة لمصطلح القصة أن جميع الأدباء والكُتَّاب يشتركون في عناصر أساسية لقصصهم باختلافها وهي: (الشخصيات، والزمان، والمكان، والأحداث)، والقصة يمكن أن تصنع جيلاً حقيقياً متمسكاً بـ"الأمانة والصدق" في أقواله وحكايته من خلال التشبع بالقصص الحقيقة والواقعية، كالقصص القرآنية، وقصص الأنبياء والمرسلين، وقصة الإسراء والمعراج، ويمكن أن تصنع جيلاً مزيفاً هدفة الشهرة والتباهي؛ وذلك من خلال حكايته وسردياته التي تفتقد للحقيقة والواقع كقصص الجن.

---

(11) محمد يوسف نجم ، *فن القصة*،(بيروت: دار بيروت، 1955م)، 7.

(12)سلام محمد زغلول، *دراسات في القصة العربية الحديثة: أصولها، اتجاهاتها*، أعلامها، (الإسكندرية: منشأة المعارف، 1973م)، 4.

(13)الشاروني، *القصة القصيرة نظريًا وتطبيقيًا*، 8.

٢.الفصل الأوَّل

القصة العربية و الغربية و نظرية التأثير والتأثر

سيعرض هذا الفصلُ الحديث عن القصة العربية والقصة الغربية، والحديث عن نظرية التأثير والتأثر في اللغة وعلومها و قد حوى مبحثين وفي كل مبحث مطالب.

2,1.المبحث الأول: القصة العربية و الغربية

2,1,1.المطلب الأوَّل: القصة العربية.

أولاً: نشأتها إنَّ لكل فنٍ بداية و تاريخ نشأة، وجميع الفنون الأدبية كانت لها بداية كالشعر والنثر، ولابد لفن القصة أن يكون له بداية؛ لكن تختلف هذا البداية من مكان لآخر، ومن أدب لآخر، وتمر بمراحل متعددة، وعصور مختلفة، وقد ارتبط تأريخ الأدب العربي بالشعر؛ لأنّه ديوان العرب، ووجدت بذور الفن القصصي أرضاً خصبةً في هذا الأدب، فقد بدأت بوادر هذا الفن في ذلك العصر الذي يُعد أقوى عصور الأدب العربي لغةً؛ كما أن ظهوره في هذا العصر لايعني عدم وجوده قبله، وهذا ما عرفناه من خلال آي الذكر الحكيم في العصر الإسلامي، فقد ذكر قصص العصور الغابرة قبل العصر الجاهلي، والقصص التي وُجدت في ذلك العصر والعصور التي تلته عبارة عن قصص شعبي تداولته جميع العصور وتناقلته شفاهة من شخص لآخر، ومن عصر إلى عصر؛ ويرجع ذلك إلى أن العرب كانوا شغوفين بأخبار أسلافهم وأجدادهم، والملوك عامة، ولا سيما من جاورهم منبهرين بما يسمعون من أخبار حياة تختلف عن بيئتهم، والدليل على ذلك حينما سُئل أصحاب النبي ﷺ، وقيل لهم: ما كنتم تتحدّثون به إذا خلوتم

في مجالسكم؟ قالوا: كنا نتناشد الشعر ونتحدّث بأخبار جاهليتنا" [14]، اي الأحداث والاخبار الماضية.

والنوع الثاني من القصص المتداول "هو القصص الشعري الذي تمثل بالشعر الغرامي البطولي والوصفي؛ الذي يحوي الكثير من الأحداث التي تدور في مجتمعاتهم المختلة؛ لذلك كان القصص بجانب الشعر رسالة عربية تجيد البيئة العربية أينما وُجدت، وعزز نزول القرآن في بيئته من قيمة القصص العربي في العصور الأولى، واعتماده القصة وسيلة ناجحة في ترسيخ المعلومة؛ لترسيخ الدين الجديد في العالم؛ أما شكله فهو عبارة عن إطارٍ متطورٍ لاسيما في القصص الشعري، فعلى الرغم من أنه يسير جنباً إلى جنب مع القصص الشعبي، إلا أنَّ الفرق يأتي في الغاية التي يرمي إليها القاص، والتي تكمن في لفت النظر وجمع أكبر عدد من المستمعين حوله لتقرّبه إلى الملوك والأمراء، ولكن الشاعر يبث إحساسه وشعوره في كل ما حدث له من أحداث وحوادث في أسلوبٍ منمقٍ، فهذا يحكي، وهذا يصوّر ويجسّد"[15]

والغاية غالباً ليس بصدق رواية القاص، أو الكاتب، فقد كان الكتاب يتقاضون الأموال من الملوك والأمراء لغرض تصوير بطولاتهم المزيفة، ونقل صورة بطولية للأجيال القادمة، وإنما الغاية هي العبرة من القصة سواء كانت حقيقية، أو مزيفة.

ثانياً: القصة العربية، وأشهر الآثار القصصية التي تدخل ضمن الأدب القصصي، وأشهر مؤلفيها.

للقصةِ العربيةِ أنواعٌ كثيرةٌ، منها دوَّنها التراث العربي كالقصص التي وصلت إلينا، ومنها اندثرت بسبب عدم التدوين، أو خلوها من الأحداث، أو الموعظة والعبرة، وقسّم بعض الدارسين القصص

(14) جواد علي، *المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام*، ط4(بيروت: دار الساقي، 2001م)،10- 13.

(15) شوقي ضيف،*تأريخ الأدب العربي- العصر الجاهلي*، (القاهرة: دار المعارف، 1119م)، 138.

الجاهلي إلى أصناف عدّة؛ معتمدين في ذلك على المضمون، فعلي عبد الحليم قسّم القصّة في العصر الجاهلي إلى ستة أقسام، وهي: قصص الملوك، وقصص الأسفار والرحلات، وقصص الأساطير، وقصص المجون والخلاعة واللهو، وقصص النوادر والفكاهات، وقصص جاءت على ألسنة الحيوانات"[16]، وقصص الحيوانات هي شيء من المبالغة ؛ لأننا كلنا نعرف الحيوانات لا تتكلم؛ لكن أصحابها ينسبونها إلى الحيوان لغرض لفت انتباه السامع "؛ أما محسن يوسف فقد قسّمها إلى ثلاثة أنواع: تأريخية، وهي القصص التي أرّخت أيام العرب، وشعبية: وهي المرحلة المتقدمة من حياة الشعب العربي، وهذه أُدرجت تحتها الأساطير والخرافات، واجتماعية: اختصت بحياة الناس"[17]، والقصص التأريخية التي تسرد المعارك والبطولات التي حدثت في الماضي، والقصص الشعبية التي تسرد في الأسواق الأحداث قديمة، والقصص الاجتماعية، كقصص الحب والزواج والطلاق، كقصة مجنون ليلى وقصة عنتر بن شداد.

ثالثاً: أنواع القصة في العصر الجاهلي:

1. القصة الخرافية الجاهلية: الخرافة لغةً: للخرافة معانٍ كثيرة ذكرها ابن منظور منها "من خَرَفَ الخَرَوفِ أي فساد العقل من الكبَر وخَرِف الرجل من الخَرْفِ فهو خَرِفٌ، أي فسد عقلة من الكبر، والخرف هي الحديث المستملح من الكذب وقالوا حديث خرافة" [18]، أي الذي يتكلم بدون عقل.

الخرافة اصطلاحاً :

هي سردٌ خياليٌ رمزي شعبي عفوي؛ يتضمن حكايات تشير إلى ظواهر الطبيعة، أو إلى مضمون ديني، أو فلسفي، وتعدّ جزءًا أساسيًا ومهمًا من تراث المجتمع، ودائماً تخلو من الواقع وتكون خيالية غير

(16)علي عبد الحليم، *القصة في العصر الجاهلي*، (القاهرة: دار المعارف،1979م)،67.

(17)يوسف محسن، *الظواهر القصصية عند العرب*،(اللاذقية:دار المنارة،1989م)، 24.

(18)ابن منظور، *لسان العرب*، (مادة خَرَفَ)، 6/.

حقيقية.

و هي قصه كاذبه لا يقبلها العقل ويشمل ذلك التشبيه الخيالي لشخصيه حقيقيه ماثلت في أذهان الناس باطراد من أمثال: الساسة ونجوم السينما لها صفات خارقه للعادة و هي في الواقع بمثابه التعويض عما يشعرون به من تفاهة أو ذلة نفهم من خلال التعريف أن الخرافة كل ما لا يتقبله العقل أي خارقة للعادة نابعة من الخيال، وتعرف على أنها سرد خيالي رمزي يتضمن حكاية عن شخصيات وأحداث تشير عادة إلى ظاهرة طبيعية وإلى مرحلة تاريخية أو إلى مضمون فلسفي أو خلقي أو ديني [19].

ومن مميزاتها:

1. السرد المتحرر من الواقع والاعتماد على الخيال.

2. وضع صفات الشخصيات بشكل مختصر وموجز.

3. لاتوجد في القصة الخرافية تفاصيل دقيقة فهي بعيدة عن الواقع.

4. بسيطة وذات معنى رمزي.

5. غموض في ملامح بطل القصة، فهو شخصية غير طبيعية، وبشكل عام فإن القصة الخرافية ذات طابع سحري [20].

2. القصة المثلّية الجاهلية:

اختزل العرب الكثير من قصصهم الجاهلية في أمثال وحكم كانت من صميم التجربة، وهذه

(19)ينظر:مجدي وهبة وكامل مهندس، *معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب*،٣٣، رابح العربي، أنواع النثر الشعبي،٢٦.

(20)ينظر:عبد الحميد بو سماحة، *الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة*، (الجزائر: دار السبيل،2008م).

الأمثال والحكم لم تترك جانباً من جوانب الحياة والمجتمع إلا وطرقته وتحدثت عنه؛ من بين ثلاثة آلاف وخمسمائة صيغة مثلية جمعها الميداني وشرحها [21]؛ تجد المئات ذات قصص وحكايات متنوعة، كما في قصة لقمان الحكيم، وأكثم بن صيفي، وزرقاء اليمامة، وكيلة ودمنة، والتي تكون اغلب شخصياتها من الحيوانات.

3. القصة التعليليّة الجاهلية:

هي القصة التي تُقَدِّم تفسيراً وتوضيحاً للأحداث التي يعجز الكاتب، أو القاص عن تفسيرها وإيصالها للمستمع " هي قصة تتحدث عن التراث الديني الذي ينتشر على مساحة واسعة من أرض العرب، إذ تعرض مظهر جبل، أو انحدار واد، أو نتوء صخرة، أو تغور مغارة، أو اكتشاف سبب تكوين مخلوق عجيب، كقصة إيساف ونائلة اللذين زنيا في الكعبة المشرفة ثم مسخا إلى ضبيين، وقصة نصب رجل لأصنام في وادي منى تُمثل الشيطان الأكبر الذي يرجمه الحجاج في العصر الجاهلي، وقصة قبر أبي رغال بين مكة المكرمة والطائف الذي يرجمه المارة لأنه قاد الأعداء إلى بلاده، وكذلك الصخرة التي كان يجلس عليها عنترة في منطقة ذات الجواء، أو قصتي: طوق الحمامة، وطوق الهدهد، المذكورتين في كتاب الحيوان للجاحظ"[22]، ويمكن أن تدور أحداث هذا القصة على بطل واحد، وتتميز بتسلسل أحداثها.

4. القصة الغرامية الجاهلية:

لم يعهد العربُ في جاهليتهم وجود قصص تتحدث عن الحب والغرام- سواء العفيف منه أو الصريح- من دون تكريس معنى نوعي الحب بشكلٍ ظاهرة، فقد كانت حياة كثير من الشعراء قصصًا كقصة دار جلجل الخليعة لامرئ القيس، وقصه عنترة، ملحمة الحب والصراع الذي خلّفه لونه الأسود

(21)عبد الحليم، *القصة في العصر الجاهلي*، 80.

(22) ينظر:عبد الحليم، *القصة في العصر الجاهلي* ، 80.

(23)
.

5. قصص اللصوص وقطاع الطرق (الشطار):

هي قصصٌ تعبِّر عن حياة المجتمع بشكل عام، وعن الطبقة الدنيا بشكل خاص على ما يمرون به من فقر وظلم، وعدم توفر الطعام والشراب والمسكن، فينتج المجتمع مجموعة من الناس تسمى قطاع الطرق الذين ينتظرون القوافل في الصحراء؛ لغرض توفير طعامهم وشرابهم "هذا النوع من القصص بسبب ميل الإنسان بشكل عام للغرائب المضحكة، والعرب كغيرهم مالوا إلى هذا النوع من القصص، وهو يميل إلى الفكاهة المصبوغة بالجد، وقصصه كثيرة ومدهشة" [(24)]، وبعضهم يسرق الطعام من الأغنياء ليعطية للفقراء.

6. القصة الجاهلية على لسان الحيوان:

يعتبر هذا النوع من التراث القصصي في أدبنا العربي لما يحمله من رسالة للمجتمع ذات عبرة وموعظة وأخلاق يجب التحلي بها، وتكون هكذا قصص قصيرة جداً "يبدو أن العصر الجاهلي لم يخلُ من القصص على لسان الحيوان لإظهار عبرة، أو حكمة، أو للفكاهة والتندر كما في قصة ابن آوى والثعلب رمز المهارة، والتيس والضبع رمز السذاجة، وقصة الهدهد رمز الألمعية والعبقرية والذكاء، وقصة الغراب رمز الحيلة، وقصة الديك والنعامة رمز الخدوعين"[(25)] كلها ذات عبرة ورسالة إلى المجتمع.

رابعاً: أنواع القصة في عصر صدر الإسلام

---

(23) المرجع نفسه، 80.

(24) علي الجندي، *في تاريخ الأدب الجاهلي*، ط1، (مكتبة دار التراث: القاهرة، طبعة دار التراث الأول، 1991م)، 32.

(25) الجندي، *في تاريخ الأدب الجاهلي*، 32.

ونقصد بعصر صدر الإسلام هو العصر الذي بدأ برسالة النبي صلى اللَّهُ عليه وآله وسلَّم وحتى نهاية الخلافة الراشدة التي انتهت بخلافة الإمام علي- رضي اللّهُ عنه- وبعد ذلك بدأ العصر الأموي وذلك سنة ٤٠هـ

و يمكن تقسيم القصة في القرآن على نوعين:

النوع الأول: القصة التأريخية، وهي التي تدور حول شخصيات الماضي من رسول ومرسلين، والغاية منها العظة والعبرة كقصص القرآن الكريم، وقصص الأنبياء المرسلين.

النوع الثاني: القصة التمثيلية، ويقصد بها الشرح؛ أي: التفسير والإيضاح، وليس من الضروري أن تحدث هذه القصة؛ بل يكتفي فيها بنسج الخيال للأحداث، ومنها قوله تعالى: ﴿**يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ**﴾ **[ق 30،50]** [(26)].

خامساً:أنواع القصة في العصر الأموي

قُسمت القصص في عصر بني أمية على ثلاثة أقسام:

1. القصص الدينية الموضوعة لبث روح الحماس في نفوس المقاتلين، ويدور حول الدين، ومسرحها المساجد، والمجالس الدينية؛ كقصص استشهاد الصحابة التي تبث الحماس في روح المقاتلين.

2.القصة الموضوعة: هي الموضوعة لغاية سياسية والمستترة بالدين، أو الحب، أو سواهما من الموضوعات التي تلقى قبولًا من الناس، وتدور أحداثها حول الحكام ونسائهم، وجوب مناوءتهم، وأشهرها قصص غرام عاتكة بنت معاوية بأبي دهيل الشاعر، وغرام زينب أخت الحجاج، وقصة وضاح اليمن، وعشق أم البنين

(26) ينظر:سيد قطب، *التصوير الفني في القرآن*، ط15، (القاهرة ،دار الشروق،2001م)، 120.

[27] ويعتبر أصحاب هذا القصص شخصيات حقيقية لها تأريخها في الحروب، أو في الحب.

3. قصص الحب هي أشهر القصص التي تميز بها العصر الأموي، وتدور حول قصص الغرام والغزل وانتشر هذا النوع بسبب إغراق بني أمية للشباب الهاشمي في الترف بإغراق الأموال عليهم حتى يصرفوهم عن الخلافة، وأبطال هذه القصص كانوا غالبًا شعراء يبثون عواطفهم من خلال قصائد طوال كلها لوعة وشوق، يصفون فيها أيام اللقيا والفراق، وأحيانًا ينسجون فيها قصصًا من خيالهم الخصب، وانتشرت قصص الحب والزواج بشكل كبير في العصر الاموي كثرة الجواري بمنازل الأمراء [28] ومن تلك القصص في العصر الأموي المشهورة بالحب العذري كقصة كثير وعزة المعروف بـ كثير عزة، و وجميل بثينة، و توبة ابن الحمير و ليلى الأخيلية وهذه القصة قصة توبة بن الحمير بن حزم بن خفاجة العقيلي العامري- (قتل 85 هـ، حوالي عام 704م)، اشتهر بعشقه لابنة عمه الشاعرة ليلى الأخيلية فشهرته، وطلبها من والدها فرفض لاشتهار حبهما، فزوّجها لشخص من بني الأدلع رغماً عنها، لكن رغم زواجها منه فإن توبة استمر في لقاء ليلى حتى اشتكى أهل الزوج إلى الخليفة فأهدر دمه. قتله شخص كان توبة قد قتل والده، ودخلت على عبد الملك بعد إسنانها، فقال لها: ما رأى توبة فيك حين عشقك؟ فقالت: ما رآه الناس فيك حين ولوك، فضحك عبد الملك حتَّى بدت له سن سوداء كان يخفيها، وكان توبة أحد عشاق العرب المشهورين بذلك، وصاحبته ليلى الأخيلية، وهي ليلى بنت عبد الله بن الرحالة بن كعب ابن معاوية، ومعاوية هو الأخيل بن عبادة، من بني عقيل بن كعب، وكان يقول الأشعار فيها، وكان لا يراها إلا متبرقعةً، فأتاها

(27) ينظر:محسن، *الظواهر القصصية عند العرب*، 7.

(28) ينظر:محسن، الظواهر القصصية عند العرب، 7.

يوماً، وقد سفرت، فأنكر ذلك، وعلم أنها لم تسفر إلا لأمرٍ حدث، وكان إخوتها أمروها أن تعلمهم بمجيئه ليقتلوه، فسفرت لتنذره، ويقال: بل زوجوها، فألقت البرقع، ليعلم أنها قد برزت[29].

ففي ذلك يقول:

وَكُنْتُ إِذَا ما جِئْتُ لَيْلَى تَبَرْقَعَتْ فقَدْ رَابنِي منها الغَدَاةُ سُفُورُهَا[30].

سادساً: أنواع القصة في العصر العباسي:

برزت ثلاثة أنواع من القصص في هذا العصر:

1. القصص الديني كقصص القرآن الكريم وقصص الأنبياء.

2. القصص الواقعي الممتد من تجارب المعاصرين لكُتَّاب ذلك العصر، أو تجارب العصور السابقة.

3- القصص المترجم عن الهندية أو الفارسية، كقصص الفيلسوف بيدبا التي تُرجمت عن الهندية إلى الفارسية، ثم ترجمها ابن المقفع إلى العربية، ومن القصّاصين في هذا العهد موسى بن سيار الإسواري "وصالح المرّي" [31].

سابعاً: أنواع القصة في العصر الحديث:

ميّز النقّاد أربعة أنواع للقصة في العصر الحديث هي:

1.الرواية: "هي عبارة عن سرد مجموعة من الأحداث جرت في أزمنة طويلة، لاتشعر فيها بالاضطراب،

---

(29) ينظر:أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني, تح: سمير جابر(بيروت:دار الفكر،١٩٩٩) ١١/ ٢١١_٢١٣.

(30)خليل إبراهيم العطية، ديوان توبة ابن الحميِّر صاحب ليلى الأخيلية(بيروت :مطبعة الإرشاد،١٩٦٨)١٤٨.ينظر:أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني, تح ١١/ ٢١١_٢١٣،

(31)ينظر:محسن، *الظواهر القصصية عند العرب*، 9.

أو القلق؛ بل تظل مشغوفًا دائمًا إلى معرفة مايخفيه المستقبل، وأنت تقرأ في بداية الأحداث لذلك هي من ناحية الحجم أكبر أنواع القصة، وهذا الطول جعل كتاب القصة يتخذون الرواية بابًا لتصوير البطولة الخيالية- لاسيما في السابق- ، فقد كانت تعرض أحداثًا لا صلة لها بالواقع، وهناك عظات أو غايات أولية تظهر في أثناء الرواية وتندمج فيها لتحقيق الغرض الرئيس، كخبرٍ جديدٍ، أو حادثةٍ مهمةٍ، أو نقدٍ سياسي، أو نقدٍ اجتماعي، وفي الرواية تُختار الحوادث المهمة من التأريخ القديم، أو المعاصر وتنسق تنسيقًا منطقيًّا، كل ذلك ليطرد سياق الرواية ولا يبدو فيها عرقلة أو اضطراب، وتسير مختلفة بين السرعة والبطء بحسب المواقف، وإن كانت السرعة أليق بنهاية الرواية" [(32)] ، ونلاحظ أن من مميزات الرواية الأساسية هو الخيال وطول الرواية ؛ فالقاص بخيالة الواسع يبدأ بتصور الشخصيات ؛ وكذلك المكان والزمان، كأن تكن حادثة أو خبر ينسجها بأحداث متسلسلة ،فهنا الرواية قد تلفت القارىء وتشده، وقد لاتلقي انتباهاً فالموضوع مرتبط بأسلوب الراوي وبتسلسل أحداث الرواية .

2. القصة: "هي عرض لفكرة مرت بخاطر كاتب، أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته، أو بسط لعاطفة اختلت في صورة، فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان القُراء؛ محاولًا أن يكون أثرها في نفوسهم

مثل أثرها في نفسيته"[(33)]، كأن يكون القاص وقع في حب فتاة دون أن يراها؛ فيبدأ بنسج القصة من خلال رسم محبوبته في مخيلته، وتتسلسل أحداث القصة حتى النهاية، وغالبا ما ينهي القاص، أو الكاتب قصته بشيء غريب وغير مؤلوف حتى يلفت القارىء، وهذا النوع من القصص تسمى بالقصص الخيالية

(32)علي عمرمصطفى، *القصة وتطورها في الأدب العربي*، ط1، (القاهرة : دار المعارف، 1982م)، 26.

(33) سيد قطب، *النقد الأدبي أصوله ومناهجه*، (القاهرة:دار الفكر، ط:3، 1959م)، 76.

.

3. القصة القصيرة:

هي جنس أدبي فني يمتاز بقصر الحجم، والإشارة الشديدة والنزعة القصصية المختصرة، ومن خصائصها التلميح، والتجريب، والنفس الجملي المختصر والقصير الممزوج بالحركة والتوتر وتأزم الأحداث، والحذف والإضمار.

وُلدت مطلع القرن العشرين متأثرة بالقصة الغربية، ولاسيما قصص الكاتب الروسي تشيخوف، والفرنسي جاي دي موباسان، وعلى الرغم من ذلك فقد غلبت عليها المسحة الرومانسية بحكم البداية والنشأة، إلا أنها بعد ذلك تطورت وأصبحت تعبيرًا فنيًا جديدًا ومكثفًا عن أحاسيس ومشاعر البسطاء وآمالهم، ومن كتابها: محمد تيمور، ومحمود تيمور، وحسين فوزي، وطاهر لاشين، وعيسى عبيد، وشحاته عبيد، وحسن محمود، وإبراهيم المصري، وتوفيق الحكيم، [34].

"وتتناول القصة القصيرة شخصية مفردة، أوحادثة، أو عاطفة مفردة، أو مجموعة عواطف أثارها موقف مفرد، فهي تتطلب من القارئ مقدار نصف ساعة إلى ساعة أو ساعتين؛ لقراءتها قراءة دقيقة وأن يتراوح عدد كلماتها بين ألف وخمسمائة إلى ألف كلمة"[35]، وغالبا ما تكون مختصرة، ويستخدم القاص أو الكاتب أُسلوب الحذف، وسرعة الأحداث فيها "فهي تتضمن شخصية واحدة رئيسة ولكن إذا حدث أن تضمنت أكثر من شخصية لابد أن يجمعها غرض واحد؛ كما يجب التركيز في جميع عناصرها،

(34) ينظر:هيثم بهنام بردى،القصة القصيرة جداً الريادة العراقية، ط1، (عمان:دار غيدار للنشر والتوزيع،2017م)، 15-26.

(35) إسماعيل عز الدين، *الأدب وفنونه*، (القاهرة : دارالفكر العربي ،2013م)، 111-112.

