المحاضرة الأولى :

مفهوم الأدب المقارن

يرتبط التوجّه القوميّ في فهم دور الأدب المقارن ورسالته ارتباطاً وثيقاً بفهم الدكتور هلال لماهيّة هذا العلم، أي ماهو الأدب المقارن، وما هي مجالات بحوثه وميادينه. فهو يعرّف الأدب المقارن قائلاً إنه "دراسة الأدب القوميّ في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب الخارجية عن نطاق اللغة القومية التي كُتب بها"[1]. وانطلاقاً من هذا التعريف فإنّ محور البحوث المقارنة ينبغي أن يكون "الأدب القوميّ في صلته بالآداب العالمية، وامتداده بالتأثير فيها وإغنائها أو التأثر بها والغنى بسببها". وهذا يعني أنّ الدكتور هلال ينطلق من الأدب القوميّ إلى "الآداب العالمية"، ليعود في نهاية الجولة المقارنية إلى نقطة الانطلاق، أيّ إلى الأدب القوميّ، من أجل أن يجلو نواحي الأصالة فيه. وبالمناسبة فإنّ الدكتور هلال يستخدم تعبير "الآداب العالمية" بمعنى "الآداب الأجنبية"، وهو استخدام غير سليم لهذا التعبير، وذلك لأنّ هناك أدباً عالمياً واحداً، يتكوّن من جملة الآداب القومية. وعلى أيّة حال إذا أردنا أن نعبّر عن مفهوم الدكتور هلال للأدب المقارن بكلمات أخرى نقول: إنه العلم الذي يدرس تأثر الأدب القوميّ بالآداب الأجنبية وتأثيره فيها.

وانطلاقاً من فهمه المتمركز حول الأدب القومي يحدد الدكتور هلال ما يدخل في ميدان الأدب المقارن وما لا يدخل فيه.ففيه تدخل "مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقّدة، في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر، أيّاً كانت مظاهر التأثير والتأثر". وبعبارة أخرى فإنّ ميدان الأدب المقارن ، في رأي الدكتور هلال، هو "الصلات الدولية بين مختلف الآداب"[2].

،فنيّة كانت هذه الصلات، كانتقال الأجناس الأدبية، أم مضمونيّة، كانتقال الموضوعات الأدبية والتيارات الفكرية.

وبحصره ميدان الأدب المقارن في العلاقات الأدبية الدولية، التي تتمّ من خلال التأثير والتأثر، يخرج الدكتور هلال من دائرة هذا العلم نوعين من المقارنات الأدبية: أولهما الموازنات التي تجري داخل أدب قوميّ واحد، كالموازنات المعروفة في النقد العربيّ بين جرير والفرزدق، وبين أبي تمام والبحتري، وبين المتنبي وأبي

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ، ط 5 ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ،لبنان ،1981، ، ص6.
[2] المرجع نفسه، ص14 .

العلاء، وبين حافظ وشوقي. إنّ مقارنات كهذه من اختصاص مؤرخي الأدب القومي ونقاده، وبالتالي فهي "ليست من الأدب المقارن في شيء"[3].

وهذه مسألة لا يختلف حولها المقارنون. فميدان الأدب المقارن، باعتراف الجميع، هي الظواهر التي تتجاوز أدباً قومياً واحداً[4].

أمّا النوع الثاني من المقارنات التي لاتعني الأدب المقارن فهي تلك الموازنات التي تعقد بين كتّاب ينتمون إلى آداب قومية مختلفة، وذلك لمجرد وجود تشابه أو تقارب بينهم، ودون مايثبت أن بينهم علاقات تأثير أو تأثر من نوع ما، كأن نقارن بين أبي العلاء المعري والشاعر الإنكليزي ميلتون، صاحب "الفردوس المفقود"، أو بين أبي العلاء وفرانز كافكا، مثلما فعل طه حسين.

ترى لماذا لا تدخل مقارنات كهذه في ميدان الأدب المقارن، وفقاً للدكتور هلال؟ يردّ هذا المقارن على ذلك بالقول: إنّ الأدب المقارن لا يدخل في حساباته "مجرد عرض نصوص أو حقائق تتصل بالأدب ونقده... دون أن يكون بينهما صلات، نتج عنها توالد أو تفاعل من أيّ نوع كان"[5].

فالأدب المقارن معنيّ "بشرح الحقائق عن طريق تاريخيّ، وكيفية انتقالها من لغة إلى أخرى، وصلة توالدها بعضها من بعض، والصفات العامّة التي احتفظت بها حين انتقلت من أدب إلى آخر، ثم الألوان الخاصة التي فقدتها أو اكتسبتها بذلك الانتقال"[6]. وما دام الأدب المقارن "لا يقتصر على عرض الحقائق بل يشرحها شرحاً تاريخياً مدعماً بالبراهين والنصوص من الآداب التي يدرسها"[7]، فمن الطبيعيّ أن يستبعد من ميدانه كلّ المقارنات التي يمكن أن تجري بين ظواهر لم تقم بينها صلة تاريخية، وذلك لأنّ موازنات كهذه "لا تشرح شيئاً أو تبقى غامضة لا يوضحها تاريخ". لذا فإنّ قيمتها، في رأي الدكتور هلال، لا تتجاوز من حيث ضآلتها قيمة "مجهود أستاذ في علم الأحياء ينفق وقته في شرح التقارب شكلاً ولوناً بين زهرة وحشرة"[8].

يستند الدكتور هلال في قيامه بتضييق ميدان الأدب المقارن وتحويله إلى مجرّد نوع خاصّ جدّاً من التاريخ الأدبيّ، أيّ "تاريخ العلاقات الدولية"، إلى حجة أساسية مفادها أنّ الدراسات المقارنة ينبغي ألاّ

[3] لمزيد من التفصيلات حول تصور الدكتور هلال لميدان الأدب المقارن انظر المرجع نفسه، ص92- 102.
[4] المرجع نفسه، ص13.
[5] محمد غنيمي هلال، ، ص12.
[6] المرجع نفسه، ص13.
[7] المرجع نفسه، ص8.
[8] المرجع نفسه، ص13.

تكتفي بعرض الحقائق، بل عليها أن تفسّرها تاريخياً. ومن الواضح أن الدكتور هلال ينطلق من فهم معيّن لما هو "تاريخي"، فهو يلحق بهذه اللفظة قوله: "مدعماً بالبراهين والنصوص من الآداب التي يدرسها"، وهذا يعني أنّ مفهوم الدكتور هلال "للتاريخي" حدا به لأن يحصره في الظواهر التي تقوم بينهما صلات سببية قابلة للإثبات بصورة ميدانية، أيّ بالوثائق والأدلّة.[9]. ولكن من المفيد هنا التذكير بأنّ مفهوماً وضعياً إمبيرياً ضيّقاً للتاريخ كهذا المفهوم الذي أخذ به الدكتور هلال بصورة غير نقدية عن أساتذته الفرنسيين، ليس المفهوم الوحيد، وبالتالي فإنّ نمط المقارنات التي يدعو إليها الدكتور هلال ليس النمط الوحيد المشروع. فبوسع المرء أن يقارن بين ظواهر ثقافية تنتمي إلى مجتمعات مختلفة، لم تقم بينها صلات تاريخية من النوع الذي يشترطه الدكتور هلال كي تكون المقارنة مشروعة في نظره، ومن الممكن أن يكون لتلك الموازنات قيمة علمية تتجاوز قيمة الموازنة بين "زهرة وحشرة". وفي هذه الحالة يكون مثل المقارن كمثل عالم الأحياء الذي يقارن أشكال ظهور الزهرة نفسها، أو الحشرة نفسها، في قارات مختلفة، مع مراعاة الفوارق الجوهرية بين الظواهر الثقافية والظواهر الطبيعية. وبالطبع إذا وُجدت صلات بين الظواهر الأدبية التي نقارن بينها فإننا لن نتجاهل تلك الصلات، بل سنوليها اهتماماً كبيراً، لكننا لن نتخلى عن المقارنة لمجرّد عدم توافر صلات كهذه. فالقسم الأكبر من المقارنين بات لا يرى في البرهنة على وجود علاقات تأثير وتأثر بين آداب قومية مختلفة هدفاً نهائياً للأدب المقارن. ولهذا فإنهم لم يعودوا مستعدين لأن يحصروا اهتمامهم ومقارناتهم في تلك العلاقات. إنّ ما يعني المقارنين هو تتبع ظاهرة أدبية معينة، فنية كانت أم مضمونية، في آداب قومية مختلفة، سواء وجدت بينها علاقات تأثير وتأثر أم لا. فدراسة ظهور جنس أو تيار أو أسلوب أدبي ما في آداب قومية متعددة، والكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بين تلك الآداب فيما يتعلق بالظاهرة الأدبية المقارنة، مسألة مثيرة وذات قيمة معرفية كبيرة في الحالين: في حال توافر علاقة أدبية، وفي حال عدم توافرها. والأدب المقارن مطالب في كلّ الأحوال بتقديم تفسيرات مقنعة لما يثبته من أوجه تشابه واختلاف[10].

وأخيراً فإنّ فهم الأدب المقارن على هذا الشكل هو فهم أكثر انسجاماً مع التسمية المصطلحية نفسها، أيّ "الأدب المقارن". فالمفهوم نفسه لا يحصر المقارنات في الظواهر الأدبية التي تقوم بينها صلات تأثير وتأثر، بل يترك باب المقارنة مفتوحاً أمام كلّ الموازنات التي يمكن أن تجري بين ظواهر أدبية تنتمي لأكثر

[9] راجع بهذا الخصوص، سعيد علوش (1987) ، ص208- 212.

[10] يرجع الفضل في تفسير أوجه التشابه بين ظواهر لا تربطها علاقات تأثير وتأثر إلى المقارن الروسي الكبير فيكتور جيرمونسكي، (راجع بهذا الخصوص:(1980) V.ZIRMUNSKI) ، ويشاركه ذلك التوجه أنصار "المدرسة الأمريكية" في الأدب المقارن والجيل الجديد من المقارنين الفرنسيين.

