

جامعة دمشق
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها
السنة الرابعة
الفصل الدراسي الثاني ٢٠٢٠

مقرر الأدب المقارن

يتضمن هذا المقرر جوانب وقضايا نظرية وموضوعات تطبيقية ، ويقوم بتدريسه ثلاثة أساتذة :
الدكتورة ماجدة حمود ، الدكتور فخري بوش ، والدكتور برهان أبو عسلي . يتولَّى الأستاذان ؛ الدكتورة
ماجدة حمود والدكتور فخري بوش الموضوعات التطبيقية ، أما القسم النظري فيقوم بتدريسه الدكتور برهان
أبو عسلي ، إضافة إلى موضوع تطبيقي في الأدب المقارن كنموذج من نماذج الدراسات المقارنة التطبيقية .

وفيما يلي القسم الخاص بالدكتور برهان أبو عسلي :

الموضوعات المطلوبة في هذا القسم :

أولاً : مفاهيم ومصطلحات :

١ . الأدب القومي .

٢ . الأدب العالمي

٣ . الأدب العام

٤ . الأدب المقارن : لمحة تاريخية عن نشأة الأدب المقارن

ثانياً : مفهومات الأدب المقارن واتجاهاته :

١ . المفهوم الشفوي المقارن

٢ . مفهوم التأثير والتأثير (المدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن)

٣ . المفهوم الأمريكي في الأدب المقارن (المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن)

٤ . المفهوم السلافي في الأدب المقارن (المدرسة السلافي في الأدب المقارن)

٥ . المدرسة الفرنسية الحديثة في الأدب المقارن

٦ . نموذج تطبيقي : "سبل التغيير وأشكاله في رواية " الأم " لمكسيم غوركي وقصة " أغاته شفايغرت " لأننا

زيغرس ، دراسة تحليلية مقارنة "

ثانياً : مفاهيم ومصطلحات :

١. مفهوم الأدب القومي

الأدب القومي هو كل أدب أنتجه أدياء أمة من الأمم ؛ كالأدب اليوناني ، والأدب اللاتيني ، والأدب الصيني ، والأدب الهندي ، والأدب الفرنسي ، والأدب الإنكليزي ، والأدب الروسي ، والآداب الأفريقية المتعددة القوميات ، والأدب العربي ... إلخ . ويتميز هذا الأدب بانتمائه إلى قوميته لغةً ، وثقافةً ، وفكراً ، وروحاً ، بحيث يكون معبراً تعبيراً صادقاً عن وجدان تلك الأمة ، وذلك الموطن الذي نشأ فيه وترعرع وتطور عبر العصور التي وجد فيها . ولكل أدب من هذه الآداب القومية سمات وخصائص عُرف بها . ودون شكٍ ظهرت في هذه الآداب أعمال أدبية حققت في موطنها شهرة وتأثيراً ، وانتقلت هذه الشهرة وذاك التأثير من موطنها إلى ما يجاورها من بلدان وأوطان أخرى مترجمة أو مباشرة ، ولقيت هناك ترحاباً لدى القراء والكتاب ، وتركت آثاراً مختلفة في الأماكن التي وصلت إليها. فاغتنت تلك الآداب بها ، وأخذت منها ما رأته مفيداً . وهكذا فإن كثيراً من تلك الآداب حقق شهرته ، وحظي مع مرور الزمن بصفة الخلود ، والتأثير عبر انتقاله من مكان إلى آخر ، وأصبح معروفاً فيما بعد بما سُمِّي " بالأدب العالمي " .