ومن النقاد من يقسمها إلى قصة الفكرة، وقصةالانفعال"[36]، أي فكرة يقدمها الكاتب لكن معناها واسع وفيها رسالة إلى المجتمع.

4. الأقصوصة: "هي أصغر حجماً من القصة القصيرة، وتقوم على رسم منظر معين، أو على لمسة نفسية، أو مجرد نكتة، فهي تدور على محور واحد في خط سير واحد، ولا تشمل من حياة شخوصها إلا مدة محددة، ولاتقبل التشعب والاستطراد، فالأقصوصة لا تهتم بالحدث، وهو آخر مقوِّماتها، وليس لها بداية، وإنْ وُجدت فلا تكون شرطًا، وتعتمد الأقصوصة على قوة الإيحاء والتصوير، والتعبير اللفظي الحافل بالصور، وتتركز في الحركة السريعة، والعبارة المشعة"[37]، "وعرف الأدب العربي حديثًا جميع هذه الأنواع التي وفدت إليه من الآداب الغربية، ولاسيما بعد حركة الترجمة، وبعد إنشاء مدرسة الألسن التي أسسها رفاعة رافع الطهطاوي، وأسهمت بقدر كبير في ترجمة المؤلفات الغربية، وكان على رأس ذلك القصص الغربي، وحين طُبعت المؤلفات القصصية التي دار خلاف بشأن انتمائها للقصة بشكلها الحديث بدأت المقارنات بين الوافد والأصيل، وبدأت الدراسات تبحث عن عنصر الفن القصصي وأنواعها في القصص الذاتية[38].

ونلاحظ فيما تكلمنا عنه سابقاً بشكل عام أنَّ موضوع القصة هو الشي الأساسي الذي يعطي جمالية وقيمة فنية للقصة، وذلك من خلال عناصرها وشكلها الفني العام، فقد يكون لاختيار الشخصيات في القصة دوراً كبيرً، وكذلك مكان وزمن القصة يكون له تأثير في نجاحها ، فالقارىء

(36) أحمد مكي الظاهر، *القصة القصيرة دراسة ومختارات*، ط8، (القاهرة: دار المعارف،1999م)، 81.
(37) سيد قطب، *النقد الأدبي أصوله ومناهجه*، 84.
(38) محمد، غنيمي هلال ، *النقد الأدبي الحديث*،(مصر: دار النهضة،1997م)، 622.
(31)المرجع نفسه ،465-466.

والسامع يبحث عن الإثارة والتشويق والغرابة، ويبحث عن فكرة القصة الرئيسية كقصص الحب والغرام .

2,1,2.المطلب الثاني: القصة الغربية:

القصص الغربية بشكل عام هي قصص خيالية، وليس واقعية، ولها سلبيات كثيرة على المجتمع الغربي، من حيث وصف الأشياء بطريقة وبأسلوب مزيف وغير حقيقي؛ فالمخدرات يصفونها بأنها من الأشياء التي تعطي راحة نفسية وجسدية للمجتمع؛ بينما هي تدمر المجتمع وتسبب الانتحار، وحتى في وقتنا هذا نرى حالات الانتحار كثيرة ومتزايدة بسبب تلك القصص التي دونت وانتشرت بين المجتمع الغربي؛ ربما بعض الكتاب في الأدب الغربي كتبوا هذا القصص هدفهم التطور وجعل مجتمعهم مثقفا ومتطوراً، لكن حدث العكس من ذلك، فجعلت المجتمع الغربي ينتكس ثقافياً على عكس ما كان عليه بسبب المخدرات التي وصفوها للمجتمع بأنها تعطي روحانية للجسد، و"تعدّ الآداب الغربية على اختلاف أنواعها أجزاء مشتركة، حالها حال اللغات الأوربية، وينبع التراث الأدبي الغربي المشترك لهذا اللغات جميعاً من روما واليونان القديمتين، وتكون في إطار الحضارات القديمة عدداً من الأشكال والفنون الأدبية، كالملحمة، والمأساة، والملهاة، والقصيدة الغنائية، والهجاء، والقصة، والنثر، ومن هنا بدأ التطور الأدبي الغربي، وكذلك ظهر فن النثر القوطي: الذي ركز على الهول وماوراء الطبيعة، والشعر الذي اهتم بالمشاعر والاحتفالات؛ فضلاً عن الرواية التي اهتمت بالجانب النفسي، كذلك تُعد الحضارة اليونانية المعين الذي استمدت منه أوربا حضارتها، وبنت منه آدابها، فهم بمنزلة الجذور المنيعة لحضارة وثقافة شعوب أوروبا قبل المسيحية وبعد المسيحية وحتى عصر النهضة،

والقصة الحديثة تعدّ من أوسع ميادين الأدب العالمي وأكثر تأثيرًا في الإنسان ،إذ كانت تنفر عن الحقيقة الواقعية وتميل بشكل كبير إلى الخيال المجهول" [39] .

ونلاحظ أن بعض القصص الغربية التي جرت ترجمتها لها سلبيات على مجتمعنا المسلم بشكل خاص يجب التطرق اليها، وهي غرائزهم التي كان يسردونها على المجتمع الغربي مما جعلهم يركضون وراء غريزتهم ويوقعونها في الحرام، ومن المخزي إن بعض المترجمين للقصص الغربية ترجموا مثل هذه القصص الفاضحة، والتي تؤثر في أدبنا العربي الممتلئ بالأخلاق الكريمة، والعادات والتقاليد المحترمة.

أولاً: القصة في العصر الذهبي:

تطور فن القصة في هذا العصر، كباقي الفنون كالفلسفة والأدب وكذلك تطوير البنى التحتية في هذه البلاد، و"أصبحت أثينا في أواخر القرن السادس قبل الميلاد مركز الثقافة الإغريقية، وقد ازدهرت الفنون والأدب بشكل خاص، خلال المدة من عام (461ق.م) حتى عام (431ق.م)، وغالبًا ما تسمى هذه الثلاثون عامًا العصر الذهبي" بدأ العصر الذهبي الأدبي منذ أوائل القرن السادس عشر في إسبانيا، حيث اعتبر نقطة قوة وازدهار في التاريخ الأدبي الإسباني، حيث بدأ هذا العصر مع التوحيد السياسي لدولة إسبانيا منذ عام 1500م، وامتاز بالحماس الوطني والديني والواقعي، بالإضافة إلى الاهتمام بالتاريخ والقصص السابقة، كما امتاز هذا العصر بظهور العديد من الأعمال القصصية والروائية والمغامرات الهزلية،

(39) نخبة من الأساتذة المختصين، تاريخ الأدب الغربي، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة2018م) 1/14-15-16,

واشتهار الشعر الإسباني، وتميز بامتلاكه القدرة على تشكيل تصورات مفهومة وكلمات واضحة ومتحركة، بالإضافة إلى إنشاء المسرح[40]، وتعتبر هذا من أهم الانجازات الرئيسة في هذا العصر، ومن أشهر القصص في هذا العصر _قصة الإنسان_ الطاعون يقضي على العصر الذهبي في اليونان_.

النثر القصصي:

أحد الفنون الأدبية الذي يحتوي على كلام سردي طويل، ويكون ذات شخصية واحدة تدور حولها أحداث النثر القصصي؛ كقصص _التوابع والزوابع _، و"تفوق النثر على الشعر والمسرحية الشعرية في الأدب الإغريقي، وكان أول ظهور للنثر القصصي في القرن الثاني والثالث بعد الميلاد، كما يُعد الأدب القصصي اليوناني آخر أجناس ذلك الأدب ظهوراً، ولكنه ظل مع ذلك مختلطاً بالمعاني والمخاطرات الغيبية والسحر والأمور الخارقة"[41]، أي أنه فن ذات أهميه كبيرة كفن الشعر.

ثانياً: القصة في الأدب اليوناني الحديث:

كانت حياة المجتمع اليوناني صعبة؛ ومجتمع لم يجد أحداً يوضح له الغموض والجهل المنتشر فيه، فاستغل الكُتَّاب هذا الشيء، فبدؤوا يفسرون هذا الغموض، وخصوصاً الأمور الغيبية كالشمس والحيوان، لكن هذا التفسير يقدمونه للمجتمع اليوناني على شكل قصة متسلسلة بأحداثها وشخصياتها، و"بعد أن فتح المسلمون القسطنطينية عام 1453م؛

(40) عبد الواحد علي وافي، *الأدب اليوناني القديم*، (القاهرة: دار المعارف،1960م)، 134.

(41)غنيمي هلال، *النقد الأدبي الحديث*، 466.

أصبحت الأغاني والقصص الشعبية تكاد تكون الأدب الإغريقي الوحيد الذي أُلِّف لمدة 400 سنة، وكان النثر اليوناني قبل الحرب العالمية الأولى مقتصرًا بشكل كبير على القصص القصيرة التي تصف حياة وعادات الأقاليم؛ أما بعد الحرب فقد أصبحت الرواية التي تعالج الموضوعات النفسية االصيغة النثرية ذات المقام الأول، وقد كتب نيكوس كازانتزاكيس، روايات قوية تعالج موضوعات مثل: الصراع بين العاطفة الإنسانية والمُثُلِ الروحيّة"[42] "، وفي القرن العشرين نال الشعر اليوناني الحديث الاحترام العالمي، وحظيت قصائد قسطنطين كافافي القصصية بثناء عطر عندما تُرجمت للمرة الأولى بعد وفاته، وهو شاعر كبير قضى معظم حياته بالإسكندرية"[43] ؛ حتى أصبحت القصة في الأدب اليوناني ذات قيمة فنية أدبيةكبيرة.

ثالثاً:القصة في الأدب الروماني

تُعّد من أهم الفنون الأدبية التي ظهرت في الأدب اليوناني، والتي ركزت على التحرر من القيود وجعل المجتمع الروماني أكثر وعياً، و"ظهرت القصة في الأدب الروماني في أواخر القرن الأول بعد الميلاد على نحو يخالف القصة اليونانية في بادئ الأمر؛ كما يتجلى ذلك في قصة (ساتريكون) التي ألّفها (بترنيوس) ثم ما لبثت أن تأثرت بالقصص اليونانية"[44]، "وقد كان اليونانيون يعتقدون بأن الآلهة تجسّد ذلك في آدابهم وفنونهم الأسطورية العجيبة، فقد صنعوا رباطًا خياليًا يربط بين مفهوم الإنسان، وبين مفهوم الطبيعة وهو رباط الأسطورة القائمة على تفسير الطبيعة والإنسان من المنظور اليوناني بتوهم وجود الآلهة واستعمالها رموزًا خيالية يدور بها

(42)بدوي طبانة، *النقد الأدبي*، (الأسكندرية،دار المريخ،1984م)،142 .

(43) وافي، ، *الأدب اليوناني القديم*، 136.

(44)غنيمي هلال، *النقد الأدبي الحديث*، 467.

تفسير الوجود في إطار وثني"[45]؛ لذلك تلبّس الخيال عندهم بالواقع على نحو يستحيل انفكاكه، بهذه الاعتقادات الوثنية عاش اليونان الأوائل في عالم أوروبا مثالاً فذاً أمام الشعوب الأوروبية تستلهم منه حضارة الخمر والفلسفة والعدوان[46]، وأصبح مجتمع له قيمته بعد تحرره من تلك القيود والعادات وكذلك بعد تطوره أدبياً.

"وأشهر القصص لذلك التأثر قصة (أبوليوس) في مسخ الإنسان إلى حيوان، ثم إعادته إلى حالته الأولى"[47]، وفي هذا كله ظلت القصة قريبة من أصلها الملحمي في مخاطراتها العجيبة، وعناصرها الغيبية وحوادثها غير المألوفة، فكان القاص ينهج منهج الشاعر الملحمي في نزعته إلى غير الواقع.

"وفي عهد بولبيوس أضاف الأدب اليوناني إلى الأدب الروماني الذي تلا هذا العهد؛ الموعظة والرواية القصصية، وكانت الجماهير في عصور الإنسانية الأولى تهتم بالأحداث العجيبة وبالأخطار الخيالية أكثر مما كانت تهتم بالواقع، فكان الشاعر والقاص يستلهمان من مورد واحد؛ فظلت نزعة القاص الغيبية، أو الأسطورية تصبغ القصة صبغة شعرية"[48]؛ أي أن القصص أغلبها كانت خيالية، والقصص الخيالية تكون أكثر تشويقاً؛ بسبب الأحداث الغريبة، وشخصية البطل العظيمة.

رابعاً: القصة في عصر النهضة الأوربية:

(45) أحمد موسى سالم ، *قصص القرآن في مواجهة أدب الرواية والمسرح*،(بيروت: دار الجيل،1977) 301.

(46)وافي، *الأدب اليوناني القديم*، 137.

(47)سالم، *قصص القرآن في مواجهة أدب الرواية والمسرح*، 468.

(48)غنيمي هلال، *النقد الأدبي الحديث*، 468.

عصر النهضة الأوربية شهد تطوراً ملحوظاً في جميع المجالات والفنون، و"تأثرت القصص في أوروبا منذ عصر النهضة بملاحم العصور الوسطى؛ لكنها نزعت نزعة إنسانية أوضح من ذي قبل، فظهرت قصص الفروسية التي اتسمت بالأثر الإفلاطوني الواضح في الجانب العاطفي، والذي شدّ من أزر نزعة الفروسية هذه ما عرفته أوروبا من ثقافة العرب وآدابهم منذ العصور الوسطى"[49]، "وفي القرن السادس عشر ظهرت في الأدب الإسباني (قصص الشطار)، وهي قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع، وهي ذات صبغة هجائية للمجتمع، فتأثر الأدب الفرنسي بهذا الاتجاه، فكانت قصص الشطار أداة لتقريب القصة من واقع المجتمع، واتخاذ حوادث الحياة العادية أساساً للموضوعات القصصية"[50]، وربما بسبب انتشار القصص المضحكة والمسلية انتشر فن القصة وتطور بشكل عام.

خامساً أنواع القصص الغربية وأشهر الآثار القصصية ومؤلّفيها:

القصة القصيرة تعتبر من أبرز وأهم أنواع القصص الغربية في الأدب الغربي، و"يرجع تأريخ القصة القصيرة في أوربا إلى القرن التاسع عشر، عندما اعتبر العديد من الكُتَّاب القصص القصيرة شكلًا أدبياً مستقلًا مختلفًا عن الحكاية، وربما كان المؤلف والناقد الأدبي الأمريكي (إدجار آلان بو)؛ أول الكُتَّاب الذين درسوا القصص القصيرة بعدّها شكلاً محددًا من الأدب، وقد ناقش بو في بعض كتاباته التأثيرات الدرامية مثل: الخوف، والمفاجأة التي يمكن تحقيقها في

(49)المرجع نفسه ، 471.

(50)المرجع نفسه، 472.

القصة القصيرة"، "وَيُعدّ كتاب (فلسفة القصة القصيرة) الذي صدر عام 1901م؛ للناقد الأمريكي براندر ماثيوس أول كتاب عن كتابة القصة القصيرة؛ إذ يحتوي هذا الكتاب على العديد من أفكار بو" [51]، كقصص الخوف والمغامرات، كما طَوَّر كُتّاب القصة القصيرة عددًا من التقنيات الأدبية متضمنة: النهاية المفاجئة، ولحظة التنوير، وتشتمل معظم النهايات المفاجئة على حادثة غير مُتوقعة، أو تُظهِر تَوَقُّعا، وكانت مثل هذه النهايات خصوصية لكاتب القصة القصيرة الأمريكي أو هنري؛ الذي ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين الميلاديين"[52].

وقد استَخدم كُتَّاب القصص القصيرة أيضًا مداخل مختلفة في أعمالهم، فقد ركز بعض الكُتَّاب مثلاً على حادثة من الحياة العادية بدلاً من التركيز على الفعل الدرامي، وقد استخدم مثل هذا المدخل أنطون تشيخوف، في العديد من قصصه بما فيها الحفلة (1888م) السيدة والكلب (1899م)، وقد اتّبع العديد من الكتَّاب مؤخرًا نهج تشيخوف، وأكثر من الحكايات القصيرة المكتوبة شهرة على الإطلاق مجموعتان ظهرتا في نهاية العصور الوسطى هما: الديكاميرون (ألف ليلة وليلة الإيطالية) (1349-1353م)، وهي مجموعة للكاتب الإيطالي جيوفاني بوكاتشيو، وحكايات كانتربري (1385-1400م)، وهي 24 قصة ألّفها الشاعر الإنجليزي تشوسر جفري "[53]؛ التي كتبت باللغة الأنجليزية وتحدث في قسماً نمها عن الصح والعدل.

أشهر مدارس القصة القصيرة:

ظهرت عدت مدارس في الأدب الغربي، ومن أهمها:

---

(51)سالم ، *قصص القرآن في مواجهة أدب الرواية والمسرح*، 232.

(52) المرجع نفسه، 232، وينظر: يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريًا وتطبيقيًا،8.

(53)سالم ، *قصص القرآن في مواجهة أدب الرواية والمسرح*، 232.

أ – "مدرسة جي دي مواباسان الفرنسي المتوفي سنة 1851م، وهو أول من كتب قصة قصيرة، وأكملت على يديه في الغرب.

ب- مدرسة تشيخوف الروسي: وقصصه تعالج شريحة من قطاع، وتُسمّى لحسة من الحياة، ولا يُشترط فيها المراحل المعروفة في القصة، وهي البداية، والوسط، والنهاية.

ج- مدرسة بلزاك: وتعتمد التحليل النفسي، وهو وصف النفس البشرية، والنزعات والدوافع وتحليل أشخاص الرواية" [54]، وهذا المدارس حظيت بأقبال واسع من قبل المجتمع الغربي الذي أصبح يبحث عن تطوير الذات.

2,2.المبحث الثاني: نظرية التأثير والتأثر في اللغة وعلومها

تمهيد: إنَّ نظرية التأثر والتأثير في اللغة وعلومها، وكذلك الأدب المقارن مرتبطان ببعض بشكل عام؛ حيث إن لايُكتشَفُ التأثر والتأثير إلا عن طريق المقارنة والمقابلة بين مجتمع وآخر، أو بين أدب، وآخر، وإنَّ دراسة التأثير والتأثر بين مختلف الآداب يُمثل جانبًا من جوانب بحوث الأدب المقارن الذي يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها، أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التأريخية من تأثير أو تأثر؛ أيًّا كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر، فيوضح الأدب المقارن خط سير الآداب في علاقاتها بالآداب الأخرى، ومدى تقاربها في الأفكار، مبينًا أهمية التأثير والتأثر في تقوية الأدب القومي، وكذلك في العمل على تقارب الشعوب وخروجها من عُزلتها وبذلك يكون للأدب المقارن أهمية كبرى

(54) المرجع نفسه، 232.

في دراسة المجتمعات وتفهمها" [55]، أي إن الأدب المقارن هو دراسة نتائج المبدعين من كل مجتمع ومن كل أدب.

أما عن تأثير آداب الأمم فيما بينها فإنها تتراوح درجة تأثير أدب أمة ما في آداب غيرها تبعًا لحالة المؤثر والمتأثر، فيكون الأثر شاملاً غامراً إذا كانت الهُوّة بينها بعيدة، بأن كان الأول عظيم الرقي والآخر بدائياً ساذجاً؛ كما كان تأثير الأدب اليوناني في الأدب الروماني، والآداب الأوربية الحديثة، وكما كانت منزلة الأدب الفرنسي من الأدب الألماني في أوائل القرن الثامن عشر"[56].

ونلاحظ هناك تأثر وتأثير واضح بين اللغة العربية واللغات الأخرى، وهذا التأثر لاينحصر في الجانب اللغوي فقط؛ نعم هو شيء أساسي بل يتعدى إلى جوانب أخرى كالجانب الثقافي والجانب النفسي والجانب الاجتماعي في موضوع العادات والتقاليد والطقوس، وكذلك من الجانب الديني أيضاً، فعلى سبيل المثال نرى اللغة التركية تأثرت باللغة العربية من الناحية اللغوية على وجة الخصوص، ويعود السبب الرئيسي إلى قرب تركيا من الدول الإسلامية، كالعراق والشام وشبة الجزيرة العربية، وكذلك إلى دخول المجتمع التركي إلى الإسلام في القرن الثامن الميلادي، وهنا وجب عليهم تعلم اللغة العربية وتأثرهم بها من خلال حفظهم للقرآن الكريم وتعلمه؛ إذ كان عدد كبير من شيوخ تركيا يحفظون كتاب الله عز وجل، وكذلك

(55)مناهج جامعة المدينة العالمية، الأدب المقارن، (ماليزيا: جامعة المدينة العالمية،2010م)، 38/1.

(56)علي أحمد العريفي، *ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العرب- دراسات جديدة في الأدب المقارن*(الرياض: مكتبة الخريجي ، 2013م)، 162.

التجارة فقد كان تجار الأتراك يذهبون إلى شبه الجزيرة العربية لغرض التجارة، وفي القرن الحادي عشر دخل الإسلام إلى تركيا بشكل كبير؛ إذ أصبح في تركيا الديانة الرسمية، وكذلك أسهمت الخلافة الإسلامية والدولة العثمانية بشكل كبير في نشر اللغة العربية حتى أصبحت لغة رسمية، ويمكن القول: إن انتشار المصطلحات العربية إلى يومنا هذا داخل اللغة التركية دليل على عمق وحجم هذا التأثير العربي؛ إذاً هذه أبرز اسباب تأثر اللغة التركية باللغة العربية. (57)

وكذلك تأثر الأدب العربي بالأدب الفارسي، وكانت أبرز اسباب التأثر بين الأدبين هو دخول الإسلام إلى بلاد العجم وكان الأدب الفارسي غنياً بجميع الفنون الأدبية؛ إذ كان لديهم كتّاب ونقّاد وعلماء وأدباء، واستغل الأدباء العرب هذا الشي من خلال ترجمة مؤلفاتهم وكتبهم ودوواوين الشعراء الإيرانيين إلى العربية وشرحها ودراسة تأثيرها في الآداب الأخرى، ومن صور تأثير الأدب العربي بالآداب الأخرى فيما يخص جنس المقامات – في الأدب الفارسي , ففي مقامات حميد الدين الفارسية للقاضي حميد الدين التبخي , التي ألفها على نهج بديع الزمان والحريري , كما يعترف في مقدمة مقاماته الفارسية يحضر التأثير العربي , على الرغم من أن مقاماته تختلف عن المقامات العربية من وجوه :

1- شخصية المؤلف فيها تحتل المكانة الأولى – لا يوجد فيها راوٍ وإنما يروي فيها المؤلف أحداثه عن كثير من أصدقائه لا يذكر أسماءهم

(57)علي أحمد العريفي، *ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العرب- دراسات جديدة في الأدب المقارن*162.، وينظر: غنيمي هلال، *الأدب المقارن* ،212.

2- البطل فيها يظهر ويختفي بعكس المقامة العربية البطل هو نفسه من البداية للنهاية , ففي كل مقامة من المقامات الفارسية بطلا يقوم بمغامراته ثم يختفي دون أن يبين عن اسمه أو مصيره

3- المؤلف الفارسي يتوسع في مقاماته التي موضوعها المناظرات وكذا في المقامات ذات الطابع الصوفي, وهاتان نزعتان انفرد الفرس بالتوسع فيهما

وقد أثرت المقامات العربية في الأدب الأوروبي تأثيرا واسعا متنوع الدلالة فقد غذت المقامة العربية مقامات قصص الشطار الإسبانية بنواحيها الفنية, وعناصرها ذات الطابع الواقعي[58]

ومما يندرج في الجنس القصصي في أدبنا القديم أيضا رسالة التوابع والزوابع لابن شُهيد , وهي رحلة خيالية في عالم الجن يحكي فيها كيف التقى بشياطين الشعراء السابقين , وتجري بينه وبينهم مناظرات ومساجلات أدبية , وإذا صح أن هذه الرسالة سابقة على رسالة أبي العلاء , كان لمؤلفها الفضل في البدء برحلة أدبية إلى عالم آخر , يشبه عالم الأرواح في الإسراء والمعراج , ولكن القيمة القصصية لرسالة ابن شهيد ضئيلة هينة [59]

وأما رسالة الغفران التي ألفها أبو العلاء المعري , فهي رحلة تخيلها أبو العلاء في الجنة وفي الموقف وفي النار ؛ كي يحل في عالم خياله مسائل ومشاكل ضاق بها في عالم واقعه , من العقاب

(58)علي أحمد العريفي، *ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العرب- دراسات جديدة في الأدب المقارن*162.، وينظر: غنيمي هلال، *الأدب المقارن* ،212.

(59)علي أحمد العريفي، *ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العرب- دراسات جديدة في الأدب المقارن*162.، وينظر: غنيمي هلال، *الأدب المقارن* ،212.