من أدب قومي، شريطة أن تكون هذه الموازنات مجدية وغير اعتباطية. والموازنات المجدية هي الموازنات ذات القيمة المعرفية الكبيرة، التي تساعدنا في فهم الظواهر الأدبية المقارنة وتفسيرها بصورة أفضل. ولا نظنّ أنّ أحداً يختلف مع الدكتور هلال حول ضرورة أن يبتعد الأدب المقارن عن المقارنات "التي لا تشرح شيئاً"، ولكن كيف يمكننا أن نجزم مسبقاً بأنّ المقارنة بين ظواهر أدبية تنتمي إلى آداب قومية مختلفة هي مقارنة عديمة الفائدة، لا لشيء إلاّ لأننا لم نتمكن من البرهنة بصورة تاريخية على وجود صلات تأثير وتأثر بين تلك الظواهر؟! إنّ مقارنات كهذه، كما برهن فيكتور جيرمونسكي ومقارنون آخرون نظرياً وتطبيقياً، يمكن أن تكون لها قيمة معرفية تفوق بكثير قيمة الموزانات المحصورة في نطاق ضيّق، التي يريد الدكتور هلال أن يقصر الأدب المقارن عليها دون مسوّغات نظرية أو تطبيقية مقنعة.

وما دمنا قد جعلنا القيمة المعرفية للمقارنة مسوغاً وحيداً لمشروعية تلك المقارنة، فمن الضروري أن نسأل أنفسنا: ما الفائدة من عقد المقارنات والموازنات بين الآداب القومية المختلفة؟ هل تنتهي تلك الفائدة عند "تبيّن ما هو قوميّ وما هو دخيل، وتبيّن أهمية اللقاح الأجنبيّ في إخصاب الأدب القوميّ وتكثير ثمراته"، كما يرى الدكتور هلال؟[11] أم تتجاوز فوائد البحث المقارني الفائدة الآنفة الذكر، بحيث تساعدنا في فهم الظواهر الأدبية وتفسيرها بشكل أفضل، كما يرى مقارنون آخرون، من أمثال الروسيّ فيكتور جيرمونسكي والأمريكي هنري ريمارك؟.[12] إنه سؤال لم نترك لبساً في موقفنا منه.

المحاضرة الثانية:

نشأة الأدب المقـارن

1- الإرهـاصـات

من البديهي أن ظهور أي علم من العلوم تسبقه إرهاصات و عوامل ، تكون ممهدة لظهوره أو سببا في نشأته أو في تطوره أو فيهما معا ، و الأدب المقارن هو من هذه العلوم التي سبقت ظهورها العديد من الإرهاصات ، و ساهمت في نشأتها العديد من العوامل ؛ و يمكن اعتبار الظواهر الأدبية العالمية و التي من أهمها ظاهرة التأثير و التأثر بين الأداب إحدى أهم تلك الظواهر التي ارهصت لظهور هذا العلم.

و يمكن اعتبار أن أقدم ظاهرة في هذا المجال ، أي : ظاهرة تأثير أدب في أدب آخر ، و أبرزها و أكثرها نتائجا و انتاجا في القديم ، هي ما حدث بين كل من الأدبين اليوناني و الروماني من تأثير و تأثر

[11] محمد غنيمي هلال (1987) ، ص18.

[12] حسام الخطيب (1982) ، ج1، 2- 44- 47.

، و التي يقول المؤرخون أن بدايتها كانت في عام 146 قبل الميلاد[13] و هي السنة التي غزى فيها الرومانيون اليونانيين و احتلوهم عسكريا ، و لكن هذا الإحتلال العسكري لليونانيين من طرف الرومانيين قد قابله احتلال عكسي و من نوع آخر ، يتمثل في احتلال اليونانيين للرومانيين أدبيا و ثقافيا ، فقد صار كل من ا لأدب و الفلسفة اليو نانيين المر جع الأ ساس للفلا سفة و الكتاب الرو مانيين ، بحيث ا صبح الكتاب الرومانيون يحاكون اليونانيين في كل شئ ، فنجد مثلا أن كتاب المسرحيات الرومانيين قد تأثروا بالغ الأثر بالمسرحيين اليو نانيين ، فالمسرحي التراجيدي الرو ماني (**سينيكا**) نجده قد تأثر بالمسرحيين اليو نانيين التراجيديين أمثال **سوفوكليس** و **يوريبيديس** و **اسخيليوس** و حاكاهم و حاكى بعض اساليبهم في المسرح ، و غيره الكثير من الكتاب الرومانيين الذين كان واضحا تأثير الأدب اليوناني في أدبهم .

و ما يمكن أن نشير اليه هو أن هذه الظاهرة ، أي : ظاهرة التاثير و التأثر بين الأدبين قد أثمرت نظرية نقدية مهمة كان لها بالغ الأثر لدى النقاد حتى عصر الكلاسيكية [14] ، ألا و هي نظرية (المحاكاة) التي جاء بها الناقد الروماني **هوراس (85-8 ق م) ، و** التي كانت نواة لنظرية (**المحاكاة**) في عصر النهضة ، هذه النظرية التي وضعها هوراس و الذي كان يهدف من خلالها لتطوير الأدب الروماني من خلال محاكاته للأدب اليوناني ، و كان يدعو الكتاب الرومانيين في قصيدته النقدية (فن الشعر) بأن يحاكوا الكتاب الاغريق و يتبعوهم حتي يمكنهم تطوير الأدب الروماني ، فيقول في هذا الشأن : " اتبعوا امثلة الإغريق ، و اعكفوا على دراستها ليلا ، و اعكفوا على دراستها نهارا " و هو ما يبين بوضوح شديد دعوة الناقد **هوراس** الى تتبع و محاكاة الكتاب الإغريق.

و من هذه النظرية التي اسست للمحاكاة ، و التي كان نتاجها كثرة النتاجات الادبية الرومانية التي حاكى ا صحابها الاعمال الادبية للكتاب ا لاغريق ، ا صبح النقاد و المؤرخون الرو مانيون يقو مون ببعض الدراسات المقارنة البسيطة ، و التي تعد من قبيل الصورة الساذجة للمقارنة و تعتبر في الوقت نفسه حلقة من حلقات ارهاصات الادب المقارن .

كما يمكن اعتبار بعض الدراسات السابقة التي قام بها بعض النقاد و التي تعلقت بدراسة بعض تاثيرات بعض الآداب بآداب أخرى ، كتاثير الأدب الإسباني و الايطالي في الأدب الفرنسي ، و مثالها

13 – المرجع نفسه ، ص 21

14 – انظر ، المرجع نفسه ، ص 22

الدراسة التي قامت بها **مدام ديسكوديري** و انتقدت من خلالها الشاعر الفرنسي (**كورني**) على اخذه مسرحية (**السيد**) **le cide** من الأدب الإسباني و اعتبرتها من قبيل السرقة[15].

و في حقيقة الأمر فإن هذه المحاولات في المقارنة بين الآداب كانت من قبيل الإرهاصات التي سبقت نشأة الأدب المقارن كعلم له اجراءاته و تقنياته و مجالاته .

2- النشأة و اسبابها

تعود نشأة الأدب إلى القرن التاسع عشر الميلادي ، و يرى العديد من الدارسين انه بالرغم من المحاولات المقارنية العديدة بين الآداب في السابق إلا أن ملامح هذا العلم بمدلولاته الحالية (الحديثة) ، لم تظهر إلا في سنة 1827 في فرنسا ، و ذلك حين بدأ المقارني الفرنسي "**آبيل فيلمان**" (**Abel Villemain**) الذي كان أول من استخدم مصطلح " الأدب المقارن " وإليه يعود وضع الأسس الأولى لهذا الفرع المعرفي الأدبي، يقوم بإلقاء محاضرات في جامعة السربون حول علاقات الأدب الفرنسي بالآداب الأوروبية متناولا فيها التأثيرات المتبادلة بين الأدب الفرنسي والأدب الإنجليزي ، وتأثير الأدب الفرنسي في إيطاليا في القرن الثامن عشر، و كان هدفه من وراء ذلك تقديم صورة عن ما تلقته الروح الفرنسية من الآداب الأجنبية ، وما أعطته لها من أجل كتابة تاريخ أدب شامل لفرنسا.[16]

يرجع بعض الباحثين في الدراسات الأدبية المقارنة و تاريخها بوادر نشأة الأدب المقارن إلى القرن التاسع الميلادي و هنالك من يرجعها الى تواريخ سابقة ، و غيرهم إلى تواريخ لاحقة ، و لكن المنطق يقتضي منا أن لا نقف كثيرا عند هذه الاختلافات ".و الواقع أننا لو أخذنا نبحث عن بداءات كل علم من خلال التلميحات الغامضة القديمة له لوجدنا أن جميع العلوم قديمة جدا ، لأن أصولها المبدئية موجودة في التجربة الإنسانية و الحاجة الإنسانية إلى العلم، و لكن ما نحن بصدده الآن هو تتبع النشأة الأولى للأدب المقارن بوصفه علما حديثا "[17]

و يرى الدكتور غنيمي هلال ، أن الأدب المقارن قد نشأ في القارة الأوروبية ،"حيث اكتمل مفهومه ، و تشعبت أنواع البحث فيه ، و صارت له أهمية بين علوم الأدب لا تقل عن أهمية النقد الحديث ، بل أصبحت نتائج بحوثه عماد الأدب و النقد معا"[18]

---

15 – انظر ، المرجع نفسه ، ص 29

16 – أنظر ،كلود بيشوا ، أندريه .م روسو، الأدب المقارن ، ترجمة : د. أحمد عبد العزيز، ط3 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، 2001 ، ص 35

17 – المرجع نفسه ، ص 94

18 – محمد غنيمي هلال ،الأدب المقارن ، ط 5 ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ،لبنان ،1981، ص20

ويرجع الكثيرون سبب نشأة و ظهور الأدب المقارن في القارة الأوروبية ، و في القرن التاسع عشر بالتحديد إلى الدراسات المتعددة في مجال المقارنة بين الآداب الأوروبية و دراسة العلاقات المتبادلة فيما بينها التي ظهرت في القرن الثامن عشر و التي كانت بمثابة إرهاصات لظهوره ، والتي يعود سببها هي كذلك إلى عدة عوامل ، نذكر منها على سبيل المثال :

1- ظهور مناداة لرؤية عالمية في مجال الثقافة و الأدب عند بعض المفكرين الأوروبيين أمثال **فولتير** و **روسو** و **ديدرو** و **غوتة** ، و ظهور اعتقاد بأن الآداب الأوروبية هي حصيلة تفاعلات مشتركة عميقة ، و أن الإبداع الأدبي هو تجربة مشتركة غير مقصورة على أدب دون آخر .

2- تطور الاتجاه الرومانسي في الأدب و طرحه لتصور يقضي بكون الأدب هو اتجاه إنساني شامل يعنى بالتجربة الإنسانية أينما كانت ، و يتجاوز حدود الأمم و اللغات .

3- اتساع الأفق الأدبي عند الكثير من الباحثين نتيجة لازدياد الصلات الثقافية بين الشعوب الأوروبية و اطلاعهم و معرفتهم بأدب بعضهم البعض ، اما عن طريق الترجمات أو عن طريق المعرفة المباشرة للغات الأجنبية.