٢. مفهوم الأدب العالمي

Weltliteratur

هو أدب قومي في الأصل ، لكنه ارتقى إلى مستوى العالمية . ويرجع الفضل في صياغة مصطلح الأدب العالمي (Weltliteratur) لأديب الرومانسية وناقدها أوجست فيلهلم شليجل (١٧٦٧ - ١٨٤٥) الذي نشره غوته (١٧٤٩-١٨٣٢) ورؤجه بين الناس عام ١٨٢٧ بعد أن طبَّقه على نفسه^١ . ويرى رينيه ولك أن هذا المصطلح " شديد الفخامة بلا مناسبة ، إذ يعني ضمناً أن الأدب ينبغي أن يُدرس على اتساع القارات الخمس كلها ، من نيوزيلنده إلى ايسلندة . وفي حقيقة الأمر أن غوته لم يكن يدور بخلده مثل هذا المعنى . فقد استعمل الاصطلاح ليشر بوقت تصبح فيه كلُّ الآداب أديباً واحداً . والاصطلاح يحمل فكرة توحيد الآداب جميعها في تركيب عظيم ، تلعب فيه كل أمة دورها ضمن ائتلاف عالمي . غير أن غوته ذاته رأى أنها فكرة شديدة البعد ، وأن ما من أمة ترغب في التنازل عن شخصيتها . ومن المحتمل أننا اليوم أشد بعداً عن مثل هذه الحالة من الاندغام ، وقد نحتاج على ذلك بأننا لا نستطيع أن نرغب رغبة أكيدة بإسقاط التنوعيات التي تتحلَّى بها الآداب العالمية"^٢ .

١ - انظر عبد الغفار مكاوي : يوهان فولفغانغ غوته " النور والفراسة - رؤية غوته للإسلام وللأديبين العربي والفارسي مع النص الكامل للديوان الشرقي " ، منشورات الجمل ، كولونيا (ألمانيا) - بغداد ، الطبعة الأولى ٢٠٠٦ ، ص ٦٢ .

٢ - رينيه ولك ، اوستن وارين : نظرية الأدب . ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة د. حسام الخطيب . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ ، ص ٥١ وما بعدها .

وقد فهم الأدب العالمي أيضاً على أنه " الكنز العظيم من الآثار الكلاسيكية ، كأثار هوميروس ، ودانتي ، وسرفانتس ، وشكسبير ، وغوته ممن طبقت شهرتهم الآفاق وكانت في القدم خدن الزمان . وبذلك يغدو الاصطلاح مرادفاً " للروائع " ، لمختارات من الأدب العالمي ذات أهمية نقدية وتربوية ، وإن كانت لا تستطيع أن تروي ظمأ الباحث الذي لا يقدر على أن يقصر نفسه على القمم العظمى إذا أراد أن يفهم سلاسل الجبال بأكملها ، أو جميع التاريخ وتغييراته ..."^٣ .

وهناك مفهوم ثالث للأدب العالمي ، إذ يظن كثير من القراء أن كل الآداب الأجنبية المترجمة إلى لغتنا العربية هي آداب عالمية . فهم لا يفرقون أو يميزون بين تلك الأعمال الأدبية التي نالت الشهرة العالمية وبين تلك الأعمال الأدبية الأجنبية التي لم تصل إلى مستوى العالمية . فليس كل ما يُترجم من أعمال أدبية أجنبية يمكن أن يكون أدباً عالمياً . ذلك أن الأدب العالمي له مواصفات وشروط يجب أن يتمتع بها .

وثمة مفهوم رابع للأدب العالمي عند عامة القراء ، وربما المثقفين أيضاً ، مفاده أنّ من نال أو سينال جائزة نوبل هو كاتب عالمي ، وما عداه من الأدباء والكتاب ليسوا عالميين ، وآدابهم لا تدخل في باب الأدب العالمي . والحقيقة غير ذلك . فجائزة نوبل حديثة العهد ، وأول عام منحت فيه هذه الجائزة كانت سنة ١٩٠١ . وبهذا المفهوم فإن ما سبق هذا العام من أعمال وأدباء لا يدخلون في باب الأدب العالمي . إنّ الأدب العالمي غير محدد بزمان . وليست هذه الجهة أو تلك ، أو الدولة أو تلك هي التي تقر ما إذا كان هذا الأدب أو ذاك عالمياً ، وإنما الذوق الإنساني العام هو الذي يقرر مصير تلك الأعمال الأدبية ومدى أهميتها وقيمتها في مسيرة الآداب ، وتفوقها على غيرها فنياً وإبداعياً ، وصمودها وخلودها عبر الزمن بما تحمله من مضامين فكرية وإنسانية . وبما تركته ، وتتركه ، من آثار في الآخرين ، قراءً أو كتاباً أو متلقين .