والثـواب , وتناسـخ الارواح , والغفـران ... مـع كثـير مـن المسـائل الأدبيـة واللغويـة , ويوردهـا مـورد السـاخر تـارة , والناقـد اللغـوي المتبحـر تـارة أخـرى . وفي الرسـالة كثـير مـن الحكايـات العارضـة الـتي من شأنها أن تضعف القيمة الفنية القصصية للرسالة [60].

ولا شـك أن رسـالة الغفـران تشـبه " الكوميـديا الإلهيـة " لـدانتي , في نـوع الرحلـة وأقسـامها وكثـير مـن مواقفهـا , وقـد دفـع التشـابه بعـض البـاحثين إلى القـول بـأن أبـا العـلاء أثـر في دانـتي , وهـذا خطـأ إذ لا يوجـد أي دليـل علـى اطـلاع دانـتي علـى رسـالة أبي العـلاء , وأمـا الشـبه فقـد يرجـع إلى أن كليهمـا قـد أفـاد مـن حكايـة الإسـراء والمعـراج كمـا وردت في الأحاديـث الإسـلامية غـير الموثـوق بهـا , وفي هذه الحالة يكون لأبي العلاء فضل الإفادة أدبيا من التراث الإسلامي قبل دانتي .

١،٢،٢.المطلب الأول: مفهوم التأثير والتأثر: .

لمفهـوم التـأثر والتـأثير تعـاريف كثـيرة ،حيـث كـل واحـدٍ عرفـه انطلاقـاً مـن الزاويـة الـتي يـؤمن بهـا؛ حيـث عرفـه العريفـي "بأنـه كلمـات أو مصـطلحات لغويـة تسـتعمل للتعبـير عـن العديـد مـن الأشـياء في مجـالات متنوعـة، منهـا: الأدب، والعلـوم، وعلـم الـنفس، وكـذلك علـم الاجتمـاع، فالإنسـان بطبيعـة الحـال يتـأثر ويـؤثر في البيئـة المحيطـة بـه، ممـا يـنعكس علـى حالتـه النفسـية والاجتماعية، إيجابياً أو سلبياً"[61].

"يجمـع الدارسـون علـى أن مجـال الـدراسة فيمـا يسـمى بالتـأثير والتـأثر، (والـذي يعـدّ مـن الأسـس الخاصـة بالمدرسـة الفرنسـية لـلأدب المقـارن) مجـال معقـد غايـة التعقيـد نظـراً لأنـه يتخـذ

(60)مناهج جامعة المدينة العالمية، الأدب المقارن38/1.

(61)العريفي، (*ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العرب- دراسات جديدة في الأدب المقارن*)، 163.

أشكالاً متعددة قد لا يحسن المقارنون استخدامها أحياناً؛ لعدم مقدرتهم على التمييز بين شكل وآخر، وعلى الرغم ممّا يدور حول المصطلح من نقاش وجدل، فمن المحال الاكتفاء بتعريفه على أنه الانتقال (بوعي أو بدون وعى) لفكرة ما، أو موضوع ما، أو صورة فنية ، أو تقليد أدبي، أو حتى نغمة معينة من نص أدبي إلى نص آخر" [62].

ونلاحظ وجود التأثر والتأثير لاينحصر في مجال الفنون والأدب العربية والغربية بل هو أيضاً يكون تأثر وتأثير في الحيوانات بعضها ببعض، ويكون التأثر والتأثير في النباتات بعضها ببعض، وهناك تأثر مجتمع كامل بمجتمع آخر من الناحية الأدبية والثقافية والاجتماعية وحتى من الناحية اللُّغوية، فقد يكون تداخل بعض المصطلحات والجمل بين المجتمعين، وهذا أيضاً يعدُّ تأثراً لغوياً بسبب الاختلاط الاجتماعي.

الفرق بين التأثير والتأثر:

اهتم الأدباء والنقاد بالتفريق بين التأثر والتأثير في موضوعات الأدب المقارن، وعدم جعلهما مساراً واحداً "وإن التأثير: هو القدرة على التأثير، أو التحكم، أو التلاعب بشيء، أو شخص ما؛ كما يعني القدرة على تغيير وتطور الأشياء المتقلبة، مثل: السلوك، أو الأفكار، أو القرارات، في أثناء حدوث

التأثير يأتي التأثر؛ نتيجة لوقوع أثر على الشخص نفسه من أفراد آخرين"[63]، فعلى سبيل المثال نأخذ كاتباً عربياً في ريعان شبابه ونضعه في المجتمع الغربي؛ حتى نهاية عمره، فهذا

(62) أحمد مكي الطاهر، *الأدب المقارن و التأثير*، (القاهرة: دار المعارف ،1980م) 10.

(63) العريفي، *ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي*، 163.

الأديب سيتأثر شيئًا فشيئاً بالمجتمع الغربي حتى نرى كتاباته وقصصه تأخذ الاتجاه الغربي في جميع أشكالها، "ويعتمد مفهوم التأثير في الأدب المقارن على استعارة كاتب مادة لكتابته من خارج إطاره الثقافي، مثل أن دانتي في الكوميديا الإلهية تأثر برسالة الغفران للمعري، فالأدب يسعى إلى تغيير المجتمع بما يقدمه إليه من قيم جديدة، أو يحيي فيه قيماً معروفة، ويعمل على ترسيخها، فعدم التأثير والتأثر يُعد دليلاً سلبيّاً على نهضة الأمم "[64].

أما الأدب المقارن: "فهو دراسة الأدب القومي في علاقاته التأريخية بغيره من الآداب الخارجة عن نطاق اللغة القومية التي كُتب بها"[65]، أو دراسة التأريخ العربي، والتأريخ الغربي بجميع مراحله وعصوره، والمقارنة بينهما من جميع الاتجاهات الأدبية والفنية، وحتى الثقافية،ونلاحظ أن التأثر والتأثير شيئان مكملان أحدهما للآخر، فلا طعم للتأثر بلا تأثير والعكس كذلك، والتأثر والتأثير يساعدان الشيء على تقدمه، فإذا زاد التأثر في "الجانب الأدبي" زاد تقدمًا ورقيًا من ناحية تداخل الفنون والأسلوب والأغراض الشعرية وهذا شي جيد؛ إذ يصبح أدب أمة معينة غنياً بالفنون بعد تأثرة بأدب آخر؛ كتأثر الفرس بالبحور الشعرية والأوزان العروضية، فالفرس لم يعرفوها بل حتى لم يسمعوا بها إلا بعد الفتوحات الإسلامية، وتداخل الثقافات الأدبية، "والخلاصة" لاطعم للشيء من دون تأثر، ولا هدف بالحياة من دون تأثير، والقصد أن يكون التأثير إيجابياً وليس سلبياً.

(64)العريفي، *ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي*، 163.

(65)غنيمي هلال، *الأدب المقارن*،ط13، 6.

٢،٢،٢. المطلب الثاني: أنواع التأثير

للتأثير أنواع كثيرة ومختلفة، وخصوصاً في الجانب الأدبي سنذكر منها:

أولاً: التأثير الأدبي والتأثير غير الأدبي.

ثانياً: التأثير المباشر وغير المباشر.

"ثمة ألوان شتى من التأثيرات الأدبية تختلف فيها بينها، وتجيء منفردة ومجتمعة، فإذا اجتمع عدد منها كنا بصدد أحد التأثيرات الكلية القومية التي تدرسها تحت عنوان الشهرة، كأي شيء يزداد فهمنا لعناصره حين ننظر إليه جملة" (66) كتأثر الأدب العربي بالأدب الغربي فهذا التأثر والتأثير أحدث ضجة كبيرة في مجال الأدب بشكلٍ عام.

"ومن الكتاب من أثروا بشخصيتهم الفكرية والروحية أولاً، ثم بصورتهم الواقعية أو الخيالية التي تستخرج من كتاباتهم، ولا نعنى هنا الشخصية المادية وما لها من سحر في نظر المعاصرين أو اللاحقين، على نحو ما عرفوها، أو ما خُيِّل إليهم كذلك، وإنما تعنى الشخصية الروحية التي تلمحها من خلال مؤلفات الكاتب وجزء كبير من التأثير الذي أحدثه جان جاك روسو يعود إلى افتنان القارئ بصراحته، وعطفه على الإنسانية واستبساله في الدفاع عنها، والذين جاءوا بعد اللورد بايرون فتنوا فيه بصورة الملاك الساقط القلق؛ الذي فقد الثقة بالنفس، ويئس من الحياة في لهجة مؤثرة وقاتمة، أو ساخرة، وفي بلاغة عاطفية ورقة حالمة، والجانب الأكبر من افتنان القارئ، عربياً أو غير عربي، فالمتنبي شاعر العرب الأكبر، يعود إلى اعتزازه بفنه شاعراً، واحترامه لقدره

(66)أحمد مكي الطاهر، *الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه*، ط1، (القاهرة: دار المعارف، 1987م) ، 272.

إنساناً، وشموخ كبريائه متعالياً في مواجهة معاصريه " [67].

كزهد أبي العلاء المتأمل، وعاطفة ابن زيدون الصادقة، وشرب أبي نواس للخمر الذي أثر على شعرة وشخصيته، وكلها اتجاهات فكرية، بغض النظر عما ينطوي عليه إبداعهم، أو تحويه مؤلفاتهم وتبشر به؛ لما لها من تأثير محقق على القراء، ومن ثم تأثير عميق في الأدب.

"ومن الكُتاب من كان تأثيرهم تقنياً خالصاً، فاقتدى بهم الآخرون في الأنواع الفنية التي أوجدوها من عدم، أو بعثوها بعد اندثار، أو أحيوها بعد موت؛ دون أن يكون لآرائهم أو اتجاهاتهم تأثير في الحياة، فأبدع مقدم بن معافي الموشحات التي عمت العالم كله، شرقية وغربية، على امتداد العصر الوسيط وما تلاه، وكذلك كان دور بديع الزمان الهمذاني، أو ابن دريد، في خلق فن المقامة، وشكسبير في بعث المسرح جنساً، وكورناي وراسين في أسلوب مآسيها، وملتون في ملحمته، ووالتر سكوت أبو الرواية التأريخية في العصر الرومانسي، وإميل زولا(Émile Zola) الرواية الطبيعية، وغيرهم كثيرون شقوا طرقاً جديدة للنشاط الأدبي، وكانوا نماذج اقتدى بها اللاحقون، سواء أعاصر وهم أم جاءوا بعدهم " [68]، فعلى سبيل المثال مقامات الحريري والهمذاني التي انتشرت في المجتمع الغربي والمجتمع العربي؛ حيث أثر هذا الفن بالأدباء والكتاب وأصبحوا يقلدون تلك المقامات؛ لكن التزموا بشيء أساسي، وهو واقعية المقامة؛ إذ لم تكن هناك مقامات خيالية؛ إلا نادرة وقليلة وهدفها هو محاولة نشر وتوسيع هذا الفن الأدبي.

(67) الطاهر ، *الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه*، 273.

(68)المرجع نفسه، 273.

"ومن الكُتَّاب من يمد مقلديه من الأجانب بالموضوعات، وقد ظلت إسبانيا بتأريخها الإسلامي والمسيحي، والصراع الذي شهدته أرضها، وفكرها؛ بين المسلمين والمسيحيين؛ تمتد أوربا كلها على امتداد قرن من الزمان تقريبا، من 1570 إلى 1660 م، بمواضيع المسرحيات والمواقف من المآسي والملاهي، وكان هذا اللون من الاقتباس، وينصب على مادة الأثر الفني، ولا يكاد يستحق اسم التأثير فيما يرى، فان تيجيم قد شاع في القرنين السادس عشر والسابع عشر على نحو واسع، ثم انحسرت موجته بعد ذلك، لأن النقد الحديث يراه سرقة، ويتخذه دليلاً على العجز في الخيال، وهو ما يخجل منه الكتاب المعاصرون، ولا يعمدون إليه إلا في حالات نادرة، على حين أن الكلاسيكيين لا يرونه عيباً، لأنهم لم يكونوا يهتمون كثيراً بالأصالة والابتكار، على نحو ما أوردناه فيما سبق، وإنما كانوا يهتمون بطريقة معالجة الموضوع نفسها "[69]؛ إذ يحاول الكلاسيكيون المزج بين البساطة والحضارة بأسهل وأبسط طريقة دون أي تكلف، أو جهد ودائماً ما يستخدمون العقل للتميز بين الواقعية والخيال [70].

قد يكون تأثير الكاتب في الأجانب بأفكاره التي يذهب إليها ويدين بها، وهو لون من التأثير مستقل عن غيره، وعلى جانب كبير من الخطورة، على نحو ما أثر ماكيافلي ومونتسكيو في السياسة، وفولتير وروسو في الفلسفة، وبوالو وليسينج وشيلر في الفن والنقد.

"وقد يكون التأثير في الأجانب إخصاباً للأخيلة باكتشاف ميادين جديدة، واستحداث أطر غير معهودة، ومناظر، وأجواء، وزخارف، وأوساط اجتماعية، وعصور كانت إلى ذلك الحين

(69) الطاهر، *الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه*، 274.

(70)مناهج جامعة المدينة العالمية، الأدب المقارن1/38.

مجهولة، فقد حمل الرومانسيون أوربا إلى شرق يطفح باللذة، قرصان مهرة، وأسيرات جميلات، وباشوات بالأسرار، مرعبين، وأهواء محمومة، تحت سماء زرقاء صافية، ودفع شارلز ديكنز قراءه دفعاً إلى الحياة المظلمة البائسة؛ يحياها صغار الموظفين، وتعساء الأطفال في هذه المدن الهائلة صخرية القلب والعواطف، وفجر أمواجاً من الشعر تستثير العطف في كل مكان، وحملنا زولا إلى عالم مرعب فظ، غارق في العمل والفسق والبؤس، تسيره غرائز الإنسان وأهوائه" [71]، أي تغليب العاطفة على العقل تحت مسمى الرومانسية التي تدعو المجتمع الغربي إلى الفسق والفجور.

"وفيها يتصل بالتأثيرات الأدبية الكبرى نلقى أنماطاً مختلفة منها، قد تجتمع أحياناً، وتقع على المتلقي مرة واحدة، وقد تمسه على فترات متعاقبة ومتوالية، على نحو ما حدث في تأثير شكسبير في الأدباء بعده، فقد أثر في بداية أمره بموضوعاته، ثم بقالبه المسرحي، ثم بتحليله النفسي، وبأفكاره أخيراً، وكان روسو صاحب تأثيرات خاصة ومتنوعة، تبعثرت في جبهات عديدة، فكان في مرحلة ما قبل الرومانسية رسول الحرية والثورة في كل البلدان، وكان فيما يتعلق بالمربين داعية الآراء التربوية الخصبة، ويراه الثائرون مشرع الديمقراطية، والروائيون رائد الرواية العاطفية الشخصية والأخلاقية، فيما يخص الجميع الفنان الذي كشف عن جبال الألب الرائعة، وكل دراسة تُعنى بتأثير معين عليها أن تعنى بفصل هذه العناصر بعضها عن بعض" [72]، فالتأثير الذي حدث في هذا الوقت لم يقتصر على جانب واحد كالتأثير الأدبي مثلاً؛ بل تعدى إلى

(71)الطاهر، *الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه*، 274.

(72)المرجع نفسه، 275.

جوانب مختلفة كالتأثير النفسي، والتأثير الثقافي، وحتى التأثير السياسي، كذلك الكُتاب والنُقاد يحاولون كشف تأثيرات جديدة بين المجتمعات العربية والغربية. (73).

"بقي أن نشير إلى أن الحديث عن التأثير لا يعني دائما علاقة بسيطة بين سبب ونتيجة، فقد لاحظ النقاد مثلاً أن الشاعر الروسي ميخائيل ليرمنتوف(١٨٤١) أخذ عن مواطنه الشاعر بوشكين (١٧٩٩ – ١٨٣٧) عروض الشاعر الإنجليزى بايرون (١٧٨٨ – ١٨٢٤) غير أن بوشكين مرّ سريعاً بأشعار بايرون، فلم يتأثر منها بغير العروض، ولكن ميخائيل ليرمنتوف لم يقنع بما أخذ عن مواطنه، وإنما درس بايرون بنفسه مباشرةً، ومن ثم يمكن القول إن الشاعر الإنجليزي أثر فيه من جانبين؛ أحدهما جاءه غير مباشر، وإنما تلقاه من خلال التقاليد الأدبية في وطنه، والتي تسربت إليها تأثيرات بايرون عن طريق بوشكي، والآخر التقطه مباشرة من بايرون، وهو ما لم يقع عليه بوشكين ، أو وقع عليه ولم يتأثر به من مادة الشاعر الإنجليزي، أو موسيقاه، أو صوره وأحاسيسه" (74)، فالتأثر الذي حدث هنا هو من خلال العادات والتقاليد والبيئة التي عاش بها الشاعر، وإن المؤلفات التي قرأها واطلع عليها هو فقط طور نفسه من خلالها، ولم يتأثر بها؛ فالتأثر والتأثير لايمكن أن يقاس بشكل عام، وإنما له خصوصيته، وتختلف هذا الخصوصية من أديب إلى آخر، ومن عصر إلى عصر، ومن مكان إلى مكان (75).

"ومن الأفق أن نذكر أن المقارن يجب ألا يفرق بين العامل الإيجابي والسلبي في التأثير الناتج من العلاقة، وأن ينطلق من واقع نفسي مفاده أن المرسل لا يلحظ عادة أنه كذلك،

(73)مناهج جامعة المدينة العالمية، الأدب المقارن1/38.

(74)الطاهر، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، 275.

(75)مناهج جامعة المدينة العالمية، الأدب المقارن1/38.

والشيء نفسه يمكن يقال عن المتلقي فهو لا يدرك أنه تابع وليس مستقلاً، والاستثناء الوحيد من هذه القاعدة يتمثّل بالمدارس والجامعات؛ لأن الصلة بين الأستاذ والطلاب واضحة ويشعر بها كلاهما، وهنا يتراجع التأثير ليترك مكانه للتقليد، وفي مثل هذه القضية لا نعطى الأهمية للأستاذ بوصفه مرسلاً، لأن الجوانب الجمالية تؤدي دوراً ثانوياً في هذه الحالة، على الأقل في المرحلة الأولى من البحث، وإنما تجرى المقارنة على ما عند المستقبلين، وأعنى الطلاب، لمعرفة ماذا كانوا وكيف أصبحوا" [76]، ونلاحظ من الكلام السابق، إن التأثر والتأثير بين الأستاذ والطالب هو سلبي وإيجابي في نفس الوقت، فالطالب يتأثر بأستاذه؛ إذا كان الأستاذ صاحب هدف وطموح وأخلاق حميدة[77].

ولكن الباحثين لم يتوقفوا عند هذا الحد؛ بل قاموا بتقسيم التأثير إلى أنواع معينة وعلى النحو الآتي:

1.التأثير الأدبي و غير الأدبي:

إنَّ التأثر الأدبي أصبح موضوعاً واقعياً، ولا يمكن إزالته أو نكرانه، إذ أصبح شرطاً أساسياً عند الأدباء، فالأديب الذي يتأثر بمجتمع آخر غير مجتمعه؛ هنا التأثر يكون محموداً، ويدل على صدق وأصالة الأديب؛ لأنه هدف الأدب العربي، أو الغربي هو التوسع، ودخول دول وبلدان جديدة؛ لغرض نشر الأخلاق والدين والعادات والتقاليد الحميدة، و"يتجلى " التأثير الأدبي " في نوعية الدراسة المقارنة التي تسعى إلى تتبع وكشف العلاقة المتبادلة فيما بين اثنين، أو

(76)الطاهر، *الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه*، 275.

(77) المرجع نفسه، 232، وينظر: يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريًا وتطبيقيًا،8.

أكثر من الأعمال الأدبية، وهذا النوع من الدراسة هو حجر الأساس للمفهوم الفرنسي للأدب المقارن، ومن ثم فإن الدراسة المقارنة بين مسرحية بيجماليون لجورج بيرنارد شو، ومسرحية توفيق الحكيم اللتان تحملان العنوان نفسه، أو المقارنة بين الشعر العربي والفارسي؛ على سبيل المثال هي نمط من الأنماط الجيدة لدراسة " التأثير الأدبي "، ولكن الدراسة المقارنة بين رفاعة الطهطاوي، والحضارة الفرنسية تقوم على أساس " التأثير غير الأدبي "، وإن كانت الحضارة ترتبط إلى حد ما بالأدب، والمدرسة الفرنسية لا تنظر إلى النوع الأخير من الدراسة المقارنة بحجة أن الكاتب المتأثر أو(المستقبل) لا يأخذ بعض العناصر المكونة لأحد الأعمال الأدبية، ويستغلها كما هي في أعماله؛ بل إنه يعتمد على بعض المواد الأولية ويعيد صياغتها بمهارة فنية في صورة عمل أدبي "[78]، وهذا نوع يعتبر من أنواع السرقات الأدبية.

2.التأثير المباشر وغير المباشر: هذا النوع من التأثير يكون بين بلد وآخر، أو بين مجتمع وآخر، أو بين لغة وأخرى؛ كتأثر المجتمع الغربي بالمسلمين عند دخولهم الإسلام في زمن الفتوحات الإسلامية؛ كذلك تأثرهم باللغة العربية، و"يقع التأثير المباشر" بين أدبين تفصل بينهما حدود المكان واللغة؛ إذا ثبت وجود اتّصال فعليّ بين مؤلفين اثنين ينتميان إلى هذين الأدبين؛ أي إن الدراسة المقارنة لا تصح إلا إذا ثبت اطلاع كاتب عمل أدبي معين على نص أصلي لمؤلف آخر، أو وجود علاقة مباشره تربطه به؛ علماً بأنه من الصعب – وإن لم يكن من المحال – إثبات وجود مثل هذه العلاقة التي ترتكز بصفة أساسية على مبدأ السببية الواضحة بين

(78) الطاهر، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، 12.

مـؤلفين لهـم هويـات هـم القوميـة المختلفـة، ولاسـيما عنـدما لا يـذكر بعـض المـؤلفين عـن عمـد، أو مـن دون عمـد – مـدى تـأثرهم إن وجـد هنـاك أي تـأثر بنصـوص أجنبيـة معينـة، أو بعـض الكتـاب الأجانب[79].

فعلـى سـبيل المثـال تسـتمد مسـرحيات ولـيم شكسـبير مادتهـا الأوليـة مـن عـدد مـن النصـوص السـابقة، أو القديمـة (مثـل كتـب التـأريخ، أو السـير الذاتيـة لأشـخاص شـهيرة، أو القصـص الفولكلوريـة)، ومـع هـذا فإنـه مـن الخطـأ أنَّ نـزعم أنَّ مثـل هـذه المصـادر كانـت سـبباً يكمـن وراء ظهـور عبقريـة شكسـبير المميـزة؛ إذ إنهـا لا تتعـدى كونهـا مـادة خامـاً اسـتطاع الشـاعر بعبقريتـه أن يعيـد صـياغتها ويخلـق منهـا أشـكالاً جديـدة، ومـن هـذا المنطلـق فـإن اعتمـاد شكسـبير علـى أي مـن المصـادر الـتي بقـت أعمالـه لـيس لـه علاقـة بمفهـوم المباشـر، " ولكنـه لله يـرتبط ارتبـاط وثيقـاً بمفهـوم " الإبـداع " في مـدة العصـور ألوسـطى بأوروبـا، والـتي قيسـت مـن خـلال اسـتخدام الكاتـب الحـان أدبيـة معينـة (كالأنمـاط الأسـلوبية، أو البلاغيـة)؛ ليخلـق مـن أحـد الموضـوعات المطروقـة مصـدراً أدبيـاً جديـداً يحظـى بإعجـاب جمهـور القـراء" [80]، أي يأخـذ فكـرة شكسـبير الـتي يجـدها بـين سـطور مؤلفاتـه، ويبـدأ الشـاعر، أو الكاتـب بصـياغتها بأسـلوبه وبلاغتـه، ويميـل إلى التسـهيل وعـدم التكلـف في صـياغة الجمـل والعبـارات؛ حـتى يُخـرج نـص أدبي، أو ثقـافي، أو سياسـي في غايـة الجمـال والبلاغـة، وهنـا إذا نسـب الـنص والفكـرة لـه يعتـبر سـارقاً ؛أمـا إذا نسـب الفكـرة إلى شكسـبير

(79) المرجع نفسه، 232، وينظر: يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريًا وتطبيقيًا،8.

(80)ينظر:الطاهر، *الأدب المقارن والتأثير*، 13-14.

وصياغة النص له، فقد حقق الأمانة العلمية الواجبة في التدوين والنقل[81].