4- نشأة فروع معرفية جديدة تعتمد على المقارنة مثل : علم الميثولوجية المقارن ، و علم التشريع المقارن ، و علم اللغة المقارن .

5- المطالبة الملحة للعديد من الباحثين الأدبيين ، و على رأسهم الفرنسي (**ادغار كينيه** Edgar Quienet) بضرورة إيجاد علم أدبي مقارن.[19]

أما الأسباب التي أدت لظهور الأدب المقارن في فرنسا قبل غيرها من الدول الأوروبية الأخرى فيرجع - حسب أغلب الدارسين - لعدة عوامل كانت مواتية في تلك الفترة في فرنسا ؛ منها الثقافية ، و الاجتماعية ، و السياسية ، و التي من أهمها:

أولا : أن المناخ الثقافي الفرنسي كان مستعدا منذ العصر الكلاسيكي لممارسة البحث الأدبي المعمق في تلك الفترة لاسيما بعد أن تعاقب على فرنسا حكام اهتموا بالعلم و الثقافة وعملوا على جعل فرنسا مركز إشعاع ثقافي في أوروبا.

---

19 - المرجع نفسه ، ص 91 - 92

ثانيا : تنبه الفرنسيين قبل غيرهم من الأوروبيين إلى قيمة التراث المشترك بينهم و بين المناطق الأوروبية ألأخرى ، مما كان سببا في نشأة أساس فكرة الأدب المقارن.

ثالثا : الرغبة الشديدة للفرنسيين في استرجاع مكانة فرنسا الثقافية الماضية ،من خلال بسط السيطرة الثقافية على المستعمرات الفرنسية في البلدان الإفريقية.[20]

المحاضرة الثالثة:

مدارس الأدب المقارن

اولا: المدرسة الفرنسية

تعتبر المدرسة الفرنسية التقليدية هي أول اتجاه ظهر في الأدب المقارن ، و كان ذلك في أوائل القرن التاسع عشر واستمرت سيطرتها كاتجاه وحيد في الأدب المقارن إلى غاية أواسط القرن العشرين ، أي قرابة القرن من الزمان تقريبا[21] حيث ظهرت اتجاهات أخرى نازعتها هذا التفرد .

و للعلم فقد قامت هذه المدرسة على المنهج التاريخي ، و لذلك تسمى بالمدرسة التاريخية،و يعرف **فرانسوا غويار** أحد أهم أعلامها الأدب المقارن على أنه : " تاريخ العلاقات الأدبية الدولية " [22] أو هو:" العلم الذي يؤرخ للعلاقات الخارجية بين الآداب"[23] . و تقوم دراستها على استقصاء ظواهر عملية التأثير و التأثر بين الآداب القومية المختلفة و رصد الظروف الخارجية التي تحيط بكل من الأديب أو بالعمل الأدبي سواء ، التاريخية أو السياسة أو الاجتماعية أو الاقتصادية أو الفكرية أو الروحية و التي تسهم في حدوث ذلك التأثير .

و لقد وضعت هذه المدرسة شروطا صارمة للدراسة المقارنة ، فلكي تدخل أي دراسة من الدراسات تحت مجال الأدب المقارن لا بد من توافر الشروط الآتية :

- **أولا : أن تكون الدراسة بين أدبين قوميين أو أكثر ، و لا تكون إلا في مجال الأدب** ، أي أن الدراسة التي تقبل كدراسة تدخل تحت مجال الأدب المقارن ، هي تلك التي تقارن بين الأعمال الأدبية فقط ، فتكون بين عملين (أدبيين) أو أكثر ، بشرط توافر الاختلاف في القومية بين هذه الآداب ، و معيار القومية عند هذه المدرسة هو: (**اللغة**) ، فلا تجوز المقارنة بين عملين أدبيين

20 – المرجع نفسه ، ص 93

21 – أنظر ، أحمد درويش ، نظرية الأدب المقارن ، و تجلياتها في الوطن العربي ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، 2002، ص27

22 – ماريوس فرانسوا غويار ، الأدب المقارن ، ترجمة : هنري زغيب ،ط2 ، منشورات عويدات ، بيروت، لبنان 1988، ص 15

23 – محمد غنيمي هلال،الأدب المقارن، ط13 ، دار العودة، ،بيروت، لبنان ، 1987، ص 25

كتبا بلغة واحدة مهما كان الاختلاف العرقي أو الجغرافي أو أي اختلاف آخر ،لأن هذه المدرسة تعتبر أنهما من قومية واحدة و المقارنة بينهما هي من قبيل الموازنة و مجالها هو : النقد الأدبي ، و ليس الأدب المقارن . و بناء على هذا فلا يجوز - حسب هذه المدرسة - أن نقارن بين عمل أدبي **لغوستاف فلوبير** ، أو**غي دو موباسان** الفرنسيين ، مع عمل أدبي كتب باللغة الفرنسية **لمحمد ديب،** أو **كاتب ياسين** ، أو **مالك حداد** ، أو **آسيا جبار** أو غيرهم من الكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية ، لأنهم من القومية نفسها أي: (الفرنسية).

- **ثانيا : أن يتوفر الرابط التاريخي بين العملين الأدبيين** ، بمعنى أن عملية المقارنة في إطار الأدب المقارن لا تكون إلا بين عملين أدبيين أو أكثر ثبت تاريخيا أن أحدهما قد تأثر بالآخر. فلا يجوز حسب هذا المفهوم مقارنة الأعمال الأدبية حتى و أن كانت تنتسب لقوميات مختلفة و كتبت بلغات مختلفة و كانت متشابهة ، ما لم يتوفر الرابط التاريخي بينها ، الذي يعد الأهم و الجوهري و لا تتم الدراسة في إطار الأدب المقارن إلا بتوفره .
- **ثالثا : أن يكون المؤثر أدبا موجبا و المتأثر أدبا سالبا** ، إن المدرسة الفرنسية التقليدية قسمت آداب و ثقافات العالم إلى قسمين ؛ قسم موجب و قسم سالب ، و ربطت عملية التأثير و التأثر بحالة الاستعمار، و علاقة الدول المستعمرة بالدول المستعمَرة ، فترى أن أداب و ثقافة الدول المستعمرة هي دائما الأقوى وهي دائما المؤثرة وعلى ذلك يكون أدبها موجبا ، و أن أدب و ثقافة الدول المستعمَرة هي الضعيفة ، و بالتالي فهي المتأثرة دائما ، و عليه فقد اعتبرت أن ثقافات و آداب أوروبا الغربية هي الموجبة وبالتالي هي المؤثرة دائما لأنها هي القوية وهي التي تمثل الحضارة ،أما باقي ثقافات وآداب العالم الآخرى ، و خصوصا العربية و الإفريقية فهي تتأثر فقط باعتبارها ضعيفة ولا تمتلك ما تقدمه للآداب القومية الأخرى .[24]

إن من يمعن النظر في الأسس والشروط التي وضعتها المدرسة الفرنسية التقليدية للدراسة المقارنة يلمس بكل وضوح طغيان و تقدم البعد الإيديولوجي فيها عن البعد الأكاديمي العلمي ، لأن تقسيم الآداب و الثقافات العالمية إلى موجبة و سالبة ، و ربطها بعملية الاستعمار، أي :(ثقافة و أدب الدول المستعمرة موجبة، و ثقافة و أدب الدول المستعمَرة سالبة) ، و جعل الآداب و الثقافات الأوروبية - و طبعا على رأسها الثقافة و الأدب الفرنسيين - هي الموجبة باعتبارها المستعمرة المالكة للأدب الراقي و الناقلة للحضارة .

24 - راجع ، عبده عبود ، الأدب المقارن مشكلات و آفاق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سورية، 1999، ص 31-32

و الثقافات و الآداب العربية و الإفريقية و الأسيوية هي السالبة لأنها ثقافة و آداب الدول التي ترزح تحت الاستعمار و لا تملك ما تقدمه للآداب القومية الأخرى ، و كذلك ما يتعلق بربط القومية بعنصر اللغة فقط و إهمال كل العناصر الأساسية و الجوهرية الأخرى المشكلة للقومية و التي تعتبر أكثر أهمية من عنصر اللغة ، ليس له مبرر و لم يبن على أي أساس علمي و إنما بني على أساس أيديولوجي بحت الغرض الأساس منه هو ترسيخ الاستعمار الفكري الأوروبي عموما و الفرنسي خصوصا ، و كذلك خدمة النزعة "المركزية الأوروبية" (Eurozentrismus) وهي تلك النزعة الأيديولوجية التوسعيّة المتعالية ، التي تخدم مساعي الهيمنة الثقافية الأوروبية و التي شكلت مكونا هاما من مكونات العقلية الاستعمارية الأوروبية في تلك الحقبة التي نشأت فيها المدرسة الفرنسية التقليدية.[25] هذا الأساس والطرح غير العلمي (الأيديولوجي) بالذات هو الذي عرض - في رأيي - هذه المدرسة للانتقادات الكثيرة من الفرنسيين أنفسهم قبل غيرهم و الذين كان على رأسهم المقارني الفرنسي (**رينييه إيتامبل**) الذي رفض و انتقد بشدة هذه الأسس و المبادئ التي قامت عليها المدرسة الفرنسية التقليدية ، و هو ذات السبب الذي جعل جيلا جديدا من المقارنيين الفرنسيين ينشقون عن تلك الأفكار التي تبنتها هذه المدرسة ويبتعدون عن تلك المبادئ و الأسس (الأيديولوجية) التي قامت عليها أمثال : برونيل، P. Brunel ، و بيشوا Gl. Pichois ، و روسو A.M. Rousseau.[26]

المحاضرة الرابعة

المدرسة الأمريكية

لم تلتفت الولايات المتحدة الأمريكية إلى الأدب المقارن إلا في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر[27] ، و يمكن القول أن إرهاصات ظهور الاتجاه الأمريكي في الأدب المقارن ، أو ما يسمى بالمدرسة الأمريكية يعود لسنة **1958** ، حين ألقى الناقد الأمريكي (**رينيه ويلك**) محاضرته التاريخية بعنوان :(أزمة الأدب المقارن) في المؤتمر الثاني للرابطة الدولية للأدب المقارن الذي انعقد في " جامعة تشابل هيل" الأمريكية ، و التي وجّه من خلالها نقدا لا مثيل له في حدته للمدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن ، محاولا من خلاله نسف كل أسسها و مرتكزاتها [28] .