تعريف الأدب العالمي :

تعددت تعريفات الأدب العالمي في الدراسات الأدبية والنقدية . وتنوعت أشكال هذه التعريفات تبعاً لاهتمامات الباحثين ومجالات تخصصاتهم . لكنها كانت متقاربة في كثير من بعضها وخاصة في مفهوم الأدب العالمي ودوره ورسالته .

ونقف هنا على تعريفين من تلك التعريفات للأدب العالمي ؛ الأول للدكتور محمد غنيمي هلال ، والثاني للدكتور حسام الخطيب .

^٣ - المرجع السابق ، ص ٥٢ .

تعريف محمد غنيمي هلال للأدب العالمي أو عالمية الأدب كما يقول: "وعالمية الأدب معناها خروجه من نطاق اللغة التي كتب بها إلى أدب لغة أو آداب لغات أخرى، وهذه العالمية ظاهرة عامة بين الآداب في عصور معينة ، ويتطلبها الأدب المتأثر في بعض العصور، بسبب عوامل خاصة تدفعه إلى الخروج من حدود قوميته ، إما للتأثير في الآداب الأخرى ، وإما نشداناً لما به يغنى ويكمل ويساير الركب الأدبي العالمي ، ومن نتائج هذه العالمية حدوث تغيير شامل في عالم الفكر والأدب"^٤.

تعريف حسام الخطيب للأدب العالمي: "ارتقاء أدب ما ، كلياً أو جزئياً ، إلى مستوى الاعتراف العالمي العام بعظمته وفائدته خارج حدود لغته أو منطقتها ، والإقبال على ترجمته وتعرفه ودراسته ، بحيث يصبح عاملاً فاعلاً في تشكيل المناخ الأدبي العالمي لمرحلة من المراحل ، أو على مدى العصور"^٥.

٣. مفهوم الأدب العام

يقول بول فان تيجم: " تُسمّى " بالتاريخ العام للأدب " ، أو " بالأدب العام " طائفة تتناول الوقائع المشتركة بين عدد من الآداب ، سواء في علاقاتها المتبادلة أو في انطباقها بعضها على بعض . وعلى أنّ هذا الاسم قد استعمل منذ بضع سنين ، فإنه لم يبلغ من الذبوع ما يعفينا من ذكر بعض الشرح الضرورية . يتميز الأدب العام عن تواريخ الأدب القومي ، وعن الأدب المقارن في آن واحد وليس هو دراسات فنية أو نفسية حول الأدب في ذاته بغض النظر عن تطوره التاريخي ، ولا هو كذلك ما يُسمّى بالتاريخ الأدبي "الكلي" ، لأنّ في وسعه ، شريطة أن ينظر نظرة عالية واسعة ، أن يتناول مسألة محدودة خلال فترة قصيرة ، فالانتساع المكاني أو المساحة الجغرافية هي التي تميزه بالدرجة الأولى .

ومما يؤسف له أنّ كلمة عام كلمة غامضة لا لون لها ، قد توقع في كثير من الالتباسات ، ولكن ليس من السهل أن نجد كلمة أخرى تحل محلها وكان يصلح اسم " التاريخ الأدبي العام " لولا أنه يصلح كذلك للأدب المقارن . وفي وسعنا أن نصنف هذه الفروع الثلاثة على الوجه الآتي ، مع ضرب مثال على كل منها :

(أ) الأدب القومي : مثال : الهيلوثيز الجديدة (١٧٦١ لروسو) في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر .

(ب) ١- الأدب المقارن : تأثير ريتشاردسن في روسو الروائي .

