أثـر توظيـف النمـاذج البشرية في حـركـة التـواصل بين الأدب العربي، ومختلف الآداب العالمية

The Effect of the use of the human samples in the action of communication between the Arab literature and the different international ones.

د/ محمد بكادي

المركز الجامعي بتامنغست، قسم اللغة العربية وآدابها معهد الآداب واللغات

مخبر الموروث العلمي والثقافي لمنطقة تمنراست

mohamedbakadi@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2018/09/08	تاريخ القبول: 2018/11/01	تاريخ النشر: 2019/02/10

مُلخّص البحث

إن ما يمكننا الوقوف عليه ونحن نطلع على مختلف الإبداعات ألأدبية التي تدخل تحت ما يسمى بالأدب العالمي، هو أن معظمها كان ثمرة تلاقح بين مختلف الآداب القومية، ونتيجة للاتصالات الأدبية فيما بينها عن طريق عملية التأثير والتأثر .

ولعل من أكثر نوافذ الاتصالات الأدبية بين مختلف الآداب القومية والعالمية هو ما يعرف بتوظيف النماذج البشرية، والذي أعده من أخصب المجالات التي لعبت دورا مهما في تواصل الآداب القومية فيما بينها، وجعل الأدب حالة إنسانية مشتركة بين الأمم لا تعرف الحدود .

والأدب العربي هو أحد تلك الآداب القومية، التي كان لحركة توظيف النماذج البشرية في العديد من أعمالها الأدبية الإبداعية دورا كبير في اتصالها وتواصلها بمختلف الآداب العالمية، نظرا لحركة التأثير والتأثر المتبادلة بينه وبينها في هذا المجال. وهو ما سأحاول إبرازه والوقوف عليه وتبيين دوره الكبير والمتميز في هذا البحث.

الكلمات المفتاحية : الأدب العربي؛ النماذج البشرية ؛التواصل؛ التوظيف ؛الآداب العالمية؛الأدب المقارن .

Abstract.

What we can stand on when learning about the different literature foundations which is labeled as international literature is that most of it was

a result of marriage between the different nations literatures and aresult of the link between one another through effected and effecting process.

We think that one of the most communicational windows between the different nations literatures as well as global literatures, in my opinion, is what is known as the use of the human samples, the thing that I consider as one of the most fertile fields which played a great and important role in linking the nations literatures and making literature a shared human fact between nations without any borders.

The Arab literature is one of those nations literature for which human sample movement act, in many creative literary works,has a great role in linking it with different global literatures thanks to effectedand effectingprocessthat is exchanged between one another in this field .This latter issue is what I will try to highlight and sow its great role in this research.

Key words:The Arab literature; the human samples; thecommunication;usage ;the global literatures; Comparative literature

تمهيـــد:

إننا عندما نطلع على كم الإبداعات الأدبية في معظم الآداب القومية نجد بأن معظمها قد كان نتاج تبادلات أدبية إبداعية، أدت إليها عملية التأثير والتأثر المتبادل بين هذه الآداب. ولو تعقبنا معظم هذا التأثير والتأثر في العمليات الإبداعية في آداب العالم، نجد أن أغلب ما أدى إليه هو توظيف العديد من المبدعين في شتى أصقاع العالم، ومن مختلف القوميات في أعمالهم الإبداعية لما يصطلح عليه في مفهوم الأدب المقارن بـــ :النماذج البشرية، هذا التوظيف الذي يعد من أخصب العمليات الإبداعية التي أدت وما زالت تؤدي دورا مهما في عملية التبادلات الأدبية، بين مختلف الآداب القومية والعالمية.*

ومن جملة الآداب القومية، التي كان لحركة توظيف هذه النماذج البشرية دور كبير في عملية اتصالها أو تواصلها مع مختلف الآداب العالمية، هو الأدب العربي، وذلك بسبب حركة التأثير والتأثر المتبادلة بينه وبينها في هذا المجال.

ونظرا لأهمية هذا الأمر، فقد رأيت أن أسلط الضوء على هذه المسألة بغرض معالجة إشكالية مهمة تتعلق بمسالة التوظيف لمختلف النماذج البشرية في الأعمال الأدبية، ودورها في

حركة تواصل الأدب العربي مع مختلف الآداب العالمية، وذلك من خلال محاولة الإجابة عن سؤالين مهمين، وهما: ما أُثر توظيف النماذج البشرية في الأدب العربي؟ وما هو الدور الذي لعبه هذا التوظيف في حركة التواصل بين كل من الأدب العربي ومختلف الآداب العالمية ؟.