25 – راجع ، المرجع نفسه ، ص 33

26 – راجع ، المرجع نفسه ، ص 50

27 – راجع، حسام الخطيب ، آفاق الأدب المقارن عربيا و عالميا ،ط2 ، دار الفكر ، دمشق ، سورية 1999 ص108

28 . أنظر ،عبده عبود، مرجع سابق ، ص 47

و في الحقيقة فقد كان لمقال الناقد الأمريكي (**رينيه ويلك**) ـ الذي نشر لاحقا ـ وقعا كبيرا في الساحة الأدبية ، و أسال الكثير من الحبر في أوساط المقارنيين ، و كان البداية في رسم التوجه الذي سارت عليه المدرسة الأمريكية بعد ذلك وسار عليه روادها و بالتحديد رائدها ؛ المقارني :(**هنري ريماك**) ، الذي استطاع أن يؤسس المبادئ و المرتكزات التي قامت عليها المدرسة الأمريكية و ذلك بإعطائه مفهوما جديدا للأدب المقارن يختلف اختلافا كبيرا عن المفهوم الفرنسي التقليدي لهذا العلم .

و يمكن القول أن أهم ما ميز اتجاه المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن ، هو رفضها لكل ما جاءت به المدرسة الفرنسية التقليدية ، نظريا كان أو تطبيقيا ، و جعلت للأدب المقارن مفهوما جديدا و دعت إلى أسس جديدة تحكم الدراسة المقارنة تتمثل في :

1- ضرورة دراسة الظاهرة الأدبية في شموليتها دون مراعاة للحواجز السياسة واللسانية حيث يتعلق الأمر بدراسة التاريخ والأعمال الأدبية من وجهة نظر دولية.

2- الدعوة إلى تطبيق منهج نقدي في الأدب المقارن، و التخلي عن المنهج القائم على حصر ما تنطوي عليه الأعمال الأدبية من مؤثرات أجنبية، وما مارسته على الأعمال الأدبية الأجنبية من تأثير.

3- الدعوة إلى جعل الدراسات المقارنة تدرس العلاقات القائمة بين الآداب من ناحية و بين مجالات المعرفة الأخرى ؛ كالفنون ، و الفلسفة ، و التاريخ ،و العلوم الاجتماعية ...الخ.[29]

و يبدو لي أن هروب المقارنيين الأمريكيين من المفاهيم و المبادئ الفرنسية في الأدب المقارن و رفضهم لمنهجيتها الصارمة في الدراسة المقارنة ، و ابتداعهم لمفهوم جديد لهذا العلم يخالف المفهوم الذي قامت عليه ، هو هروب و رفض منطقي ؛ فالكثير من المبادئ و الشروط التي وضعتها المدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن لا تستند للعلمية و إنما بني أكثرها على منطلقات قومية أيديولوجية ، و من أهم الانتقادات التي وجهتها المدرسة الأمريكية للمدرسة الفرنسية التقليدية في هذا الشأن هي :

1- تقسيم المدرسة الفرنسية التقليدية لآداب و ثقافات العالم إلى موجبة ، و أخرى سالبة و اعتبار أن آداب العالم كلها ، إما منبثقة عن أو منصبة في بحر الآداب الأوروبية.

2- افتقاد المدرسة الفرنسية التقليدية لتحديد موضوع الأدب المقارن ، و مناهجه بدقة.

3- تغليب العناصر القومية على العمل الأدبي في الدراسة المقارنة .

29 – أنظر ، حيدر محمود غيلان ،الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية ، مجلة دراسات يمنية العدد 80 ، مركز الدراسات و البحوث اليمني ، العدد 80، يناير – مارس ، 2006 ، صنعاء، الجمهورية اليمنية، ص 23– 28

4- المبالغة في إثبات عملية التأثير و التأثر .

5- النظر إلى الأدب كجزء من معركة الحصول على مزايا ثقافية ، أو كسلعة من سلع التجارة الخارجية .[30]

و لكن ، و بالرغم من منطقية هذا الرفض و وجاهة هذه الانتقادات التي وجهتها المدرسة الأمريكية لنظيرتها الفرنسية ، و جعلتها حجة و سببا لرفض المفاهيم و المنهجية التي تبنتها هذه الأخيرة ، إلا أنه في واقع الأمر - و حسب ما بدا لي - فهنالك أسباب أخرى خفية و جوهرية جدا تنطوي على صراع قومي أيديولوجي ، لم تعلنها صراحة المدرسة الأمريكية ، و هي المتمثلة من وجهة نظري - في الآتي :

أولا : إن الدراسة التاريخية التي تتبناها المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن لا تتلاءم - مطلقا - مع طبيعة الولايات المتحدة الأمريكية ، نظرا لحداثة تاريخ هذه الأخيرة ، و لكونها لا تملك تاريخا أدبيا يضاهي التاريخ الأدبي الأوروبي عامة و الفرنسي خاصة .

ثانيا : إن شرط اللغة الذي وضعته المدرسة الفرنسية ، و جعلته إجباريا في أي دراسة مقارنة وربطته بالقومية ، هو شرط لا يتماشى كذلك و طبيعة الولايات المتحدة الأمريكية التي تعتبر دولة لا تملك لغة رسمية، من جهة ، و مجتمعها مشكل من العديد من القوميات و الأعراق ، من جهة ثانية وهو ما يعني أن كل الأعمال الأدبية التي ستنتج في أمريكا بأي لغة من لغات قومياتها ستنسب إلى أدب غير الأدب الأمريكي ، بحيث أنه حتى و إن كتب بالإنجليزية ، مثلا، و هي التي تعد اللغة الوطنية - واقعيا - فقد يدخل حسب شرط اللغة الفرنسي تحت الأدب الانجليزي ، بحيث لا يمكن مقارنته بأي عمل أدبي انجليزي ، و إن حدث ذلك فإن تلك الدراسة لا تعد دراسة مقارنة و لا تدخل تحت مجال الأدب المقارن ، و إنما هي من قبيل الموازنات و تدخل في مجال النقد الأدبي ، و هذا ما سينسحب على كل أدب مكتوب بأي لغة قومية من اللغات الموجودة في الولايات المتحدة الأمريكية كالإسبانية و الصينية ، و الفرنسية ...الخ .

ثالثا: إن التقسيم الثنائي للأدب الذي فرضته المدرسة الفرنسية ، وربطت من خلاله ايجابية و سلبية العمل الأدبي بعامل الاستعمار هو مبدأ لا يصب في مصلحة الولايات المتحدة الأمريكية باعتبار أن الأدب الموجب و الراقي هو أدب الدول المستعمرة ، و الأدب السالب هو أدب الدول المستعمرة ، و أدب الولايات المتحدة الأمريكية بموجب هذا المبدأ لن يكون في الريادة .

30 - راجع ، رينيه ويلك ، مفاهيم نقدية ، تر : د. محمد عصفور ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، 1989 ، ص 297- 308

و بناء على هذه الأسباب يبدو لي أن منظري الولايات المتحدة الأمريكية من نقاد و مقارنيين قد أدركوا أن الأسس التي وضعتها المدرسة الفرنسية التقليدية و المنهجية التي اعتمدتها في الدراسة المقارنة ، تعتبر عامل إقصاء للولايات المتحدة الأمريكية في ميدان علم الأدب المقارن ، فالتسليم بما جاءت به هذه المدرسة في هذا العلم سيجعل من الولايات المتحدة الأمريكية دولة تابعة لا متبوعة ، و لذلك حاولوا ان ينسفوا كل المرتكزات و المبادئ التي قامت عليها المدرسة الفرنسية التقليدية ، و من أهمها المرتكز التاريخي و القومي و اللساني .

المحاضرة الخامسة

المدرسة الروسية / السلافية

يعتبر الاتجاه الروسي أو السلافي أو ما يسمى بالمدرسة الروسية أو السلافية ، و التي ظهرت في روسيا و بلدان أوروبا الشرقية الاشتراكية ، إحدى المدارس المهمة في الأدب المقارن ، و هي مدرسة مبنية على أساس إيديولوجي كونها مدرسة ولدت من رحم الفلسفة الماركسية ، و هي تلك الفلسفة المادية الديالكتيكية التاريخية الأيديولوجية ، التي ترفض بشدة الفلسفة الوضعية و تعتبرها فلسفة بورجوازية . و تملك نظرة شمولية للكون وللمجتمع وللثقافة والأدب وتؤمن " بأن هناك علاقة جدلية بين القاعدة المادية أو البناء التحتي للمجتمع، و بين البناء الفوقي الذي تشكّل الثقافة والأدب أهم مكوناته. وفي نظرتها إلى العلاقة بين البناء التحتي والبناء الفوقي، أي بين المجتمع والثقافة، ترجّح النظرية الماركسية كفّة الطرف الأول، أي البناء التحتي والمجتمع، وترى فيه الطرف الرئيس في المعادلة الجدلية. فالوجود المادي يحدد الوعي الاجتماعي، والبناء التحتي يتحكم في البناء الفوقي، أي في الثقافة والأدب، ويوجه مسارهما"[31]

فالمدرسة الروسية أو السلافية في الأدب المقارن المبنية على هذه الفلسفة هي مدرسة لها نسق ثقافي يختلف عن مفاهيم المدرستين السابقتين ؛ الفرنسية و الأمريكية ، في مفهومهما للأدب المقارن، وكذلك في الميادين التي تدخل في مجاله . فبالرغم من أن هذه الأخيرة تلتقي مع المدرسة الفرنسية في النزوع إلى استخدام المنهج التاريخي في الدراسات المقارنة ، إلا أن أهداف و نتائج كل منهما ليست واحدة في ذلك ، فالمدرسة الفرنسية تستعين بالمنهج التاريخي لإثبات عملية التأثير و التأثر بين الآداب بمعزل عن القوانين المتحكمة في تطوره، "بينما الماركسيون يستخدمون المنهج التاريخي لإثبات دور المجتمع والصراع الطبقي في

31 – عبده عبود ، مرجع سابق ، ص 40

تشكيل الأدب وظهور أجناسه فإذا تشابهت عندهم الظروف الاجتماعية في عدد من البلدان، سيؤدي ذلك التشابه الاجتماعي إلى ظهور أدب متشابه، ومن هنا أصبحت الدراسات الأدبية المقارنة موجهة كغيرها من المجالات المعرفية لإثبات مدى تحكم الظروف الاجتماعية، وتأثيرها "[32]

و يمكن القول بأن أهم ما نادت إليه هذه المدرسة ، من خلال رصد أفكار و نظريات منظريها فيما يتعلق بالدراسات المقارنة يتجلى في الآتي

1- ضرورة الاهتمام بالصراع الطبقي والصراع الإيديولوجي باعتباره المؤثر الأكبر في عملية استقبال أي مجتمع من المجتمعات للموضوعات الأجنبية.