٢- الأدب العام : الرواية العاطفية في أوروبا بتأثير ريتشاردسن وروسو .

وليس في نيتنا أن نحطم الجسور الكثيرة التي تربط الأدب المقارن بالأدب العام ربطاً وثيقاً ، فإني أرى أن الثاني امتداد طبيعي ومتمم ضروري للأول . ولكنه يقوم مع ذلك على مبدأ آخر ، كما أوضحنا ، وله ميدانه الخاص ووظيفته الخاصة التي يحسن أن نفصل القول فيها"^٦.

^٤ - محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن . نهضة نصر ، القاهرة ٢٠٠١ ، ص ٩٣ .

^٥ - حسام الخطيب : الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة . المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، الدوحة - قطر ، ط ١ ، ٢٠٠١ ، ٢٢٨ .

ويحدد بول فان تيجم ميادين الأدب العام ووظيفته وفوائده ، يقول " ميدان الأدب العام هو الظواهر الأدبية التي تنتسب إلى عدة آداب معاً . ولهذا الدراسة فائدة جلييلة ، فنحن لا نستطيع أن نفهم هذه الآداب في تفصيلاتها اللامتناهية ومظاهرها القومية ، إلا إذا درسناها في أول الأمر جملة واحدة ، في خصائصها العملية . إلا أن لهذه الدراسة ، فضلاً عن ذلك ، شأنًا عظيمًا في ذاتها ، فهي توضح الروابط الروحية التي تجمع عدداً كبيراً من الناس من أبناء جيل واحد . فللأدب العام إذن فائدة مزدوجة ، فهو أولاً يساعد المؤرخ الأدبي لأمة واحدة أن يفهم المؤلف أو الكتاب الذي يدرسه على نحو أكمل وأعمق ، وذلك إذ يراه منغمساً في الجو الأدبي العالمي الذي ينتسب إليه، وهو ثانياً يحد ذاته من أعمق فروع الدراسات التاريخية وأبعدها أثراً .

أما الوقائع الأدبية التي يمكن أن يدرسها فهي كثيرة عدداً ومختلفة جوهراً : فتارة هي البترائية أو الفولتيرية أو الروسوتية أو البايرونية أو التولستوية أو الجيدية ، وهي تارة تيار فكري أو عاطفي أو فني عام : كالنزعات الإنسانية ، والكلاسيكية ، والعقلية ، والرومانطيقية ، والعاطفية ، والطبيعية ، والرمزية ، وتارة صورة مشتركة ، من الفن والأسلوب : كالسونيتة ، والمأساة الكلاسيكية ، والدرامة الرومانطيقية ، والروايات الريفية ، والأسلوب المزوق، والفن للفن ، إلخ . والغاية الأساسية على كل حال هي أن نكتشف ونحدد وندرس ، من خلال الاختلافات التي تفصل الآداب بعضها عن بعض الحالات المشتركة والمتعاقبة من الفكر والفن ، في طوائف الأمم الكبرى ذات الحضارة المتشابهة إلى حدٍّ ما ، هي أن نزداد فهماً للحظات الرئيسية من الحياة الفكرية والأخلاقية التي يعبر عنها الأدب . ولا يعني هذا أن نقتصر على اتجاهات عامة تتميز بها عصور طويلة بصورة غامضة . وإنما يجب أن ندخل في تفاصيل الاتجاهات الأدبية . ولن نصل إلى تتبع الواقع عن كثب وكتابة تاريخ دقيق لاتجاه من الاتجاهات أو شكل من الأشكال إلا يبحث صابر طويل ، ومقارنة دقيقة بين نصوص متشابهة كثيراً أو قليلاً . وكل تعميم سريع غامض يهوي بنا إلى درج التركيبات الدعية الفجة التي طالما حاولها الناس في السابق . يجب أن نحدد عصوراً معينة لكل مسألة من المسائل ، عصوراً متميزة بخصائص مشتركة . يجب أن نميز وندرس عن كثب الأحوال العاطفية والفكرية التي تظهر في الأدب ، فنحددها في الزمان والمكان : نلاحظ نشوءها ، ونتتبع تاريخها ، ونميز أشكالها . ونبحث عن الأحوال الأخرى الشبيهة بها أو المختلفة عنها ، التي تنشأ في الغالب من أصل مختلف عن أصلها ، وتبدلها أو تقويها أو تعوقها ، وأن نكشف في تطورها عن فعل الوقائع الاجتماعية والسياسية والدينية والاقتصادية والمادية ، وفعل الأشخاص البارزين ، والكتب ، والمؤسسات ، والمودة ، وأن نلاحظ أفولها المباغت أو التدريجي ، وما هو في الغالب إلا تحول أو انصباب في تيارات أخرى أجد وأقوى . إن كثيراً من هذه الحركات الأدبية لم يكن إلا " مودات " عابرة . فقد كانت هذه " المودات " في الغالب مراحل انتقالية لا بدَّ منها .