و محاولة مني الإجابة عن هذين السؤالين، فقـد اعتمـدت المحاور الآتية :

أولا : مفهوم النماذج البشرية

ثانيا : أنواع النماذج البشرية

ثالثا : تمظهر توظيف النماذج البشرية في الآداب القومية والعالمية

رابعا : توظيفها في الأدب العربي، ودورها في التواصل العربي العالمي

أولا – مفهوم النماذج البشرية:

إن مصطلح النماذج البشرية هو مصطلح يطلق على أحد المجالات التي يدرسها علم الأدب المقارن، وهو أحد أهم الحقول في ميدان التأثير والتأثر. ويقصد به في علم الأدب المقارن؛ تلك النماذج التي تعطي صورة متكاملة لأبعاد شخصيات أدبية، فهي تمثل مجموعة من الفضائل أو مجموعة من النقائص أو الرذائل، ويتخذها الكتاب طرقا فنية يعبرون بها عن آرائهم وعن مجتمعاتهم تعبيرا فنيا ويجعلون منها منافذ يطلون منها على عصرهم بمشاعرهم وشخصياتهم[1]، وهي تنتقل من أدب قومي لآخر، وقد تحتفظ هذه النماذج في انتقالها من أدب لأخر ببعض الخصائص التي كانت تختص بها في الأدب الذي نشأت فيه قبل انتقالها، وتكتسب خصائص أخرى تبتعد بها قليلا أو كثيرا عن منبتها الأول[2].

ثانيا :أنواع النماذج البشرية:

النماذج البشرية في الأدب المقارن أنواع، وأهمها أربعة نماذج هي الأكثر تناولا في الدراسات الأدبية المقارنة، وهي :

1- النماذج البشرية الأسطورية

النماذج البشرية الأسطورية هي تلك الشخصيات غير الواقعية (الأسطورية) التي يتم استدعائها من طرف المبدع أو المؤلف لأي جنس أدبي من مختلف الأساطير القديمة، ويجعل منها شخصية يلبسها بعض أفكاره، ويسخرها لبناء عمله الإبداعي من خلال توظيفها توظيفا واقعيا أو

رمزيا. وأمثلتها في الأعمال الأدبية العالمية كثيرة جدا؛ وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر منها بعض الشخصيات الإغريقية الأسطورية مثل شخصية:(**بيغماليون**) و(**بروميثيوس**) و(**أوديب**)، وهذه الشخصية الأخيرة، أي شخصية :(أوديب) هي الشخصية الأسطورية الأكثر شهرة في الميثولوجيا الإغريقية، وفي الوقت نفسه الأكثر توظيفا وتناولا في مختلف الآداب العالمية، فلقد تناولها، قديما، أهم الكتاب المأساويين الإغريق كـ : **ايسخيلوس وسوفوكليس، يوريبيديس،** وحتى الرومان مثل (**سينيكا الصغير**)[3] . كما توجد العديد من الشخصيات الأسطورية الأخرى التي وظفت في الآداب القومية والعالمية التي أنتجتها مختلف الحضارات والثقافات الإنسانية الأخرى، كالشخصية الأسطورية السومرية (**جلجامش**)، والشخصية الأسطورية البابلية (**عشتار**)، والشخصية المشهورة في حكايات ألف ليلة وليلة المسماة :(**شهرزاد**)، وكذلك الشخصية الأسطورية الألمانية: (**فاوست**)، وغيرها من الشخصيات الأسطورية الأخرى الموظفة في الأعمال الإبداعية الأدبية .

2 – النماذج البشرية الدينية :

النماذج البشرية الدينية هي في حقيقة أمرها شخصيات لا تختلف كثيرا عن النماذج الأسطورية إلا من حيث كون الأولى كلها شخصيات خيالية أسطورية لا وجود لها في الواقع، في حين أن الشخصيات الدينية تكون غالبا شخصيات واقعية، وهي عموما شخصيات مأخوذة أو مستوحاة من الكتب المقدسة. ومن الشخصيات الدينية المشهورة في الأدب العالمي والتي وظفت في العديد من الأعمال الأدبية نجد على سبيل المثال شخصية النبي :(**يوسف عليه السلام**) .

3– النماذج البشرية التاريخية :

النماذج البشرية التاريخية هي تلك النماذج الإنسانية الواقعية التي تستحضر من قلب التاريخ نظرا لشهرتها في مجال معين، وتوظف في العمل الأدبي وتنسج حولها الأعمال تماما مثلها مثل النماذج البشرية الأخرى. ويمكن القول أن أهم النماذج البشرية التاريخية التي صالت وجالت في الأعمال العالمية هي شخصية الملكة الفـرعونية :(**كليوباترا**) . وهي أنموذج تاريخي تناوله العديد من المبدعين في العالم بالإضافة لنماذج تاريخية أخرى تم تنقلها بين مختلف الآداب القومية .

4– النماذج البشرية السلوكية :

النماذج السلوكية هي نماذج بشرية تعطي انطباعا سلوكيا معينا، قد يكون حميدا أو قد يكون ذميما، وقد أطلق عليها الدكتور غنيمي هلال مصطلح : النماذج البشرية العامة[4]، وهي نماذج توظف في الأعمال الأدبية للتعبير بها عن سلوك قد يكون اجتماعي أو أخلاقي أو غير ذلك من السلوكيات الإنسانية المعروفة، وهي نماذج يهتم بها علم ألأدب المقارن ويدرسها ويدرس انتقالها من أدب لأخر . ومن ضمن النماذج السلوكية التي شاعت في الأدب وتم تواترها وتداولها في مختلف الآداب هي : نموذج :(**البخيل**)، وكذلك نموذج : (**البغي الفاضلة**)، التي حيكت حوله العديد من الأعمال الإبداعية الأدبية.

