**عنوان المحاضرة:التأثير والتأثر في الأدب المقارن.**

لقد عني الباحثون في مجال الأدب المقارن بالعديد من القضايا الهامة والجوهرية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بعملية المقارنة بين الثقافات وآداب الأمم والشعوب، غير أن قضية التأثير والتأثر مثلت مركز اهتمام الدرس المقارن وحجر الزاوية فيه، فهي الأساس الذي تقوم عليه عملية المقارنة الأدبية عند الباحثين المقارنين.

ومرد ذلك: أن كل إنتاج جدير أن نطلق عليه تسمية أدب يبلغ حد الكمال والتمام بالأخذ والعطاء والانفتاح، لا بالانكماش والانطواء، وتنطبق هذه الحقيقة على الأدب العربي وعلى كافة آداب الأمم والشعوب فتتجلى عملية التأثير والتأثر كحركة ذات حدين تعمل دائبة ونشيطة وفعالة([[1]](#footnote-2)) .

والأدب المقارن هو العلم الذي يدرس الصلات الأدبية بين الآداب المختلفة، ومواطن الالتقاء بينها في ماضيها وحاضرها والتأثرات العديدة التي تكون بين بعضها والبعض الآخر أيا كانت مظاهر هذه التأثرات، وسواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية، أو بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب، أو الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي، أو بتغير ذلك من مظاهر التأثرات والتـأثيرات المختلفة([[2]](#footnote-3)) .

إن تبادل التأثير والتأثر مجال تنافس وحيوية، وأقوى ضمان لتقدم الأدب الوطني والقومي، فهذا الفيلسوف"دالمبير"(1717-1783)، وهو من كبار المفكرين في عصر خطير من تاريخ الإنسانية تبادلت فيه أوروبا التيارات الفكرية والفنية، يقول" على الأمم المستنيرة أن تعطي وتأخذ، هذه حقيقة جد جوهرية لتقدم الآداب، بحيث لا يصح أن ينساها أو يهون من شأنها أولئك الذين يمارسون الأدب، والأمة الفرنسية بخاصة، قد شعرت من قديم بفوائد تبادل الصلات بين الآداب"([[3]](#footnote-4)) .

بهذا، ترمي دراسات التأثير والتأثر إلى الابتعاد عن التعصب، إذ يأخذ الشعب عن الشعب، والقوم عن القوم، والأمة عن الأمة وهذه سنة الحياة، وإذا كان ثمة فخر للبلد المعطي فلا عار على البلد الآخذ، وإنما له فخر الفهم والاستيعاب والإضافة، فالإنسانية وحدة متفاعلة وثقافتها كل لا يتجزأ، ويضيف اللاحق إلى ما تركه السابق في كل العصور وكل الأزمنة ([[4]](#footnote-5)) .

نعم، هكذا تنتقل التيارات الأدبية والفكرية من بلد إلى آخر رغم الحواجز اللغوية والحدود السياسية، وتجتاح بلدانا متجاورة أو بعيدة لتجعل من عالمنا الضيق كتلة واحدة، ويخضع الأدب لهذه التيارات، إذا انطوى الأدب القومي أو الوطني على نفسه، ذبل وأصيب بالوهن وحل فيه السقم والضعف، ولذا نراه يرتوي من المناهل الغريبة عنه، ويتمثل بعض ما تقدمه له، ونقول: إن أروع الآثار الأدبية القومية تعتمد دوما على الموارد الأجنبية والغريبة([[5]](#footnote-6)) .

وفي هذا المجال –مجال التجاوب في الميول والاتجاهات الفنية والفكرية- تنمحي الحدود المعوقة في اللغة والجنس، فيشعر الكاتب الذي يحاكي الآخرين ويتأثر بهم، بصدد من يشبهون مواطنيه، لكثرة ما بينه وبينهم من تشابه، بل إنه ليشعر أنهم مشاركوه في وطنه الفكري المثالي، وهم في الواقع يخدمون وطنه بإغناء أدبه والإسهام في نهضته الفكرية، وبهم يتحقق في الأدب المتأثر ما لم يكن قبلهم سوى إمكانيات وميول ونزعات حائرة، فالكاتب المجدد يبحث في المصادر الخارجية عن نطاق أدبه عما هو موجود في نفسه سلفا وجودا إمكانيا مصداقا لما يقال: لن تبحث عني إذا لم يكن قد سبق أن لقيتني([[6]](#footnote-7)) .

