مجموعة ثانية من المحاضرات في مقياس الأدب المقارن

محاضرة :النماذج البشرية

1- تعريف النموذج البشري:

النموذج البشري شخصية أدبية تشغل عادة دور البطولة في عمل أدبي – سردي أو درامي أو شعري – يُسْبِغ عليها الأديب مجموعة من الصفات والفضائل أو الرذائل مستوحاة من الحياة اليومية وتعكس ظواهر و معانٍ إنسانية "تخلق الحياة اليومية في حركتها الدائبة والمتقلبة والمتصارعة العديد من النماذج الإنسانية الخالدة ،كالبخيل والمقامر والموسوس ....وهذه النماذج ذات سلطان على الوعي البشري لأنها تمثل أفكارا ومعانٍ إنسانية مصورة حية نابض فيمن يمثلها من أشخاص"[1]

يأخذ الأديب الظاهرة التي يود معالجتها في عمله الأدبي ويبتكر من وحي خياله شخصية يعطيها هوية معينة ،ويضعها ضمن إيطار معين (زمان ومكان) لتكون هذه الشخصية بمثابة نموذج ممثل لهذه الظاهرة . قد تكون هذه الأخيرة معروفة أو منتشرة في مجتمع بعينه

[1] -الطاهر أحمد مكي ،الأدب المقارن ،دار المعارف ، القاهرة ،مصر ، دط ،دت ص 11

دون غيره ،أو خلال حقبة زمنية دون أخرى ،لكن معظم النماذج مشتركة بين معظم الثقافات والعصور ،لذلك سميت "إنسانية" لأنها تتعلق بعواطف ونوازع وظواهر لاتختص بزمن أو مكان أو ثقافة أو انتماء دون آخر بل هي إنسانية تتعلق بالإنسان عبر الزمان والمكان.ورغم أن هذه النماذج تحمل خصوصية عصرها وبيئتها إلا أنها كثيرا ما تنتقل من أدب لآخر لذلك تُعتبر النماذج البشرية من أهم موضوعات الأدب المقارن ومجالات اهتمامه ،ولا تدخل ضمن نطاق الدراسة المقارنة إلا إذا صارت عالمية . وفي حركتها هذه بين الآداب والثقافات المختلفة ،يمكن أن تحافظ على هذه الخصوصية كما يمكن أن تكتسب خصائص جديدة نابعة من خصوصية البيئة أواللغة أو الحقبة الجديدة التي انتقلت إليها.

2- أنواع النماذج البشرية:

تختلف النماذج البشرية باختلاف مصدرها ؛فقد تكون إنسانية عامة ،أو أسطورية أو دينية أو تاريخية .

1.2.النماذج الإنسانية العامة:

وتتمثل في بعض الطوائف الإنسانية والاجتماعية وبعض نماذج الشعوب أو السلالات البشرية ،أو المهن أو الوظائف ،مثل الكاهن والمعلم والطبيب والجندي والطاغية والخادم

والبغي ،أو الطبقات الاجتماعية مثل الفارس والعانس والمقامر ،وأصحاب العاهات مثل المشوهين أو أصحاب العاهات كالأحدب مثلا .ومن أشهر النماذج الإنسانية التي انتقلت بين الآداب العالمية نموذج البخيل،ويعتبر "موليير" أول من صوره في مسرحية L'avard 1668 ،ثم "مارون النقاش" في مسرحية البخيل 1855 . ومصدر هذا النوع من النماذج هو الحياة اليومية .ويصعب الجزم بأصالة هذه النماذج أو أسبقيته التاريخية أو خضوعه للتأثير والتأثر "وهناك نماذج قد طبعتها عصور الأدب بطابعها الخاص فقد تساءل القرن الثامن عشر – البورجوازي النزعة – عن واجبات القاضي والمصلح والأب الفاضل ،وتعلقت الواقعية بالعُمال وقدستهم بتأثير من "زولا" واهتم الأدب المعاصر بالفنان وبدوره في المجتمع وحمل الأدب الثوري على الكهنة والرهبان والراهبات ورجال الدين وعلى أصحاب السلطة والسلطان ،وبرز إلى الوجود في الأدب الحديث الكادح ورجل الأعمال والعامل والمخترع "[1].

2.2.النماذج الدينية:

هي نماذج مستوحاة من الكتب الدينية المختلفة أو من شروحها وتفاسيرها ،ويمثل "التوراة" المصدر الأهم والأقدم لها لكن الأدباء يتصرفون في تصوير هذه النماذج ورسم ملامحها

[1]-ريمون طحان ،الأدب العام والمقارن ،ص 79

ويبتعدون عن مصادرها الأصلية ناقلين الشخصية الدينية من حقيقتها التايخية إلى عالم الرمز ،مما يُعَرِّضُهُم للاتهام بالزندقة أو المروق عن الدين .