تمظهر توظيف النماذج البشرية في الآداب القومية والعالمية

لقد كانت النماذج البشرية من أهم الإشارات والدلائل والقرائن على إنسانية التجربة الأدبية، فهي قد أثبتت بشكل كبير جدا بأن المبادلات الأدبية بين مختلف الآداب القومية، هي أمر واقع وضروري لحركة الأدب القومي الذي يعد حلقة أو وحدة من وحدات الأدب العالمي. والمتتبع لمختلف الآداب القومية والعالمية سيقف على تمظهر هذه التبادلات التي أمنها استغلال وتوظيف النماذج الإنسانية المختلفة، التي كانت في الأصل نتاجا لم يتفرد بها أدب قومي عن آخر، وإنما كانت تولد في أدب وحضارة معينين ثم ترفض أن تبقى تراوح مكانها فتنتقل من أدب قومي لآخر لتلبس في كل انتقال لها لباس الأدب الذي تحط في رحابه .

والحقيقة أن تمظهر هذا الانتقال واضح وجلي في الآداب العالمية . بحيث لو أخذنا، مثلا، الشخصيات الأسطورية، ووقفنا على تنقلاتها وتوظيفها على مستوى الآداب العالمية لوجدنا أنها قد كانت تنتقل من أدب لآخر دون قيد أو حاجز، ومن ذلك مثلا الشخصية الأسطورية (**أوديب**) أو(**أوديبيوس**)، وهي الشخصية الإغريقية التي قد تم تناولها من طرف العديد من المبدعين الأدباء من مختلف القوميات، وفي مختلف الأزمنة، بدأ بالمسرحيين التراجيدين الإغريق الذين كان من أهم من تناولها منهم هو المبدع المسرحي التراجيدي **سوفوكليس** في مسرحيته : (**أوديب ملكا**)، وكذلك شخصية (**بيغماليون**)، وهي الأخرى شخصية إغريقية أسطورية وقد كان أول من وظفها في عمله هو الشاعر الروماني **أوفيـــد** في قصصه بعنوان : (**المسـخ**) ثم توالى توظيف هذه الشخصية الأسطورية عند مختلف الكتاب والشعراء، مثل الشاعر الإنجليزي

جون ماريستون في قصيدة عنوانها : (**نفخ الروح في صورة بيغماليون**)، كما تم توظيفها في العصر الحديث من طرف المسرحي الإرلندي **برنارد شو** في مسرحيته المسماة : (**بيغماليون**) التي ألفها سنة 1912 .[5]

وهناك الكثير من الشخصيات الأسطورية الأخرى التي تم توظيفها في مختلف إبداعات ونصوص الآداب القومية أو الأدب العالمي سواء، النثرية منها أو الشعرية كـ : (**سبارتاكيس**) أو:(**جلجامش**) أو (**عشتار**) أو (**شهرزاد**) أو (**فاوست**) أو (**بروميثيوس**)؛ الشخصية " التي أثرت في الأدب الانجليزي والألماني والفرنسي والعربي " على حد سواء،[6] أو غيرهم من الشخصيات الأسطورية الأخرى.

أما الشخصيات الدينية فقد تجلت حركتها وانتقالها في العديد من الأعمال الأدبية الشرقية والغربية؛ فالشخصيتان الدينيتان ؛(**النبي يوسف عليه السلام**) و؛(**زليخـا**) ـ مثلا ـ، قد تم توظيفها في أعمال العديد من المبدعين من مختلف القوميات وفي مختلف الآداب؛ فمن الشعراء والكتاب الفرس، فقط، الذين وظفوا هاتين الشخصيتين نجد كل من **أبو المؤيد البلخي** الذي وظفهما في قصته:(**يوسـف وزليخـا**)، وكذلك الشاعر الفارسي؛ **أبو القاسم الفردوسي** في أوائل القرن الخامس الهجري، في منظومته :(**يوسف وزليخا**)، والشاعر الفارسي **عبد الرحمن الجامي** في القرن التاسع الهجري في مثنويته :(**يوسف وزليخا**)؛ التي كتبها ضمن منظومته المسماة : (**العروش السبعة**) والتي تضم سبع مثنويات هي: (**سلسلة الذهب، سلامان أبسال، تحفة الأحرار، سبحة الأبرار، يوسف وزليخا، ليلى والمجنون، خرد نامه إسكندري**) .

أما من الشعراء الأتراك الذين تناولوا هاتين الشخصيتين، فنجد الشاعر التركي **حمد الله جلبي** المعروف بـ :**حمدي**، وهو من معاصري الشاعر الفارسي **عبد الرحمن الجامي** في منظومته المسماة أيضا:(**يوسف وزليخا**)، وكذلك الشاعر **أحمد بن سليمان بن كمال باشا** في مثنوية مؤلفة من سبعة آلاف وسبعمائة وسبع وسبعين بيتا[7] .

ومن الشخصيات الدينية، أيضا، التي وظفت في الأدب هي شخصية :(**الشيطان**) وهي شخصية تم توظيفها على يد الرومانسيين خاصة، ومن أهم الشعراء الذين وظفوا هذه الشخصية الشاعر الإنجليزي **جون ميلتون** في عمله :(**الفردوس المفقود**)، وكذلك الأديب

الروسي **ميخائييل ليرمنتوف** في قصيدته التي ألفها سنة 1829 بعنوان: (**الشيطان**)، وكذلك الأديب والفيلسوف الوجودي الفرنسي **جان بول سارتر** في مسرحيته :(**الشيطان والله الصالح**) سنة 1951، كما كانت هذه الشخصية محل توظيف في الكثير من الأعمال الأدبية لبعض الكتاب الأوروبيين مثل **بيرون**، و**فكتور هيجو** وغيرهم .