إذا رحنا-بعد هذا- نبحث في تاريخ الآداب الأوروبية سوف نجد ظواهر تعود دراستها اليوم إلى الأدب المقارن، تبدو هذه الظواهر على شكل تيارات مؤثرة ومتأثرة، تحمل ما كتب بلغة وطنية إلى اللغات المجاورة وبالعكس، وقد تظهر التيارات على أشكال ثلاثة، فإما المستعير يتقبل ما يأتيه من الخارج مباشرة، أو يحوره أو يرفضه، فهناك إذا تأثيرات وتأثرات مباشرة وصريحة، أو محورة أو عكسية، وذلك في حالة مقاومة البلد أو الأديب النموذج الذي يفرضه عليه أدب أمة أخرى أو أديب غريب عنه، فينتج عن هذه المقاومة نموذج يتناقض مع الأصل([[7]](#footnote-8)) .

وعطفا على ما سبق، كان مصطلح التأثير أروج مصطلحات الأدب المقارن ذيوعا، وعادة تلمح مصادر الأدب المقارن إلى عدم الخلط بينه وبين الشهرة، أو النجاح، أو الحظ، دون أن تقدم شيئا واضحا يعاون على التمييز بين هذه المصطلحات([[8]](#footnote-9)) .

وهنا، يمكن القول بدءا: إن له أكثر من مفهوم، وأروجها ما يشير إلى علاقة مباشرة من أي نوع، والتي يمكن أن تقوم بين المرسل والمتلقي، فدراسة تأثير إليوت في الشعر العربي المعاصر-مثلا- تعني أن ندرس ما ترجم من أعماله إلى اللغة العربية، وأعمال مقلديه، والصلات الشخصية بينه وبين من قلدوه، إن وجدت، وما وجه إليه من نقد، والدراسات التي نشرت عنه في العالم العربي، أي أن تأثيره يساوي مجموعة العلاقات المباشرة بينه وبين الأدب العربي، وهذا المفهوم لمصطلح التأثير قد يلتقي مع مصطلح الشهرة، ولكن يظل الفرق بينهما واضحا، لأننا حين نتحدث عن الشهرة، نعني الانتشار، ونشير إلى الجانب المادي من العلاقات المباشرة فحسب، إلى تنوعها، ونماذجها، وتوثيقها، على حين أن مصطلح التأثير يضيف ظلا نوعيا، وإدراكا نقديا للمشكلة، ويمكن القول: إن دراسة الشهرة مقارنة إحصائية، على حين أن دراسة التأثير مهمة أدبية ([[9]](#footnote-10)) .

ويمكن تقسيم علاقات التأثير، إلى أربعة أنواع رئيسة هي([[10]](#footnote-11)) :

1-التأثير الشخصي: تأثير (روسو) في أديب ما، أو أدب ما.

2-التأثير التقني/الفني: مثلا: عظمة الدراما الشكسبيرية إزاء الرومانسيين الفرنسيين.

3-التأثير الفكري: مثلا: انتشار الفكر الفولتيري.

4-التأثير في المواضيع والأطر: مثل استعارة المواضيع من المسرح الإسباني إلى المسرح الفرنسي في القرن السابع عشر.

وإذا كان تصنيف دراسة التأثير يتوقف على طبيعة الشيء المنقول أو نوعه، فعلينا أن نأخذ في الحسبان الجوانب الخمسة للعمل الأدبي التي تقبل الانتقال، وهي ([[11]](#footnote-12)) :

1-**الموضوع** بوصفه مادة العمل الأدبي، ببنائه وتفصيلاته، وعوارضه وأحداثه، وشخصياته وملامحه.