وتُعَد قصة "يوسف" و"زوليخا" من أكثر القصص الدينية التي استهوت الأدباء من مختلف الثقافات والتي دخلتها زيادات وتعديلات كثيرة خاصة في الأدب الفارسي والتركي والعربي ، ونذكر – من بين أشهر هذه الأعمال – "منظومة يوسف وزليخا" للشاعر الفارسي الكبير "الفردوسي "(ت 1012 م) ويرى النقاد أنه بلغ فيها القمة فنا وتصويرا ، وقصيدة الشاعر الفاسي "عبد الرحمن الجامي" (ت1492 م) .

ووظفت الآداب الأجنبية قصة "قابيل وهابيل" متخذين من "قابيل" موضوعا بوصفه أول قاتل في تاريخ البشرية ،واعتبره البعض رمزا للتمرد ،وكان الشاعر الإنجليزي "لورد بارون" أقدم من اتخذه نموذجا في مسرحيته "قابيل" وكذا الشاعر الفرنسي "بودلير".

ومن الشخصيات الدينية التي حظيت باهتمام الأدباء في العصر الحديث شخصية الشيطان ،وخاصة مع الرومنسيين ،وفي مقدمة هؤلاء الشاعر الإنجليزي "جون ملتون" (ت1674 م) في عمله الشعري "الفردوس المفقود" وجعل من الشيطان حاملا لآرائه و صور من خلاله نزعته إلى الحرية والانعتاق والاستناد إلى الحجة وقوة شخصية الفرد أمام القوى التي تفوقه.ورأى فيه الرومنسيون صورة المتمرد الذي طُرِد من عالم الخير فدفع به اليأس إلى إدمان

الشر وجعلوه معادلا لما يعتريهم من قلق وشك وبؤس وضيق بالدنيا،ومن بين هؤلاء "بايرون" ،"فيكتور هيغو" ،"دي فيني" .ونجد مثل هذا الطرح في الأدب العربي ،وذلك عند "العقاد" في قصيدة "ترجمة شيطان" التي بث فيها خواطره الفلسفية وما يختلجه من شك وقلق وجودي ساقه على لسان الشيطان .

3.2.الشخصيات الأسطورية :

شخصيات مأخوذة من الأساطير القديمة ،ومن أشهر الشخصيات الأسطورية التي وُظِّفت في الآداب العالمية :"برومثيوس" ،"سيزيف" ،"أفروديت" ،"أدونيس" ،"شهرزاد" ،وعلى غرار الشخصيات الدينية ،تبتعد هذه الشخصيات عن مزاياها الأصلية وسياقها الأولي لتتخذ أبعادا رمزية مستوحاة من القضايا السياسية والاجتماعية الراهنة .

4.2.الشخصيات التاريخية:

شخصيات مأخوذة من التاريخ ،أي كان لها وجود فعلي خلال حقبة تاريخية معينة وفي مكان معين .يحتفظ الأديب عادة بهويتها كما وردت في التاريخ ،لكن في معظم الحالات يتصرف الأدباء في أفعالها ومواقفها والأحداث المتعلقة بها ؛فقد يتخيل الأديب نهاية مختلفة عن النهاية التاريخية ،أو قد يقدم صورة للبطل مختلفة عن صفات البطل الواردة في النص التاريخي.ويعكس هذا التصرف موقفا سياسيا أو إيديولوجيا للأديب أو رأيه من الحدث

التاريخي ، وفي بعض الأحيان يقع تقديس الشخصية التاريخية إلى درجة إحاطتها بهالة أسطورية كـ"علي بن أبي طالب" و"عنترة" و "كليوبترا" .

محاضرة :القصة على لسان الحيوان في الآداب العالمية:

تُعد القصص التي تُحْكى عن ألسنة الحيوانات إحدى أقدم الأشكال الأدبية وأكثرها شعبية ،وأقدم ما وصلنا من نصوص في هذا الشكل الأدبي هو حكايات "إيسوب " – الأديب اليوناني الذي عاش خلال القرن السادس قبل الميلاد ،قيل إنه عبد إفريقي محب للحكمة سافر إلى بلاد الشرق القديمة باحثا عن الحكمة ،وخاصة مصر التي عرف أدبها هذا النوع من القصص ،فتأثر بها "إيسوب" وعاد ليكتب على منوالها قصصه التي ذاعت وانتشرت وتركت أثرها على الآداب الأوروبية القديمة والوسيطة .جُمع عدد لابأس به من هذه القصص خلال القرن الرابع عشر الميلادي في كتاب "حياة إيسوب" ، لم يهتم "إيسوب" كثيرا بالجانب الفني في هذه القصص ،وركز على استخلاص العِبر والدروس الأخلاقية منها ،وهي أقدم نصوص في هذا الشكل الأدبي يمكن نسبتها إلى كاتب معين.