وأياً كان الموضوع الذي يتناوله الأدب العام . فإن هذا الأدب العام يهدف إلى جمع ما فرقته المناهج الأخرى . وهو إذن أدنى إلى الدقة والتجريد في آن معاً . إنما يدع لمؤرخي الآداب القومية كل ما هو معزول (شخصياً كان أو محلياً) ، وما ليس له صدى في خارج حدوده ، وكل ما هو ذو طابع فردي خاص بالمؤلف أو

¹ - بول فان تيجم : الأدب المقارن . (لم يذكر اسم المترجم على الغلاف مع أنه عرف فيما بعد أنه الدكتور سامي الدروبي) دار الفكر العربي ، دت ، ص ١٧٨ وما بعدها .

بأدب واحد بعينه ، مهما يكن ذا قيمة عظيمة في ذاته ، وكل ما هو من اختصاص التاريخ الأدبي البيوجرافي أو السيكولوجي . ويدع للأدب المقارن الذي يدرس ما بين أديين أو أديين من علاقات ، يدع له الكلام المفصل في الاتصالات والتقليدات والمصادر والترجمات ، ويدع له الحديث عن انتشار المؤلفات ودور الوسطاء بين شعبيين . إلا أنه يستفيد دائماً من الوقائع التي يكتشفها أو توضحها تواريخ الآداب القومية ، وينتفع بما ينتهي إليه الباحثون من تحليلات للأفكار والعواطف . وينتفع كذلك بالنتائج التي يخلص إليها الأدب المقارن : فإن هذه المبادلات الفكرية والفنية ، وهذه التأثيرات ، وهذه الاستجابات أو ردود الفعل ، هي وقائع ذات قيمة كبيرة ، يخرجها من عزلتها ، ويقربها من وقائع أخرى شبيهة بها ، ويمزجها بعضها ببعض ، ليخرج من ذلك كله بمركبات شاملة .

وواضح أن الأدب العام لا يريد أن يحل محل التاريخ الأدبي لمختلف الشعوب ، ولا أن يحل محل الأدب المقارن . وإنما هو يمضي إلى جانبيهما ووراءهما ، يبني مركباً آخر مختلفاً في نموده عن مركباتهما ، فبينما يقدم لنا تاريخ الأدب الواحد صورة لتطور الأدب في نطاق ضيق عرضاً ، يمتد طويلاً أو زماناً ، وتقدم لنا أمهات كتب الأدب المقارن صورة عن تأثير كاتب في كاتب أو أدب في أدب إبان فترة طويلة ، فإن الأدب العام يتناول ظاهرات أوسع رقعة لكنها أقصر مدة ... ومن السهل أن تدركوا الفوائد التي نلجها من نمو هذا النوع من الدراسات . أول الفوائد تحاشي الثغرات والاستعمالات المزدوجة . فلو جمعنا النتائج التي انتهى إليها الباحثون بصدد مسألة واحدة فيما يتعلق بمختلف الآداب لوجدنا أن هناك مناطق واسعة ما زالت بوراً لم تمسها يد ، وأن الباحثين في مختلف البلدان يتحمسون أحياناً لتناول مواضيع سبق تناولها ، فما يتقدم العلم بذلك كبير تقدم .