2-**الشكل**: أو النموذج الأدبي، أي النوع الذي ينتمي إليه العمل المؤثر، وليس من الضروري أن يكون هو نفسه في العمل المتأثر.

3-**التعبير**، ومصادر الأسلوب والصور الأدبية، وباختصار الثوب الأدبي الذي اكتساه العمل، ويعتبر أكثر ذاتية، وأقل تشابها مع العمل المؤثر.

4-**الأفكار** **والمشاعر**: وتشمل الإضافات الفكرية من أي لون.

5-**الشهرة** **الواسعة**، والنغم المميز، الذي لا يخطئ لشخصية الكتاب العظام الفنية.

وليس من الضروري أن نلتقي بهذه العناصر كلها، في العمل المتلقى دفعة واحدة، وإذا نوى باحث أن يقع عليها كذلك، وهو شيء من الصعب تخيله، فيمكن القول سلفا بأننا بصدد ترجمة وليس تأثيرا، لأن التأثير يقتصر في معظم الحالات عل جانب منها أو اثنتين، كأن يفتن المؤلف بجانب واحد من العمل الذي يحتذيه، كبناء عقدة القصة، أو بالجديد في الأسلوب، ويشغل بذلك عن أفكاره أو النظرة الكلية إليه، وطبعا يتفاوت التطبيق بتفاوت القضايا، وعلينا أن نأخذ دائما في الحسبان، وقبل أن نبدأ العمل، أن تعدد المقاييس يؤدي بالضروري إلى نتائج محددة ([[12]](#footnote-13)) .

ومما سبق، يتبين أن دراسة التأثير والتأثر عمل دقيق يقتضي جهودا جبارة، وله قواعده الخاصة التي ينبغي مراعاتها، وهي([[13]](#footnote-14)) :

-الحذر قبل الجزم بوجود تأثير وتأثر.

-اختيار أدباء يمثلون خصائص أدب قومي، ثم التعرف على مدى تأثرهم بأدب أجنبي وتأثيرهم فيه.

-الابتعاد عن العموميات، من مثل قولهم: يمثل شكسبير العبقرية الإنجليزية، غوته من نتاج الروح الألمانية...وغيرها.

-التقيد بقواعد الزمان.

من هنا، كان هذا النوع من الأدب المقارن هو أكثر فروعه انتشارا لدى الباحثين من الفرنسيين، وذلك لوضوح منهج البحث فيه، وللوثوق من الوصول إلى نتائج تتناسب وما يبذله الباحث من جهد، وهو يتطلب مع ذلك سعة اطلاع ودقة في التحليل، وصبرا في الباحث، وذكاء في فهم النصوص، كما يتبين ذلك من معرفة الأسس الآتية التي يجب اتباعها فيه، وهي([[14]](#footnote-15)) :

1-يجب تحديد نقطة البدء في التأثير من مؤلفات كاتب ما أو كتاب واحد من بينها، أو من شخصية ذلك الكاتب بوصفه وحدة لا تتجزأ مع مؤلفاته.

2-يجب تحديد الوسط المتأثر، بلدا كان أم مؤلفا، مثال ذلك: تأثير الكاتب الفرنسي**"جي دي** **موباسان"** في القصة المصرية القصيرة، أو في مؤلفي القصة القصيرة العربية في القرن العشرين، أو في "**تيمور**" فقط.

3-يجب التمييز بين حظ الكاتب في ذيوعه وانتشار مؤلفاته، وبين حظه في محاكاته والتأثير به، فقد يكون الكاتب ذا حظ عظيم في ذيوع مؤلفاته وترجمتها، ولكنه مع ذلك ذو حظ أقل من جهة محاكاته والتأثر به.