ونجد أن الشخصيات التاريخية التي انتقلت بين الآداب العالمية أيضا كثيرة ومن أهمها كما سبق وأشرنا إلى ذلك شخصية: (**كليوباترا**)، ومن أهم الكتاب الذين وظفوها في أعمالهم الأدبية نجد الكاتب الفرنسي **إيثيان جوديل** في مسرحيته المأساوية :(**كليوباترا الأسيرة**)، وقد كان ذلك في سنة 1552 كما تناولها الكاتب الإنجليزي **صمويل داني‌يل** في عمله المؤلف سنة 1594، وهو مسرحية أسماها: (**مأساة كليوباترا**)، وتم تناول هذه الشخصية، كذلك، في مسرحية :(**انطونيو** و**كليوباترا**) التي كتبها الكاتب الإنجليزي **وليام شكسبير** سنة 1906، وكذلك في المأساة التي كتبها مواطنه **جون دريدن** بعنوان:(**كل شيء في سبيل الحب**)،[8] وتم توظيفها، كذلك، في مسرحية :(**موت كليوباترا**) التي كتبها الكاتب الفرنسي **جون دي لاشابيل**، وكان ذلك خلال سنة 1680، وفي مسرحية بعنوان :(**كليوباترا**) كتبتها مواطنته **دلفين دي جراردان** حوالي سنة 1848، وكذاك في مسرحية :(**قيصر وكليوباترا**) التي كتبها المسرحي الايرلندي **جورج برنارد شو** في عام 1912، وغيرهم الكثير ممن وظفوا هذه الشخصية في أعمالهم الإبداعية .

ومن النماذج البشرية التاريخية ذات المصدر العربي، التي وظفت في العديد من الآداب القومية الأخرى نجد شخصية : (**مجنون ليلى**)، وهي، أيضا، شخصية تم تناولها في العديد من الآداب وخصوصا الأدب الفارسي والأدب التركي والأدب الأردي . ومن الكتاب الذين تناولوا شخصية المجنون ووظفوها في إنتاجهم الأدبي هو الكاتب الفارسي **نظامي كنجوي** وذلك سنة 530 هجرية في منظومته المعروفة بـ:(**مجنون ليلى**)، وقد بلغ عدد أبياتها أربعة ألاف وسبعمائة بيت،[9] ووظفها أيضا مواطنه الشاعر الفارسي المعروف **عبد الرحمن الجامي** في عمله المسمى بالاسم نفسه: (**مجنون ليلى**) .

أما من الشعراء الأتراك، فقد وظفت شخصية : (المجنون) في عمل الشاعر التركي **حمد الله جلبي**، وكذلك الشاعر التركي الملقب بأمير الشعر التركي؛ وهو : الشاعر التركي **محمد بن سليمان** المكنى بـ **فضولي** أو **فضوا البغدادي**، في مثنويته التي سماها: (**ليلى والمجنون**)؛ والتي كانت جوابا ** لمنظومة الشاعر الفارسي **نظامي كنجوي**؛ وهي منظومة تحوي حوالي ثلاثة آلاف وأربعمائة بيت[10] وقد كانت من أجمل المثنويات، على الإطلاق، التي نظمت في الأدب التركي وقد وظف فيها الشخصية وعلاقة الحب التي بينها وبين المحبوبة **ليلى** توظيفا صوفيا، بحيث حاول أن يعرج من خلال الحب البشري الذي كان بين قيس وليلى إلى الحب الإلهي الصوفي .[11] كما تم تناول هذه الشخصية من عدد ليس بقليل من الكتاب الأتراك في أعمالهم الأدبية مثل : الشاعر التركي **علي شيـر نوائي**، الذي تناول هذه الشخصية في عمله الذي كتبه باللغة (**الجغتائية**)،*** والذي سبق به عمل الشاعر **فضولي** بحوالي سبعين عاما، أو كذلك الشاعر **شـاهدي**، الذي تناول أيضا الشخصية نفسها في عمله الذي ألفه وكان سابقا لعمل للشاعر فضولي بحوالي ثمانين عاما .[12]

أما النماذج البشرية السلوكية، فهي الأخرى كثيرة، ومنها شخصية (**البخيل**) وهي شخصية تدل على سلوك اجتماعي معين وهو: (**البخل**)، وهو سلوك يعتبر مذموما عند أكثر من وظفوه في أعمالهم، وقد تطرق العديد من الكتاب القوميين والعالميين لهذه الشخصية أي . شخصية (**البخيل**) مستهدفين ما ترمز إليه من قيمة اجتماعية أو أخلاقية وتوظيفها في أعمالهم الإبداعية، ومن بين الكتاب والشعراء والمسرحيين الذين تعاملوا مع هذه الشخصية وكتبوا عن سلوكياتها أعمالا إبداعية هو الشاعر الكوميدي الإغريقي : **ميناندروس** في مسرحيته :(**البخيل**) التي فقدت ـ للأسف ـ ولم تصل إلينا وكذلك الشاعر الروماني **بلـوتوس** في مسرحيته المسماة : (**أولولاريا**) والتي تعني:(**وعاء الذهب**)، وأيضا تناولها الكاتب الفرنسي **جون باتيست بوكلان** الملقب بـ (**موليير**) في مسرحيته العالمية :(**البخيل**) التي كتبها سنة 1668،[13] وكذلك الشاعر الايطالي **كارلو جولدوني** .