والفائدة الثانية أهم من الأولى ، فإن هذه الطريقة في معالجة التاريخ الأدبي تبرز أكثر من غيرها الأسباب العامة للظاهرات الأدبية . فإن الذي يؤرخ تأثيراً من التأثيرات ، أو شكلاً من الأشكال في بلد بعينه لا يدرك هذا التأثير أو هذا الشكل إلا في الصورة التي اتخذها في هذا البلد ، نتيجة لبعض الظروف الخاصة أو بفضل بعض الأشخاص ، فلما كانت هذه الظروف غير متوفرة في آداب أخرى ، كان من الممكن بالنسبة إلى من يدرسها متوازية أن يفرز ما هو عام . ويفرز ما هو محلي وبذلك يستطيع أن يصنف الظاهرات ويفهمها على نحو أتم وأكثر . وكثيراً ما تكون هذه الظاهرات راجعة إلى أسباب غير أدبية . فالتاريخ العام يساعدنا على تمييز ما يأتي من الكتب عما يأتي من الحياة .

وأخيراً إذا نظرنا إلى الأمر من وجهة نظر التعليم ، رأينا أن تعليم التاريخ الأدبي الحديث - سواء في الجامعات وفي المدارس الثانوية - لن نكون كافياً ما لم يعتمد على نتائج الأدب العام ، ولو في صورة أولية ، فلا جدوى من درس في الأدب الفرنسي أو الإنجليزي أو الألماني بدون أن يوصل بغيره من الآداب ، ولا أسخف من إعطاء صورة تاريخية ، ولو موجزة ، للمأساة الفرنسية مثلاً - على كونها نوعاً قومياً في جوهره - بدون وضعها في تاريخ الأدب الأوربي عامة ^٧ .

^٧ - بول فان تيجم : الأدب المقارن ، المرجع السابق ، ص ١٧٩ وما بعدها .

على أنّ تطور الدراسات المقارنة ، والأمريكية خاصة ، أثبت أن الفوارق بين الأدب العام والمقارن لم تعد ذات أهمية ، وأن كثيراً من المقارنين يميلون إلى التوسع في مفهوم الأدب المقارن ، ولم تعد تقتصر المقارنات على أدبين فقط كما كانت المدرسة الفرنسية تشدد على هذا الأمر . وإنما تعدت المقارنة أدبين وآداباً مختلفة ، وأصبح الأدب العام جزءاً من الأدب المقارن أو امتزج فيه . ومن هنا نفهم أنّ كثيراً من الجامعات الغربية والأمريكية تجعل الأدب المقارن والعام في قسم واحد من أقسام الجامعة ، من مثل : قسم الأدب العام والمقارن . وكذلك فإن بعض المؤلفات في الأدب المقارن صدرت وهي تجمع المصطلحين معاً كما فعل هنري باجو في كتابه " الأدب العام والمقارن " .

٤. الأدب المقارن

أولاً: لمحة تاريخية عن نشأة الأدب المقارن

الأدب المقارن فرع من فروع الدراسات الأدبية الحديثة . ومجاله البحث والتقصي في علاقات آداب الشعوب بعضها ببعض من حيث التأثير والتأثر أو التشابه الفكري والثقافي والفني فيما بينها . وهذا الفرع من الدراسة حديث العهد في العالم ؛ فقد عرفته أوروبا في الثلث الأول من القرن التاسع عشر . وكانت الجامعات الفرنسية الأولى من بين جامعات العالم التي عملت على بلورة مفهومه وإرساء قواعده والتأليف فيه . ويجمع مؤرخو الأدب المقارن على أنّ تدريس الأدب المقارن بدأ في الجامعات الفرنسية عام ١٨٢٨ ، إذ في هذا العام ألقى آبل فرانسوا فيلمان في السوربون أولى محاضراته حول التأثير والتأثر في الأدب . ومنذ هذا التاريخ أخذ الأدب المقارن ، على قصور ، يشق طريقه إلى باقي الجامعات الفرنسية ، ومنها انتقل إلى بعض الجامعات الأوروبية والأمريكية وبعض جامعات العالم الأخرى .