وكما كان "إيسوب" رمزا لإسهام الغرب القديم في جنس القصة على لسان الحيوان ،فقد كان الحكيم الهندي "بيدبا" رمزا للإسهام الشرقي القديم فيها، ويحتمل أنه عاش خلال القرن الثالث الميلادي وقد أعاد تجميع بعض قصص الحيوانات السنسكريتية المجهولة المؤلف

والتي " تعود إلى القرن الثالث قبل الميلاد ،وذلك ضمن كتاب عنوانه "بانكا تانترا" أي "النصائح الخمسة للوصول إلى الحكمة ،ثم تُرجمت هذه القصص إلى اللغة البهلوية (الفارسية الوسيطة) في عهد "كسرى أنوشروان" (ت572 م) على يد الطبيب "برزويه" وذلك بعد مغامرة قام بها إلى الهند للبحث عن هذا الكتاب الذي أخفاه الهنود في خزائن ملوكهم ،وأضاف إليها قصصا أخرى إضافة إلى باب سمي "باب برزويه" قص فيه المترجم كيف حصل على الكتاب في الهند وتم تغيير عنوان الكتاب لأنها قصصه تجاوزت الخمس قصص ،وحل محله اسما الثعلبين الرئيسيين اللذين يتجاذبان الحديث والرأي ويمثلان محورين متعارضين للخير والشر في الباب الأول من الكتاب وهو باب "الأسد والثور" وهذان الثعلبان هما : Damana و Karataka اللذان سيتحولان إلى "كليلة ودمنة" في الترجمة العربية.وترجم هذا الكتاب بدوره إلى العربية على الأديب الفارسي "عبد الله بن المقفع" بعنوان "كليلة ودمنة " وهي ترجمة حققت من الشهرة وأحدثت من التأثير ما لم يحظ به الكتاب في نسختيه السابقتين ،وكما أضافت الترجمة الفارسية إلى الكتاب قصصا لم تكن فيه ،فإن الترجمة العربية بدورها قد أضافت مقدمة بعنوان "باب عرض الكتاب" ،كما أضاف قصصا لم تكن موجودة فيه ،كما أدخل تعديلات تتعلق ببعض التفاصيل كاستبدال بعض الحيوانات غير الموجودة في البيئة العربية بأخرى موجودة فيها ومعروفة لدى العرب .

ترجمت "كليلة ودمنة" – بطريقة مباشرة أو غير مباشرة – إلى نحو سبعين لغة مثل الفارسية،السريانية ،البيزنطية ،العبرية ،اللاتينية ، الإسبانية ،الإيطالية ،التركية .:

من التراجم المباشرة ترجمة إلى الفارسية الحديثة تمت في النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي على يد "أبي المعالي نصر الله" ،وترجمة مباشرة إلى الإيطالية في القرن السابع عشر ميلادي وقام بها "الأب يوسنس" تحت عنوان "نماذج الحكمة عند الهنود القدماء".

إلى جانب ترجمات غير مباشرة عن إحدى الترجمات المباشرة ،فمن الترجمة الفارسية تمت ترجمة تركية في عهد "سليمان القانوني" قام بها"علي صالح جلبي" تحت عنوان "همايون نامة" أي "الكتاب الإمبراطوري" ،وتُرجمت هذه الترجمة بدورها إلى الإسبانية مع "فيشي براثوني" في القرن السابع عشر تحت عنوان "مرآة الأخلاق والتاريخ" .وعن الترجمة الفارسية تُرجمت إلى الفرنسية سنة 1644م على يد "داوود الأصفهاني" تحت عنوان "كتاب الأنوار أو مرشد الملوك" وهي الترجمة التي استفاد منها "لافونتان".وتُرجمت الترجمة العبرية إلى اللاتينية على يد "جون دي كابوا" في النصف الثاني من القرن الثالث عشر ومنها ترجمت إلى الألمانية والإسبانية والإنجليزية و الإيطالية .

جعل هذا الشيوع الكبير لترجمات كتاب "كليلة ودمنة" إلى اللغات الأوروبية التعرف عليها متاحا وسهلا للقارئ الأوروبي ،ولم يقف هذا الشغف والتأثر على جمهور القراء والمتلقين

وإنما تعداه إلى الأدباء المبدعين فَنَمَت روافد جديدة في قصص الحيوان الأوروبي تضيف إلى المصادر القديمة المستمدة من "إيسوب" مصادر جديدة مستمدة من الحكيم الهندي "بيدبا" الذي شاعت آراؤه عن طريق "كليلة ودمنة" العربية ،وأشهر نموذج لهذا التأثر تم على يد الكاتب الفرنسي "جون دو لافونتان" (1621-1695) ويُعتبر أشهر من عالج هذا النوع الأدبي في الآداب الوسيطة والحديثة وذلك في مجموعته القصصية الشعرية على لسان الحيوان بعنوان « Les fables »،وقد احتوت مجموعات "لافونتان" على قصص كثيرة تتشابه مع قصص "كليلة ودمنة" ؟فهل كان هناك تأثير مباشر لابن المقفع على لافونتان؟وكيف تم هذا التأثر؟

نجد إجابة هذا السؤال على لسان "لافونتان" نفسه في مقدمة الجزء الثاني من مجموعته التي طُبعت سنة 1678 أي بعد خمس وثلاثين سنة من طبع ترجمة "كليلة ودمنة" إلى الفرنسية سنة 1644 .يقول "لافونتان" إن الجزء الأول من أقاصيصه تستمد الكثير من عناصرها من حكايات "إيسوب" ثم رأى أن يثري هذه العناصر وأن يضفي عليها روحا جديدة ،يقول:"إنني أقول عرفانا بالجميل إنني مدين بالجزء الأكبر من هذه الحكايات للحكيم الهندي "بيدبا" وكتابه الذي ترجم إلى كل اللغات " . كانت الأسر الأرستقراطية في القرن السابع عشر تحتضن كبار الأدباء وترعاهم ،وكان "لافونتان" يقيم في قصر "مدام لاسابلبير"