2- الدعوة إلى دراسة التشابهات و الاختلافات النمطية و الابتعاد عن تقاليد المدرسة الفرنسية في مفهومها للتأثير و التأثر .

3- ربط الثقافي و التاريخي و الجمالي بنظام روحي لكل شعب ، وعدم إهمال الفروق القومية بين الثقافات والنظر إليها بكل موضوعية.

4- تجنب الأحكام المسبقة على أي ثقافة إلا بعد دراسة تطوراتها وعلاقاتها بغيرها من الثقافات في تطورها التاريخي.

5- ضرورة ربط المقارنة الأدبية بالمكون الاجتماعي للأدب

انه ، و من خلال استقصاء البذور التاريخية لهذه المدرسة، و رصد الملابسات التاريخية و السياسية و الفكرية لظهورها ، ابتداء من موقف الرفض التام لعلم الأدب المقارن من طرف أوروبا الشرقية عامة و الروس خاصة و منعه أصلا في روسيا طوال المرحلتين اللينينية و الستالينية باعتباره - حسب الأيديولوجيا الروسية - آلية برجوازية من آليات الاستعمار الثقافي الرأسمالي [33]، إلى الانتقادات التي وجهها بعض الدارسون الروس للعديد من المؤتمرات و الندوات العالمية للأدب المقارن كالمؤتمر الخاص الذي انعقد في موسكو سنة 1960 ، الذي اتهمت بعض أعماله من طرفهم بأنها ذات نزعة عالمية جاهلة بالعناصر التاريخية و الاجتماعية في الأدب و معادية للآداب القومية ، و خادمة للإمبريالية الأمريكية ، و كذلك الانتقادات و الاتهامات نفسها التي وجهت لندوة بودابيست بالمجر سنة 1962 .[34] بالإضافة إلى

32 – حيدر محمد غيلان ، مرجع سابق ، ص 93

33 – انظر ، حيدر خضري، التجربة السلافية والدرس المقارن للأدب، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية و آدابها ، فصلية محكمة ، العدد 10 ، الجمهورية الإسلامية الإيرانية ، 2008 ، ص 22

34 – انظر المرجع نفسه ، ص ن

النداءات المتكررة من طرف بعض المقارنيين الأوربيين الشرقيين في مختلف المؤتمرات خلال فترة الستينيات لغرض تحديد مفهوم اشتراكي للأدب المقارن يتلاءم مع رؤيتهم الاجتماعلاية ، و ضرورة صياغة أسس مشتركة يقوم عليها الأدب المقارن الماركسي.[35] يمكننا الوقوف على قناعة تامة بأنها نتاج أصيل للصراع الأيديولوجي الدولي .

المحاضرة السادسة

أثر الثقافة الإسلامية في الأدب الغربي

ازدهرت الحضارة الإسلامية في القرون الوسطى، في زمن كانت فيه أوروبا تغرق في الظلام، وقد شكلت إسبانية التي دعاها المسلمون بـ(الأندلس) مركز إشعاع حضاري في تلك الفترة، إذ يلجأ إليها العلماء وطلاب المعرفة من سائر أوروبا، وكما تقول الدكتورة (لوثي لوبيث بارالت) من الظلم البين ألا نقبل القول بأن إسبانيا الإسلامية كانت تشكل بالفعل معجزة ثقافية حقيقية في إطار القارة الأوروبية في القرون الوسطى. وبفضل العرب المسلمين، لم تبلغ أية أمة أوروبية أخرى ما بلغته شبه الجزيرة الأيبيرية من تقدم العلوم والفنون في تلك العصور التي كانت وسيطة أو مظلمة بالنسبة لقارة أوروبا لكنها لم تكن على الإطلاق بالنسبة إلى الأندلس.[36].

لذلك بإمكاننا أن نقول إن معظم المبدعين الذين أسسوا لتجاوز عصر الظلام في أوروبا كانوا على صلة ما بإسبانية، إما عن طريق السفر والعيش فيها مدة من الزمن، أو عن طريق الاطلاع على الكتب التي نشرت فيها مترجمة من العربية إلى اللاتينية، ثم انتشرت في سائر أوروبا، لكن من الملاحظ أن معظم الغربيين ينكرون هذه الحقيقة، فها هي ذي زيغريد هونكة تقول "تعودنا أن نقيس بمقياسين، سواء في العلم أو في الفن، فنحن الغربيين حين نقيّم الحضارة الغربية ننظر بعين الاعتبار إلى منهجها وليس إلى مصدرها، وحين نذكر الحضارة الغربية نقتصر على ما ينبع من الحضارتين الإغريقية والرومانية وتهمل ما عدا ذلك من المصادر الأخرى".[37]

رغم الأثر الذي خلفته الحضارة العربية الإسلامية في إسبانيا والذي شمل جميع المجالات الأدبية

---

35 – أنظر ، حيدر محمد غيلان ، مرجع سابق ، ص 94

[36] . لوثي لوبيث بارالت "أثر الثقافة العربية في الأدب الإسباني" كتاب الرياض، ، عدد (54) يونيو، 1999، ص 63 بتصرف

[37] زيغريد هونكه "شمس العرب تسطع على الغرب" منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط8، 1986، ص 483

والعلمية، فقد كانت إحدى أكبر مراكز الإشعاع في أوروبا.

وخير دليل على هذا القول: أن الإنكليزي دانييل ديفو (1661_ 1731) الذي ألف روبنسون كروزو قد عاش في إسبانيا مدة عامين، فقد كان عصره عصر اضطرابات وثورات شارك في بعضها، فتعرض للمخاطر التي من بينها السجن، لذلك هرب إلى إسبانية .

صحيح أن نشأته متواضعة، فقد كان ابنا لقصاب يعمل في لندن، حيث تعلم فيها ديفو، علوما متعددة شملت معارف عصره من الرياضيات والفلك والتاريخ، بل زاد عليها إتقانه خمس لغات.

لم تظهر موهبته الفكرية والأدبية إلا بعد عودته منها، فقد أصدر صحيفة باسمه، كتب فيها اقتراحاته الاقتصادية المثمرة، التي أخذت بها بلاده .

تعود شهرته الأدبية إلى قصيدة نظمها في الدفاع عن (وليم أورنج) ملك إنكلترا ردا على قصيدة نظمها أحد الشعراء في التهكم عليه، فأكسبته عطف الملك وحب الحكومة والشعب.

ألف كثيرا من الأبحاث والمقالات والرسائل في الدين والسياسة والوطن، وقد أدرك بفطرته تعلق الجمهور بالقصص ، وشدة تأثره بها وتهافته عليها، خاصة إذا كانت صادقة الوصف والتحليل ، تهتم بتصوير الحياة بدقة، لذلك نالت قصصه نجاحا كبيرا، لأنها كانت تخلق سحرا خلابا يزينه الصدق والدقة، وقد نشر القسم الأول من قصته "روبنسون كروزو" عام 1719، فلاقت شهرة واسعة جدا، مما شجعه على تتمة القصة، وأكسبه من المال ما جعله يعيش بقية عمره مستريح البال ، إلى أن أنهكه مرض النقرس وعقوق ولده، فعجّل بموته عام (1731).

أما ابن طفيل فقد ولد نحو 500 للهجرة (1106م) في غرناطة بالأندلس، قرأ أقسام الحكمة على علماء غرناطة، كان واسع العلم في الفلك والرياضيات والطب والشعر، وقد عمل في مستهل حياته بالطب ثم تولى الوزارة في غرناطة، ثم اتصل ببلاط الموحدين في المغرب، ولم يلبث أن عين في عام(549هـ 1154 م) كاتما لسر الأمير أبي سعيد بن عبد المؤمن حاكم سبتة وطنجة، ثم عاد إلى ممارسة الطب، إذ أصبح الطبيب الخاص لأبي يعقوب يوسف سلطان الموحدين في عام (558 هـ1163 م) ويبدو أنه ظل يحتفظ بمنصبه بالبلاط مدة عشرين عاما قضاها في التأمل والدراسة إلى جانب ممارسة الطب، وحين توفي أبو يعقوب في حرب الفرنجة بقي في خدمة ابنه أبي يوسف يعقوب، ثم اعتزل العمل ربما لكبر سنه (عام 578هـ في البلاط، فخلفه تلميذه ابن رشد الفيلسوف ، توفي ابن طفيل (عام 578 هـ1185 م) في مدينة

مراكش، ودفن فيها، وقد ترك عددا من المؤلفات التي فقد معظمها، ولم يبق منها سوى رواية "حي بن يقظان" وبعض الأشعار المتفرقة[38].

المحاضرة السابعة:

حي بن يقظان

يروي لنا ابن طفيل روايتين لنشأة حي بن يقظان: الأولى: نشأة طبيعية، فقد كان هناك ملك عظيم منع أخته من الزواج، لأنه لم يجد من الرجال من هو كفؤ لها، لذلك تزوجت سرا من رجل يدعى "يقظان" فأنجبت طفلا أسمته (حي) ووضعته في تابوت، وقذفته في اليم قائلة: "اللهم إنك خلقت هذا الطفل ولم يكن شيئا مذكورا، ورزقته في ظلمات الأحشاء، وتكفلت به حتى تم واستوى، وأنا قد سلمته إلى لطفك، ورجوت له فضلك، خوفا من هذا الملك الغشوم الجبار العنيد. فكن له، ولا تسلوه، يا أرحم الراحمين!"[39]

نجد في هذه الرواية لنشأة حي ملامح واقعية، فخوف الأم على وليدها من الموت قد يدفعها إلى قذفه في البحر، فتسلمه إلى مصير مجهول خوفا عليه من موت محقق.

أما الرواية الثانية فتحكي عن نشأة غير طبيعية "إذ إن الذين زعموا أنه ولد من الأرض فإنهم قالوا: إن بطنا من أرض تلك الجزيرة تخمرت فيه طينة على مرّ السنين والأعوام، حتى امتزج فيها الحار بالبارد، والرطب باليابس، امتزاج تكافؤ وتعادل في القوى، وكانت هذه الطينة كبيرة جدا، وكان بعضها يفضل بعضا في اعتدال المزاج، والتهيؤ لتكون الأمشاج، وكان الوسط منها أعدل ما فيها وأتمه مشابهة بمزاج الإنسان وحدث في الوسط منها لزوجة ونفاخة صغيرة جدا، منقسمة بقسمين، بينها حجاب رقيق، ممتلئة بجسم لطيف هوائي في غاية الاعتدال اللائق به، فتعلق به عند ذلك "الروح" الذي هو من أمر الله تعالى وتشبث به تشبثا يعسر انفصاله عنه عند الحس وعند العقل، إذ قد تبين أن هذا الروح دائم الفيضان من عند الله عز وجل، وأنه بمنزلة نور الشمس الذي هو دائم الفيضان على العالم"[40].