وكانت الجامعات العربية، والمصرية خاصة ، من بين هذه الجامعات التي انتقل إليها الأدب المقارن . ففي عام ١٩٣٨ أدخل الأدب المقارن مقررًا دراسياً في (كلية العلوم - جامعة القاهرة) . وفيما بعد حذت الجامعات المصرية الأخرى ، والجامعات العربية حذو جامعة القاهرة فأدخلته في مناهجها الجامعية . ومن الملاحظ أنّ التجربة العربية في الأدب المقارن حديثة العهد بالقياس إلى تجارب الأمم الأخرى في هذا الميدان . فقد ظهر مصطلح الأدب المقارن في العربية متأخراً قرابة قرن أو أكثر على مولده في فرنسا . ويُرجع الدكتور علي شلش أسباب التأخر في هذا المصطلح وغيره من المصطلحات الأدبية والنقدية الأخرى إلى أمور ، أهمها : " اختلاف درجة التطور الاجتماعي ، والنزعة المحافظة ، والميل إلى التشكيك في الجديد ، والرغبة الكامنة في صيانة التراث والدفاع عن النفس إزاء احتلال الطرف الآخر في الثقافة لأوطاننا " .

وقد رافق الاهتمام بالأدب المقارن في الجامعات المصرية إرسال موفدين إلى أوروبا للتخصص في هذا الميدان . وكانت ضرورات التدريس بحاجة ماسة إلى كتب ومراجع في الأدب المقارن . فألف عبد الرزاق حميدة كتاباً بعنوان " في الأدب المقارن " عام ١٩٤٨ ، وفي العام نفسه ظهر كتاب نجيب العقيقي " من الأدب المقارن " . ورافق ظهور هذين الكتابين صدور ترجمة لكتاب فرنسي مهم جداً في الأدب المقارن ، هو كتاب " الأدب المقارن " لـ بول فان تيجم Paul Van Tieghem . وانتهت هذه المرحلة من التأليف بظهور كتاب الدكتور إبراهيم سلامة " تيارات أدبية بين الشرق والغرب : خطة ودراسة في الأدب المقارن " وذلك عام ١٩٥١ .

ويرى باحثو الأدب المقارن العربي أنّ مرحلة التدريس والتأليف هذه هي مرحلة غير المتخصصين في الأدب المقارن . فقد دلت أعمال هؤلاء على قصور واضح في فهم الأدب المقارن ، وعانت اضطراباً وتضارباً في تحديد مفهوم هذا الأدب .

أمّا المرحلة الثانية في الأدب العربي المقارن فبدأت في أوائل الخمسينيات . وقد أُطلق عليها مرحلة التأسيس أو المتخصصين . وتمثّلت هذه المرحلة بمحمد غنيمي هلال ، الذي عاد من الإيفاد بعد دراسته في باريس وتخصّصه في الأدب المقارن على يد جان ماري كاريه Jean - Marie Carré ، أحد كبار المقارنين في فرنسا

حينذاك. وقد تَوَجَّح محمد غنيمي هلال عودته بتأليف كتاب " الأدب المقارن " في عام ١٩٥٣. وأشار في مقدمة الطبعة الأولى إلى أنَّ هذا الكتاب يمكن تسميته " المدخل إلى الأدب المقارن " أو "الأدب المقارن ومناهج البحث فيه " .