وهي إحدى نبيلات القرن السابع عشر اشتهرت بحب العلم والأدب ورعاية أهله ،وهناك التقى "لافونتان" بالفيلسوف "جاسندي" الذي كان طبيبا مشهورا برحلاته التي أقام خلالها طويلا في بلاد فارس والهند وبرسائله المشهورة التي كتبها عن هذه البلاد ،وكان "لافونتان" يستمع إلى حديثه في مجلس "مدام لاسابلبير" وهو الذي لفت نظره إلى صدور ترجمة فرنسية لكتاب "كليلة ودمنة" .

كانت هذه أهم المحطات التاريخية لجنس القصة على لسان الحيوان في الآداب العالمية .

محاضرة :التطور التاريخي لصورة البطل ومفهوم البطولة في الأدب العالمي

البطولة (L'héroisme) مفهوم قديم ،حاضر منذ عهود الإنسان الأولى ، يعكس قضية وجودية هامة ؛ هي التفاوت بين البشر في وعيهم بالحياة ومعناها، والأثر الذي يتركونه عليها؛إذ تعيش العامة حياة عادية تملؤها اليوميات المملة والروتينيات المكرورة ، لا يطرحون الأسئلة ولا تسكنهم الهواجس المقلقة ،يستسلمون للحياة وينقادون لتيارها ، بينما تتوق فئة قليلة منهم إلى اجتراح الأمجاد نتيجة حس عال لديهم بالقيادة والمسؤولية ،وقناعتهم بواجب ثقيل ملقى على كواهلهم تجاه بني عشائرهم أو أوطانهم أو الجنس البشري ككل ؛فيتكلمون حين يسكت الجميع ،ويقدمون حين ينكص الآخرون ،لا يترددون في اتخاذ المواقف ولا

يلزمون الحياد، تتدفق الحياة من خلالهم ولا يجرفهم تيارها ، يضيفون حياة إلى أيامهم لا أياما لحيواتهم.

إن أي تغير يطرأ على هذا النموذج ،ماهو – في الحقيقة – إلا تغير طال الذهنية الإنسانية تبعا لمواضعات كل مرحلة وظروفها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية و راح هذا التصور يتطور ويختلف من عصر لآخر، بدأ فيه البطل متوهجا ثم خبت جذوته تدريجيا ،من البطل كمعبود – في عهود الإنسانية الأولى – إلى اللابطل – في العهود البورجوازية المتأخرة.
قدم المخيال الإنساني تصورات كثيرة للبطولة تعكس درجة نضجه الفكري ونقلاته الكبرى ،ومعايير العظمة والإدهاش عنده ، وإدراكه قدراته وفاعليته في صنع عالمه وفهمه ومدى تحكمه فيه، والتصالح معه و طبيعة العلاقة بينهما ودرجة حدتها
يعتبر الأدب البطولي إحدى أقدم وأهم تمثلات البطولة في الفكر الإنساني ، و نقصد به مجموعة القصص البطولي التي تصف مآثر الأبطال والشخصيات العظيمة التي تنتمي إلى العصر البطولي .

أحيط البطل – في تلك العصور – بهالة من القداسة والتكريم والعلو عمن سواه ؛حيث أسبغ عليه من فضائل السجايا والطباع،وبلغت درجة تقديسه حد العبادة ،ويمثل البطل كمعبود أقدم نماذج الأبطال على الإطلاق.

تعكس هذه الظاهرة ميلا قديما لدى الإنسان إلى الركون لمأوى آمن بعد القلق الوجودي الذي عاشه نتيجة جهله بالعالم والطبيعة وذاته ، فلم يكن أمامه إلا أن يفترض وجود مثل هؤلاء الأبطال الذين يحس بالأمان والطمأنينة كلما تذكر أنهم موجودون يرقبونه ويحرسونه.

تمت هذه العملية النفسية على مرحلتين حدثتا تلقائيا في ذهن الإنسان ونفسه وهما :الإسقاط والاستبدال ، ونتج عن هاتين العمليتين الأدب البطولي ؛ أسقط الإنسان ضعفه وخوفه البشريين

على الشخصيات التي يقهرها البطل في النص القصصي ،واستبدل ذلك الضعف والخوف بنقيضيهما : القوة والشجاعة وأضفاهما على شخصية البطل ، وعلى هذا الأساس تم ابتداع الأشكال البطولية الأدبية والتي كانت الملحمة أقدمها وأهمها وأكثرها تمثلا لمفهوم البطولة ،وقد كان البطل الملحمي أول ورثة البطل الأسطوري.