ثمة قوى خارقة أدخلت الروح إلى ذلك الجسم الطيني، المهم أن (حي) في كلا الروايتين نشأ في تلك الجزيرة المنعزلة، وقد رعته ظبية فقدت ابنها، أرضعته من لبنها، وحمته من الوحوش، كما حمته من عوامل

---

[38] *ابن طفيل "حي بن يقظان" إعداد د. سمير سرحان،و د. محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1999، ص 7_8*

[39] *المصدر السابق ص 35*

[40] *المصدر السابق نفسه، ص31_ 32*

الطبيعة من برد وحر، فيكبر وهو لا يعرف أما له سوى الظبية ، لكن الله منحه العقل الذي أتاح له التفكر والمقارنة بين حاله وحال سائر الحيوان، فقد نظر إليها فوجدها مكسوة الجلد بالصوف أو بالريش، فحاول أن يغطي جسده بأوراق الشجر، لكنه سرعان ما جفّ وتساقط، لهذا نجده يلجأ إلى ريش نسر ميت يستر به جسده، وبذلك يعيش عيشة الوحوش في الغابة في طعامه ولباسه وعلاقاته.

يبدأ نضجه الفكري حين تموت أمه الظبية، يصدمه هذا الحدث فيقرر فهمه، لذلك نجده يبحث عن سر الموت في جسدها أولا، لذلك يشرّحه باحثا عما حصل له بفعل الموت، هل نقص عضو من أعضائه؟

يفاجأ أن جسدها مازال على حاله، لم ينقص منه عضو، لكن ينقصه شيء مهم هو الذي يحرك الجسد ويملؤه بالعواطف، لم يستطع أن يهتدي إلى السر في ذلك، فدفن أمه بعد أن لاحظ أن رائحة نتنة بدأت تنبعث من جسدها مما زاد في نفرته منه، وود أن لا يراه، ثم إنه "سنح لنظره غرابان يقتتلان حتى صرع أحدهما الآخر ميتا، ثم جعل الحي يبحث في الأرض حتى حفر حفرة فوارى فيها ذلك الميت بالتراب، فقال في نفسه: ما أحسن ما صنع هذا الغراب في مواراة جيفة صاحبه، وإن كان قد أساء في قتله إياه! وأنا كنت أحق إلى هذا الفعل بأمي فحفر حفرة وألقى فيها جسد أمه، وحثا عليها التراب"[41]

وبذلك انتهى من مشكلة الجسد ليصل إلى مشكلة الروح، فبدا لنا إنسانا أشبه بالفيلسوف، باحثا عن سر الحياة ليس في جسد أمه فقط، وإنما في هذا الكون المتنوع والشاسع، وبدأ يراقبه فلاحظ أن موجوداته (الأجسام والأشياء) إما تعلو (كالهواء والدخان) وإما تهبط (كالحجر) وبذلك تعرف على بعض خصائص العالم المادي عن طريق النظر والتجربة، لكن المعرفة المادية لم تكفه، فقد أراد أن يعرف ما يؤرقه من عالم ما وراء المادة.

لاحظ أن الأشياء لا تتغير طبيعتها إلا بفعل مسبب، كتحول الماء إلى بخار لا يكون إلا بالتسخين، والتالي فإن تحول الأشياء لا بد لها من محول، لهذا فإن حدوث العالم وخروجه من العدم لا بد له من فاعل يخرجه إلى الوجود.

كذلك نظر إلى الكون وإلى نظامه الدقيق، أدهشه هذا النظام، فرأى أنه لا بد من أن يكون وراءه منظم قادر تجتمع فيه صفات الكمال وتنأى عنه النقائص، وهكذا قاده مبدأ السببية إلى الإيمان بالله تعالى، والتعمق في العالم الروحي.

---

[41] المصدر نفسه، ص 45_46

لهذا أراد أن يقيم صلته بهذا الموجود، المنظم لكل شيء، وصار يتأمل في عالم الحيوان عله يتعلم منه، فرأى أنه لا يهتم إلا بالأكل والشرب وكل ملذات الجسد، فانطوى على ذاته يبحث في أعماقها عن سبل الاتصال بالله، فلم يجد سوى الاتصال الروحي والاستغراق في التوحد بالذات الإلهية، لهذا سكن في كوخه الذي بناه وانقطع عن العالم الخارجي ولم يعد يخرج إليه إلا مرة في الأسبوع تلمسا للغذاء الذي بات يعتمد على أبسط الأشياء، مما يتيح له القدرة على الاتصال بالله بشكل أفضل.

يأتي الجزيرة (آسال) وهو رجل دين متصوف، هاربا من شيوع الفساد في مدينته، بعد أن يئس من إصلاح أهلها، يلتقي بـ(حي) فينفر منه للوهلة الأولى خائفا من منظره (إنسان بدائي، شعر رأسه يغطي جسده إلى جانب ريش النسر الذي يكسوه، لكن تصرفات (حي) تهدئ من روعه، فيبدأ تعليمه اللغة ، وحين يتقنها، يشرع في تلقينه تعاليم الدين، فيكتشف أن ابن يقظان قد توصل إلى الإيمان بإله واحد، وتعرّف صفاته، والتواصل معه عن طريق القلب، وعبادته بل بات يتفرغ لهذه العبادة.

وحين حدّثه آسال عن معاناته مع أبناء مدينته يطلب منه (حي) اصطحابه إليهم كي يحدثهم بتجربته الإيمانية، لعلهم يعودون إلى جادة الصواب، وحين يلتقي بهم، يوضح لهم تجربته العقلية في الإيمان، كما يحدثهم عن تجربته الصوفية في التواصل مع الله تعالى، لكنهم كانوا مشغولين بحب الدنيا وملذاتها، لذلك تركهم حي بعد أن نصحهم بالتزام أوامر دينهم وفق الشريعة، وعاد إلى الجزيرة بصحبة صديقه آسال، ليتفرغا للعبادة.

ملاحظات فنية حول رواية "حي بن يقظان":

تعد قصة "حي بن يقظان من أهم القصص التي ظهرت في العصور الوسطى، في نظر كثير من النقاد، فهي رائدة في فن القص، إلى جانب ألف ليلة وليلة، لهذا لا يحق لنا أن نحاكمها بمقاييس عصرنا، وما توصلنا إليه من إنجازات في النظرية السردية، فإذا حاولنا الحديث عن هذه القصة، بمقاييس عصرنا اليوم فليست الغاية تقويمية، كما قد يظن البعض، وإنما من أجل إبراز إنجازاتها الفنية المدهشة، وإبراز سقطاتها الفنية التي مازلنا نلاحظها لدى كتابنا اليوم، لذلك لا يضير مكانة ابن طفيل وريادته الحديث عنها.

ثمة وعي لدى المؤلف أنه يقدم قصة، لذلك وجدناه يستخدم هذا المصطلح في التمهيد "فأنا واصف لك قصة "حي بن يقظان" وقد استخدم مصطلح "واصف" بدل مصطلح "سارد" أو "أقص" كذلك أبرز في التمهيد أسباب كتابة هذه القصة، إنها أسباب تعليمية فقد كتبها بناء على سؤال صديقه عن الحكمة المشرقية التي ذكرها الشيخ الرئيس أبو علي بن سينا، لذلك ينصحه بلهجة تعميمية قائلا: "فاعلم: أن من أراد الحق

الذي لا جمجمة فيه، فعليه بطلبه والجد في اقتنائه" وهذا ما فعله بطل قصته (حي) حين بذل غاية جهده ليصل إلى الحقيقة.

لم يذكر، هنا، اسم صديقه، وإنما وصفه بـ"الأخ الكريم، الصفي الحميم، لذلك نرجح أن يكون متلقيا عاما، يتخيله المؤلف كي يستطيع محاورته ومن ثم يحاول هدايته إلى ضرورة استخدام العقل والحدس في قضية الإيمان بالله تعالى، لذلك وجدناه في خاتمة القصة يقول له: "أردت تقريب الكلام فيها على وجه الترغيب والتشويق في دخول الطريق. وأسأل الله التجاوز والعفو، وأن يوردنا من المعرفة به الصفو، إنه منعم كريم، والسلام عليك أيها الأخ المفترض إسعافه ورحمة الله وبركاته"

وبذلك اتضح لنا أن المؤلف يخاطب متلقيا مضمرا، موجوداً بالقوة، متوجها إليه بالخطاب، عله يفتح أمامه سبلا مجهولة للإيمان، لعله يستطيع هدايته وإنقاذه من الجهل والكفر.

لو أردنا تحديد جمالية هذه القصة لوجدناها تكاد تنحصر في الجزء الأول (قصة ولادته ونشأته وفي الجزء الأخير حين التقى بآسال) ويبدو لنا مشهد اللقاء مشهدا سرديا جميلا بكل المقاييس الفنية، إذ احتفظ بقدرته على التشويق، كما شاعت به حيوية، بفضل تنوع الحركات التي لمسناها لدى كل من (حي) و(آسال) من ركض واختباء وتلاحم في الأيدي ثم لمسات اليد الحانية، بالإضافة إلى تنوع البيئة، إذ تم اللقاء بين البيئة الحضرية بكل ما تعنيه من إنجازات (في الملابس والطعام والتصرفات...) والبيئة البدائية بكل ما تعنيه من حياة فطرية أشبه بحياة الحيوانات، هذا على صعيد الجسد، لكن هذا التناقض سرعان ما يختفي على صعيد الروح، إذ يتبين آسال أن (حي) لا يقل عنه إيمانا ومعرفة بالله، لهذا يوافق على اصطحابه إلى مدينته العاصية لهداية أهلها.

ثمة عناية في رسم هذا المشهد، ظهرت في طريقة تقديم المؤلف للشخصيتين الرئيستين في القصة، فلجأ إلى رسمهما من الخارج وخاصة شخصية (حي) فبرز لنا في شكله البدائي (شعر رأسه يغطي جسده، ريش النسر الذي يكسوه) كما وصف لنا الأعماق، فاستطاع أن يبرز لنا حالة الرعب التي أحس بها كل واحد منهما حين التقى بالآخر، وخاصة رعب المدني من البدائي، وبذلك اجتمع في هذا المشهد عناصر سردية تجعل هذه القصة ذات سمات فنية ممتعة إلى حد ما.