"ولذا فإنه يجب على كل من يهمه من المقارنين إثبات وجود تأثير مباشر بين عدد من الكتاب المختلفين أن تكون لديه معلومات موثقة تؤكد أن هناك صلة حقيقية فيما بينهم؛ كالاتصالات الشخصية، أو الرسائل، وعلى الرغم من صعوبة مهمة هؤلاء المقارنين، فإنهم لا يسهمون في إثراء آدابهم القومية بنماذج أدبية جديدة (كأنماط من تفكر أو الأسلوب الفني أو الشخصيات) بالقدر الذي به يساهمون في زيادة حدة التطرف؛ نحو التعصب القومي المتغطرس؛ إذ يقوم كل ناقد بوضع قائمة يحصي فيها الأعمال التي تبرز تفوق آدابه القومية على غيرها الآداب الأجنبية ." [82]، فالكاتب، أو الناقد عندما يتعصب لأدبه، أو مؤلفاته كأن يكن كاتباً عربياً أو أجنبيا، فهو يقيد من اتشار أدبه، أو مؤلفاته بين المجتمعات الأخرى والبلدان الأخرى؛ لذا يجب أن نترك هذا التعصب جنباً، ونتكاتف في سبيل تحقيق الهدف الرئيسي للتأثر والتأثير، وهو نشر الأدب العربي في الآداب الأخرى، والمجتمعات الأخرى، وفي حالات كثيرة قد يقع التأثير والتأثر بين اثنين من الكُتاب المختلفين من دون وجود أي اتصال مباشر فيما بينهما؛ بسبب الحاجز اللغوي، وذلك من خلال وسائط معينة، مثل أشخاص معينين، أو كالصحف أو دوريات النقد الأدبي، أو الصالونات الأدبية، أو الجمعيات الأدبية وأعمال الترجمة، وإذا وجد هذا النوع من التأثير، فإن المقارنين الفرنسيين ينظرون إليه على أنه تأثير " غير مباشر "، فقد يزور بعض الأشخاص بلاداً أجنبية ثم يقيمون بها مدة مؤقتة تمكنهم من التعرف على بعض ما لديها

(81) المرجع نفسه، 232، وينظر: يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريًا وتطبيقيًا،8.
(82) المرجع نفسه، 14.

من الأعمال الأدبية؛ التي يقومون بترويجها في أوطانهم حال عودتهم، ويتمثّل ذلك على سبيل الإنكار في الكتاب الذي أصدرته مدام دي ستال بعنوان من ألمانيا (De L ' Allemagne) في عام 1810م (ونشر في لندن عام1813م)، وهو كتاب عن ألمانيا قامت بكتابته في أثناء وجودها هناك، وقد أطلع هذا الكتاب الشعب الفرنسي على الأدب الألماني في تلك المدة " [83]، وقد يكون تأثر أديب، أو كاتب بأديب، أو كاتب آخر؛ كما تأثر المصري أحمد شوقي في المسرحيات الغربية، وهذا مايسمى في الأدب العربي ب(التأثر العكسي).

كذلك للترجمة دورٌ لا يقل فعالية في تصدير المعلومات التي تتعلق بكل ما تنتجه الشعوب من آداب إلى غيرها من شعوب العالم[84].

ومع ذلك فمن الجدير بالذكر أن الترجمة غالباً ما يشار إليها كعملية معقدة وخادعة: فبقدر ما تزود الآداب القومية بالموضوعات، أو الأساليب الفنية الحديثة، فإنها قد تؤدي إلى تشويه النصوص الأصلية، كما يفشل العديد من الباحثين بوعي، أو من دون وعي؛ بسبب التأثير الشديد للموروث القومي من لغة وحضارة وسياسة في إعطاء ترجمات دقيقة للنصوص الأجنبية، ويسفر هذا عن خطورة ظهور نصوص تختلف اختلافاً كلياً عن النصوص الأصلية، والذي يؤدي بدوره إلى ما يصفه النقاد بالتأثير الخاطئ؛ لأن مثل هذه الأعمال المترجمة تقوم بتضليل كل من يتأثر بها من الكتاب، وكثيراً ما تدفع النصوص المترجمة بالناس بعيداً عن

(83) الطاهر، *الأدب المقارن و التأثير*، 15.

(84) المرجع نفسه، 232، وينظر: يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريًا وتطبيقيًا،8.

النصوص الأصلية " [85]، وخصوصاً الكتب العربية هناك صعوبة في ترجمتها إلى اللغات الأخرى؛ بسبب عدم وجود مصطلحات اللغة العربية في اللغات الأخرى؛ مما يقومون بتغير تلك المصطلحات، وهنا يقع الخطأ، وتتغير الترجمة، وتعطي معنى وفكرة غير الذي كتبها وقصدها الشاعر، أو الأديب العربي[86].

"ولدينا من الأمثلة الدالة على ذلك الكثير؛ مثل ترجمة تشارلز بيير بودلير لقصص بو إلى الفرنسية والعديد من الترجمات الإنجليزية الأخرى، وقد يتضح أن هناك " تأثيراً خاطئاً " عندما يتأثر أحد الكتاب بكاتب آخر من وطنه، وهو يعتقد أنه متأثر بنصوص أجنبية، وعندما يذهب هذا الكاتب إلى فحص المصدر، فإنه قد يعثر على عناصر مختلفة تماماً، ويتضح مثال لذلك من فحص تأثر ميخائيل يوريفتش ليرمونتوف بالقصص الشعرية البيرونية لألكسندر بوشكن، ولكن عندما أتيح لليرمونتوف الاطلاع على النصوص الأصلية للورد بايرون استوعب منها ما لم يستوعبه بوشكن من العديد من الأوجه الفنية الثمينة التي استعان بها في متن أعماله وأسهمت في تطوير الأدب الروسي، والآن يبدو أن دراسة " التأثير " مهمة صعبة إذ إنها تتطلب من المقارنين خبرة جيدة باللغات المختلفة والحضارات، وتأريخ الأدب حتى يمكنهم الوصول إلى نتائج صادقة،

(85) الطاهر، *الأدب المقارن و التأثير* ، 15.

(86) ينظر: يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريًا وتطبيقيًا،8.

والأمر الذي دفع بهذه النوعية من الدراسة إلى مزيد من التعقيد هو إصرار المقارنين الفرنسيين على دراسة عمليات أخرى مثل " الاستعارة "و "التقليد " " الاستقبال " بمعنى " مدى التقبل "، ويتفق كل من تيجم وجويار على أنه لا يمكن الفصل بين دراسة تأثير أحد الكتاب على بلد أجنبي ودراسة " استقبال " ذلك البلد؛ لأعمال هذا الكاتب لدرجة يصبح عندها من المستحيل التمييز بين " الاستقبال " و " التأثير " ،كما يؤكد جان ماري كاريه على أن دراسة " التأثير " تدعو إلى ضرورة دراسة استقبال، أو مدى تقبل وطن من الأوطان للأعمال الأجنبية، وبذلك فإنه ينظر إلى عملية " الاستقبال " بمثابة البديل لعملية "التأثير "، ولما كان استقبال أحد الأعمال ببلد أجنبي يدفع بعض الكتاب المحليين إلى " استعارة " ، أو "محلكاة " بعض جوانبه، وهذا فيه دليل على وقوع " التأثير "، فإنه يبدو من الصعب الفصل بين عملية وأخرى من هذه العمليات الثلاثة، ولكن يرى كثير من النقاد أنه لا يجب خلط عملية " التأثير " بالعمليات الأخرى "[87]. ونلاحظ أن التأثير الأدبي يختص بالفنون الأدبية فقط كالشعر والنثر والقصة، وإن التأثير غير الأدبي أقل أهمية من سابقه؛ لأنه لا يتعمق بالتفاصيل الأدبية، ويكتفي بالمكونات الأساسية في الأدب الفنية، أو تأثر مجتمع بأخر؛ أما التأثير المباشر فهو بالمعنى الصريح أن يتأثر

(87)الطاهر، *الأدب المقارن والتأثير*، 16.

كاتب عربي بكاتب غربي، أو العكس ويكون مباشراً بعضهم ببعض؛ أي أن يتواصل مباشرةً معه، ويقرأ نصه الأصلي، وبعضهم رجح أن يلتقي به حتى يحصل التأثير المباشر على نتائج متقدمة ودقيقة.

٣.الفصل الثاني

تأثيرُ القصةِ العربيةِ في الأدب الغربي (قصة النَّقَّاد أنموذجًا)، وملامح القصة العربية عند النقاد

تمهيد: قصة النقاد

قصة ألَّفها الكاتب الإسباني بلتاسار جراثيان، متأثراً بقصة حي بن يقظان في سنة 1601-1658) في قصته التي عنوانها «النقاد» Criticon - ظهر الجزء الأول منها عام 1651م، والجزء الثاني عام 1653 ، والجزء الثالث عام 1657 م – والقصة بهذا مقسمة إلى ثلاثة أجزاء [88] :

عنوان الجزء الأول منها: "في ربيع الطفولة"، وعنوان الجزء الثاني "في خريف عهد الرجولة"، وعنوان الجزء الثالث: "في شتاء الشيخوخة"، وهي في العادة نقد للعادات والتقاليد في عصر المؤلف.

في الجزء الأول من القصة ينجو « كريتيلو » Critilo من الغرق، فتلقي به الأمواج على شواطئ جزيرة « سانتا إلينا »، وهو فيلسوف ذكي، ويلتقى في الجزيرة بالفتى «أندرينيو» Andrenio الذي كان يحيا في الجزيرة على الحالة الطبيعية، يسكن في كهف ولا يعرف أصله ولا أبويه، ولا علم له باللغة فيعلمه «كريتيلو» إياها، ويتوجهان معاً إلى إسبانيا ويعني « كريتيلو » بتحذير الفتى « أندريتيو » من الناس، وفي

(88) ينظر: محمد غنيمي هلال، *الأدب المقارن*، ط9، (القاهرة: نهظة مصر، 2008م)، 191.

طريق الحياة يسير هذا الفتى بغرائزه على حين يحيا « كريتيلو » على هدى العقل، ويرتادان معاً بعض أماكن ترمز إلى اختلاف اتجاههما في الحياة، ففي مدريد يقع « أندرينيو » فريسة غوايا « فالسيرينا » Falsirena وتلك مناسبة لأحكام قاسية يصدرها « كريتيلو » في خبث النساء، ويضيق « أندرينيو » بالملوك وحاشيتهم في مدريد؛ لأنها تتنافى والطبيعة، ثم يخرجان معاً من بلاط مدريد، بلد الشباب"[89]

"وفي الجزء الثاني من القصة يزوران أماكن كثيرة يتخذها « كريتيلو» فرصة لتصوير عصره من نواح رمزية متعددة، فيعرب عن رأيه في الصداقة الحق بمناسبة زيارة مكتبة دُعيا لرؤيتها على قمة جبل، وفي فرنسا يلتقيان بآلهة الفنون والآداب فيثير «كريتيلو» مسألة الآداب والفنون في إسبانيا، ويحكم على مؤلفيها، ثم يزوران مصنع القيم، وبلاط الشرف، وآلهة الشهرة، ثم بين المجانين؛ إذ يجد المؤلف فرصا كثيرة للتعبير عن مختلف الصور الإنسانية.

وفي الجزء الثالث: «شتاء الشيخوخة» يصلان إلى «روما» ومن أهم الأحداث لهما فيها أنهما يعيشان في قصر المغامرات؛ إذ يصير «أندرينيو» نفسه شخصاً لا تمكن رؤيته؛ مثل أكثر سكان ذلك القصر، ويظل كذلك حتى يقع عليه ضوء جلاء الحقيقة، ثم يشهدان في روما جلسة من جلسات الأكاديمية، ثم من فوق قمة من القمم يتأملان عجلة الزمن الرهيبة وسرعة فساد الحياة، ثم الموت، وينتقلان على الأثر إلى جزيرة الخلود؛ حيث يستطيعان أن يسلكا الطريق إلى عالم الفضيلة والقيمة الحق "[90].

ونلاحظ من خلال فهم الجزء الأول للقصة ان «أندريتيو» اندفع وراء النساء الجميلات والخمر

(89)ا غنيمي هلال، *الأدب المقارن*، ، 192.

(90)المصدر السابق،193.

والطبيعة الخلابة، ووراء غرائزة وشهواته ولم يأخذ بنصح «كريتيلو» الذي سار على هدى العقل، ومنع نفسه من تلك الامور التي تخالف العقل والمنطق والطبيعة الانسانية"[91]،

أما الجزء الثاني بدأ « كريتيلو» بزيارة الأماكن المشهورة؛ لغرض زيادة ثقافته الاجتماعية والعلمية من خلال الاطلاع على مجتمع جديد؛ ذي ثقافة جديدة، ومن خلال زيارة الأماكن العلمية ومكتبات الفنون والأدب؛ أي استغل الفرصة في تطوير نفسه وذاته على خلاف من «أندريتيو» الذي سار وراء شهواته الدنيوية.

أما الجزء الثالث من القصة فيبدأ الجانب المهم في القصة، وهو جانب الخيال والإثارة والتشويق التي اعتدنا عليها في القصص الغربية؛ التي تكون ذات خيال واسع، وتترك جانب الواقعية في مرحلة من مراحلها؛ حتى تلفت القارئ والسامع إذ يصبح «أندرينيو» شخص خيالي ولا يمكن رؤيته، وهذا الشي غير عقلي وغير منطقي؛ فالإنسان يبقى مرئياً حتى ينتقل إلى عالم الآخرة، وبعدها تتسلسل أحداث القصة بسرعة وبخيال واسع حتى تنتهي بانتقالهم إلى عالم الآخر"[92]

٣،١.المبحث الأول: تأثير القصة العربية في الأدب الغربي (قصة النَّقَّاد أنموذجًا).

سيعرض هذا المبحث تأثير القصة العربية في الأدب الغربي منها اليوناني والإسباني والفارسي على ثلاثة مطالب

(91) ول وايريل ،ديورانت، *قصة الحضارة*،(بيروت: دار الجيل،(1988م)، 8\149.

(92) ول وايريل ،ديورانت، *قصة الحضارة*،(بيروت: دار الجيل،(1988م)، 8\149.

١،١،٣. المطلب الأول: تأثير القصة العربية في الأدب اليوناني.

القصة فن من الفنون الأدبية منذ وجد الإنسان في جميع البلدان وجميع العصور؛ منذ العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث، وكذلك العصر المعاصر، وهي تتأثر وتأثر وتتطور حسب المكان، وكذلك بحسب الزمان، فيختلف هذا التأثر والتطور باختلاف المكان والزمان، ونلاحظ تطورها بحسب الزمان؛ إذ كانت القصة قديماً" خيالاً "والآن القصة أكثر واقعية، كما هو الحال في قصص القرآن الكريم، فهي أكثر واقعية وذات قيمة جمالية؛ أما من جانب التأثر والتأثير فكان عن طريق تداخل الثقافات بشكل عام، وعن طريق ترجمة الغرب للقصص العربية، وكذلك ترجمة العرب للقصص الغربية بشكل خاص، وكان بعض الكتاب الغرب يعيشون في البلاد العربية فيأخذون شيئاً من الثقافة العربية وكذلك شيئا من "الفكاهة و الأمثال العربية"، فيمزجونه بقصصهم الغربية فيحدث التأثر والتأثير.

إن التأثر والتأثير حدث في جميع الفنون الأدبية، وكذاك في جميع المجتمعات العربية والغربية بسبب التداخل الثقافي والاقتصادي والسياسي والإسلامي؛ لكن القصة حظيت بهذا التأثر والتأثير بشكل كبير؛ إذ "تدين علوم اليونان بازدهارها والقوة الدافعة لها إلى مصر، وبابل، ذلك أن استيلاء الإسكندر على بلاد الشرق قد أدّى إلى تبادل الأفكار، وإلى اتساع ذلك التبادل الذي أعان منذ ثلاثة قرون قبل ذلك الوقت على ميلاد العلم اليوناني في أيونيا"[(93)]، فبسبب التداخل الثقافي بين المجتمعين أدى إلى نتيجة جيدة هو التأثر والتأثير بين البلدين "فالثقافة اليونانية متأثرة أصلًا بالحضارات الشرقية القديمة المجاورة في فينيقية، وبابل، ومصر، وقد نقل اليونان نتائج الفكر الشرقي من المجال العقلاني وأزجوا إلى العالم فلسفة

(93) ول وايريل ،ديورانت، *قصة الحضارة*،(بيروت: دار الجيل،(1988م)، 8\149.

وعلوماً؛ أما خارج حدود إسبانيا فلم يظهر أثر القصص العربي قبل القرن الرابع عشر الميلادي"[94].

ونلاحظ أن تداخل الثقافات العربية بالثقافة اليونانية في أثناء الفتوحات الإسلامية التي قام بها المسلمون في الدولة اليونانية آنذاك، وكذلك انتشار التعليم والمدارس على يد السريانيين في العراق والشام ومصر، وإن المدارس تحت الحكم الإسلامي لكن جذورها سريانة، فتبقى لديها ثقافة تختلف عن الثقافة العربية، وقد يكون التأثير الثقافي عن طريق الترجمة ليس فقط عن طريق الاختلاط.

من المعروف أن الأدب اليوناني كان أدباً عظيماً وقوياً؛ لما فيه من شعر قصصي ملحمي، وشعر غنائي يعبّرون به عن مشاعرهم الجياشة؛ لما ذهبت سيطرتهم وانتهى سلطانهم قلت قوة ذلك الأدب العظيم، وذاب وتلاشى في الأدب العربي؛ حاله حال الأدب الفارسي لكنهم بقوا متمسكين ومحافظين على تراثهم الأدبي.

وإن الأدب والشعر والقصص والنثر اليوناني كان موجودًا قديماً؛ حتى قبل وجود الفنون الأدبية العربية، وتأثر عدد كبير من أدباء وكتاب وعلماء العرب بالأدب اليوناني؛ أمثال ابن المقفع والكاتب عبد الحميد؛ إذ بدؤوا يدخلون شيئاً من المعاني، والمصطلحات، والثقافات اليونانيه إلى الأدب العربي والشعر العربي؛ الذي كان متعصباً لبحوره، وقوافية، ووزنه الذي أسسه في العصر الجاهلي، وسار عليه حتى العصر الاموي والعصر العباسي؛ إذ كان الذي يزيد على القافية، أو البحور الشعرية المتفق عليها يعدّونه انتقاصاً من عربيتهم، وأدبهم وشعرهم.

وتأثر الأدب العربي في العصر العباسي فكرياً بالأدب اليوناني، وأصبحت الفلسفة والمنطق وعلم الكلام هي السائدة على بعض أشعارهم التي تميل إلى "الفلسفة والعقل" متأثرين بفلسفة اليونان

(94) المرجع نفسه، 150.

المعروفة، وهناك من الشعراء هم مَن كان مِن أصول نصرانية، لكنهم دخلوا الإسلام، وتعلموا العربية لكن تبقى جذورهم نصرانية وغير عربية يستطيعون صياغة شعرهم بأكثر من طريقة، وتغير وتبديل المصطلحات كالأخطل، وهذا أحد أسباب تأثر الأدب العربي في الأدب اليونانيـ.

٣،١،٢. المطلب الثاني: تأثير القصة العربية في القصة الفارسية

إن القصة العربية بشكل خاص كانت قوية بصفاتها ومكوناتها، وكذلك بتسلسل أحداثها، وعندما حدث التأثر والتأثير بين القصة العربية والقصة الفارسية؛ نتج لنا قصص فارسية يمكن القول إنها تضاهي القصص العربية؛ من حيث الجمال والفكرة وإيصال رسالة القصة إلى المجتمع الفارسي بطريقة أسهل مماكانت علية قبل تأثرها بالقصة العربية، و"لم يسمُ من الآداب الشرقية إلى مضاهاة الأدب العربي إلا أدب الفرس، وقد كان بين هذين الأدبين وفحولهما تمازج واتصال، وتعارض وتبادل عديم النظير بين أدبين آخرين، بدأ ذلك بانتصار العرب الحربي والديني، فالعرب كان أدبهم على جانب عظيم من التقدم؛ بينما كان أدب الفرس بدائياً لم يتعدَ بعد طور الطفولة، ولم يستقل تماماً عن الدين؛ لأنه ترعرع تحت ملكية شديدة الجبروت والأنانية، وكهنوتية شديدة الغيرة والأثرة، فلم يكن يعدو الأقاصيص الساذجة والمواعظ، ونوادر الملوك والآلهة،

أما الأدب العربي فكان قد ترعرع في حرية البادية، فلما اتصل الفرس بالأدب العربي وأُعجبوا به؛ لم ينقلوا ما راعهم منه إلى أدبهم فقط؛ بل انتقلوا هم إليه، فنثروا ونظموا في لغة الدولة والدين والقرآن، وكان منهم جملة من فحول الأدب العربي منهم الأعشى، وغيلان السلمي، ومن المحدثين عمر الخيام"[95] على حين كان أدبهم خالياً من الفحول على الإطلاق.

(95)أحمد حسن الزيات باشا ، مجلّة الرسالة (1968م) ، 186\21.

"ثم نشأت طبقة منهم تؤلف باللغتين وتسهم في الأدبين، وبذلك بدأ الأدب الفارسي في الظهور، وكان الشعر أسبق من النثر، فلما استقلت فارس واستعادت سيادتها القومية في ظل السامانيين، والبويهيين ومن بعدهم، نبغ فيهم رهط كبير من الشعراء والكتَّاب الذين عكفوا على إحياء أدبهم وإثرائه؛ متأثرين بخطى الأدب العربي في المواضيع والأشكال الأدبية، والأوزان الشعرية، والألفاظ.

وأخذوا عن العربية ما كان قد داخلها إذ ذاك من محسنات وصنعة، وبينما دخل الأدب العربي في طور ركوده افتتح الأدب الفارسي عصر رقي رائع طويل؛ ضارع فيه الأدب العربي وفاقه في كثير من الأبواب، كشعر الملاحم ووصف محاسن الطبيعة، ونال بعض فحوله كالفردوسي والخيام من الشهرة العالمية ما قصر عنه فحولة العربية"[96]، وهنا كان أثر القصة العربية بالقصة الفارسية أثراً إيجابياً من الجانب الفني، وكذلك من الجانب اللغوي؛ حيث اكسبت اللغة الفارسية الكثير من معاني اللغة العربية، وكذلك اكتسبت الحذف والإيجاز في الشعر والنثر والقصص.

" لقد استمد الفرس من التأريخ العربي والإسلامي، ومن الشخصيات العربية والإسلامية قصصهم وكانت القصص تُمثل شخصيات عربية خالصة؛ كما جاء في شهنامه الفردوسي الذي خصَّها بقسمٍ"[97]، وحيث سارت القصص الفارسية في بداية تأثرها على نهج القصص العربية من حيث سهولة الالفاظ؛ وكذلك ادخلوا الجانب البلاغي في قصصهم؛ مما أثار ضجة أدبية دعت أدباء الفرس إلى التنافس في كتابة القصص والحكايات، ونظم الشعر وكتابة النثر بشكل كبير "منها حكايات حاتم الطائي، وحكايات وتمثيليات تعرضت لحلم معاوية، وعدل عمر بن عبد العزيز، وجور الحجاج، وحكايات تعرض

(96)أمين عبد المجيد بدوي، *القصة في الأدب الفارسي*،(القاهرة: دار المعارف،1964م)، 295- 298- 389.
(97) بدوي، *القصة في الأدب الفارسي* ، 389.

صورا ًمن حياة الرشيد، والمأمون، والمتوكل، كما ترجموا حكايات عربية إلى الفارسية، مثل حكاية الفرج بعد الشدةً"[98]، ونلاحظ من أدباء الفرس سلكوا طريقاً أسرع لإيصال جمالية القصة العربية إلى المجتمع من حيث ترجمة القصص من العربية إلى الفارسية، "وفي المقامات حاكى الفرس العرب في فن المقامة الذي ارتقى على قلم الحريري، وحاول الفرس اقتفاء أثره، ولم يلحق به أحد"[99] ، لأن فن المقامات هو فن نادر وعظيم، ولا يمكن تقليده في أي وقت، وأي مكان؛ لذا نجد كل من حاول تقليده فشل في نهاية الأمر كأن الله قدر أن يكون الحريري والهمذاني هم أصحاب هذا الفن الأدبي العظيم، "وخالفوا المقامات العربية في أمور عدة منها: أنهم لا يستندون على شخص معين كما كان بديع الزمان يروي عن عيسى بن هشام، وكما كان الحريري يروي عن الحارث بن همام، وأن مقاماتهم لا تدور حول بطل معين كما دارت مقامات البديع على أبي الفتح الإسكندري، ومقامات الحريري على أبي زيد السروجي، وكانت تحتلّ شخصية المؤلف المكان الأول؛ إذ يروي الأحداث عن كثير من أصدقائه ولا يذكر أسماءهم، وتتعدد الأبطال في مقاماتهم وتتغير أحوالهم"[100]، وهذا الشيء يعتبر مخالف لمقامات الحريري والهمذاني بجميع أشكالة وصفاته.