ازدهرت الملاحم في زمن الأنظمة القبلية العشائرية ،حيث يرتبط مصير الفرد بمصير الجماعة ،ويعيش المجتمع لحمة متينة ، تنصهر فيها الأجزاء الصغيرة ضمن الكل ، تتصالح فيها الذات مع الموضوع ، ولا يعي الفرد ذاته إلا بما يربطها بوعي الجماعة ، وعلى هذا الأساس ارتسمت معالم البطل الملحمي: مطموس الملامح الذاتية ، متوافق مع العالم الخارجي ، وبالتالي لا يتحرك إلا ضمن خط سير جماعي لا يسعه الخروج عنه أو التمرد عليه لصالحه

الشخصي.

كما أن النبل صفة لصيقة بأبطال الملاحم ،وهي صفة فرضتها طبيعة الملحمة –كنوع أدبي – بظروفها وسياقاتها : ؛فالشاعر الملحمي شاعر بلاط ، لقد أنشد "هوميروس" ملحمتيه في بلاط ملوك اليونان من أحفاد "أخيليوس" وبقية أبطال حرب "طروادة" ، لذا فليس بين أبطاله من هم من أصل وضيع ، فحتى راعي خنازير "أوديسيوس" ثبت في النهاية أنه نبيل بالمولد.

أما في في التراجيديا ، فقد تشكل للبطل وعي جديد مستقل مكنه من مسائلة القيم السائدة ،ناهيك عن التمرد عليها وتغييرها.

لما بدأ اليوناني يعي فرديته ويطالب بها ،تناقض هذا مع سطوة الآلهة وسلطانها عليه ، فتغير مفهوم البطولة واختفى البطل الذي ينصهر في بوتقة القبيلة ، وتشكل نموذج بطولي جديد يستمد مجده من ذاته في ظل غياب المرجع ، فحين شعر الإنسان بفرديته أصبحت تضحية الفرد فاجعة ،وشحب المعنى الاجتماعي الكوني لهذه التضحية وهو تجديد حياة الجماعة وحياة القبيلة.

كما صورت التراجيديا مواطن ضعف البطل وبشريته وجعلتها سبب مأساته ، لأنه لم يعد تحت حماية إله يرقبه ويبارك خطواته ، و استمر الوضع كذلك حتى مأساة عصر النهضة .

البطل في الأدب الحديث:

البطل الرومنسي :

تمثل الرومنسية التجسيد الفني لعصر الفردية الجديد الذي دخلته أوروبا بعد الثورة الفرنسية وصعود الطبقة الوسطى التي تؤمن بفرديتها، ومنه كان التمرد آداة البطل الرومنسي التي يواجه بها مجتمعه كتعبير منه عن رفضه أية تقاليد أو مواضعات اجتماعية تقيده بخضوعه لها وتسلبه ذاتيته وتفرده المزهو به والذي يعد أكبر وأهم مكاسب الثورة،لكن مثاليته المفرطة وإغراقه في الخيال والطوبوية جعل وعيه قاصرا عن إدراك الواقع وفهمه ،عكسه البطل الواقعي.

البطل الواقعي:

أخذت الرومنسية عن البورجوازية اعتزازها بفرديتها وخروجها عن نسق الجماعة ،بينما أخذت عنها الواقعية توجهها النفعي الوضعي (العقلاني) ، وكفرها بالماورائيات ،وقناعتها بالتعويل على ماهو مادي والركون إليه، وإيمانها المطلق بالعلم حلا لكل مشكلات العصر ، وتجسد ذلك – خصوصا – مع الواقعية الطبيعية التي اتخذت من الإنسان – بعواطفه

وانفعالاته مادة مخبرية تدرك بالتجربة والملاحظة ،وغص الأدب بالنماذج أو الأنماط البشرية الواضحة الخصائص والسمات والتي نستطيع – فوق ذلك – أن نربطها ببيئتها وتاريخها ووراثتها كما نفعل بنماذج النبات والحيوان، غير أن هذه الروح اليقينية ما لبثت أن اضطربت وامتلأت بالتناقضات.

البطل في الرواية : الرواية ملحمة البورجوازية ، تعد هذه العبارة المنطلق الأساسي لأي جهد يبغي التنظير للرواية ، وتربط بين زمن البورجوازية والشكل الروائي كخير تعبير فني عن هذا الزمن ، ولما كان التحول الاقتصادي إلى الرأسمالية أهم مميزات زمن البورجوازية الحديث،فإن العامل الاقتصادي يبدو ذا دلالة في التنظير للرواية وهو ما أكد عليه "غولدمان " (Lucien Goldman) (1913- 1970) قائلا :" يعتبر الشكل الروائي ،من حيث المباشرة والفورية ،أكثر الأشكال الأدبية جميعها ارتباطا بالبنيات الاقتصادية في معناها الدقيق ،أي بنيات التبادل والإنتاج للسوق ، وسمت الرأسمالية بالعصر الحديث بطابعها. وبالتالي ارتبطت الرواية كنوع أدبي بالرأسمالية كنظام اقتصادي الرواية ، وانعكس ذلك على عناصر الرواية الفنية ومن بينها البطل.