ومن النماذج السلوكية التي وظفت في الأدب العالمي، أيضا، نجد شخصية : (**البغي الفاضلة**)، وهو أنموذج سلوكي شاع في الشعر الرومانسي على وجه الخصوص، وقد تم توظيفه

من طرف الأديب الفرنسي **الكسندر ديما الابن** في روايته التي نالت شهرة عالمية بعنوان :(**غادة الكاميليا**) التي ألفها سنة 1852، وكذلك تم توظيفه وطرقه من طرف الفيلسوف والأديب الفرنسي **جان بول سارتر** في مسرحيته : (**البغي الفاضلة**)، التي ألفها سنة 1946، وتناوله كذلك الفرنسي **فكتور هوغو** في عمله المسرحي :(**ماريون دي لورم**)، ووظفها الشاعر الفرنسي **الفريد دي موسيه** في قصيدته :(**لـورا**) التي تتألف من سبعمائة وثلاثة وثمانين بيتا وقد نشرها سنة 1833، وفي كثير من الأعمال الأخرى لعديد من الشعراء والكتاب والمسرحيين [14]

توظيفها في الأدب العربي، ودورها في التواصل العربي العالمي

لم يكن الأدب العربي أقل حظا من غيره من الآداب الأخرى في توظيف النماذج البشرية في إبداعات كتابه وشعرائه، بل على العكس من ذلك فقد كانت الإبداعات التي وظفت فيها النماذج البشرية، تعد من عيون الأدب العربي ومنها ما هو من عيون الأدب العالمي أيضا .

والمتتبع لحركة توظيف النماذج البشرية في الأدب العربي، يجدها مجسدة في إبداعات كتابه وشعرائه بكل أنواعها، الأسطورية، والدينية، والتاريخية، والسلوكية؛ فمن الشخصيات التي تم استقبالها بشكل لافت في الإبداعات الأدبية العربية وتم توظيفها في العديد من الأعمال الأدبية العربية الناجحة والمتميزة هي : شخصية (**أوديب**)، وهي من النماذج البشرية الأسطورية التي تم توظيفها في مختلف الآداب العالمية، والمعروف أن أول من أدخل هذه الشخصية للأدب العربي هو الأديب المصري **توفيق الحكيم** من خلال مسرحيته التي كتبها سنة 1949، وعنونها بـ : (**الملك أوديب**)،[15] وتعد هذه المسرحية " الباكورة الأولى لتجلي أسطورة أوديب في المسرح العربي شكلا ومضمونا"،[16] وقد جاءت كتابة هذه المسرحية نتيجة لعمل دءوب من طرف المؤلف، ودراسة متأنية وتحليل عميق لمسرحية التراجيدي الإغريقي سوفوكليس، وكذا للعديد من الأعمال الأدبية التي عارضت مسرحيته أي: مسرحية سوفوكليس لمدة أربع سنوات كاملة،[17] وقد استعمل توفيق الحكيم هذه الشخصية في مسرحه استعمالا خاصا يختلف عن الاستعمال والتوظيف التي وظفت به من طرف سوفوكليس أو من المعارضين الآخرين من مختلف القوميات بحيث نجده قد أعطاها بعدا جديدا يتفق مع نظرته الخاصة للعديد من الأمور السياسية والفكرية والإيديولوجية[18] . ثم تتابع، بعد ذلك، المبدعون العرب في توظيف هذه الشخصية إذ بعد صدور

مسرحية توفيق الحكيم بشهور قليلة كتب الكاتب المسرحي اليمني الأصل المصري الجنسية **علي احمد باكثير** مسرحية بعنوان : (**مأساة أوديب**)، وهي مسرحية تأثر فيها كثيرا بمسرحية توفيق الحكيم، ولكن بالرغم من تأثره هذا إلا أن توظيفه لشخصية أوديب في هذه المسرحية جاء مختلفا بحيث جعل المسرحية كلها تأخذ منحا آخر، باعتبار أنه حاول توجيهها توجها إسلاميا، كما عالج من خلالها قضايا سياسية من أهمها: الوضع العربي المزري بعد النكبة[19].