قصة مجنون ليلى في الأدب الفارسي:

تعتبر من القصص العربية المشهورة، ومحتواها الأساسي هو العشق العفيف، وفكرتها الرئيسية هي الوفاء بين المحبوبين، ورسالتها للمجتمع هي الصبر والتضحية والالتزام بالعادات والتقاليد الجاهلية، وعلى الرغم من إنتشار شعر الغزل والحب في ذلك العصر؛ لكنهم كانوا يعتبرون إذاعة الحب بين الناس هو

(98) أحمد محمد الحوفي، *تيارات ثقافية بين العرب والفرس، (القاهرة: دار نهظة مصر2016م)*، 279-280.

(99)محمد يونس عبد العال ، *النثر العربي قضايا وفنون ونصوص*،(بيروت،:مكتبة لبنان ناشرون، 1996م)، 240.

(100) الحوفي، *تيارات ثقافية بين العرب والفرس*، 281- 282.

انتقاص من شرفهم، وهذا القصة ترجمة إلى الفارسية أكثر من مرة؛ إذ "تُعد الثقافة الفارسية وبعض كبار شعرائها وكتَّابها من أكثر ثقافات العالم اهتماماً بحكاية ليلى والمجنون، شعراً، وروايةً، ورسماً؛ إلى درجة يمكن معها القول إنَّ فارس كانت هي المكان الذي حفظ الحكاية على مر العصور، ومن دون إنكار لأصولها العربية، وأتوقف عند اثنين من كبار الشعراء الفرس اهتماماً بحكاية ليلى والمجنون، هما نظامي وجامي؛ يذكرون أن نظامي وجامي اشتغلا على الحكاية نفسها من ناحية الأحداث، ولكن ثمة فارق كبير بين عمل الأول، وعمل الثاني، ذلك أن نظامي أعاد صوغ الحكاية كما هي؛ أي أنه ركز على أحداثها الظاهرة وبُعدها العاطفي، واقفًا مع حق الإنسان في الحب؛ مدينًا للأهل الذين سعوا بكل جهدهم كي يحولوا من دون تحقيق اللقاء بين الحبيبين"[101]،لكن أهل ليلى لم يفعلوا شيئاً لقيس سوى التزامهم بعاداتهم التي كانت بحكم الشرع والقانون الحالي الذي يحرم الزنا؛ "أما جامي فإنه استخدم الحكاية في صورة رمزية خالصة؛ كي يتحدث من خلالها عن الحب الإلهي بصيغة صوفية؛ إذ مثلّ العاشقان هنا عنده ذلك الحب السامي الذي تتفانى من خلاله الروح لكي تذوب في الذات العليا، والحال إن هذين البعدين المختلفين الذين أسبغا على الحكاية نفسها في الثقافة الفارسية إنما يعبران خير تعبير عن المزاج العام؛ الذي كان يعتمل في فارس، ففي عصر نظامي كان شيء من الفكر المادي الدنيوي يسيطر أيام ازدهار الأوضاع الاقتصادية، وبدء ظهور النزعات الإنسانية، وصولًا إلى انتشار الدعوات الواقعية التي تتعاطى مع شؤون الحياة الدنيا؛ أما في عصر جامي فكان ثمة نقوص في اتجاه الغيبيات والصوفية، كرد فعل على ما انتاب الأمة من تفكك، وعلى ذلك الغرض السابق في الشهوات والدنيويات؛ أما نظامي فقد اكتفى بصوغ الحكاية كما هي في التراث العربي القديم، الشاعر الجاهلي

(101) الحوفي، *تيارات ثقافية بين العرب والفرس*، 281- 282.

قيس بن الملوح- الذي سيُلقَّب لاحقًا بالمجنون- يعيش حبًّا رائعًا مع حبيبته البدوية مثله (ليلى)، وهو هنا عند نظامي ابن ملك من ملوك الجزيرة العربية؛ لكن انتماءه الملكي لم يسهل عليه الحصول على يدها؛ ذلك أن أهل ليلى كانوا يعيشون عداوة حادة مع أهل قيس؛ لذلك يرفضون تزويجه ابنتهم، فيجن قيس ويشعر بإحباط وألم شديدين يدفعانه إلى محاولة اختطاف ليلى بالقوة، غير أن محاولته تفشل، فلا يكون كما حال الشنفرَى، وغيره من الشعراء الصعاليك، إلا أن يتوجَّه إلى الصحراء ليعيش فيها وحيدًا مع حيواناتها الضارية التي ستكون أكثر حنوًّا عليه من البشر، ومع مناخاتها المتقلبة التي سيمكنه احتمالها أكثر من احتماله غلاظة البشر، وفي تلك الأثناء تكون ليلى تزوجت من شخص آخر، غير أنها أبدًا لم تنس حبها لقيس، بل إنه صار يحدث لها بين الحين والآخر أن تهرب سرًّا إلى الصحراء"[102] ، وبالمعنى البلاغي انها لم تهرب؛ لكن حُبها لقيس دفعها إلى الصحراء؛ لأنها في بداية حُبها لم تريد الذهاب معه؛ إذ كانت تريد الزواج المتعارف عليه في عصرهم.

"تُعد قصيدة نظامي هذه من عيون الأدب الفارسي، فالقصة لم تحدث وقائعها في إيران؛ بل تقع في بلاد العرب، وهي لا تمثل شخصية ملكية؛ بل تمثل شخصين عاديين من عرب الصحراء، البطل وحبيبته، لكن نظامي استطاع أن يصبغها بالصبغة الفارسية، وتشتمل القصيدة على أكثر من أربعة آلاف بيت"[103].

ونلاحظ أن تأثر الأدب الفارسي بالأدب العربي لم يكن شيئاً حدث بالمصادفة، ولم يكن حدثاً منعزلاً؛ بل كان حدثاً عاماً، وقضية عامة جاءت بعد اطلاع الأدباء والكتاب الفرس على الأدب العربي

(102) بدوي، *القصة في الأدب الفارسي*، 389.

(103) المرجع نفسه، 390.

بشكل دقيق؛ لما فيها من شئ جديد، وأُسلوب فني غير معروف لديهم؛ كذلك الفصاحة والبلاغة والوضوح، ولم يكن هذا الشي مطروقاً في الأدب الفارسي بشكل عام والقصة الفارسية بشكل خاص؛ هذا مادفع الأدباء والكتاب في الأدب الفارسي إلى تغيير أُسلوبهم متأثرين بأُسلوب الأدب العربي بشكل عام، والقصة العربية بشكل خاص، وأصبحوا يطلّعون على المدارس العربية والكتب والدوواوين وترجمتها؛ لمعرفة ما السر وراء ذلك الأُسلوب الجديد، وأصبحوا يدخلونه للأدب الفارسي شياً فشيئاً.

وللعلم إن القصة العربية والقصة الفارسية كانتا "نتيجة "لكثير من الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية، واختلاف الطبقات الثقافية في المجتمع، وهذه القصص العربية والفارسية اهتمت بالفكر والعقل، وإيصال الفائدة، والعبرة من القصة للمتلقي بشكل واضح وسهل؛ أكثر من اهتمامها بالشخصيات، وهناك بعض التقارب بين الأدبين بشكل عام؛ لأن الأدبين كانا ملتزمين بخصائص وعناصر كتابة القصة من الناحية الفنية والاسلوبية، وكلا القصتين كانت سهلة الوصول إلى المجتمع.

أما الاختلاف الذي كان بينهما، فهو أن القصة العربية كانت أكثر فصاحة وبلاغة وجمالية من القصة الفارسية.

3،١،٣.المطلب الثالث: تأثير القصة العربية في الأدب الأسباني

القصةُ العربيةُ أثَّرت في كثيرٍ من الآداب، وكان للأدب الإسباني نصيباً من ذلك التاثير الإيجابي الذي زاد الأدب الإسباني قوة وصلابة من حيث الجمالية والسهولة في أُسلوب القصة، و"كان للأدب العربي أثر كبير في آداب الأمم الغربية؛ فبينما تأثرت الآداب الشرقية بالأدب العربي الفصيح؛ كان الأدب العربي العامي هو الذي أثَّر في الآداب الغربية، فالأقاصيص الشعبية، وضروب الأزجال التي فشت في

الأندلس كانت نواة الأدب الإسباني الحديث؛ الذي تمثل في عهد النهضة الأوربية في قصص سرفانتيس، والذي أثر في الأدبين الفرنسي والإنجليزي، وانتقلت تلك الأقاصيص والأزجال من إسبانيا إلى جنوب فرنسا؛ إذ نشأ شعراء التروبادور الذين وضعوا اللبنة الأولى في أساس الشعر الفرنسي الحديث؛ أضف إلى ذلك ما نُقل من تلك الأشياء إلى الأدب الإيطالي، وأثَّر في كتابات بوكاشيو، وبترارك، ودانتي، وما تسرب إلى الأمم الأوربية في عهد الحروب الصليبية؛ هذا فضلاً عن قصص ألف ليلة وليلة التي انتقلت إلى أوربا منذ عهد بعيد، وترُجمت إلى لغاتها، وكانت موضع إعجاب الأدباء واقتباسهم"[104]، إذ تبقى الترجمة هي الوسيلة الأساسية في نقل القصص من أدب إلى آخر؛ ومن بلد يتكلم اللغة العربية إلى بلد لا يتكلم اللغة العربية.

"وللأدب العربي أثر عظيم عديم النظر، لم يتأتَ حتى للأدب اليوناني أن يأتي بمثله، ذلك هو حلوله محل غيره في العديد من البلدان، حتى نسي أهل كل قطر من هاتيك ما كان له من أدب قبل ذلك، وأصبح تأريخ الأدب في كل إقليم منها يبدأ بعهد الجاهلية في جزيرة العرب، والواقع أن الأدب العربي لم يسد تلك البقاع لمجرد قوته وحيويته، وإنما تمكن من الإتيان بتلك المعجزة بفضل ما صاحبه من ظروف وعوامل، كقوة اللغة العربية نفسها، وكونها لغة الدين الجديد والدولة، ثم السياسة الحكيمة التي سلكها العرب في حكم الأقطار"[105]، وكذلك القرآن الكريم الذي أغنى اللغة العربية بالمعاني والالفاظ.

"هناك ثلاثة أدوار ظهر فيها تأثير الأدب الإسلامي في الغرب، وجاء بنتائج متماثلة- إن لم تكن متعادلة- أولها في العصور الوسطى، ثم بعد مرور عصر الانبعاث في القرن الثامن عشر، ثم في القرن

(104)باشا، حسن، مجلّة الرسالة، 186\ 22.

(105) باشا، حسن، مجلّة الرسالة، 186\ 23

التاسع عشر، وكان التأثير على أشده في القرون الوسطى عندما اقتبس الغرب عن الشرق بعض العناصر الفنية التي دخلت في تكوين أدبه؛ أما بعد سيادة الأدب اليوناني فلم يأت الاحتكار إلا بنتائج ضئيلة، وكانت المنتجات الأوربية الشرقية أشبه بنوادر، أو تحف تثير الفضول ولا تتعدى التقليد؛ أما في القرن التاسع عشر فقد ظهرت في ألمانيا حركة مثمرة لم تدم طويلاً، وفي سائر أوربا كان الناس في القرن الماضي ينظرون شزراً إلى كل ما هو أجنبي، وقد أسكرهم التبجح بالسيادة العالمية؛ أما في القرن الحالي فقد أخذوا يغيرون وجهة نظرهم ويشعرون أن دائرتهم مهما اتسعت فهي أضيق من أن تشغل العالم بأسره، وتأكدوا أن هناك خارج منطقتهم كنوزًا يجب أن تكتشف"[106] ، حيث بدأوا بالاكتشاف معتمدين على السفر إلى البلدان العربية؛ أو عن طريق ترجمة الكتب والقصص العربية في سبيل كشف تلك الكنوز ونقلها إلى أدبهم ومجتمعهم.

"ظهر في أوروبا في القرن السادس عشر، والسابع عشر، جنسٌ جديد من القصص، خطآ بالقصة خطوات نحو الواقع، هو ما نطلق عليه قصص الشطار، ووُجد أول ما وُجد في أسبانيا، وهو قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع، وتسمى في الإسبانية بـ (كاريسكا)، وتختص بأن المؤامرات فيها يحكيها المؤلف على لسانه كأنها حدثت له، وهي ذات صبغة هجائية للمجتمع ومن فيه؛ يسافر فيها البطل المؤلف على غير منهج في سفره، وحياته فقيرة بائسة يحياها على هامش المجتمع، ويظل يتنقل بين طبقاته ليكسب

قوته، ويحكم على المجتمع من وجهة نظره حكماً يظهر فيه الانطواء على النفس، وقصر النظر في عدّ الأشياء من الناحية الغريزية النفعية، فكل من يعارضه خبيث، ومن يمنحه الإحسان خير، وأول قصة من

(106)المرجع نفسه،681\ 33.

هذا الجنس القصصي في الأدب الإسباني هي قصة عنوانها: (حياة لاسريو دوتورنس وحظوظه ومحنه)، وهي قصة تنبع من واقع الحياة في الطبقات الدنيا، وتصفها كما يمليها منطق الغرائز الصريح، وهي معارضة تمامًا لقصص الرعاة وتسير على نقيضها؛ لأنها تصف واقعًا لا مثالية فيه ولا أمل، وتوجد وجوه شبه قوية بين قصص الشطار وبين المقامة العربية، ولم تُبحث هذه المسألة بحثًا مقارنًا بعد؛ لكن الأدلة التأريخية تقطع بأن مقامات الحريري عُرفت في الأدب العربي في أسبانيا، ومن كتَّاب العرب الأسبانيين- الأندلسيين- من ألفوا مقامات على غرارها في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي؛ مثل ابن القصير الفقيه، ومثل أبو طاهر محمد بن يوسف السراقوسطي، وقد شرح مقامات الحريري كذلك كثير من العرب الأسبانيين؛ من أشهرهم: عقيل بن عطية، ثم أبو العباس أحمد الشريشع، ثم ترجمت مقامات الحريري إلى اللغة العبرية؛ ترجمها سالمون بن ساقبيل في القرن الثاني عشر الميلادي، ثم وقد كانت هذه المقامات رائجة كل الرواج؛ لا بين العرب فحسب،بل بين العبريين والمسيحيين أيضًا؛ ولهذا ترجموها إلى لغتهم" [107]، فقد لقيت هذه المقامات حظّاً كبيرًا في أدب العرب في الأندلس-؛ إذ من غير المعقول أن تظل مجهولة لدى كتَّاب الأسبان وقصَّاصهم بعد ذلك-، وهذا التلاقي التأريخي هو الذي يفسر وجوه التشابه الكثيرة الواضحة بين المقامات وجنس قصص الشطار في الأدب الأندلسي، وقد آثر كُتاب الأسبان أن ينحو منحاها الواقعي على أن يسيروا على منوال قصص الرعاة المثالية، فكان جهدهم ذا أثر كبير في القضاء على قصص الرعاة، وفي التقريب بين القصة وواقع الحياة، وأثروا بذلك في كتَّاب القصة في الآداب الأوروبية الأخرى [108].

(107)الحوفي ، *تيارات ثقافية بين العرب والفرس* ، 281- 282.

(108)ا ينظر:الحوفي ، *تيارات ثقافية بين العرب والفرس* ، 283.

" امتدَّ تأثير المقامات إلى خارج الأدب الأسباني، وممن تأثر بهم- أي بالأدباء الأسبان المتأثرين بالمقامات العربية في الأدب الفارسي (شارل سوريل) في قصته (تاريخ فرنسيون الحقيقي الهازل)، وقد نشرها في باريس عام 1622م، وهي أول قصة من قصص الشطار في فرنسا، وهي على لسان شخصية فرانسيون الذي يهجو فيها العادات والتقاليد بواسطة أشخاص من المتسولين، ومن يُعدُّ في حسابهم في نظر المؤلِّف، كما يهجو مختلف الطبقات الأخرى، وقد كانت هذه القصة وأمثالها أصلًا لما سلكه الكاتب الفرنسي لوثاج في قصته (جانبلا) التي ظهرت طبعتها الكاملة بفرنسا عام 1747م، وفيها يهجو المؤلف العادات والتقاليد على لسان البطل الذي سُميت القصة باسمه؛ كما كان قد انتفع بهذا الاتجاه العام الأقرب إلى الواقع الكاتب الفرنسي (بوتيه) في قصته التي عنوانها: (موت الحب) (مورد دامور) التي ظهرت في باريس عام 1616م، وفيها يصوّر حبًّا ماديًّا بين راع نفعي غليظ الطبع وراعية في صفاتهما الحقيقية بين الرعاة العاديين، وهو حب لا مثالية فيه"[109] ، نلاحظ من خلال ماذكرنا أن القصص بدأت تتحرر من التقييد المفروض عليهم؛ إذ أصبحوا يرسلون رسائلهم من خلال القصص إلى المجتمع، ونشر الوعي والتحرر من العادات والتقاليد المفروضه عليهم.

"قضى هذا الجهدُ المشتركُ لكُتّاب القصص في الآداب المختلفة على قصص الرعاة- كما قضى من قبل على قصص الفروسية والحب-، وقامت على أنقاضها قصص العادات والتقاليد في معناها الحديث، وخلت القصة بذلك من العناصر العجيبة الخارقة للمألوف، واتخذت حوادث الحياة العادية مادة خصبة لموضوعاتها"[110] ، إذ لقي هذا النوع من القصص القبول والاقبال عليها من قبل المجتمع الإسباني.

---

(109)لوثي لوبيث بارالت، أثر الثقافة العربية في الأدب الإسباني، (الرياض، عدد (54) ، 1999م)، 63.

(110)الحوفي، *تيارات ثقافية بين العرب والفرس*، 281- 282.

" ويتضح تأثير المقامة في الكوميديا الإلهية لدانتي، وقد درس الموضوع المستشرق الأسباني بلاثليوث في كتابه:(المعتقدات الإسلامية حول العالم الآخر في الكوميديا الإلهية)، وهو خلاصة دراسة استغرقت عشرين عامًا، وازن فيها المؤلف بين قصيدة دانتي من جهة، وبين الكتب الإسلامية والعربية كالقرآن الكريم، وكتب الحديث، والتفسير، والسيرة، ومؤلفات المتصوفين، ولاسيما كتاب (الفتوحات المكية) لابن عربي و(رسالة الغفران) للمعري، وقصص الإسراء والمعراج، وانتهى المؤلف من دراسته إلى القول:(إن دانتي كان مطلعًا على كثير من نواحي الثقافة الإسلامية، وأنه استقى من هذا المنبع بعض الصور والمعلومات التي وردت في الكوميديا الإلهية مما يتعلق بالبعث والحشر، وخلود النفس، ومشاهد الجنة والنار، ووظف هذه المعاني الدينية وفق تصوره)، كذلك تأثر دانتي بمعمارية المعراج، فأفرغها من مضامينها الإسلامية، وملأها بمضامين ومواقف تنسجم مع ثقافته ومعتقده، وهذا يقود إلى الربط بين المقامة والفن الروائي فالفن لم يجد له متنفساً سوى في المقامة، وهي كلمة ترجمت إلى الإنجليزية بلفظة as samply ، وإلى الفرنسية بلفظة seyuns بما يفيد أنه يمكن قراءته في جلسة واحدة "[111] ، حيث التسهيل في نقل جمالية الفن إلى المجتمع.

"وذكر المؤرخ الإسباني انخيل غونثاليث بالنسيا في كتابه: (تأريخ الفكر الإسباني) إن أول ما نُشر في إسبانيا من القصص المستقى من أصول عربية كان كتاب: (تعليم رجال الدين)؛ الذي وضعه بيدرو ألونسو في القرن الثاني عشر، وبيدرو هذا كان يتقن اللغة العربية، ويؤلف كتبه بها وباللاتينية، وقد أورد في كتابه المذكور ثلاثًا وثلاثين أقصوصة شرقية وحكاية نقلها عن حنين بن إسحاق، مثل كليلة ودمنة والسندباد، وصرح في مقدمة كتابه أنه صنّفه لتعليم أهل الأدب ورجال الدين حكم العرب وفلسفتهم،

(111)باشا، حسن، مجلة الرسالة، 116.

وهنالك كتاب آخر لأديب إسباني مشهور هو خوان مانويل عنوانه: (الكوندي لوكانور) نقل فيه بعض القصص العربية-؛ إذ كان يتقن اللغة العربية- منها قصة: (اختيار الأصدقاء)، وحكاية: (الطائر الصغير)؛ الذي احتال بعبارات عذبة على الفلاح حتى أفلت من يده، وهي من حكايات كليلة ودمنة"[112].

ونلاحظ أن الأدب العربي أثَّر في الأدب الإسباني نوعاً ما، ولاسيما بالأدب الشعبي الاندلسي والقصة والشعر والمسرح والرواية، وهذا التأثير حدث بسبب الترجمة وبسبب تمازج واختلاط الثقافت بين العرب والأسبان، وكان الأدب المغربي من أكثر الأداب تأثيراً بالأدب الإسباني بسبب قربها الجغرافي والحضاري والتأريخي، ومن المعلوم أن الثقافات تتأثر ببعضها في جميع البلدان العربية والغربية سواء أكان في الأدب أو حتى في الطعام، وهذا التأثر أدى إلى ظهور طبقة الصعلكة في الاندلس على غرار طبقة الصعاليك في الأدب العربي.

ومع شديد الأسف أصبحت الفنون والآداب من الأشياء الثانوية في البلدان المتخلفة ثقافياً وأدبياً على العكس من باقي الدول المتقدمة ثقافياً وأدبياً؛ نراها تعيش مستوى متقدم من التطور الثقافي والأدبي والمسرحي. .

3,2.المبحث الثاني (القصة العربية وملامحها عند النقاد)..

الأمة العربية بطبيعتها تعشق القصص والروايات، والأدب العربي حافل بالروايات، وقد أقر بعض النُّقَّاد عدم وجود فن القصة قديماً في الأدب العربي؛ بسبب ما رأى بعضهم في القصة الغربية من مميزات

(112) بارالت، *أثر الثقافة العربية في الأدب الإسباني*، 63.

"وأسلوب تعبيري "جميل" ذات قيمة جمالية؛ لم يكن موجوداً في القصة العربية.

وساعد النقد على تطور الأدب العربي بشكل عام، والقصة الغربية والعربية بشكل خاص، فلو لم يكن هناك نقد بناء وتوضيح السلبيات للكتاب؛ لما وصلت إليه القصة في العصر الحديث من تطور فني وأسلوب أدبي جذاب ومشوق، وذي صياغة أدبية جميلة، وإن المغزى الرئيسي من النقد هو توضيح إيجابيات الكاتب" أو القاص"، أو الأديب "، وتشجيعه على التطور الفني بشكل أكبر، وكذلك إبراز السلبيات بشكل مفصل، وبنقد بناء، وبهذا يحدث التطور الفني للأدب وللقصة، وقد قُسِّم هذا المبحث إلى مطلبين:

3,2,1.المطلب الأول: مفهوم النقد قديما وحديثاً.

أولاً: مفهوم النقد قديماً: لقد عُرِّف النقد بتعريفاتٍ كُثر وممن عرفه وكان رائداً فيها قدامة بن جعفر، فقد عرَّف النقد بأنّه علم تلخيص جيد الشعر من رديئه؛ كي لا يتخبّط الناس في الشعر، وكي يتفقّهوا في العلوم فقليلًا ما يصيبون في فَهم الشعر، فالنقد يُبين صحة الكلام وصوابه، وتأريخ النقد الأدبي عند العرب صناعة وعلماً، فلا بد للناقد من التمكن من أدواته، ويُفضّل في الناقد أن يُلمّ بالعلوم الأدبيّة المختلفة، وعلوم الآلة منها عِلم الغريب، وعِلم البلاغة والنحو، وأغراض المعاني، وعلمَيْ الوزن والقوافي، والثقافة العامة في الأدب(113).

"إن مفهوم قديماً وتوجيهه يختلف عما عليه هو اليوم ففي العصر الجاهلي انطباعيًّا شفويًا يركّز على القافية، أو انسجام كلمة مع البيت الشعري وعدمها، وبقي على هذه الحال تقريبًا في عصر صدر الإسلام؛ الذي ركّز في هذه المرحلة على مفهوم الشعر من وجهة نظر إسلامية، وكان يستحسن من الشعر – بحسب

(113) ينظر:أبي الفرج قدامة بن جعفر، *نقد الشعر، ط1، (القسطنطيني:*، دار الجوائب،1885م)، 2-9.