خرجت البورجوازية من القرن الثامن عشر مزهوة بانتصاراتها على الملكية الإقطاعية المستبدة ، صادحة بشعاراتها الداعية إلى تحرير الإنسان وإلغاء امتيازات النبلاء ، وذلك في

إطار مبادئ الثورة الفرنسية : (الحرية – الأخوة – المساواة) ، لكن الوضع الذي آلت إليه أوروبا في القرن التاسع عشر- وما بعده – لم يختلف كثيرا عن عصر النهضة ، إذ شيدت البورجوازية أرستقراطية جديدة توصف بأنها "أرستقراطية المال على أشلاء أرستقراطية النبلاء والأشراف " ،خاصة بعد أن تنكرت لكل من أشركتهم في النضال ضد الملكية كالعمال والمزارعين وأصحاب الحرف وأقصتهم من الحياة السياسية والاقتصادية، فلاحت بوادر أزمة عميقة ؛اقتصادية وسياسية ومن ثم اجتماعية نتيجة تحول الاقتصاد من الرأسمالية الليبرالية ذات الطبيعة التنافسية إلى رأسمالية أمبريالية تقوم على الاحتكار بسبب تزايد تدخل أنظمة الدول – الأوتوقراطية آنذاك - في الاقتصاد خاصة قبيل الحرب العالمية الثانية ،وظهور التحالفات والتكتلات الدولية.

و كان من نتائج هذه الأزمة السياسية الاقتصادية – على الصعيد الاجتماعي – أن فقد الفرد كل قيمة جوهرية أمام منطق الإنتاج السلعي الضخم والربح ،بعد أن توهج وانتعش إبان بدايات البورجوازية الأولى ، وفقد كل حظ له في المشاركة في الحياة الاقتصادية أمام التكتلات الاحتكارية الكبرى التي سيطرت على المشهد الاقتصادي وهذا يعني عودة إلى النظام الشمولي الذي يذوب فيه الفرد في الكل ، لكن إنسان الأزمنة الحديثة انصهر مكرها ضمن نظام اقتصادي سلبه إنسانيته ، و أضعف علاقاته مع بني جنسه ، وتحول إلى مجرد

رقم في المعادلة الاقتصادية المتوحشة ، وانتقلت أوروبا من مركزية الإنسان إلى مركزية السلعة ، وهي الحالة التي أطلق عليها "ماركس" (1818-1883) Karl Marx - في كتابه "رأس المال" (1867)- مصطلح: "صنمية السلع" أو "فيتيشية السلع" Fétichisme des marchandises، ورأى أنه من أهم ما يميز المجتمع البورجوازي الصناعي الحديث ،حيث أدى التوسع الصناعي الرهيب إلى تضخم إنتاج السلع وارتفاع نسب تبادلها ،فاختفى الإنسان خلف هذا الركام الهائل من السلع والتبادلات ، وأصبحت السلع تجسيدا ماديا لجهده وعمله وأصبح توزيعها وتداولها تجسيدا لعلاقاته مع الآخرين ، ومن هنا كان تأليه السلع ،أو صنميتها ، أي وقوع الأفراد تحت سيطرة الأشياء والسلع التي ينتجونها ،وهو وهم وقعوا فيه تماما كما وقع الوثنيون في وهم عبادة الآلهة التي صنعوها بأيديهم ومنحوها سلطة عليهم .

تراجعت علاقاته الاجتماعية وفقدت طابعها الحميمي وتحددت هي الأخرى ضمن الإيطار المادي: "يكلف الحذاء خمسة آلاف فرنك" تعبر هذه الجملة عن علاقة اجتماعبة وإنسانية ضمنيا بين مربي المواشي والدباغ وعماله ومستخدميه وبائع الجملة وبائع الأحذية ومن ثم أصغر مستهلك ولكن لا يظهر شئ من ذلك ، لأن معظم هؤلاء الأشخاص لا يعرفون بعضهم بعضا بل يجهلون وجودهم المتبادل ،ويتعجبون جدا عندما يدركوون وجود رابط

يجمعهم ، ويتم تعبير هذا كله بجملة واحدة هي أن "الحذاء يكلف خمسة آلاف فرنك". كانت هذه أعمق أزمة ألمت بالروح الفردانية البورجوازية ،وقد كان لها – دون شك – أثرها على الشكل الروائي ، والدور المفصلي في رسم ملامح البطل الجديد :الإشكالي ،وهو الترجمة الأدبية للفرد الأوروبي الجديد ،التائه المأزوم ،الباحث عن القيم الإنسانية الأصيلة التي سلبها إياه الاقتصاد الرأسمالي المتوحش.لم يعد البطل نصف إله أو الفارس النبيل ،أو رجل البلاط ،بل المجنون المتسول أو المجرم أو الموظف البسيط الذي تطحنه الحياة ، حتى إن الروائيين لم يحرصوا كثيرا على رسم معالم واضحة لأبطالهم "لقد اختفت الشخصية الإنسانية من الرواية المعاصرة ،واختفى معها البطل وطال هذا التهميش أفعال البطل كذلك، وحجم صراعاته وعمقها وجدواها ، ويمكن اختصار ما سبق بالقول إن الرواية الحديثة هي رواية اللابطل . وهكذا يتضح لنا المنحى التنازلي الذي اتخذه مسار البطولة في الأدب العالمي.