صحيح أن بداية القصة وخاتمتها تمتعت بقدرات جمالية في السرد، لكن صلب القصة التي تتحدث عن معاناة (حي) الروحية إثر وفاة أمه، بدت أشبه برحلة فلسفية صوفية علمية، فقد أسقط ابن طفيل أفكاره على الشخصية (حي) وجعله يتحدث بلغته الفلسفية الصوفية، فبدت لنا هذه الشخصية البدائية أشبه

بفيلسوف مسلم، يتحدث لغة القرآن الكريم، دون أن يتعرف على الإسلام بعد!

إذا رغم حياة العزلة التي عاشها (حي) فقد وجدناه عالما في الفلك، حين تأمل الكون ونشأة الأرض، كما وجدناه طبيبا، حين بدأ بتفحص جثة أمه الظبية، ويشرحها باحثا عن مصدر الحياة وسبب الموت، لنتأمل هذا القول، الذي يرصد لنا أعماق الشخصية وأفكارها "وعلم أن أمه التي عطفت عليه وأرضعته، إنما كانت ذلك الشيء المرتحل، وعنه كانت تصدر تلك الأفعال كلها، لا هذا الجسد العاطل، وأن هذا الجسد بجملته، إنما هو كالآلة وبمنزلة العصي التي اتخذها لقتال الوحوش، فانتقلت علاقته عن الجسد إلى صاحب الجسد ومحركه، ولم يبق له شوق إلا إليه."(ص_ 45)

إن شخصية (حي) هي ابن طفيل العالم الفلكي والطبيب والفيلسوف، وبذلك توحد المؤلف مع الشخصية، في أغلب أحوالها وصفاتها وأفكارها ولغتها، فكانت الغاية، من هذه القصة، إيصال أفكاره إلى القراء عن طريق شخصية يتماهى بها تستطيع أن تقدم أفكاره التي قد لا يستطيع التعبير عنها صراحة.

لعل إغراق الشخصية في التأمل الفلسفي والصوفي، أساء إلى البنية السردية للقصة، إذ إن فن القصة من أكثر الفنون التصاقا بالمجتمع، لذلك قد تؤدي العزلة الاجتماعية إلى الإساءة إليه، فتفقده حيويته وجاذبيته.

إن هذه الدراسة للقصة وفق معطيات عصرنا، قد تكون مفيدة في إبراز إنجازاتها الفنية، لكن أن نتحدث عن مزالقها وسلبياتها فهذا إجحاف في حقها، لأننا نغفل عن الفارق الزمني بيننا وبينها، فنحاكمها وفق معطيات عصرنا، فلو حاكمناها وفق معطيات عصرها لوجدناها عملا فنيا رائدا، قدّم لنا قصة فيها الكثير من المقومات الفنية (الشخصية، المكان، السرد، الحوار، الصراع...)

المحاضرة الثامنة:

المؤثرات الإسلامية:

يعترف ابن طفيل في التمهيد لروايته "حي بن يقظان" باستفادته من ابن سينا الفيلسوف الطبيب، خاصة في مجال اختيار الأسماء (حي بن يقظان، آسال....) لكن ابن سينا اتبع طريقة المتصوفة في الرمز، فـ(حي) يقصد به العقل الفعال،و(ابن يقظان) كناية عن صدوره عن القيوم الذي لا تأخذه سنة ولا نوم، وهي رحلة ترمز إلى طلب الإنسان المعارف الخالصة بصحبة الحواس والعقل، وإن كان يحذر من رفقة الحواس.

وبذلك يمكننا القول إن "حي بن يقظان" عند ابن سينا كتاب في الفلسفة والتصوف استفاد منه ابن طفيل ليضيف عليه البنية السردية، ليأتي الفكر الفلسفي بطريقة أكثر جاذبية وربما أكثر إقناعا، لذلك

نلاحظ شخصياته تميزت بالحيوية، إذ لم تعد الشخصية مجرد اسم يحمل فكرة، وإنما بدأنا نجد أمامنا كائنا بشريا له أحلامه التي تتعدى عالم المحسوس بكل ماديته، باحثة عما وراء الطبيعة عن حقيقة هذا الكون الذي نعيش فيه.

صحيح أن ابن طفيل إنسان بدائي، اهتدى إلى الإيمان عبر معاناة ذاتية لكن لغة الراوي كانت متقدمة على بدائية الشخصية، فبدت تحمل ملامح إسلامية واضحة، خاصة في شيوع التناص القرآني في لغتها السردية، مما يؤسس بنيتها الفكرية وجماليتها اللغوية، لنتأمل هذا المقطع "وتصفح طبقات الناس بعد ذلك، فرأى كل حزب بما لديهم فرحون قد اتخذوا إلههم هواهم ومعبودهم وشهواتهم، وتهالكوا في جمع حطام الدنيا، ألهاهم التكاثر حتى زاروا المقابر لا تنجح فيها المواعظة ولا تعمل فيهم الكلمة الحسنة"[42]

نلاحظ في هذا المقطع سطوع لغة القرآن الكريم، حتى إنها تكاد تشكل صلب هذا المقطع، فنلاحظ أن ابن طفيل ينقل ألفاظ الآية القرآنية كما هي، وإن كان قد حذف الجزء الأول منها "فتقطّعوا أمرهم بينهم زبرا كل حزب بما لديهم فرحون"(سورة المؤمنون آية 53)

هنا اقتصر على إضافة فعل (رأى) للسياق السردي، وقد نجده يحور الآية تحويرا بسيطا فتتحول صيغة الغائب المفرد في الآية "أرأيت من اتخذ إلهه هواه أفأنت تكون عليه وكيلا" (سورة الفرقان آية 43) إلى صيغة جماعة الغائبين بعد أن حذف الجزء الأخير من الآية، أما الآية الأخيرة فقد تحولت من صيغة جماعة المخاطبين (سورة التكاثر آية 1_2) إلى جماعة الغائبين، وبذلك يتم التحوير وفق مقتضيات سردية تتناسب مع سيرورة القصة.

كما نلاحظ تأثر ابن طفيل بالحدث القرآني، حين حدّثنا عن خوف أم (حي)، في الرواية الواقعية لنشأته، من أخيها الملك فتقذف به في اليم، بعد أن تضعه في تابوت، وهذا ما نجده في (سورة القصص) "وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقيه في اليم ولا تخافي ولا تحزني إنا رادّوه إليك وجاعلوه من المرسلين" (آية 7) لكن تفاصيل حياة الرضيع ستختلف كليا، لدى ابن طفيل عنها في القرآن الكريم.

ثمة تأثر بالروح الإسلامية والمبادئ التي تحض المؤمن على الإسهام في إصلاح مجتمعه، لذلك وجدناه ، حين شكل تصرفات شخصيته (حي) صاغها وفق هذه الروح، إذ وجدناه يدعو آسال لاصطحابه إلى مدينته

[42] ابن طفيل "حي بن يقظان" إعداد د. سمير سرحان،و د. محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1999، ص 120

العاصية عله يستطيع هدايتها، وهنا نلاحظ ابن طفيل متأثرا بالحديث الشريف "من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان"

فلسفة ابن طفيل:

يعد ابن طفيل من فلاسفة المسلمين، وقد حاول أن ينقل في (حي بن يقظان) هذه الفلسفة عن طريق السرد الروائي الذي بفضله لمحنا فلسفته العقلية، التي تؤكد أن بوسع الإنسان أن يرتقي بنفسه من المحسوس إلى المعقول، وأن يصل بقواه الطبيعية إلى معرفة الإله والإيمان به، ومن ثم فهم العالم من حوله، وقد قسّم هذه المعرفة قسمين: المعرفة العقلية، والمعرفة الحدسية التي ينكشف فيها الأمر للنفس بوضوح ليس عن طريق المصطلح الفلسفي، وإنما عن طريق "الحال"[43] الذي يستوطن القلب، ويستدل به عن طريق الحدس.

ويرى ابن طفيل اختلاف الفيلسوف عن العامة بقدرته على إدراك الحقائق الإلهية بعقله وحدسه، أما العامة فهي بحاجة إلى من يرتقي بها إلى هذه المبادئ العالية عن طريق الحس والخيال، لهذا فشلت مهمة (حي) في مدينة آسال العاصية، في إقناع العامة بالإيمان عن طريق العقل والحدس.

وبما أن قصة (حي بن يقظان) قصة رائدة في العصور الوسطى لذلك من البديهي أن تؤثر بتلك القصص اللاحقة التي ظهرت في أوروبا، كما أثرت قصص ألف ليلة وليلة.

سنتناول في هذه الدراسة إحدى نماذج التأثر : قصة "روبنسون كروزو" لدانييل ديفو (9) فنبحث عن نقاط اللقاء ونقاط الاختلاف.

المحاضرة التاسعة:

روبنسون كروزو

يبدو لنا روبنسون كروزو شابا في العشرين من عمره، أحلامه أحلام الشباب في السفر والمغامرة، يستأذن والديه في السفر عبر البحار، ليحقق أحلامه، لكن والديه يرفضان الموافقة على هذه الفكرة حرصا على حياته، فيعصي أوامرهما، ليحقق رغبته في المغامرة والسفر، لذلك نجد والده غاضبا عليه يدعو الله أن يضع في طريق ابنه المتاعب.

فعلا حين يسافر روبنسون يصادف أهوالا كثيرة، كان آخرها تحطم السفينة، وغرق جميع ركابها،

---

[43] ورد تعريف مصطلح "الحال" لدى ابن عربي على الشكل التالي: هو " ما يرد على القلب من غير تعمد ولا اجتلاب ومن شرطه أن يزول ويعقبه المثل، ومن هنا نشأ الخلاف فمن أعقبه المثل قال بدوامه، ومن لم يعقبه مثل قال بعدم دوامه، وقد قيل الحال تغير الأوصاف على العبد" من كتاب نصوص المصطلح الصوفي في الإسلام" د. نظلة الجبوري، مطبعة اليرموك، بغداد، ط1، 1999، ص 130

ماعدا روبنسون، وبعد أن يجتاز أهوالا كثيرة يجد نفسه في جزيرة نائية، لا يوجد فيها سوى الحيوانات المتوحشة فتكبد مشقة البحث عن حياة آمنة مستقرة فيها، لذلك يصنع من أشلاء السفينة المحطمة سكنا بسيطا، أما طعامه فكان مما تيسر له من ثمار الجزيرة، لكن المصادفة تساعده في تأمين غذائه من الحنطة، حين نفض كيسا (يريد استخدامه لبعض شؤونه) كان فيه بقايا حنطة، فهطلت الأمطار ونبتت البذور، فصار يعتني بها، إلى مرحلة الحصاد.

نلاحظ أن كروزو لا يبدأ من الصفر، وإنما يساعده في الاستمرار على قيد الحياة مؤن وأدوات حصل عليها من بقايا السفينة المحطمة، كما ساعدته الطبيعة بأن مدّته بالمواد الأولية (الخشب) ليستمر في العيش.