مفهوم النقد في صدر الإسلام– ما وافق مكارم الأخلاق والتعاليم الإسلامية، ولكن بدأ مفهوم النقد بالتغيّر في العصر الأموي، فالنقد في العصر الأموي على الرغم من بقائه في إطار الذوق والسليقة والفطرة وابتعاده عن المنهجية، إلا أنّ نطاقه اتّسع، فما عاد الشعراء وحدهم من ينقدون باقي الشعراء في الأسواق الأدبية؛ بل أصبح للأمراء والملوك والرؤساء سلطة نقدية، وذوق أدبي خاص في شعر الشعراء "[114].

اتسع نطاق النقد في هذه المدة وكثر الخائضون فيه؛ حتى شمل الشعراء والأدباء والسوقة والملوك والرجال والنساء، مما جعله تنصب فيه أذواق مختلفة كثيرة، ومما وسع آفاقه وعدد جوانبه.

ثانياً: مفهوم النقد حديثاً: فقد شهد النقدُ تطوّرًا ملحوظًا في البنية والأسس والمناهج، والنقد الأدبي الحديث هو مجموعة من العمليّات العقلية والتّأمّل العميق للعمل الأدبي في ضوء أجناسه الأدبيّة وتطوّرها العالمي بهدف تقويم هذا العمل.

هذا التّقويم يكون صادرًا عن مجموعة من البنى الفكرية والقوانين الجامعة التي تحدّد نقطة الاتّصال بين الناس بشأن آرائهم عن المعارف الجمالية واللُّغوية، فيقوم النقد الأدبي الحديث أوّلًا بالكشف عن مواطن الجمال والتميّز في النص، وعن النّقاط التي تجعل النصّ مختلفًا ومميّزًا عن غيره من النصوص الأخرى.

ينتقل بعد ذلك إلى إصدار حكمٍ على هذا النص، وذلك بالاعتماد على البحث والتّعليل والتّحليل، والنقد الأدبي الحديث غالبًا يكون لنتاج أدبي قد صدر؛ أمّا تحديد سمات معيّنة للنتاج اللّاحق الجديد يكون أشبه بدعوة إلى أدب جديد يمتلك سمات وخصائص معيّنة.

(114)رفعت زكي محمود عفيفي، *من مظاهر النقد الأدبي عند العرب، (القاهرة: دار الطباعة المحمدية،1990م)*، 111/2.

للنقد الأدبي الحديث صلة واسعة مع العلوم الإنسانية الأخرى، وطبيعة النقد وعلم النقد تختلف عن طبيعة البحث في العلوم التّجريبية ذات النتيجة المحدودة، فنتائج العمل النقدي ليست واحدة، وإن كانت أسسها ومناهجها واحدة، ودراسة العمل الأدبي تكون في حاضره، ثمّ لتوجّهه بعد ذلك إلى مستقبله.

ثالثاً: الأشكال النقدية

لقد عُرفت للنقد العربي أشكال كثيرة، وهذه الأشكال لو نظرنا فيها لوجدنا أنها تمتد منذ العصر الجاهلي، وقد ظهرت بألوانٍ مختلفة من النقد، ويمكن أن نُجمَل هذه الأشكال النقدية عند العرب كما عرفت بما يأتي:

1. القصائد الحولية المحكّمة: وهي القصائد التي استغرقت حولًا كاملًا في تدقيقها المحكم أو مراجعتها.

2. الاحتكام: وهي أن بعض الشعراء كانوا يلجؤون إلى من يُفاضل بينهم، ولُقِّب هذا الحَكَم بالقاضي، فكان يحكم بين الشعراء أيُّهم أجود بلاغة ولفظًا.

3. الأسواق الأدبية: وهي الظاهرة التي امتدت من العصر الجاهلي إلى الإسلام، وهي الأسواق التي يجتمع فيها الشعراء، فيلقون الشعر ويتلقون النقد ملاحظة لهم أو عليهم، ومن أشهر هذا الأسواق في الجاهلية سوق عكاظ [115].

3,2,2. المطلب الثاني: ملامح القصة عند النقاد حديثاً.

إذا نظرنا إلى نشأة نقد القصة في الأدب العربي الحديث، وأهم ظواهره وقضاياه حتى عام 1970م سنجدها تتوزع إلى مرحلتين.

المرحلة الأولى (حتى عام 1945):

(115) ينظر:أحمد درويش مقالاً "مدخل لدراسة النقد الأدبي عند العرب"2018، www.alukah.net، ينظر: ابتسام الصّفار (2006)، محاضرات في تأريخ النقد عند العرب، ط1، (عمّان: جهينة للنشر،2006م) ، 7-67.

ظهرت مدارس نقدية كثيرة خلال هذا المرحلة و"تتسم الأصول الأولى للنقد الحديث باستغراقها في نقد الشعر، ولاحظ أحد نقاد تلك المرحلة، وهو عز الدين الأمين المصري في كتابه «نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر» (1957)، أن النقاد في الربع الأول من هذا القرن، مثلوا مذهبين، هما:

1. المدرسة القديمة التي تعنى بالنقد اللُّغوي، كما كان يفعل نقاد العرب القدماء، فتحفل بالصيغ والألفاظ والنواحي البلاغية، وربما تحمل على المذاهب الجديدة في النقد.

2. المدرسة الحديثة التي تعنى بالتجربة الشعرية والصياغة الفنية، وينصب نقدها على الناحية الموضوعية، وتنهج نهجاً غربياً في نقدها، ولا تهمل العناية بالنقد الفقهي" [(116)]" ؛ أي أننا لا نقع على نقد يتصل بالقصة، أو الرواية لدى رواد هذا النقد في هذه المرحلة، وهم ينحصرون، بحسب تصنيف عز الدين الأمين، بمصطفى صادق الرافعي، والمستشرق الإيطالي كارلو نلينو "درس في مصر وانتخب عضواً في المجمع اللغوي بمصر، وألف أهم كتبه في مصر)، وعباس محمود العقاد، وإبراهيم المازني، وطه حسين، ومحمد حسين هيكل، وزكي مبارك، وأحمد ضيف.

ولا تختلف كثيراً صورة النقد الأدبي الحديث في ربع القرن الثاني، كما يظهره عبد العزيز الدسوقي المصري في كتابه «تطور النقد العربي الحديث في مصر» (1977) ، وهو يعالج موضوعه منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى مشارف الحرب العالمية الثانية، ، وكشف الدسوقي عن شخصية مجهولة في حركة النقد آنذاك؛ هو محمد سعيد وكتابه «ارتياد السمر في انتقاد الشعر»، وكان أحمد فارس الشدياق ومحمد عبده وحسين المرصفي الأهم بين نقاد زمنهم، وتطورت الحركة النقدية إلى حركة التجديد؛ التي عنيت بالنقد النظري والتطبيقي للشعر: الدعوة إلى تطوير شكل القصيدة العربية؛ التمحيص العلمي للنصوص ؛موسيقى

(116) عز الدين الأمين، *نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر*، ط2، (القاهرة: دار المعارف،1970م) ،122.

الشعر، وبرز تجديد الدراسة الأدبية في كتاب «منهل الوراد في علم الانتقاد» لقسطاكي الحمصي الذي يعد علامة من علامات تطور النقد الأدبي الحديث؛ ربما بسبب تأثره بالنقد الأوروبي، وقد تميز الكتابه أيكتاب- منهل الوراد في علم الانتقاد- بما يلي"[117]:

1.أول كتاب في النقد النظري باللغة العربية؛ تعرض فيه نظريات النقد الأوروبي واليوناني والروماني على تلك الصورة المرتبة.

2.أول كتاب عربي في مطلع القرن العشرين يرى أن النقد الأدبي علم له أصول وقواعد.

3.العناية بقواعد النقد الأدبي والناقد والاهتمام بالبيئة الزمانية والمكانية.

4.العناية بالنقد التطبيقي، وتقسيم الفنون الأدبية تقسيماً جديداً يهتم بالمسرحية والملحمة والقصة والرواية والمقالة؛ أي إن جنس القصة والرواية ورد ذكرهما باسمهما الصريح لأول مرة.

5.وفي الكتاب عناية بالفنون الجميلة كالرسم والتصوير والحفر، وغيرها من الفنون." [118]

"ورأى الدسوقي أن تيارات للنقد العربي الحديث قد تكونت في الربع الثاني من القرن، وهي المدرسي والتأريخي (حمزة فتح الله وسيد المرصفي وجرجي زيدان ومصطفى صادق الرافعي)، وتيار التجديد (طه حسين ومحمد حسين هيكل ومصطفى صادق الرافعي)، وتيار الثورة (عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري)؛ على أن غالبية النقد اتجه إلى الشعر، وتلمس الدسوقي اتجاهات للنقد العربي الحديث، فوجدها التأريخي والنفسي والموضوعي والجمالي والاجتماعي، وقد «أثيرت، منذ وقت مبكر، معظم القضايا الجديدة التي ترددت فيما بعد على ألسنة رواد التيارات والاتجاهات كقضية الوحدة

(117) عبد العزيز الدسوقي، *تطور النقد العربي الحديث في مصر*، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977م) 194.

(118) ينظر:الدسوقي، *تطور النقد العربي الحديث في مصر*، 194.

العضوية في الشعر، والصدق الفني، والتعبير عن الكتاب والجوهر، والاهتمام بالتجربة الفنية؛ كما اهتم كثير من رواد البعث والتجديد بإثارة قضية موسيقى الشعر والتجديد فيها، وأخذ الاهتمام على نحو ما بالقصة والرواية والمسرح يظهر في ذلك الوقت المبكر"[119] ؛ أي أخذ النقد اتجاهات كثيرة في نقد جميع الفنون الأدبية.

"ولدى معاينته للنقد الأدبي الحديث أي-قسطاكي الحمصي - في سورية فيما بين 1918و1945، توقف سمر روحي الفيصل (سورية) عند المؤثرات الرئيسة في النقد الأدبي، وهي المجمع العلمي العربي والبحوث العلمية، والصحافة، والتراث العربي، والنقاد والأدباء المصريون، والنقاد الأجانب، وعدد أنواع النقد الأدبي، وهي النقد اللغوي والنقد الانطباعي، والنقد التأريخي، ورأى استمرارية للنقد اللغوي القديم، وبحثاً دؤوباً عن نظرية لنقد الشعر، وغلبة للمساجلات النقدية؛ أي أن نقد القصة والرواية كان نادراً، وأن مواكبة النقد في سورية للنقد المتطور في مصر وفي المهجر لم تكن مرضية" [120]؛ إذ يحاولون توسيع مفهوم النقد في جميع البلدان وفي جميع الفنون، وهدف النقد الرئيسي هو تطوير تلك الفنون من خلال النقد البناء.

طلائع نقد القصة والرواية تنتمي إلى فترة ما بين الحربين في مصر وبلاد الشام على وجه الخصوص، وهذا ما تؤكده دراسات نشأة القصة والرواية في الأقطار العربية المختلفة؛ كما سنلاحظ فيما بعد لدى استعراض بعض هذه الدراسات على أنني توقفت عند أنموذج مرجعي واحد في قطر عربي هو المغرب، والأنموذج هو كتاب عبد الرحمن طنكول (المغرب) «الأدب المغربي الحديث: ببليوغرافيا شاملة» (1984)؛ إذ تمتد المدة

(119) الدسوقي، *تطور النقد العربي الحديث في مصر* ، 129.

(120) سمر روحي الفيصل،*النقد الأدبي الحديث في سورية 1918*-1945، (دمشق: دار الأهالي، 1988م) 74.

التي تغطيها ثبوته من سنة 1960 إلى 1984م.

وعلل اختياره لهذا التأريخ بأن «الكل يعلم أن بداية الستينيات عرفت تكاثف الصراع السياسي وسط القطاعات المضطهدة من أجل تحقق الديمقراطية المنشودة؛ كما أنها عرفت ظهور عدد كبير من المجلات الثقافية والنصوص الإبداعية التي لعبت دوراً فعالاً في فرض ما يطلق عليه اليوم اسم الأدب الطلائعي بالمغرب؛ أي الكتابة الأدبية التي تطمح إلى تحقيق التغيير على المستوى المعرفي والاستتيقي والإيديولوجي؛ لكن تركيزنا على هذه المدة لم يمنعنا من محاولة رصد بعض الدراسات التي صدرت في نهاية الخمسينيات، نظراً لأهميتها. [121].

أما خليل تقي الدين فيعنى بقضايا في نقد القصة لعل من أهمها صلة القصة بالحياة أيضاً وميزاتها الاجتماعية، وأهداف القصة والقصاص، والقصة في الأدب العربي، والإشارة إلى منزلة القصة في الأدب الغربي، وبعض أمور فنية في القصة كالحوادث والعقدة، ثم تطور القصة بتطور الإنسانية؛ بينما لاحظ ياغي اهتمام توفيق يوسف عواد بقضية الصلة بين القصة والحياة، ومكانة القصة وسعتها الآن وطبيعتها، ورأيه في أن الأدب العربي لم يعرف القصة بالمفهوم الحديث، وحكمه في قياس الآداب بالجودة لا بالأنواع، وما رآه من تطور في الأدب، ومن ثم في القصة. [122].

المرحلة الثانية (1945–1970):

كثر الكتاب والأدباء والنقاد في هذا المرحلة مما دفع بعضهم لكتابة القصص بأنواعها المختلفة لغرض

(121) ينظر:عبد الرحمن طنكول، *الأدب المغربي الحديث* ،(الدار البيضاء: منشورات الجامعة ، 1984م) 5-6.

(122)ينظر: هاشم ياغي، *النقد الأدبي الحديث في لبنان*،(القاهرة: دار المعارف، 1968م) 2 \ 144-150.

اثبات نفسه في المجتمع الأدبي؛ وبعضهم محاولا في كتاباته إضافة شئ جديد وغريب؛ لغرض تناول النقاد قصصة؛ أو كتاباته في سبيل الشهر في المجتمع، و"تطورت الكتابة القصصية والروائية في هذه المرحلة باتجاه تأصيل جنس أدبي هو القصة،؛ كما عبر عن ذلك ناقد معتبر هو شكري محمد عياد (مصر) في كتابه «القصة القصيرة في مصر دراسة في تأصيل جنس أدبي» (1969م)، وباتجاه تحول الرواية إلى جنس أدبي مكتمل صارفي نهايات القرن إلى الجنس الأدبي الأول والأهم، والمتوج بعد ذلك بفوز نجيب محفوظ جائزة نوبل للآداب عام 1988، وهو اعتراف بقيمة الرواية العربية ورسوخها واندراجها في تقاليد السرد العربي، ويمكننا أن نحدد ملامح نقد القصة في هذه المرحلة، فقد مضى النقد إلى التعريف بنشأة القصة أولاً، وبالرواية ثانياً، وإثبات تأريخيتها، وتحديد نشأتها وخصائصها في كل قطر عربي؛ كما هو الحال في مؤلفات شاكر مصطفى «محاضرات في القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية» (1957-1958)، ومحمد يوسف نجم «القصة في الأدب العربي الحديث في لبنان حتى الحرب العظمى» (1952)، ويحيى حقي «فجر القصة المصرية» (1966)، وعباس خضر «القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى عام 1930» (1966)، وعبد الله ركيبي «القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر» (1969)، ومحمد زغلول سلام «القصة في الأدب السوداني الحديث» (1970) "[123]،وكان من أبرز كتب النقد في تلك المرحلة "كتاب محمد يوسف نجم (فلسطين) الأسبق في التأليف التعريفي النقدي، ولذلك حمل مواصفات الدراسات الأولى، مما اضطره إلى إجراء تعديلات كبيرة عليه بنفسه في طبعته الثالثة عام 1966، من الحذف إلى الإيجاز إلى أنها لا تمثله اليوم «وإن كنت راضياً كل الرضى عن أكثر ما جاء فيها، وعن الجهد الذي بذلته في إعداد مادتها وتيسيرها للقراء والباحثين يعتمد نجم على التلخيص وإبداء الرأي، ومراعاة المستوى الفني

(123) عباس خضر، *القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة 1930*، (القاهرة: الدار القومية ،1966م) 5.

في حينه، واقتطف مثالاً من حديثه عن زينب فواز العاملية (1860-1914)؛ أما أسلوبها فهو خليط من النثر البسيط والنثر المسجع، وهي تستعين بالسجع، وهو شعر النثر، في تصوير العواطف المتأججة، أو الحوادث المثيرة، وتكثر من التمثيل بالأشعار، على طريقة الرومنطيقيين الذين نشأ في ظلهم سليم البستاني، ونشأت هي في ظله، وأسلوبها يشبه أسلوبه من حيث الركاكة، وضعف التركيب وانعدام الشاعرية وضآلة الأوصاف الجميلة الملهمة، وهي تمتاز عنه بقلة الحشو والاستطراد ومن الواضح أن أدوات نجم النقدية أدخل في النقد اللغوي منه إلى معاينة الفن القصصي" [124]،ومن ثم تطورت الفنون الأدبية بلغتها والفاظها وسهولتها ؛ وبالمقابل تطور النقد مستفيدين من تجاربهم النقدية السابقة "وحملت الدراسات اللاحقة تطوراً باتجاه النقد القصصي والروائي في مصطلحه ولغته ومنهجه؛ كما هو الحال مع دراستي عبد الله خليفة ركيبي (الجزائر)، ومحمد زغلول سلام (مصر)، فقد اهتدى ركيبي إلى مصطلحات نقدية تقارب هذا البزوغ القصصي الجديد في عصر النهضة مستفيداً من الموروث ومن الصحافة، ومن التأثير الأجنبي، فصنف الكتابات القصصية إلى البدايات؛ حيث النشأة والمؤثرات والمقال القصصي والصورة القصصية والقصة الفنية، وعلل المقال القصصي بأنه «الشكل البدائي الأول الذي بدأت به القصة الجزائرية القصيرة، وقد تطور المقال القصصي عن المقال الأدبي؛ بل تطور عن المقال الإصلاحي بالدرجة الأولى؛ ذلك أن الوظيفة التي وجد من أجلها المقال القصصي هي الوظيفة التي قام بها المقال الأدبي، والمقال الديني الإصلاحي، وارتباط الحياة الأدبية بالحركة الإصلاحية هو الذي جعل المقال القصصي يسير في خطها، فلم يكن الدافع إلى كتابته دافعاً فنياً أدبياً بقدر ما كان الدافع خدمة الفكرة والدعوة الإصلاحية، أو «التبشير» على حد

(124)محمد يوسف نجم، *القصة في الأدب العربي الحديث، في لبنان حتى الحرب العظمى*، (القاهرة، دار مصر، 1952م) 6.

اصطلاح محمد السعيد الزاهري" [125].

ـأما الصورة القصصية فقد قامت «بدور واضح لملء الفراغ الذي أحس به الأدباء والكتاب لانعدام هذا اللون من الأدب، ولكن دورها الأساسي كان معالجة موضوعات قد تبدو الآن جاهزة وعادية، ولكن في تلك الظروف التي مرّ بها الشعب كانت موضوعات الساعة التي شغلت أذهان الناس فسجلتها الصورة القصصية كنقد للواقع ومعالجة له، وإن لم تعتمد على المعالجة الفنية التي تتطلبها القصة القصيرة، وعلى كل فإنها شكل من أشكالها، وإن تكن شكلاً لم ينضج بعد [126].

"وعلى هذا النحو سار النقد القصصي والروائي في مسار إجراءاته وأدواته ومنهجه شيئاً فشيئاً؛ أي افتراقه عن النقد اللغوي والأسلوبي السائد آنذاك؛ لقد بدأ النقد القصصي والروائي يستقيم في دروبه، ومن مظاهر هذه الاستقامة ما كتبه محمد زغلول سلام إلى حد ما؛ إذ عني بأطوار القصة السودانية في مقاربة لموضوعاتها، وتطور أشكالها، وجهد لإبداء الرأي فيها من دون تعسف ظاهر؛ كما في هذا الشاهد:«وتصيب القاص في هذه المرحلة بعض آفات الكتابة القصصية، مثل المبالغة في التصوير، والميل إلى التهويل في العبارة، واستخدام القوالب الإنشائية الجوفاء أو محاولة القاص الظهور والكشف عن نفسه بين السطور ليسوق الموعظة أو ليلقي بالنصح، ويستخرج العبرة، كما يسوؤها سرد الأحداث وإخضاعها للمصادفات، أو تدخل الأقدار، وافتعال المواقف المأسوية العنيفة" [127].

ـولكتاب عبد المجيد أهمية خاصة، كونه يحوي ببليوغرافيا للكتب التي تناولت القصة والرواية حتى وقته؛

(125) عبد الله خليفة ركيبي، *القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر*،(القاهرة: دار الكاتب العربي، 1969م) . 53.

(126) ينظر:المرجع نفسه،139.

(127)سلام محمد زغلول، *القصة في الأدب السوداني الحديث*.، (القاهرة معهد البحوث والدراسات العربية ،1970م) 80.

فضلاً عن الروايات والمجموعات القصصية؛ كما ضم الكتاب مختارات قصصية لعدد غير قليل من القصاصين من سليم البستاني ولبيبة هاشم إلى عبد الملك نوري وفكتوريا نجيب[128].

وقد استمد هؤلاء النقاد هذا التعريف من التقليد الغربي لفهم القصة التي غدت راسخة بتقاليدها ومعاييرها وعناصرها حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، ومنها صاغ هؤلاء النقاد رؤاهم.

وسار على منواله غالبية النقاد والباحثين الذين عنوا بتعريف فنها مثل شاكر النابلسي في كتابه: «تشيكوف والقصة القصيرة_» على أنه مثال يحتذى، ولا غضاضة في ذلك، وذكر بعض الكتاب العرب الشبان الجادين الذين كانوا أوفياء واعين لفنّه أمثال يوسف إدريس ومحمد أبو المعاطي أبو النجا، وكان "النابلسي" جزم أن الدراسة الوحيدة لفن القصة القصيرة عامة في المكتبة العربية هي كتاب رشاد رشدي.

"حتى انطلقت الدراسات الواقعية للقصة والرواية في هذه الفترة، ولا سيما جوانبها المضمونية الأبسط والعقائدية الأكثر تشابكاً وتعقيداً، وقد كرست هذه الدراسات مع كتاب محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس «في الثقافة المصرية» (1955)، وكتاب حسين مروة «دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي» (1965)[129].

والخلاصة: إن النقد الأدبي كان موجوداً منذ العصر الجاهلي، لكنه كان شفوياً ومن دون تدوين، وكل شيء يتطور عبر العصور والزمن –وإن النقد الأدبي كان أحد الأشياء التي حدث لها تطور، وإن هذ التطور

(128)ينظر:عبدالله أبو الهيف، *النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد*، (د.م: منشورات اتحادث الكتاب العرب،2000م)، 32-33.

(129) شاكر النابلسي، *تشيكوف والقصة القصيرة، (القاهرة:* دار الفكر، 1963م) 12-13.

ساعد على استخراج الفنون الجمالية في الفن الأدبي والقصة العربية والغربية.

4.الفصل الثالث

موازنة بين القصص العربية والقصص الغربية (دراسة تطبيقية)

تمهيد: موازنه بين القصص في الأدب العربي والقصص في الأدب الغربي

إنَّ للقصةِ مكاناً مرموقاً في وجدان الشُّعوب منذ أقدم العصور، فكانت عبراً يتعظ بها الناس، وحكماً وأمثالاً يأخذون بها، ويعدها الناس مادة تعليمية ذات مغزى خلقي، و وهناك أبعاد متنوعة تتصل بتناول القصة العربية والقصة الغربية؛ من حيث تقاطعهما أو استقلال كل منهما عن الأخرى، تلاقيهما أو تباعدهما، التفاعل والتمثل القائمان، أو الممكنان المحتملان، بينهما، أو التمايز على مستوى الجماليات التي نهلت منها، ثم الجماليات بلورتها، كل منهما في فترات عدة من تأريخ مشترك بينهما وآخر غير مشترك.

4,1.المبحث الأول: قصتي حي بن يقظان، وقصة روبنسون كروزو.

4,1,1.المطلب الأوَّل: قصة حبي بني يقظان.

إنَّ قصة حي بن يقظان تعتبر من القصص المشهورة في الأدب العربي، وكذلك في الأدب الغربي و"إنَّ أوَّل مُنْشئ لقصة: (حي بني يقظان) هو الفيلسوف ابن سينا، ثم أعاد كتابتها شهاب الدين السهروردي، وبعدها صاغها من جديد الفيلسوف الأندلسي ابن طفيل، ثم كانت آخر رواية القصة بقلم ابن النفيس؛ على أن أشهر مؤلفٍ من بين هؤلاء الأربعة هو ابن طفيل، وبسبب شهرة هذه الرواية قيل إن قصصًا غربيةً مثل قصة (روبنسون كروزو) و(طرزان) قد نُسجت على منوالها.