وبعد هذين العملين بسنوات وبالضبط سنة 1968 كتب المؤلف والكاتب المسرحي **فوزي فهمي** مسرحية اسماها :(**عودة الغائب**) وهي مسرحية مستوحاة من مأساة أوديب حاول هذا الكاتب أن يلبسها الطابع العصري، ويستغل شخصية أوديب ليقف لنا من خلالها على مواقف أخلاقية وإنسانية تتمثل في الإيثار ونكران الذات وكيف يمكن للفرد أن يعمل لشعبه ولو على حساب نفسه. ثم في سنة 1970، كتب الكاتب المسرحي المصري **علي سالم**، الذي يكتب أعماله باللغة العربية وكذلك باللهجة المصرية مسرحية وظف فيها شخصية أوديب عنوانها: (**كوميديا أوديب : وأنت اللي قتلت الوحش**)، وهي مسرحية تمت كتابتها باللهجة المصرية، وقد عالج من خلال توظيفه لشخصية أوديب من خلال هذه المسرحية وضع الحقوق والحريات المصري المزري الذي كان قائما قبل هزيمة 1967، ورد تلك الهزيمة أصلا إلى ذلك الوضع الذي تكاد تنعدم فيه الحريات وبالتالي تنعدم فيه لا محالة إرادة ألإنسان . وكتب الكاتب السوري **وليد إخلاصي** مسرحية سنة 1978 ونشرها سنة1981 بعنوان :(**أوديب مأساة عصرية**)، تناول فيها شخصية أوديب ووظفها في عمله المسرحي الذي حاول من خلاله أن يجعل المأساة الأوديبية مأساة معاصرة، وأن يلبس العمل كله طابعا عصريا. بداية من النبوءة التي جاءت في عمل إخلاصي عن طريق جهاز عصري وهو جهاز الكومبيوتر، عوض الكاهن كما هو الأصل في الأسطورة وفي كثير من الأعمال التي سبقت عمله المسرحي [20].

ومن النماذج البشرية، كذلك، وخصوصا منها الشخصيات الأسطورية، التي لعب توظيفها في الأعمال الأدبية العربية دورا بارزا في التبادلات الأدبية بين الأدب العربي ومختلف الآداب العالمية وخلقت جسرا متميزا بين مختلف الأعمال الأدبية العربية والعالمية هي شخصية : (**بيغماليون**)، هذه الشخصية الأسطورية الإغريقية التي تم توظيفها في العديد من الأعمال الأدبية

العربية . ومن بين الأعمال الأدبية العربية المهمة التي وظفت فيها هذه الشخصية هي العمل المسرحي لتوفيق الحكيم الذي عنونه بـ :(**بيغماليون**)، وهو اسم الشخصية الأسطورية نفسها في الميثولوجيا الإغريقية .

والمعروف أن توظيف الكاتب المصري لشخصية بيغماليون في مسرحيته، لم يأت إلا بعد تأثيرات عديدة ولعل أولها لم يكن عملا مسرحيا ولا أدبيا، بل كان عملا فنيا تشكيليا، إذ يعترف توفيق الحكيم في مقدمة مسرحيته " بأن أول من كشف له عن روعة أسطورة بيغماليون [...] هي لوحة زيتية تدعى :(**بيغماليون وغالاتيا**) بريشة الفنان جان راوكس، المعروضة في متحف اللوفر "[21]، ثم بعد ذلك بفترة شاهد فلما مقتبسا من مسرحية الكاتب الإرلندي برناردشو، فجر فيه الرغبة في كتابة عمله المتميز بيغماليون[22]، وقد جعل توفيق الحكيم من شخصية بيغماليون ساحة نفسية لتصارع الأفكار والرغبات النفسية البشرية، وكذا لتفجير قضايا جدلية مهمة كالفن والدين .

ومن الكتاب العرب الذين اشتركوا في استقبال هذه الشخصية وغرسوها في أعمالهم هو القاص السوري : جورج سالم الذي وظف هذه الشخصية في قصة: (**الينبوع**)، وهي قصة من مجموعة قصصية أسماها: (**عزف منفرد على الكمان**).[23]

وفي واقع الأمر، لم تكن النماذج البشرية التي وظفت في الإبداعات الأدبية العربية، وساهمت في إثرائها وثرائها، ولعبت دورا مهما في حركة تواصل الأدب العربي ومختلف الآداب العالمية مقتصرة على النماذج البشرية الأسطورية، فحسب، بل كل النماذج الأخرى تم توظيفها في العمل الأدبي العربي، ولعبت أدوارها في هذا الإطار كما لعبته النماذج الأسطورية .

فعلى سبيل المثال نجد أن شخصية (**كليوباترا**)، والتي تعد من النماذج البشرية التاريخية قد تم استقبالها وتوظيفها في العمل الأدبي العربي، ولعل من الأعمال المعروفة والمشهورة التي وظفت فيها هذه الشخصية في أدبنا العربي هو العمل المسرحي الغنائي للشاعر أحمد شوقي، المتمثل في مسرحيته الشعرية:(**مصرع كليوباترا**)، وهو عمل حاول من خلاله الشاعر المصري أحمد شوقي رد الاعتبار للملكة المصرية كليوباترا التي رأى بأن كل الأعمال الأدبية الغربية التي تناولتها لم تنصفها، باعتبارها كلها، تقريبا، قد صورتها تصويرا سلبيا [24]. ومثلها كذلك الشخصية التاريخية

شخصية :(**المجنون**)، والتي تعد، هي أيضا، من النمـــاذج البشرية التاريخية، التي لعبت دورا مهما في التبادل الأدبي العربي مع الآداب الشرقية والإسلامية كالأدب الفارسي، والأدب التركي . ومن بين أهم الكتاب العرب الذين وظفوا هذه الشخصية، نجد الأديب المصري صلاح عبد الصبور في عمله المسرحي بعنوان : (**ليلى والجنون**)؛ الذي ألفه سنة 1971 .