بعد فترة من الزمن يلتقي روبنسون بإنسان أسير، استطاع أن يهرب من أكلة لحوم البشر، فيسميه (جمعة) ويتخذه مساعدا له في عمله.

عاش روبنسون في الجزيرة مدة ثمان وعشرين سنة، إلى أن أتت مصادفة سفينة، يرحل على متنها إلى بلده، بعد أن يخوض صراعا مع رجال ثائرين على ربانها، وهكذا لاحقته المتاعب حتى آخر مراحل سفره!!

اللقاء بين "حي بن يقظان" و "روبنسون كروزو"

لو وقفنا عند السنة التي توفي فيها مؤلف " روبنسون كروزو" دانييل ديفو (1731م) وسنة وفاة ابن طفيل (1185م) للاحظنا أن مؤلف "حي بن يقظان" قد عاش قبل ديفو بحوالي خمس مئة سنة، وأن كلا الكاتبين قد عاش في إسبانيا فترة من حياته، لذلك كان تأثر ديفو بابن طفيل أمرا طبيعيا.

لو تأملنا الفضاء المكاني لكلا الروايتين للاحظنا تشابها كبيرا، فنحن أمام فضاء واحد تقريبا (جزيرة نائية) كذلك نجد فيها إنسانا وحيدا، يحاول أن يفهم ويستكشف كل ما يحيط به، وبذلك نجد لقاء في تركيز القصتين على شخصية رئيسية واحدة، تعيش ظروفا متشابهة (العزلة، البدائية...)

كذلك تبدو الشخصية الثانوية، في كلا القصتين، شخصية طارئة (آسال، جمعة) تأتي إلى الجزيرة بعد استقرار الشخصية الرئيسية، إذ تم اللقاء بها بعد مرور فترة طويلة من العزلة في الجزيرة، وقد لاحظنا أنها أضفت الحيوية على فضاء القصتين، وأسهمت في تجديد إيقاعهما.

نلمح في كلا القصتين الغاية التعليمية، فابن طفيل، كما لحظناه منذ المقدمة، يريد أن يدلل على وجود الله باستخدام العقل والحدس، دون استخدام الشريعة، لذلك جعل من (حي) إنسانا بدائيا يصل إلى الإيمان عن طريق استخدام العقل أولا ثم الحدس، كأنه يطلب من الناس أن يمعنوا النظر في هذا الكون ليتوصلوا إلى الإيمان بعقولهم وقلوبهم، لا أن يكون إيمانهم إيمانا تقليديا، يحول التواصل مع الله تعالى إلى

مجموعة من الطقوس لا علاقة لها بالقلب أو العقل.

أما دانييل ديفو فقد كانت غايته تربوية، إنه يتوجه إلى الشباب، الذي يعشق المغامرة والسفر، بالنصيحة، طالبا إليهم النظر إلى ما آل إليه حال روبنسون حين لم يستمع إلى رغبة والديه في عدم السفر، ونفّذ ما يدور في رأسه من أفكار، فعانى متاعب جمة استمرت حتى لحظات سفره الأخيرة.

انعكست في كلا القصتين ملامح من السيرة الذاتية للمؤلف، ففي قصة "حي بن يقظان" نجد أهم القضايا التي أرّقت ابن طفيل (هل تستطيع الفلسفة أن تؤدي إلى الإيمان بالله تعالى، على نقيض القول الشائع " من تمنطق فقد تزندق"؟ ثم هل يكفي استخدام العقل ليصل بنا إلى الإيمان العميق أم نحن بحاجة إلى القلب والقوى الداخلية الحدسية إلى جانبه؟ هل تستطيع العامة الإيمان بهذه الطريقة؟ أم لا بد لها من الطريقة النقلية في الإيمان؟ هل الطريقة العقلية الحدسية وقف على الخاصة دون العامة؟)

إذا نلمح في هذه القصة بعض المعاناة الروحية والفكرية لابن طفيل، كما نلمح بعض ملامحه الشخصية التي أسقطها على (حي) فجعله فيلسوفا وطبيبا، وعالم فلك مثله.

أما قصة "روبنسون كروزو" فقد لمحنا فيها معاناة دانييل ديفو من عقوق ابنه، لذلك جعل روبنسون ابنا عاقا لوالديه، وأسقط عليه غضبه، مما جعله يعاني متاعب جمة في سفره، وعاقبه بأن عاش معظم حياته وحيدا يجتر آلامه.

الاختلاف بين "حي بن يقظان وروبنسون كروزو"

يدخل روبنسون الجزيرة النائية شابا، قد تكوّن فكره وتأصلت عاداته، أي بدا لنا إنسانا مدنيا أجبر على الحياة البدائية، أما (حي) فقد بدأ حياته فيها رضيعا (حسب الرواية الأولى) أو تخلق من تربتها (حسب الرواية الثانية) لذلك كان إنسانا بدائيا لصيقا بالطبيعة، وقد قويت صلته بها مع الأيام، إذ لم يعرف عالما غيرها، فكان عالم الحيوان في الجزيرة دليله للحياة، تعلم منه طرائق العيش البدائية.

إذا بدأ (حي) حياته في الجزيرة من الصفر، في حين وجدنا روبنسون يستعين بمخلفات السفينة المحطمة، فاستطاع أن يوفر لنفسه عيشة متحضرة بفضل المؤن والأدوات التي عثر عليها مع بقايا السفينة.

نظرا لعلاقة (حي) الحميمة بالطبيعة نجده إنسانا تغلب عليه الروحانيات والأفكار، همه الأساسي البحث عن قضايا تؤرق الإنسان (الإيمان بالله، الموت، هداية الآخرين) لذلك لم تؤرقه قضايا الحياة المادية، خاصة في المرحلة الأخيرة من حياته، فقد رأى أن الاستغراق في التواصل مع الذات الإلهية يفسدها الانشغال بالماديات، لذلك كان طعامه بسيطا، يخصص له وقتا زهيدا ليصرف وقته في التأمل والعبادة، في حين

وجدنا روبنسون مشغولا بالعالم المادي، همه الأساسي تأمين الطعام ليس لمعيشته اليومية فقط وإنما يفكر بمعيشته المستقبلية فيحاول تأمين مؤنة الشتاء والعيش في مسكن على نسق عرفه في حياته السابقة، لذلك نستطيع أن نقول إن روبنسون نقل الحياة المدنية بكل ماديتها إلى الجزيرة، وربما لهذا السبب ابتعد عن القضايا الروحية، في حين جسّد (حي) الحياة الروحية بتأثير الطبيعة التي التصق بها، وكما يقول جان جاك روسو إن الإنسان الذي يعيش قريبا من الطبيعة أشد تدينا واقترابا من الله من ذلك الإنسان الذي يعيش في المدينة، ربما لأنه يزداد رهافة وإحساسا بمعجزات الكون وجماله، لشدة معايشته للطبيعة، ورؤيته لتبدلاتها المعجزة، لا أدري إن كان يحق لنا القول: إن قصة "حي بن يقظان" تجسد لنا علاقة الشرقي بالكون، والتي رأيناها تعتمد على التركيز على الروحانيات وعدم الاهتمام بالماديات، في حين تجسد لنا قصة "روبنسون كروزو" علاقة الغربي المادية بالكون، وإن كنا لا نستطيع أن نقبل هذا الحكم بشكل مطلق!!

إن شخصية (حي) هي شخصية فيلسوف يتأمل الكون ليفهم أسراره، يثير أسئلة جوهرية تتعلق بالوجود الإنساني وكيفية تواصله مع الله، لذلك اجتمعت لديه شخصية الفيلسوف إلى جانب المتصوف! وهو يفكر في إصلاح غيره، لذلك برزت لديه شخصية المصلح، في حين وجدنا (روبنسون) إنسانا عاديا أقصى طموحاته تلبية حاجاته المادية.

وقد كان اللقاء بالشخصية الثانوية (جمعة) معززا للجانب المادي لروبنسون إذ يقوم بمساعدته في أمور حياته المادية، في حين كان لقاء (حي) بـ(آسال) معززا للجانب الروحي، علمه اللغة، إحدى أهم مفاتيح الأعماق والأفكار، ثم أخذه إلى مدينته العاصية ليسهم في إصلاحها.

لو تأملنا علاقة (حي) بـ(آسال) لوجدناها علاقة ندية، إذ يتم تبادل المعرفة بينهما، ويحاولان التعاون في سبيل إصلاح البشر وهدايتهم.

أما علاقة روبنسون بـ(جمعة) فقد كانت علاقة السيد بالمسود على نقيض علاقة (حي) بـ(آسال) وبذلك تتجسد لنا علاقة الغربي بالآخر، فهو السيد والآخر عبد له.

نلاحظ أن القصة لدى ابن طفيل مازالت بدائية، رغم الإنجازات السردية التي لحظناها، إذ لا نجد، غالبا، سردا متصلا بحدث معين، أو بشخصية معينة، خاصة إذا تجاوزنا المقدمة والخاتمة، التي أشرت إلى جماليتهما سابقا، فقد امتلأت القصة بالاستطرادات الفلسفية، فأصبحت أشبه ما تكون بمقال فلسفي، في أغلب الأحيان، في حين بدا السرد القصصي، في "روبنسون كروزو" متقنا، يكاد يخلو من الترهل والاستطراد، فالحدث مشوق، يتطور عبر حبكة متماسكة، وقد ابتعدت الشخصية عن التجريد، فلم تبدَ

مجموعة أفكار، كشخصيات ابن طفيل، بل رأيناها قريبة من الواقع، هنا لا بد أن نذكر مرة أخرى بالفارق الزمني بين القصتين (حوالي خمس مئة سنة)

يلاحظ وجود مؤثر إسلامي آخر في قصة "روبنسون كروزو" وهو ألف ليلة وليلة، إذ لا بد أن ديفو قد اطلع على ترجمة (غالان) لألف ليلة وليلة التي ظهرت في اثني عشر مجلدا بين عامي (1714_ 1717) فقد توفي ديفو (1731)

يلاحظ المرء أن معاناة روبنسون تشبه معاناة السندباد البحري، خاصة في بداية الرحلة البحرية، حيث تحطمت السفينة وبقي حيا دون سائر الركاب، فعاش في جزيرة نائية وحيدا.

وبذلك لم يكتف دانييل ديفو بالتأثر بقصة "حي بن يقظان" وإنما تعددت مجالات تأثره، ليتجاوز ذلك التأثر إلى الإبداع، الذي ينطلق من خصوصيته التي تنبع من معاناته الذاتية وخصائص أمته.