محاضرة : الرواية العربية على خطى الرواية الغربية

لم يكن الأدب العربي يوما بمنأى عن موجات الحداثة المختلفة ،التي جددت دمائه بركوبه إياها، وقد اكتسب الأديب العربي بمرور الزمن مرونة وانفتاحا مكناه من إغناء أساليبه وتنويع موضوعاته، فهاهو الشعر العباسي يرتاد عوالم فريدة لم يكن له عهد بها ،بفضل

تطور الحياة الاجتماعية والتنوع الثقافي الذي عرفته الحاضرة العربية آنذاك ،وهاهو السرد يفرض وجوده كجنس أدبي جديد تأثرا بالأدبين اليوناني والفارسي.

وازدادت روافد التجديد في العصر الحديث، وتنوعت وامتدت جسور التأثر بالآداب الأجنبية خاصة الأوروبية ، بفعل الاستعمار والترجمة والبعثات العلمية والهجرة وغيرها ، وكنتيجة لذلك تم استحداث :

– أجناس أدبية جديدة : كالمسرح والرواية والقصة والقصة القصيرة على يد أدباء عرب متشبعين بثقافة أوروبة وأدبها : توفيق الحكيم ، محمد حسين هيكل ، محمود تيمور.

— مذاهب أدبية : أهمها الرومنسية والواقعية والرمزية.

– تقنيات فنية واستراتيجيات في التجريب الأدبي : كشعر التفعيلة وتوظيف الأسطورة في الشعر المعاصر،الرواية الجديدة ،وغيرها.

ووجوه التجديد الأدبي كثيرة لا يتسع المجال لذكرها والتوسع فيها.

بالمقابل استعصت بعض الأنواع الأدبية والأساليب الفنية على دخول الأدب العربي لعدم توفر الظروف الملائمة لاستحداثها والتربة الثقافية الخصبة لاستنباتها ،كالملحمة — مثلا — التي عرفتها معظم الآداب القديمة باستثناء الأدب العربي.

نشأت الرواية العربية تأثرا بنظيرتها الغربية ، على اعتبار أن السرد لم يكن من الأجناس الأدبية التي احتفى بها العرب القدامى ،وبعبارة أخرى : السرد ليس أصيلا في الأدب العربي كالشعر ، وحتى ما كان موجودا من أعمال سردية في التراث العربي كان عبارة عن أعمال منفردة متفرقة ولم تشكل ظاهرة أدبية أو اتجاها بأكمله .

وكان ذلك مع بدايات التواصل مع الحضارة الأوروبية نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على يد طلائع المثقفين العرب الذين قرؤوا الأدب الأوروبي وتأثروا به ترجمة وتأليفا مثل ترجمة "رفاعة الطهطاوي" لقصة الأديب الفرنسي "فنيلون" (Fénélon) "مغامرات تليماك" Les aventures de Télémaque ، وكتاب الساق على الساق " "لأحمد فارس الشدياق" و "الهيام في جنون الشام" للبستاني ، و"حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي" ثم "زينب" لمحمد حسين هيكل" التي يعتبرها الكثيرون البداية الفعلية للرواية العربية وغيرها من الأعمال المبكرة وكان أدباء مصر ولبنان سباقين إلى الكتابة في هذا الشكل الأدبي الجديد.

ثم دخلت الرواية العربية مرحلة النضج وتخلصت من المضامين الغربية وخطت لها اتجاها مستقلا ذا نفس عربي ،وذلك في النصف الأول من القرن العشرين مع الجيل الأول من الروائيين العرب أمثال "طاهر لاشين" و" توفيق الحكيم" و"يحي حقي" من مصر و "إلياس

أبو شبكة" و"كرم ملحم كرم" و"توفيق يوسف" من لبنان ،وغيرهم. غير أن المرحلة الذهبية للرواية العربية كانت مع الجيل الثاني من الروائيين العرب خلال أربعينات وخمسينات القرن الماضي مع : "نجيب محفوظ" ، "إحسان عبد القدوس" ،" سهيل إدريس" وغيرهم . ثم عرفت الرواية العربية – بداية من ستينات القرن العشرين – قفزة نوعية نقلتها من الخط التقليدي الذي بدأت وفقه إلى مجال واسع من التجريب والحداثة كنتيجة حتمية لتحولات جذرية طرأت على المجتمع العربي فطرأت بالتالي على الرواية العربية ، ونتجت طريقة مغايرة في كتابة الرواية أطلق عليها تسميات عديدة أهمها "الرواية الجديدة" أو "الحساسية الجديدة" ،بدأت بشكل رئيسي بعد هزيمة حزيران 1967 المدوية التي تعد محطة مفصلية في التاريخ العربي وبالتالي في الرواية العربية ،فكان أن تغيرت طريقة نظرة الجيل الذي عايش الهزيمة والجيل الذي بعده إلى العالم والأشياء ومنه إلى طرائق الكتابة الروائية وأساليبها،حيث استبدلت النظرة الوثوقية إلى العالم بنظرة فيها الكثير من الشك ،لا تعترف بنموذج محتذى ولا بترتيب معد مسبقا ملزم للأديب.