ومن النماذج البشرية الأخرى غير الأسطورية التي تم توظيفها في العديد من الأعمال الأدبية العربية ومثلت حلقة من حلقات الاتصال بين الأدب القومي العربي وباقي الآداب العالمية، نجد شخصية :(**الشيطان**)، مثلا، وهو نموذج بشري ديني قد تم توظيفه هو كذلك في بعض الأعمال العربية، والتي منها على سبيل المثال لا الحصر؛ المجموعة القصصية التي ألفها الكاتب المصري توفيق الحكيم سنة: 1938، والتي عنونها بـــ: (**عهد الشيطان**)؛ ومنها كذلك قصيدة الكاتب والشاعر عباس محمود العقاد المعنونة بـ : (**ترجمة شيطان**).[25]

أما النماذج البشرية السلوكية فهي الأخرى قد تم استدعائها من المبدعين العرب عبر بعض الأعمال الغربية، ووظفوها في إبداعاتهم الأدبية، والتي كان من أشهرها شخصية: (**البغي الفاضلة**)، وهو أنموذج بشري سلوكي ذاع صيته بكثرة عند الرومانسيين الغربيين وبالخصوص في أشعارهم، كما أشرنا إلى ذلك سابقا، وقد تم بالمقابل توظيفه بشكل لافت في أعمال الرومانسيين العرب الإبداعية. ومن الذين وظفوا هذه الشخصية نجد الشاعر :(**مطران خليل مطران**) الذي تناوله ووظفه في قصيدته :(**الجنين الشهيد**)، وكذلك الشاعر والمحامي والمترجم نيقـولا رزق في قصيدتيه :(**المرأة الساقطة**) وقصيدة (**إلـــى بغي**)، والشـاعر طـانيوس عبده في قصيدتيه:(**بنت الرصيف**) و(**الريال الزائف**)، وكذلك الشاعر بشارة الخوري الملقب بالأخطل الصغير في قصيدته : (**الـــــريال المزيف**). والشاعر بدر شاكر السياب في قصيدته : (**المومس العمياء**)، وغيرهم الكثير ممن تناولوا هذه الشخصية السلوكية من شعراء وكتاب في الأدب العربي مثل.محمود حسن إسماعيل، وصالح جودت، وفؤاد بليبل وغيرهم[26].

الخاتمـــة

إن ما يمكن استنتاجه بعد تتبع هذه النماذج البشرية في هجراتها المتتالية بين مختلف الآداب العالمية، وتتبع الأثر الأدبي والفكري والثقافي الذي زرعته في كل محطة قد رست فيها

هو الأهمية البالغة التي تكتسيها هذه النماذج في حركة التبادلات الثقافية والفكرية بين مختلف الإبداعات الإنسانية، مما يولد انطباعا أكيدا، أن الأدب هو حالة إنسانية شاملة لا تقف عند حدود القومية بمفهومها الضيق، وإنما تتجاوزها للعالمية أو الكونية .

ومن خلال النماذج البشرية المختلفة السابقة التي تم الوقوف عليها وعلى حركتها وتجوالها بين الآداب العالمية، التي تبين حجم التبادلات الأدبية بين الآداب العربية ومختلف الآداب القومية والعالمية الأخرى، يظهر لنا جليا ذلك الدور المتميز الذي تلعبه في حركة التواصل بين أدبنا العربي والأدب العالمي، وكذا الأثر الأدبي والفكري والثقافي والحضاري الكمي والكيفي الذي يؤمنه انتقالها من أدب لآخر .

فمن ناحية الكيف، نجد أن أغلب الأعمال الأدبية العربية التي اشتركت مع غيرها من آداب العالم في توظيف هذه النماذج البشرية كانت لها بعض الخصوصية، بحيث استطاعت أن تعالج قضايا إنسانية مشتركة، وتفتح نافذة على آداب أخرى، وتشارك هذه الآداب في نظرتها لبعض المسائل البشرية بغض النظر عن اتفاقها أو اختلافها في المسعى أو التوجه . بالإضافة إلى أن توظيف النماذج البشرية في الإبداعات الأدبية العربية فتح قناة تواصل لتلاقح الأفكار بين المبدعين وفتح حيزا فكريا متميزا، وفرصة كبيرة لمعرفة الآخر ولتقبله ليس كغريب بل كشريك في الفعل الثقافي والأدبي .

أما من الناحية الكمية، فنجد أن توظيف هذه النماذج البشرية قد ساهم مساهمة فعالة في زيادة الإنتاج الأدبي العربي من حيث عدد الأعمال الإبداعية؛ باعتبار أن هذه النماذج قد استطاعت أن توفر مواضيع خصبة يخوض فيه المبدعون وينسجون منها أوعليها أعمالهم الإبداعية.