حي بن يقظان اسم قصة عربية أصيلة؛ تمثّل شكلًا باكرًا من أشكال الفن القصصي عند العرب، وتُبرز أنماط فهم الناس للدين؛ كما تُظهر آراء صاحبها ومفهومه في قضايا العقل والشريعة كتبها فيلسوف غرناطة في القرن السادس الهجري، أبو بكر محمد بن عبد الملك بن الطفيل القيسي، وقد صبَّ ابن طفيل في هذه القصة آراؤه القائلة بعدم التعارض بين العقل والشريعة، أو بين الفلسفة والدين في قالب روائي قصصي"[130]؛ إذ كان ابن الطفيل يفرق بين العقل والدين الاسلامي إذ لايوجد ربط بينهما فالامور الدينية منزله من السماء، ولا يمكن الحكم على الأمور بالعقل؛ وسنعرض من خلال هذا الدراسة تسلسل أحداث تلك القصة المشهورة.

" نشأ بطل القصة حي بن يقظان في جزيرة معزولة كان قد أُلقي فيها طفلًا-، أو نشأ بشكل طبيعي من مادَّتها وترابها- ، وبعد أن نمى وترعرع تأمّل الكون الذي حوله"[131]، فوصل إلى حقيقة التوحيد بالفطرة؛ ثم ينتقل إلى جزيرة أخرى فيلتقي بشخصين؛ هما: سلامان، وأبسال؛ يعلم الأول منهما أهل الجزيرة الذين يتدينون تدينًا سطحيًّا الحقائق الإلهية والوجودية عن طريق ضرب الأمثال، بينما يميل الثاني إلى التأمل والنظر العقلي، وفيه نزعة صوفية.

يدرك حي بعد أن يتفاهم مع أبسال أن ما توصل إليه من إدراكٍ لحقائق الوجود والكون بالفطرة، وما ورثه أبسال عن طريق النبوة، إنْ هو إلا وجهان لحقيقة واحدة؛ فالكونُ واحد، والخالق واحد، وهو رَبُّ السّماوات والأرض، وصانع الموجودات، قد نصل إليه عن طريق التأمل الذاتي بوصفنا أفرادًا، لكن الجماعات بحاجة إلى طريقة أبسال في ضرب الأمثال الحسية لمعرفة ذلك؛ لأنه لا قدرة للعامة على إدراك

(130)مناهج جامعة المدينة العالمية، الأدب المقارن،1\ 214.

(131)باشا، حسن، مجلة الرسالة، 207.

الحقيقة المجردة التي قد يصل إليها أصحاب التأمل الذاتي والنظر العقلي، والنبوة حق ولا بد منها، والخليقة بحاجة إليها للوصول إلى معرفة الخالق، إلا أن حيًّا لا يُكاشف أهل الجزيرة بالحقيقة كلها، ويعود مع أبسال إلى الجزيرة الأخرى؛ ليعبدا الله عبادة روحية خالصة، حتى يأتيهما اليقين [132].

"تمثل القصة العقل الإنساني الذي يغمره نور العالم العُلوي؛ فيصل إلى حقائق الكون والوجود بالفطرة والتأمل، بعد أن تلقَّاها الإنسان عن طريق النبوة، وتؤكد قصة حي بن يقظان على أهمية التجربة الذاتية في الخبرة الفكرية والدينية، وقد تركت آثارها في كثير من الجامعات والمفكرين، وتُرجمت إلى اللاتينية، واللغات الأوربية الحديثة، وكان ابن طفيل أستاذًا لابن رشد، الذي سمَّاه (دانتي) الشارح الأكبر، والذي عن طريقه عرفت أوربا في عصر النهضة أرسطو وفلسفته"[133].

ونلاحظ أن ابن الطفيل كان فيلسوفاً، وكان يحدق في الطبيعة وكل شيئ يحيط به كان يحدق عليه، ويركز فيه كالحيوانات والأشجار والماء والنباتات؛ حتى إنه يحرّم أكل لحوم الحيوانات، ومن شدة تركيزة وفضوله في الطبيعة المحيطة بيه؛ إذ خطر في عقلة مالذي يوجد داخل الحيوان، وقام بتشريح حيوان الضبية، وتعرّف على أجزائه وأعضائة كلها حتى إنه صار عالماً بالطب، وكان هدف ابن الطفيل هو تعظيم الطريقة الصوفية، فقد كان ذا عقل ومنطق، وإنه استطاع أن يعيش ويأمن بالألوهية، وهذا غير صحيح فالعقل البشري يحتاج إلى توجيه وتعليم حتى يكون على الطريق الصحيح؛ لكنه ربط بين الفهم العقلي وبين التربية والتعلم، وبشكل مختصر إستطاع أن يوصّل رسالتة وقصته بشكل جيد من خلال ورود القصة بشكل رسالة، وتقديمها بشكل جيد، واستخدم أكثر من أسلوب، وهذ يعطي حافزاً وشوقاً لقرأتها

(132) ينظر:أحمد أمين،حي *بن يقظان لابن سينا وابن الطفيل والسهرودي*،(القاهرة: دار المعارف، 1952م) 11-12.
(133)باشا ، حسن، مجلة الرسالة، 208.

والتعمق في تفاصيلها، وجعل القصة فقيرة في لغتها مما دفع الباحثين في روايتها وكتابتاها بطريقة أخرى، وحتى ترجمتها لأنها تحتمل أكثر من رواية وأبقى فيها شيئًا من الغموض، مما دفع الكتّاب والأدباء إلى التشوق في البحث عن تفاصيلها؛ حتى إنه قال أرضعتني غزالة فهو أعطى للكتّاب والأدباء شيئاً من الرمزية؛ هو أن لافرق بين الحيوان والإنسان إلا العقل فبرأيه الإنسان يرجع إلى الحيوان لكن ميزته العقل.

4,1,2.المطلب الثاني:قصة روبنسون كروزو.

تعد هذا القصة من القصص المشهورة في الأدب الغربي"التي كتبها دانيال ديفو ونشرها لأول مرة عام 1719م، وهي تَحكي قصة شابٍ عاش في جزيرة من الجزر وحيدًا لمدَّةٍ طويلةٍ من دون أن يُقابل أحدًا من البشر، ثم بعد سنوات عدّة التقى بأحد المتوحشين، فعلَّمه بعض ما وصل إليه الإنسان المتحضر من تقدم فكري، واتخذه خادمًا له، ثم يعود في نهاية المطاف مصطحبًا خادمه إلى أوربا حيث العالم المتحضر"[134] وسنعرض من خلال هذا الدراسة تسلسل احداث تلك القصة المشهورة.

"تبدأ القصة بمغادرة كروزو إنجلترا في رحلةٍ بحرية في سبتمبر عام 1651م؛ مخالفًا رغبات والديه يسطو القراصنة على السفينة؛ إلا أن كروزو يتمكن من الهرب في زورق، ويُصادف قائد سفينة برتغالية قادمة من الساحل الغربي لإفريقيا في طريقها إلى البرازيل، وهناك يُصبح كروزو مالكًا لإحدى المزارع وينضَمُّ إلى بعثة لجلب العبيد من إفريقيا، وتغرق السفينة التي كان فيها وقت ذاك في عاصفة تبعد أربعين ميلًا في البحر، عند مدخل نهر (أورينيكو) في الثلاثين من سبتمبر عام 1659م، فيموتُ جميع رفاقه ما عداه، ويتمكن من استخلاص الأسلحة والأدوات والتجهيزات الأخرى التي كانت في السفينة قبل أن تتحطم تمامًا وتغوص في الماء، ثم يقوم ببناء صورٍ لمسكنه الذي أقامه في كهف، ويصنع أيضًا تقويمًا

(134)محمد بن عبد الملك بن محمد ابن طفيل،حي بن يقظان،(القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،2012م) 106 .

يتعرَّف به على مرور الزمن، من خلال علاماتٍ يرسمها على قطعة خشب، كما يقوم بالصيد وزراعة الذرة، ويتعلم صناعة الفخار، وتربية الماعز، ويَقرأ الإنجيل ويصبح متدينًا، ويشكر الله على مصيره، فلا شيء قد فُقد منه إلا المجتمع"[135].

وفي يومٍ من الأيام يكتشف كروزو جماعة من آكلي لحوم البشر؛ الذين يقومون بزيارة الجزيرة ليقتلوا ويأكلوا أسراهم، وعندما استطاع سجين من السجناء الهروب انضم إلى كروزو الذي سماه: (فراي داي) باسم يوم الجمعة الذي قابله فيه؛ فصار يعلمه الإنجليزية حتى يستطيع التفاهم معه، كما نجح في تحويله إلى النصرانية [136]، "ثم تصل مجموعة جديدة من السكان الأصليين لصنع وليمة أخرى من اللحوم البشرية، ويستطيع جمعة وكروزو قتل معظمهم مع الاحتفاظ باثنين من أسراهم؛ أحدهما والد جمعة، والثاني أسباني، ويخبر هذا الأخير كروزو أن مجموعة من الأسبان الذين غرقوا موجودين على هذه الجزيرة، ويستطيع الثلاثة بمعاونة هؤلاء الإسبان بناء سفينة يبحرون بها إلى إسبانيا، وتظهر سفينة إنجليزية فيها تمرد، ويسيطر أصحابه على السفينة، ويتركون قائدهم على الجزيرة؛ إلا أن القائد يستطيع بمساعدة كروزو استرداد السفينة، ثم يسافر كروزو بعد ذلك إلى البرتغال للبحث عن قائده القديم الذي يخبره بأن مزرعته البرازيلية قد جعلت منه رجلًا غنيًّا، ومن البُرتغال يُسافر كروزو برًّا إلى إنجلترا عن طريق أسبانيا، أو فرنسا؛ إذ يتعرض هو ورفاقه في جبال (البرنيز) لهجوم من الذئاب، ويقرر كروزو بيع مزرعته؛ إذ إن عودته إلى البرازيل تستلزم تحوله إلى الكاثوليكية، وهو ما لا يريده"[137] ، ثم تزوج ليصبح أبًا لثلاثة أطفال، وعندما تموت زوجته يصبح أرملاً ويعود إلى جزيرته في نهاية المطاف.

---

(135)مناهج جامعة المدينة العالمية، الأدب المقارن، 1، \215.

(136) ينظر:ابن الطفيل، حي *بن يقظان*، 107.

(137) ابن الطفيل، حي *بن يقظان*، 107.

إنَّ مسألة تأثر ديفو بقصة حي بن يقظان قد أصبحت من مسلَّمات الدراسات المقارنة[138] "يقول سعيد إبراهيم عبد الواحد في مقال له بعنوان: (الترجمة إثراء للثقافات المختلفة) منشور في مجلة (الديوان العربي) عن حي بن يقظان: "إنها من أعظم قصص العصور الوسطى ابتكارًا، وقد كان لهذه القصة الأثر الفعَّال في الآداب الأوربية بعد عصر النهضة، وذلك بعد أن تُرجمت إلى لغاتٍ أجنبية مختلفة، وانتشرت طبعاتها في كل مكان"[139].

ونلاحظ أن شخصية كروز في هذا القصة توحي لنا أنه كان مغامراً، وكان رجلاً بالمعنى الحقيقي حتى إنه استطاع أن يعيش في الجزيرة بوحدة، ووفّر في وقت قصير جداً مقومات العيش الأساسية من مسكن؛ عبارة عن كهف صنعه لنفسه وبيده من دون أي مساعدة من أحد، ووفّر الطعام من الصيد والماء؛ إذ كان شاباً في عمره وحيداً في تلك الجزيرة المليئه بآكلي لحوم البشر..

ومن الحقائق التي اكتشفناها في هذا الدراسة أن هذه القصة هي الأولى في إنجلترا، وهذه القصة لها أكثر من جزء، وإن هذه القصة حقيقية وواقعية وعلى أثر هذه القصة جرى الاعتراف بشخصية روبنسون بوصفها شخصية أدبية.

نعم الإرادة هي من جعلته يفعل المستحيل ليبقى على قيد الحياة لمدة ثمانية وعشرين سنة في هذه الجزيرة؛ بعيداً عن الأهل والوطن والمجتمع، واستطاع من خلال هذا المأسآة أن يوصل رسالة إلى المجتمع الأوربي أن باستطاعة الشخص أن يعمل ويخطط ويصل إلى هدفه، ومراده في كل مكان وزمان، وهذا ماحدث معه بالضبط؛ إذ كانت نفسه عزيزة لدرجة فضل العيش على هذا الجزيرة وعدم الرجوع إلى

(138)غنيمي هلال، *الأدب المقارن*، 212.

(139) مناهج جامعة المدينة، *الأدب المقارن*، 218.

أهله ووطنه من دون تحقيق؛ أي هدف من رحلته بعد تحطم سفينته في البحر، ومن المحتمل أن يكون هذا هو عقاب الله عزوجل له، لإنه كان عاقاً لوالديه، وبعدها حياة قاسية ومخيفة وصعبة استطاع بفضل الله ثم بفضل ذكائه العودة إلى إنجلترا وإلى اهله؛ إذ كان مؤمناً بالله تعالى، واتخذ التوحيد وسيلة للتقرب إلى الله والحفاظ على صحة العقلية والجسدية..

4,2.المبحث الثاني: موازنة بين (حي بن يقظان) و (روبنسون كروزو)، وموقف حي وأبسال من أهل الجزيرة.

سيتناول هذا المبحثُ موازنة بين حي بن يقظان وروبنسون كروزو، والتي ستبين الفرق بينهما من حيث السرد القصصي، ثم موقف حي وابسال من اهل الجزيرة.

4,2,1.المطلب الأول: موازنة بين (حي بن يقظان) و (روبنسون كروزو)

رمى القدر كلًّا منهما في جزيرة لا حياةَ فيها لبني البشر، واضطَّر كل مِنهُما أن يتأقلم مع حياته مُستخدمًا أدوات بسيطة ليحمي نفسه؛ أولى المقارنات الدالة بين العملين تظهر في تعامل كل من الشخصيتين الرئيستين مع الوسط الذي تعيش فيه، فكلاهما وحيد على جزيرة نائية لا بشر فيها، وعليه أن يتعامل مع هذا الظرف بطريقة ما؛ أما حي بن يقظان فراح ينظر إلى الكون وإلى الطبيعة على أنها جزء منه، وهو جزء منها وكل منهما يكمل الآخر؛ كما انتهى إلى أن الفلك بجملته وما يحتوي عليه شيء واحد متصل بعضه ببعض، وأن جميع الأجسام التي كان ينظر فيها أولاً؛ كالأرض، والماء، والهواء،

والنبات والحيوان، وما شاكلها؛ هي كلها في ضمنه، وغير خارجة عنه.[140]"، "وفي هذا التصوُّر يضع حي نفسه في إطار كلي كبير جداً؛ يتساوى فيه مع كل شيء في الطبيعة- حيّاً كان أو جماداً- ثم تتطور علاقة حي بتفاصيل الكون وتأخذ بعداً آخر؛ إذ راح ينظر إلى الأجسام السماوية، فرأى أن الواجب عليه أن يتقبلها ويحاكي أفعالها ويتشبه بها جهده"[141].

لكن هناك صورة مغايرة في علاقة روبنسن كروزو بالوسط المحيط به؛ إذ يقول عن جزيرته النائية التي رمته الأمواج إليها: "إن كل هذا ملكٌ لي، وإنني ملِك على كل هذه البلاد بشكل غير قابل للإلغاء، وإنني أتمتع بحق الملكية، وإذا استطعت نقل ملكية هذا المكان فيمكن أن أحصل عليه بالوراثة بشكل كامل، كأي مالك مزرعة في إنكلترا.[142]"، "فحس الملكية الطاغي دفعه إلى التفكير في وراثة المكان، كأي مالك من مُلّاك المزارع في إنجلترا، فالمرجعية الثقافية التي تحكم تفكير كروزو لا تخرج عن المرجعية الأستعمارية التي تحكم دانييل ديفو الذي عاش إبان النفوذ الأستعماري المتعاظم لإنجلترا" [143].

ألزم حي بن يقظان نفسه ألا يرى ذا حاجةٍ، أو عاهةٍ، أو مضرةٍ، أو ذا عائقٍ من الحيوان والنبات- وهو يقدر على إزالته عنه- إلا ويزيلها، ومتى وقع بصره على حيوان قد أرهقه ضبع، أو نشب به ناشب، أو تعّلق به شوك، أو سقط في عينه ، أو أذنيه شيء يؤذيه، أو مسّه ظمأ أو جوع تكّفل بإزالة ذلك كله جهده وأطعمه وأسقاه، ومتى وقع بصره على ماء يسيل إلى سقي نبات، أو حيوان، وقد عاقه

(140) ينظر:ابن الطفيل، حي *بن يقظان*، 94.

(141) المرجع نفسه، 106.

(142) دانييل ديفو، روبنسن كروزو، ترج: أسامة إسبر، الكتاب الشهري،(دمشق: وزارة الثقافة، ، 2007م) ، 159- 160.

(143) عماد حاتم، *مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية*، (طرابلس، الدار العربية للكتاب، 1984م) 207.

عن ممره ذلك عائق من حجر سقط فيه، أو جرف انهار عليه، إلا أزال ذلك كله عنه [144] ، "فطبيعة العلاقة بين حي وبين الكائنات الحية لم تفرضها عليه دوافع نفعية تتستر من ورائها الذات التي تريد أن تحافظ على النبات من أجل استثماره فيما بعد، أو ترعى الحيوان لتضمن بقاء جنسه ليلبي الاحتياجات الغذائية، ولا طُلبت منه بمحرض خارجي، ولا أُمليت عليه بنص أو بتقليد موروث؛ بل هي نتاج تفكير حر في طبيعة الكون قاده إلى الإيمان بمبدأ التكامل الكوني، فبدا كأن هناك وظيفةً منوطةً بالكائنات الحية التي على الأرض (الإنسان والحيوان والنبات) ملاكُها التكامل الوظيفي؛ من أجل ضمان البقاء ضمن الشرط الطبيعي، ومن أجل استمرار الحياة وعمارة الأرض"[145].

وتبدو الصورة في النص المقابل على درجة كبيرة من الاختلاف، " فروبنسن كروزو"" يقول في حوار مع نفسه، كَمن يفكّر بصوت عالٍ: إذا اصطدت لحماً أكثر مما أستطيع أكله فسيأكله الكل، أو الهوام، وإذا حصدت قمحاً أكثر مما أستطيع أكله فسيتلف؛ إن الأشياء الجيدة كلها في هذا الكون ليست جيدة إلا بقدر ما هي مفيدة لحاجتنا" [146] يُعبّر النص عن نمط من التفكير مغاير كّلياً لنمط تفكير حي بن يقظان، فمركزية الذات عند كروزو تبدو واضحةً في التعبير عن نفسها، فلا تبرز قيمة الأشياء، ولا تظهر أهميتها إلا بحجم الخدمة التي تؤديها إليه، وكأن هويتها ووجودها يتحددان ويتقرران بمقدار منفعتها، وفي هذا التصوُّر يبدو الإنسان مركزاً للكون، ومحوراً تتحدد من خلاله حقائق الأشياء ومفاهيمها، وليس ذلك بغريب على فكر الهيمنة الاستعماري الذي ساد إنجلترا في تلك الحقبة.

يلتقي حي بـ (آسال)، ويلتقي روبنسون بـ (فريداي)، فيُعلم أسال حيًّا الكلامَ، ويعلم كروزو فريداي اللغة

(144) ينظر:ابن الطفيل ،*حي بن يقظان* ،111.

(145)المرجع نفسه، 110- 111.

(146)ديفوي، كروزو، قسم: *الروايات والقصص الأدبية* ، 140.

الإنجليزية، ومبادئ النصرانية...

عندما التقى حي بأبسال بعد أربعين عاماً من العزلة الاضطرارية والانقطاع عن البشر فوجئ بشخص بشري مثله، ومع ذلك لم يقف منه موقفاً عدائياً؛ بل سعى جاهداً إلى طمأنته؛ بعد أن آنس منه نفوراً حسبه من علامات الخوف، وراح يؤنسه ويُظهر البِشر والفرح به، حتى سكن جأش إبسال"[147] " وبعد أن زالت المفاجأة عنهما، وعلَّم أبسالُ حي اللغة والكلام، عرض حي على أبسال ما توصل إليه من حقائق من خلال تفكيره في الكون، فلما سمع أبسال منه وصف تلك الحقائق لم يشك في أن جميع الأشياء التي وردت في شريعته من أمر الله عز وجل، وملائكته، وكتبه، ورسله، واليوم الآخر، وجّنته وناره هي أمثلة هذه التي شاهدها حي بن يقظان، فانفتح بصر قلبه، وانقدحت نار خاطره، وتطابق عنده المعقول والمنقول، وعند ذلك نظر إلى حي بن يقظان بعين التعظيم والتوقير، وتحقق عنده أنه من أولياء الله[148].

ونلاحظ في التقاء حي بأبسال وجهاً من وجوه التقاء المعقول مع المنقول (النص مع العقل)، وهي مسألة شغلت عدداً كبيراً من المفكرين، وكانت مدار كثير من النقاش داخل دائرة الفكر الإسلامي عبر التأريخ، ولذلك يعد التقاؤهما عند ابن طفيل حالة مهمة من حالات قبول الآخر، لاسيما إذا عرفنا أن عدداً من المفكرين قالوا بتعّذر الجمع بينهما، وعدوهما قطبين متعارضين.

٤،٢،٢ .المطلب الثاني: موقف حي وأبسال من أهل الجزيرة

أراد حي بن يقظان يكون لهم من الناصحيين، ويكسب الأجر من خلال نشر الدين الإسلامي

(147)ابن الطفيل،*حي بن يقظان*، 124.

(148)ينظر:المرجع نفسة ، 125.

في هذا الجزيرة "بعد أن عرض أبسال أحوال الناس في جزيرته، ومخالفتهم مسلك حي في الزهد والانصراف عن التعلق بالدنيا، أشفق حي عليهم؛ لما ظنه من فساد حياتهم وابتعادهم عن جوهر الدين ومراد الشريعة وطمع أن تكون نجاتهم على يديه"[149] ، فأشار على أبسال أن يذهبا معاً ليصلحا ما فسد من طباعهم فوافق أبسال، والتزما الشاطئ حتى قذف الله إليهما بسفينة ضلت طريقها فأخذتهما إلى الجزيرة التي يريدان، وهناك التقى حي بأصحاب أبسال وجماعته، وأعلمه أبسال أن تلك الطائفة هم أقرب إلى الفهم والذكاء من جميع الناس، وأنه إن عجز عن تعليمهم فهو عن تعليم الجمهور أعجز[150] ، "فشرع حي بن يقظان يدعوهم إلى شيء قريب من حياة العزلة التي عاشها وتركِ التنعم بالحياة، والانصراف إلى مطلق العبادة والتفكر في ملكوت الله، من غير أن يكون للدنيا حظ بالمطلق في نفوسهم؛ لكن كلامه لم يقع عندهم موقعاً حسناً؛ لنقص الفطرة وفساد الطبع، فاعتذر عما تكلم به معهم، وتبرأ إليهم منه، وأوصاهم بملازمة ما هم عليه من التزام حدود الشرع والأعمال الظاهرة، وقلَّة الخوض فيما لا يعنيهم، والاقتداء بالسلف الصالح، والتركِ لمحدثات الأمور، وأمرهم بمجانبة ما عليه جمهور العوام من إهمال الشريعة والإقبال على الدنيا، وحذرهم عنه غاية التحذير"[151].

لم يكن عند حي وصاحبه شك في أن طرق الحقيقة متعددة بتعدد الطبع والفطرة، وكل طريقة لها حظها من القرب، أو البعد من الحق، فلم يرفضا ما كانت عليه الجماعة، وإن خالفاها في الرأي والطريقة؛ بل اعتقدا أنها طريق حق وأنها تؤدي إلى النجاة، وإن خالفت ما هما عليه، وما صنيعهما هذا إلا تمثيل واضح لمبدأ قبول الآخر المخالف.

---

(149)ابن الطفيل، *حي بن يقظان*، 127.

(150) ينظر:المرجع نفسه، 128.

(151) المرجع نفسه، 128.