هي لحظة تاريخية جديدة – إذا – استلزمت خطا إبداعيا روائيا جديدا ، ولم يكن ذلك مع أسماء روائية جديدة فقط ، بل إن مجموعة من الروائيين المحسوبين على الجيل الروائي التقليدي – مثل "نجيب محفوظ" – عرفوا تحولا في اتجاههم الفني مسايرة للمرحلة الراهنة

وتلبية للأذواق الأدبية الجديدة،هذا إضافة إلى أسماء جديدة مثل "صنع الله إبراهيم" ،"إدوارد الخراط"، " جبرا إبراهيم جبرا" ، " إلياس خوي" ،"إميل حبيبي" ، وكما كانت نشأة الرواية العربية تأثرا بالرواية الغربية فقد كان التجديد كذلك تأثرا بها ، فوجوه التجديد في الرواية العربية هي ذاتها التي نجدها في الرواية الأوروبية الجديدة خاصة الفرنسية ، وحتى التسمية مأخوذة منها.

الرواية العربية ورهان التجديد:

عرفت الرواية العربية – بداية من ستينات القرن العشرين – قفزة نوعية نقلتها من الخط التقليدي الذي بدأت وفقه إلى مجال واسع من التجريب والحداثة ،كان المنحى القديم الراسخ في القصة والرواية هو منحى المحاكاة الصريحة ،وكان يأخذ مأخذ القضية المسلم بها أنه من الممكن بل من المرغوب فيه تمثيل الواقع في الأدب ،(أيا كان النسق الفلسفي الذي يوضع فيه ذلك) حتى لو كان المفترض أن الأدب إنما يساعد على تغيير هذا الواقع ،ومن ثم فإن علاقة تبادلية جوهرية بين الأدب القائم الثابت والواقع القائم الثابت كانت موضوعة موضع المسلمات . وقد كان هذا التحول نتيجة حتمية لتحولات جذرية طرأت على المجتمع العربي فطرأت بالتالي على الرواية العربية ، ونتجت طريقة مغايرة في كتابة الرواية أطلق عليها تسميات عديدة أهمها "الرواية الجديدة" أو "الحساسية الجديدة" وغيرها من

المصطلحات التي أطلقت على الروايات العربية التي غيرت في الشكل والرؤية التي استقرت في أعمال نجيب محفوظ الروائية الكلاسيكية .

بدأ هذا الخط الجديد في كتابة الرواية بالتشكل ابتداء من ستينات القرن الماضي – كما سبق وأن أشرنا – وتحديدا بعد هزيمة حزيران 1967 المدوية التي تعد محطة مفصلية في التاريخ العربي وبالتالي في الرواية العربية ،فكان أن تغيرت طريقة نظرة الجيل الذي عايش الهزيمة والجيل الذي بعده إلى العالم والأشياء ومنه إلى طرائق الكتابة الروائية وأساليبها استبدلت النظرة الوثوقية إلى العالم بنظرة فيها الكثير من الشك ،لا تعترف بنموذج محتذى ولا بترتيب معد مسبقا ملزم للأديب ، جاءت الهزيمة لتكشف المخبوء وتقنع المفكرين والمبدعين بأن القومية العربية لا تمتلك أسباب التحقق والتطور ،وأن كثيرا من الشعارات والتصورات تحتاج إلى النقد والمراجعة والتغيير ،ومنذئذ شهدنا لحظة أخرى لفورة إبداعية وفكرية باتجاه أكثر جذرية واستقلالية عن السياسي والإيديولوجي ، هي لحظة منعطف لأن المفكرين والمبدعين والنقاد تخلوا عن أوهام المرحلة الوطنية والقومية المعاقة ،وتوغلوا في تشريح وانتقاء اختلالات المجتمعات العربية الفاقدة لأسس الصراع الديموقراطي وحرية التعبير والاعتقاد.

إن خط تطور الرواية العربية هذا هو ذاته خط تطور الرواية الغربية ، و الجدول التالي يوضح ذلك:

الرواية الغربية	الرواية العربية
- السرد الملحمي. - الرواية المبكرة في القرن السابع عشر: "سيرفانتس" ،"رابليه". - الرواية الواقعية الأوروبية :"بلزاك"، "زولا" ،"فلوبير". - الرواية الجديدة الأوروبية :"جيمس جويس" ،"ناتالي ساروت" ،"فرانز كافكا"	-السرد العربي القديم كالمقامات. -الرواية العربية المبكرة في القرن التاسع عشر : "أحمد فارس الشدياق" ،"المويلحي". - الرواية العربية الكلاسيكية : "نجيب محفوظ" بالأساس. - الرواية العربية الجديدة : "إدوارد خراط" ،"صنع الله إبراهيم" ،"إميل حبيبي" ،,غيرهم.