هوامش:

* – الآداب العالمية أو الأدب العالمي، أو، هو مصطلح يتسم بالغموض، وليس له تعريف محدد أو مفهوم واضح متفق عليه بين الباحثين، فالبعض من الباحثين يطلقونه على مجموع الأعمال الأدبية المتميزة التي تنتمي إلى آداب قومية مختلفة،و معيارهم للعالمية في ذلك هو : (الجودة الفنية)، بينما يريد به البعض الآخر تلك الآثار الأدبية التي تمكَّنت من أن تتخطى حدودها اللغوية والثقافية والقومية وأن تحظى بانتشار عالمي.واسع سواء

ترافق انتشارها عالميا مع جودة فنية وفكرية أم لم يترافق، ومعيارهم للعالمية في ذلك هو : (تخطي الحدود القومية والانتشار العالمي)، أما بعضهم الآخر فيطلقه على مجموع الآداب القومية الموجودة في العالم بصرف النظر عن مستوياتها الفنية أو انتشارها العالمي، معتمدا في ذلك على أن معيار العالمية هو : جمع الآداب القومية في أدب واحد)، وهنالك آخرون يرون في هذه المسألة آراء أخرى لا يتسع المجال لذكرها ومناقشتها .كما أن لفظ المصطلح في حد ذاته من حيث صيغة جمعه أو إفراده هي، كذلك، محل جدل بين العديد من الباحثين ؛فهنالك من يجعل هذا المصطلح بصيغة الجمع أي (الآداب العالمية) على اعتبار أنها مجموع تلك الآداب القومية التي ترقت إلى العالمية فيصبح جمعها أومجموعها آدابا عالمية، بينما البعض الأخر ينكر صيغة جمع المصطلح ويرى أن المصطلح الأسلم هو صيغة الإفراد أي : (الأدب العالمي) على اعتبار أنه ليست هنالك آداب عالمية متعددة بل هنالك أدب عالمي واحد . وهناك آخرون ينكرون هذا المصطلح بصيغتيه، وبل وينكرون وجوده أساسا، ولا يعترفون به ولا بمفهومه أصلا، كالكاتب الروسي ماكسيم غوركي .

1 – انظر، الطاهر أحمد المكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ط 1، دار المعارف القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1987، ص 362

2 – أنظر، محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط 5، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان 1981، ص 303

3 – أنظر، المرجع نفسه، ص 297

4 – أنظر، المرجع نفسه، ص ن

5 – ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا 2000، ص 11

6 – أنظر، شهيرة حـرود، محمد غنيمي هلال والأدب المقارن، مخبر الأدب العام والمقارن كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، ص 167

7 – انظر؛ عبد الواحد عرجوني، من مظاهر تأثير الثقافة العربية الإسلامية في آداب الشعوب، مباحث في الأدب المقارن، موقع الطريقة العلية القادرية الكسنزانية :www.kasnazan.com

8 – انظر؛ محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص 311

9 – انظر؛ طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1991، ص163

** – الجواب : هو مصطلح شاع بين الترك والفرس ومعناه أن ينظم الشاعر المتأخر في الموضوع نفسه الذي نظم فيه الشاعر المتقدم، وعلى الوزن نفسه الذي نظم به قصيدته . (انظر؛ كتاب طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1991، ص171).

10 – انظر؛ طه ندا، المرجع نفسه، ص171

11 – انظر ؛المرجع نفسه، ص 172

*** – اللغة الجغتائية؛ هي لغة جغتاي، وبالتركية : Çaatayca) وهي لغة من اللغات التي كانت سائدة في آسيا الوسطى وإمبراطورية مغول الهند، وإن ظلت لغة الأدب المشتركة حتى أوائل القرن العشرين.وهي من لغات القارلوق المتفرعة من اللغات التركية والتي تتبع لمجموعة لغات الألطاي (لعائلة اللغات الألطية)، ومنها ظهر ما يسمى اليوم باللغة الأوزبكية.(انظر؛ ويكيبيديا الموسوعة الحرة، موقع : http://ar.wikipedia.org/wiki).

12 – انظر؛ طه ندا، المرجع نفسه، ص 171

13– أنظر، علي صابري، المسرحية ونشأتها، ومراحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها التراث الأدبي، العدد السادس،السنة الثانية، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، ايران، ص113

14– انظر؛ محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص 295–296

15 – أنظر؛ شهيرة حرود، مرجع سابق، ص 167

16 – حمزة عبد الرحيم الديب، أوديب وتجلياته في المسرح العربي، أطروحة جامعية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، (غير منشورة)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، الجمهورية العربية السورية، 2009، ص 11

17 – محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، دار نهضة مصر، القاهرة، جمهورية مصر العربية ص 76

18 – انظر؛ محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والنقد المقارن، ط1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1994، ص 145

19 – انظر؛ مصطفى عبد الله، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983،ص 102– 132

20 – انظر؛ المرجع نفسه، ص 138– 160

21 – توفيق الحكيم، بيغماليون، دار مصر للطباعة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص 16

22 – المرجع نفسه، ص 16

23 – انظر؛ ماجدة حمود، مرجع سابق، ص 18

24– انظر؛ محمد عبد العزيز شنب، كليوباترا بين شكسبير المحترف وشوقي الهاوي، الأهرام العدد 44556، 2008/12/2، جمهورية مصر العربية، موقع :**http**://**www.ahram.org.eg**

25 – انظر؛ الطاهر أحمد المكي، مرجع سابق، ص365

26 – انظر؛ خليل الموسى، مفهوم التأثير في الأدب المقارن، مجلة الآداب العالمية عدد :132، 01 /11/ 2007، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص46،47