أما الرؤية في نص روبنسن كروزو فمختلفة؛ " فعندما رأى روبنسن مجموعة من الرجال تصل الجزيرة ومعها رجل أسود تريد قتله قام روبنسن بإنقاذه من أيديهم، وبسبب هذا الذي فعله مع الرجل الأسود يصور دانييل ديفو موقف الرجل على الشكل الآتي: ركع على الأرض، ثم أخذ قدمي فوضعها فوق رأسه ليؤكد لي أنه سيكون عبداً لي إلى الأبد"[152] ، فليس عند ديفو مقابل لإنقاذ الحياة سوى أن يكون المَنقذ عبداً للمنقِذ، وكأنه بذلك وجه من وجوه آلية التفكير الاستعماري التي تسوّغ استعمار الشعوب واستعبادها بحجة أنه ثمن لإنقاذها من الجهل والتخلف، ثم يستمر ديفو في تأكيد تلك العلاقة الاستعبادية بين روبنسن والرجل الأسود فيقول: عّلمته أن اسمه يجب أن يكون (جمعة) نسبةً إلى اليوم الذي أنقذت حياته فيه، وعلمته أيضاً أن يقول لي: (سيدي) وجعلته يعرف أن اسمي يجب أن يكون السيد، وعلمته أن يقول (نعم و (لا) وأن يعرف معناهما[153].

لا يكاد يغيب عن المتأمل لهذا النص أن روبنسن كروزو يعامِل فرايدي معاملة نفعية مطلقة، فهو لم يعلمه من الكلام سوى نعم ولا؛ لحاجته إليهما في التعامل معه، وليس لحاجة فرايدي إليهما فروبنسن يريد من فرايدي أن يقول: (نعم) حين يأمره بأمر، وأن يجيبه بـ (لا) حين يسأله عن أمر لم يفعله، فمناط التعليم الذي قام به روبنسن يعود إلى احتياجات روبنسن نفسه، وليس إلى احتياجات فرايدي الذاتية، ولعل في الاسم الذي أطلقه روبنسن على الرجل خير تأكيد على ذلك، فهو لم يحاول أن يسأله عن اسمه، ذلك أن هذا الشأن لا يعنيه، بل أطلق عليه اسماً يذكره دائماً بمّنة روبنسن عليه حين أنقذه..

وتستمر الصورة في الوضوح حين نلاحظ الاسم الذي أراد روبنسن أن يخاطبه فرايدي به (سيدي)

(152)ديفوي، كروزو، *قسم: الروايات والقصص الأدبية* ، 207

(153) ينظر:المرجع نفسه، 209.

وعاد وأكّد ذلك حين ألحّ عليه أن اسمه يجب أن يكون السيد، ولعلّ سبب ذلك يعود إلى أن استعمال الاسم الحقيقي يلغي المسافات بين الرجلين، وهذا أمر لا يريده روبنسن، على حين أن مناداته باسم (السيد) ترسخ المسافة بينهما، وتُعمق الفوارق الطبقية والاجتماعية والثقافية؛ بل والإنسانية بينهما، وترضي غرور روبنسن وتشعره بالسلطة في هذه الجزيرة النائية التي لم يكن له سلطة على أحد عليها، وكأن الذات الإنجليزية في تلك المرحلة لا تجد تحققها إلا بالسلطة.

٣،٢،٤ .المطلب الثالث: أوجه التشابه والاختلاف بين (حي بن يقظان) و(روبنسون كروزو).

1. وصَلَ حَي إلى الجزيرة وعمره لم يتجاوز اليوم الواحد؛ على حين وصل كروزو إليها وهو شاب، فتأقْلَم الأوّل مع واقعه الذاتي، فيما استخدم كروزو خبراته السابقة في عملية التأقلم(154).

2. .حاول الكاتبان إبراز مقدرة الإنسان في التأقلم مع الطبيعة والحياة من دون معين؛ لكنّ ابن الطفيل كان هدفه رمزيًّا يتمثّل بإبراز مقدرة الإنسان على التطور ماديًّا وروحيًّا من دون شرائع مسبقة؛ أما ديفو فلم يكن هدفه سوى عرض جانب المغامرة، بما تنطوي عليه من تصعيد قصصي وتشويق.

3. .لقاء حي بإبسال كان لقاءً نِديًّا، بخلاف لقاء روبنسون بفريداي الذي كان لقاء مصلحة ومنفعة.

4. .في رواية حي بن يقظان تكثُر الأفكار الفلسفية؛ مما أضعف عنصر التشويق والإثارة، على عكس رواية روبنسون كروزو التي اتَّسمت بالإحكام الفني.

5. .الجانب المهم في شخصية حي هو التأمل؛ أما في شخصية روبنسون كروزو فهو الاكتشاف وبِناء سلوكي وفقًا لهذا الاكتشاف..

(154) ينظر:ابن الطفيل ،*حي بن يقظان* ،110.

6. تحدَّث ابن طفيل في روايته بضمير الغائب؛ أما رواية دانيل ديفو فقد كُتبت بضمير المتكلم؛ مما أعطاها واقعيةً أكثرَ..

7.رواية ابن طفيل رواية عقلية فكرية، ليس فيها وجود العناصر الاجتماعية الأندلسية أو الإسبانية، بخلاف رواية ديفو التي تمجد الحياة الاجتماعية، وصراع الإنسان عبر العمل للسيطرة على الطبيعة[155].

8.نلاحظ أن دانييل ديفو قد توفي سنة1731م؛ أما ابن الطفيل فقد توفي سنة1185م؛ أي أن ابن الطفيل عاش قبل ديفو بحدود خمسمئة سنة؛ لذلك كان تأثر قصة روبنسون كروز بقصة حي بن يقظان شيئاً طبيعياً ومعقولاً؛ أي فالمعاصر، أو الحديث هو الذي يتأثر بالقديم، أو السابق.

9.نلاحظ أن كلتا الشخصيتين عاشتا بالظروف الصعبة نفسها، وكلا الشخصيتين دفعهما القدر إلى هذه الجزيرة الخالية من السكان ومن أي حكم، وكلاهما بذل فصارعى جهده للبقاء على قيد الحياة، وكذلك كلاهما عاد إلى الأهل والوطن.

10.وظهر في كلا القصتين حدث مفاجئ وهو (آسال وجمعة)، وهما شخصيتان كان لهما دور مهم في القصتين مما أعطى تغيراً في سياق القصتين.

11.نلاحظ في الشخصيتين أنهما عبدا الله الواحد الأحد في تلك الجزيرة المهجورة؛ لكن الفرق بينهما هو أن حي بن يقظان توصل إلى عبادة الله عن طريق العقل والتركيز غير المحدود، فأراد أن يبعث فكرة، وهي على الإنسان أن يفعل كذلك حتى يأمن بالله، والإيمان يكون في القلب والعقل ليس مجرد فروض يؤديها الشخص للإيمان بالله عز وجل؛ أما روبنسون كروز فكانت رسالته هي الأدب واحترام الوالدين، وعدم

(155) ينظر:مناهج جامعة المدينة العالمية، *الأدب المقارن*، 1/ 329.

عقوقهما؛ لأنه توقع أن ما حدث له وحياته التي تتعرض للموت كل يوم في هذه الجزيرة؛ لأنه كان عاقاً لوالديه، ولم يستمع لكلامهما في التأني في اتخاذ القرارات، وحب المغامرة والسفر من دون تأنٍ وتخطيط.

12. كان حي بن يقظان طفلاً عندما وجد نفسه بالجزيرة فتربى في الطبيعة؛ إذ كان لطيفاً بكل شي فيها، من الحيوانات والطيور وكان طول الوقت يفكر بالله وبالموت ويقضي كل وقته في عبادة الله؛ على العكس من روبنسون كروزو الذي وجد نفسه في الجزيرة؛ إذ كان متعلماً ويعرف أمور الحياة وطرق العيش، فقد كان مادياً ويقنع نفسه إن هذا الجزيرة هي ملكه، ويفكر بطريقة، أو أخرى في نقلها إلى إنجلترا.

الخاتمة

بعد الخوضِ في القصةِ العربيةِ، والقصةِ الغربية بشكلٍ مفصلٍ توصلتْ هذا الدراسةُ إلى أنهما شكلٌ أدبيٌّ فني، وإنَّ القصة تتأثر وتأثر حسب الزمان والمكان، وتتطور حسب تطور أشكالها واختيار الفاظها وعن نشأة القصتين، ومراحل تطورهما من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، وكذلك تأثير القصة العربية في القصة الغربية والأدب الغربي، وكيف حدث هذا التأثر والتأثير عن طريق الترجمة، وكذلك عن طريق الفتوحات الإسلامية التي حدثت في العصر الإسلامي ومروراً بالعصر الاموي وحتى العصر العباسي، وعن التأثر والتأثير في اللغة وعلومها، وكيف حدث هذا التأثير؛ بسبب تداخل الثقافات العربية بالثقافات الأجنبية، ويعود السبب بقرب بعض الدول العربية من الدول الغربية كقرب الأدب المغربي من الأدب الفرنسي والإسباني، وحسب الباحث إنه أخلص فإن أصاب فمن الله الواحد الأحد، وإن أخطأ فكلنا ذوو خطأ، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها على النحو الآتي:

أهمُّ النتائجِ التي توصلتْ إليها

1. يمكن القول بأنَّ نتاجَ العصرِ الجاهلي من القصص يمثّل البدايات الأولى لهذا الفن، ثم شهدت القصة بعد ذلك مجموعة من التطورات عبر مختلف العصور.
2. للقصة دور كبير في إظهار عواطف قوية وصادقة ضد ما هو قبيح وذميم من الأشياء والعادات والأعمال، فيكون لها دور التوجيه نحو القيم الجديدة والإيمان بها.
3. الشعر العربي هو الوعاء الذي حمل القصة العربية القديمة، فقد صوّرت القصة الشعرية

المجتمع الجاهلي وعاداته الجميلة المتمثّلة بالرباط الأسري، والوفاء له والحفاظ عليه.

4. الفـن القصصـي كـان مهمشًـا في كتابـات النقـاد القـدماء، فلـم يتنـاولوه بالتحليـل الفـني، واكتفـوا في الحـالات الـتي وقعـت بالأحكـام الانطباعيـة الـتي يُبـدون فيهـا إعجـابهم بالعمـل الذي يتحدثون عنه.

5. اتَّخذ القرآن القصة أداة للعبرة والعظة من الأمم السابقة.

6. .القصـة هـي أحـد الفنـون الأدبيـة التعبيريـة الـتي يمكـن أن تسـاعد الإنسـان في الـتخلص مـن مشكلاته، ولها أسس وقوانين تعتمد على ذكاء قاصها .

7. القصـة نـص نثـري يمكـن لقارئهـا أن يسـردها في وقـت محـدد، وتعتمـد علـى نوعهـا سـواء أكانـت قصـة قصـيرة أم قصـة طويلـة، والشـيء الأساسـي والمهـم هـو الشـخص الـذي يسـرد القصة، ويجب أن يستخدم أسلوب التشويق في الإلقاء

8. دور كبـير في تطـور فـن القصـة، بـدءاً بالعصـر الأمـوي وحـتى العصـر الحـديث؛ إذ استطاعت أن تؤدي دورًا مهماً في نهضة هذا الفن.

9. توسُّـع مـدارك الكتّـاب في العصـرين الأمـوي والعباسـي؛ نتيجـة اخـتلاط الثقافـة العربيـة بثقافـات أجنبيـة، كالفارسـية، والسـريانية، واليونانيـة، والهنديـة؛ نتيجـة لاخـتلاط الأجنـاس، فأصـبح للكاتـب هـدف معـين، بجانـب بحثـه عـن بـث الاسـتمتاع في نفـس المتلقـي، وهـذا قريب الشبه بما وُجد في العصر الحديث.

10. الفضـل في نشـوء فـن المقامـة إلى العصـر العباسـي ممـا شـكّل إضـافة حقيقيـة إلى هذا الفن وازدهاره.

11. تنوّع الموضوعات التي تناولتها القصتان: العربية والغربية، فكان منها القصة على لسان الحيوان وتسمى بـ (الخرافة) وهي قصة ذات طابع خلقي وتعليمي تُروى في قالب أدبي خاص بها.

12. عبد الله بن المقفع، ولافونتين من أبرز الشخصيات الأدبية التي لمع اسمها في ساحة الأدبين العربي والغربي على السواء؛ إذ أضافا وأبدعا في فن القصة على لسان الحيوان شكلًا ومضموناً بتآليفهما، فقد صورا بحكمة وإبداع أبرع الصور الإنسانية والمظاهر الاجتماعية؛ بل إن كلا الأديبين اختار اللون الأدبي للتعبير عن أحوال عصره بطريقة غير مباشرة، فقد جمعا بين المتعة والنصح والإرشاد.

13. للأدب العربي دورٌ واضحٌ من حيث التأثيرٌ في القصة الإسبانية، ومن ثمّ في القصة الأوربية ، تجلّى في عدد كبير من الروايات والقصص والمسرحيات الغربية التي اقتبست من القصة العربية، مثل: قصة روبنسون كروزو، والكوميديا الإلهية، وقصة حي بن يقظان.

14. عدم تأثر العرب والمسلمين بالقصص اليوناني وغيره إلى طبيعة العقيدة الإسلامية التي تربّى ونشأ عليها المسلم، والتي تتجافى مع مضمون تلك القصص الممجدة للآلهة، والمعظمة للأساطير والخرافات؛ لأنّها لا تتفق مع عقيدة التوحيد، ولكن هناك تأثير على الجانب الأدبي واضحٌ في أدب العرب.

15. اختلف النقاد العرب حول جذور القصة العربية القصيرة جداً، فمنهم من أرجع أصولها إلى تراثنا القديم، ومنهم من ربط ظهورها بالغرب، ورأي توسط الرأيين

المتبقين، ورأي آخر ربط ظهورها بالقصة العربية القصيرة.

ـوخلاصة النتـائج الـتي توصـلت إليهـا في هـذا البحـث أن القصـة العربيـة وتأثيرهـا في القصـة الغربيـة والأدب الغـربي علـى وجـه الخصـوص لم تحـظَ بالاهتمـام الكبـير والدراسـة الحقيقـة مـن النقاد والأدباء العرب وحتى الغربيين

هـذا مـا توصـلت إليـه مـن خـلال البحـث لموضـوع القصـة العربيـة وتأثيرهـا في القصـة الغربيـة دراسـة مقارنة بين القصتين وتأثيرهما في بعض.

التوصيات:

1. الاهتمـام بتـدريس القصـص القـرآني والإسـلامي للـنشء، وتبيـين العظـات والعـبر المسـتفادة منها.

2. علـى المسـؤولين مراعـاة الضـوابط والأخـلاق الإسـلامية في القصـص والروايـات الـتي تبثهـا الأجهزة الإعلامية؛ وذلك لما للقصة من أثر خطير في المجتمع، ولاسيما الناشئة.

3. إجـراء المزيـد مـن البحـوث الـتي تكشـف عـن عراقـة تـراث هـذه الأمـة ودورهـا الحضـاري والريـادي في العالم، وللكشف عما يجري سرقته من آدابها وفنونها وتراثها.

والحمد لله رب العالمين وصلاةٌ وسلامٌ على نبيِّه الأمين

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

1. ابن منظور، جَمَال الدِّيْن مُحَمَّد بن مكرم، *لسان العرب*،ط1، بيروت- لبنان: دار صادر، 1968م.

2. أبوهيف، عبدالله، *النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد*، منشورات اتحادث الكتاب العرب، 2000م.

3. أحمد، موسى سالم، *قصص القرآن في مواجهة أدب الرواية والمسرح*، بيروت: دار الجيل، 1977م.

4. الأشتر، عبد الكريم، *معالم في النقد العربي الحديث، الديوان . الغربال . الميزان*، بيروت: دار الشرق، 1974م.

5. الأصفر، عبدالرزاق، *المذاهب الأدبية لدى الغرب*، دمشق: مطبعة اتحاد الكتاب العرب، 1999م.

6. الأمين، عز الدين، *نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر*، ط2،القاهرة: دار المعارف، 1970م.

7. الجندي، علي، *في تاريخ الأدب الجاهلي*، مكتبة دار التراث، ط1، القاهرة: طبعة دار التراث الأول، 1991م.

8. الحوفي، أحمد محمد، *تيارات ثقافية بين العرب والفرس*، القاهرة، دار نهظة مصر، 2016م.

9. الخضراوي، فخري، *رحلة مع النقد الأدبي*، القاهرة: دار الفكر العربي للطباعة والنشر،1977م.

10. الخطيب، عبد الكريم، *القصص القرآني في منطوقه ومفهومه*، ط2، بيروت- لبنان: دار المعرفة للطباعة والنشر، 1975م.

11. الداية،محمد رضوان،ابن الطفيل الأندلسي وقصة حي بن يقظان، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب،2013م.

12. الدسوقي، عبد العزيز، *تطور النقد العربي الحديث في مصر*، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977م.

13. الرازي، فخر الدِّيْن مُحَمَّد بن عمر بن حسين القرشي الطبرستاني الشافعي، *مفاتيح الغيب* المعروف بـ (*التفسير الكبير*) وبـ (*تفسير الرَّازِي*) ، ط3، مصر: المطبعة البهية المصرية بميدان الأزهر، 1999م.

14. الزمخشري، جار الله محمود بن عمر الزَّمَخشري، *أساس البلاغة*، ط1، القاهرة: مطبعة أورفاند، 1953م.

15. الزيات، أحمد حسن باشا ، مجلة الرسالة، عدد الأعداد: 1025 عدد (على مدار 21 عاما).

16. الشاروني، يوسف، *القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً*، القاهرة: دار الهلال، 1977م.

17. الشحود، علي بن نايف، *موسوعة الرد على المذاهب الفكرية المعاصرة*، موقع الدرر السنية، 2012م.

18. الصّفار، ابتسام، *محاضرات في تأريخ النقد عند العرب*، ط1، عمّان: جهينة للنشر، 2006م.

19. الطاهر، أحمد مكي، *الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه*، ط1، القاهرة: دارالمعارف، 1987م.

20. الطاهر، أحمد مكي، *الأدب المقارن والتأثير*، دار المعارف، القاهرة: د.ن، 1980م.

21. الطاهر، أحمد مكي، *القصة القصيرة دراسة ومختارات*، ط8، القاهرة: دار المعارف، 1999م.

22. العريفي، علي أحمد، *ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العرب- دراسات جديدة في الأدب المقارن*، الرياض: مكتبة الخريجي، 2013م.

23. الفيصل، سمر روحي، *النقد الأدبي الحديث في سورية 1918-1945*، دمشق: دار الأهالي، 1988م.

24. النابلسي، شاكر، *تشيكوف والقصة القصيرة*، القاهرة: دار الفكر، 1963م.

25. الندوة العالمية للشباب الإسلامي، *الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة*، الرياض: دار الندوة العالمية ،1997م.

26. أمين، أحمد، حي بن يقظان لابن سينا وابن الطفيل والسهرودي، القاهرة: دار المعارف، 1952م.

27. بارالت، لوثي لوبيث ، أثر الثقافة العربية في الأدب الإسباني، الرياض: د.ن، 1998م.

28. بدوي، أمين عبد المجيد، *القصة في الأدب الفارسي*، القاهرة: دار المعارف، 1964م).

29. بـردى، هيـثم بهنـام، القصـة القصـيرة جـداً–الريـادة العراقيـة،ط1، عمـان: دارغيـدار للنشـر والتوزيع،2017م.

30. بن جعفر، أبي الفرج قدامة، *نقد الشعر، القسطنطينية*، ط1،(د.م: دار الجوائب، 1885م.

31. بوسماحـة، عبـد الحميـد، المـوروث الشـعبي في روايـات عبـد الحميـد بـن هدوقـة، الجزائـر: دار السبيل،2008م.

32. حاتم، عماد، *مدخل إلى تأريخ الآداب الأوروبية*، طرابلس: الدار العربية للكتاب، 1984م.

33. خضـر، عبـاس، *القصـة القصـيرة في مصـر منـذ نشـأتها حـتى سـنة 1930*،القـاهرة: الـدار القوميـة ،1966م.

34. درويـش، أحمـد، مقـالاً "مـدخل لدراسـة النقـد الأدبي عنـد العـرب، www.alukah.net، 2018م.

35. ديفوي، كروزو، دانيال، روبنسون، قسم: الروايات والقصص الأدبية.

36. ديفوي، كروزوز، دانييل، روبنسن، ترجمة: أسامة إسبر، الكتاب الشهر، دمشق: وزارة الثقافة، 2007م.

37. ديورانت، ول وايريل، *قصة الحضارة*، بيروت: دار الجيل، 1988م.

38. رشدي، رشاد، *فن القصة القصيرة* ، ط2، بيروت، دار العودة ، 1975م.

39. ركيبي، عبد الله خليفة، *القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر*، القاهرة: دار الكاتب العربي، 1969م.

40. زغلول، سلام محمد، *القصة في الأدب السوداني الحديث*، القاهرة: معهد البحوث والدراسات

العربية ،1970م.

41. زغلول، سلام محمد، *دراسات في القصة العربية الحديثة: أصولها، اتجاهاتها*، أعلامها، ط1، الإسكندرية: منشأة المعارف، 1973م.

42. سرحان،سمير،*دراسات في الأدب المسرحي*،القاهرة: دار غريب للطباعة، 2000م.

43. سيد قطب، *التصوير الفني في القرآن*، ط15، القاهرة: دار الشروق، 2001 م.

44. سيد قطب، *النقد الأدبي أصوله ومناهجه*، ط3، القاهرة: دار الفكر، 1959م.

45. ضيف، شوقي، *تأريخ الأدب العربي- العصر الجاهلي*، القاهرة: دار المعارف، 1119م.

46. طبانة، بدوي، *النقد الأدبي*، الأسكندرية: دار المريخ للطباعة والنشر، 1984م.

47. طنكول، عبد الرحمان، *الأدب المغربي الحديث*، الدار البيضاء: منشورات الجامعة، 1984م.

48. عبد الحليم، علي، *القصة في العصر الجاهلي*، القاهرة: دار المعارف،1979م.

49. عبد العال، محمد يونس، *النثر العربي قضايا وفنون ونصوص*، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1996م.

50. عز الدين، إسماعيل، *الأدب وفنونه*، القاهرة: دارالفكر العربي، 2013م.

51. عفيفي، رفعت زكي محمود، *من مظاهر النقد الأدبي عند العرب*، القاهرة: دار الطباعة المحمدية، *199*0م.

52. علي عمر، مصطفى، *القصة وتطورها في الأدب العربي*، ط1، القاهرة: دار المعارف، 1982م.

53. علي، جواد، *المفصل فى تأريخ العرب قبل الإسلام*، ط4، بيروت: دار الساقي، 2001م.

54. فائق، مصطفى، *في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات*، الموصل: مديرية دار الكتب ،1989م.

55. محمد، غنيمي هلال، *الأدب المقارن*، ط9، القاهرة: نهظة مصر، 2008م.

56. محمد، غنيمي هلال، *النقد الأدبي الحديث*، مصر: دار النهضة

57. ،1997م.

58. مشوح، وليد، *دراسات في الشعر العربي الحديث*، دمشق: دار معد ،1993م.

59. مناهج جامعة المدينة *العالمية*، *الأدب المقارن*، ماليزيا: جامعة المدينة العالمية، 2010م.

60. نبيل، راغب، *المذاهب الأدبية إلى العبثية*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977م.

61. نجم، محمد يوسف ، *فن القصة*، بيروت: دار بيروت للنشر والتوزيع ، 1955م.

62. نجم، محمد يوسف، *القصة في الأدب العربي الحديث، في لبنان حتى الحرب العظمى*، القاهرة: دار مصر للطباعة والنشر، 1952م.

63. نخبة من الأساتذة المختصين، *تأريخ الأدب الغربي*،بيروت: المنظمة العربية للترجمة ،2018م.

64. وافي، عبد الواحد، علي، *الأدب اليوناني القديم*، القاهرة: دار المعارف للطباعة والنشر، 1960م.

65. وبوزورث، شاخت، *تراث الإسلام*، سلسلة عالم المعرفة، العدد 12، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1988م.

66. ياغي، هاشم، *النقد الأدبي الحديث في لبنان*، القاهرة: دار المعارف للطباعة والنشر، 1968م.

67. يوسف، محسن، *الظواهر القصصية عند العرب*، اللاذقية: دار المنارة للطباعة والنشر، 1989م

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	**MUSAAB ABDULRAHMAN M AL–MASHHADANI**
Doğum Yeri	
Doğum Tarihi	

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	**Irak Üniversitesi**
Fakülte	**Eğitim Fakültesi**
Bölüm	**Arap dili**

YÜKSEK LİSANS EĞİTİMİ

Üniversite	**Çankırı Karatekin Üniversitesi**
Enstitü	**Islam Bilmleri enstitiüsü**
Anabilim Dalı	**Arap dili**

İLETİŞİM

Adres	
E–mail	