**-التأثير والتأثر(نقد وناقشة):**

عرض الباحث أحمد شوقي رضوان في كتابه الجليل: مدخل إلى الأدب المقارن، جملة من الانتقادات الموجهة لدراسات التأثير والتأثر، وقد أشار إلى ذلك الهجوم العنيف الذي قاده النقاد الجدد في الولايات المتحدة الأمريكية، كما حاول مناقشة هذه الانتقادات والرد عليها، وسنعرض لهذه المناقشة القيمة للنقد الموجه لقضية التأثير والتأثر عند الباحث على النحو الآتي([[15]](#footnote-16)) :

* يرى النقاد الجدد أن مؤرخ الأدب عندما يدرس تأثر العمل الأدبي بغيره يفتت العمل الأدبي إلى جزئيات يتناول بعضها في دراسة تأثر العمل في هذه الجزئية أو تلك ولا يتناول العمل الأدبي بكونه تشكيلا فنيا متكاملا ولا يعطي معناه ولا تتضح قيمته إلا بالنظر إليه في كليته وشموليته، وقد يكون هذا النقد صحيحا في بعض الممارسات العلمية ولكنه غير صحيح من حيث المبدأ إذ يمكن لمؤرخ الأدب أن يركز دراسته على علاقة العمل بالمحيط الاجتماعي، أو الاقتصادي أو السياسي أو بالتقاليد والأعراف الأدبية الموروثة أو بالتأثير الواقع على العمل الأدبي من الداخل أو من الخارج، وفي الوقت ذاته يكون مدركا وواعيا لدور العوامل الأخرى الداخلة في تكوين العمل الأدبي المدروس.

-ومن هذه الانتقادات أيضا أن دراسة التأثير قد دفعت الدارسين إلى اختيار أدباء وأعمال أدبية وآداب من الدرجة الثانية، أو بعبارة أخرى تكون أقل شأنا من الطرف الآخر للمقارنة (المؤثر)، ففي هذه الحالة يكون مجال الدراسة خصبا والمادة غزيرة والنتائج مضمونة، وربما كان هذا صحيحا أيضا في بعض الأحيان، غير أنه لا يمكن في الواقع استثناء أي أديب أو أي عمل أدبي أو أي أدب بكامله صغيرا كان أم كبيرا من الوقوع تحت تأثير الآخرين.

-ومنها أيضا أن دراسة التأثير تتوقف عند مجرد إثبات التأثير وتتبعه تسجيله، ومثل هذه الدراسات لا تفيدنا شيئا ولا تزيدنا فهما للعمل الأدبي سواء من ناحية المؤثر أو المتأثر، ولا تزيدنا فهما للظاهرة الأدبية بعامة، وإنما هي عبارة عن معلومات مكدسة في تواريخ الأدب، ولا قيمة لها إلا في إرضاء الغرور القومي، وأن هذا الأديب أو ذاك الأدب كان أعلى شأنا من غيره لأن تأثيراته ممتدة ومتشعبة، والواقع هو أن هذا الانتقاد موجه أيضا إلى بعض الممارسات العلمية دون المبدأ النظري والمنهجي، فالمفروض أن لا يكتفي دارس التأثير برصد التأثير واقتفائه وإنما عليه أن يتابع الدراسة ليرى نتيجة هذا التأثير في بناء هذا العمل الأدبي، وماذا فعل الأديب بهذا الرافد الذي استقاه من الآخرين، وكيف وظفه في تشكيل نتاجه الأدبي، إذ من النادر جدا أن نجد محاكاة حرفية بين أديبين أو عملين أدبيين.

-أما الهجوم الأكبر من قبل النقاد الجدد على دراسات التأثير فكان مبنيا على ارتباط دراسة التأثير بمقولة **السببية** **الحتمية**، فقد كان مؤرخو الأدب يرون أن جميع السمات الشكلية والمضمونية للعمل الأدبي يمكن أن ترد لعوامل خارجة عن العمل ذاته، فإذا جمعنا هذه العوامل على سبيل الحصر ودرسناها أمكن تفسير العمل الأدبي تفسيرا كاملا من جميع جوانبه، وقد هاجم النقاد الجدد هذه المقولة بعنف فهم يرون أن السببية التي تقول إنه لولا العوامل:أ،ب،ج(المحيط الأدبي)، لما ظهر العمل الأدبي على هذه الصورة شكلا ومضمونا، يمكن تطبيقها على العلوم الطبيعية ولا يمكن تطبيقها على الفن الأدبي، ففي العلوم الطبيعية يمكن تعيين هذه العوامل على سبيل التحديد والحصر في حين لا يمكن حصر العوالم المؤثرة في تشكيل العمل الأدبي، ثم إنه في العلوم الطبيعية يمكن تجريب هذه العوامل مع تعدياها وتبديلها على الظاهرة الطبيعية في حين لا يمكن تجريب العوامل مع الظاهرة الأدبية، وأيضا في حالة الظاهرة الطبيعية يمكن التنبؤ بما ستكون عليه إذ أثر عليها هذا العمل أو ذاك، بينما لا يمكن التنبؤ بما ستكون عليه الظاهرة الأدبية الفنية مع توافر جميع العوامل الممكنة، بالإضافة إلى ذلك والأهم منه، هو أن هذه المقولة تتناقض كلية مع القدرة الإبداعية والتخييلية لدى الأديب، والتي تقع في صلب الإبداع الأدبي وجوهره.

وللرد على هذا النقد لابد من التمييز بين دور التأثير في عملية الإنتاج الأدبي ودور التأثير في النتاج الأدبي ذاته، فدور التأثير في عملية الإنتاج تدخل في نطاق الدراسة النفسية لعملية الإبداع الأدبي وهي دراسة متشابكة ومعقدة، أما دور التأثير في النتاج الأدبي ذاته فهو ظاهر ويمكن تلمسه وتبيينه، وفي دراسة التأثير لا يتعامل الدارس مع عملية الإبداع، وإنما يكون تعامله مع النتاج الأدبي ذاته، وهنا يتعين على الدارس أن يرصد التأثير ويتتبعه بالوصف والتحليل، ولكن عليه في الوقت ذاته-وهنا الصعوبة-أن يحاول الإجابة عن عدد من الأسئلة مثل: ما هي الجوانب التي لم يتأثر فيها العمل الأدبي أو الأديب بالعمل أو الأديب المؤثر؟ كيف أعاد الأديب المتأثر صياغة ما أخذه من غيره من جديد؟ هل ساعد ما أخذه الأديب عن غيره في الوصول إلى أسلوب أدبي جديد خاص به من حيث الشكل والمضمون؟ وبذلك تؤتي دراسة التأثير ثمرتها المرجوة وتكتسب قيمتها داخل إطار الدراسة الأدبية الجادة.

1. ينظر : ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت/لبنان، ط1،1972م،ص09. [↑](#footnote-ref-2)
2. ينظر: سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن-دراسة منهجية-المركز الثقافي العربي،ط01،1987م،ص313(ملحق رقم:5). [↑](#footnote-ref-3)
3. محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة/مصر، ط09، 2008م، ص97/98. [↑](#footnote-ref-4)
4. ينظر : ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ص61. [↑](#footnote-ref-5)
5. ينظر : ريمون طحان، نفسه،ص8/9. [↑](#footnote-ref-6)
6. ينظر: محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن، ص97. [↑](#footnote-ref-7)
7. ينظر: ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ص16. [↑](#footnote-ref-8)
8. الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة/مصر، ط01، 1987م، ص269. [↑](#footnote-ref-9)
9. الطاهر أحمد مكي، نفسه، ص269. [↑](#footnote-ref-10)
10. ينظر: ماريوس فرنسوا غويار، الأدب المقارن، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت/لبنان، ط02، 1988م، ص 25، وينظر أيضا: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص88/89، و الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن، ص 272. [↑](#footnote-ref-11)
11. ينظر: الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص271/272. [↑](#footnote-ref-12)
12. الطاهر أحمد مكي، نفسه، ص272. [↑](#footnote-ref-13)
13. ينظر: ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ص60/61. [↑](#footnote-ref-14)
14. ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص88. [↑](#footnote-ref-15)
15. ينظر: أحمد شوقي رضوان، مدخل إلى الأدب المقارن، دار العلوم العربية، بيروت/لبنان، ط01، 1990م، ص 34 وما بعدها. [↑](#footnote-ref-16)