ومهما يكن من أمر فإنَّ كتاب محمد غنيمي هلال يُعَدُّ " أول محاولة منهجية منظمة للتأليف في الأدب المقارن . ومنذ ظهوره طُبِعَ عدة طبعات وظلَّ مصدراً أساسياً للأدب المقارن في الجامعات العربية حتى يومنا هذا ، وأثرَّ منهجه في كثير من الباحثين " .

هذه هي بدايات الأدب المقارن في الجامعات العربية . وهكذا كانت بداية التأليف والترجمة في الأدب المقارن عند العرب وما تزال مستمرة حتى وقتنا الحاضر .

ثانياً : مفهومات الأدب المقارن واتجاهاته :

١ . المفهوم الشفوي المقارن

هو دراسة الأدب الشفوي وبخاصة موضوعات القصص الشعبي وهجرته ، وكيف ومتى دخل حقل الأدب الفني الذي يفترض أنه أكثر تطوراً من القصص الشعبي . ومن الواضح أنّ دراسة الأدب الشفوي هي جزء متمم لدراسة الأدب المكتوب ، إذ ليس من الممكن الفصل بينهما ، والتفاعل قائم بينهما ، وهو يكثر أو يقل حسب الظروف الاجتماعية والثقافية لكل بلد من البلدان . وهناك أصل شعبي كثير من الأنواع والموضوعات . والشواهد كثيرة جداً على المنشأ الاجتماعي للأدب الشعبي . ولكن هذا الحكم يجب ألا يؤخذ على إطلاقه ، فكما أنّ كثيراً من الأفكار ، والأنواع والأذواق الأدبية انبثق عن الأدب الشعبي والفلكلور ، كذلك توجد شواهد كثيرة على أنّ هناك مرددات شعبية كثيرة تطورت عن الأدب (الفني) أو (المدوّن) ، واتخذت شكلاً مشوهاً ، أو أصبحت على حدّ تعبير أحد الباحثين المتطرفين في هذا المجال (تراثاً ثقافياً منهاراً) .

وكثير من قصص الجن والخرافات والأغاني الشعبية هي في الغالب قريبة العهد بنا ، كما أنّها مستقاة من الأدب الفني .

ومهما يكن من أمر فإنّ الصلة الواضحة (وهي تبادلية في الغالب) بين الأدب الشعبي والأدب المدوّن تجعل دراسة الأدب الشعبي مفيدة للباحث الأدبي وللمقارن على السواء ، وربما كانت فائدتها تتركز في الناحيتين النوعيتين التاليتين :

الأولى : بيان الصلة بين الروح الشعبية كما تتمثل صافية في المرددات والأدب الشفوي وبين الأدب المدوّن بوصفه مرحلة متطورة من مراحل التعبير عن هذه الروح .

الثانية : بيان تلك الصلات البعيدة بين آداب المناطق المختلفة التي يمكن أن تفيد في تكوين قناعات بشأن وحدة منشأ هذه الآداب ، وكذلك وحدة التجربة الإنسانية في مجال التعبير الفني والجمالي .

على أية حال بقي هذا المفهوم للأدب المقارن محصوراً بأوروبا ولا سيما الشمالية ، ولم يتجاوزها إلى المناطق الأخرى في العالم . وكان الإقبال عليه أشد في المرحلة الأولى لنشأة الأدب المقارن ، وهو يؤلف اليوم رافداً جزئياً من روافد المفهوم المقارني .

٢. مفهوم التأثر والتأثير

(المدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن)

والحقل الثاني لدراسة الأدب المقارن هو دراسة الصلات بين أدبين أو أكثر . وهو المفهوم الأساسي الذي غلب على الأدب المقارن منذ نشأته .

ظهر هذا المفهوم في فرنسا ، وكانت بداياته - كما أشرنا - على يد أبل فيلمان عام ١٨٢٨ ، حيث كان يلقي محاضراته في جامعة السوربون حول التأثر والتأثير في الأدب ، وانتقل فيما بعد إلى الجامعات الفرنسية . وكان أبرز المساهمين في نشأته ورواده :

١- مدام دي ستال (١٧٦٦-١٨١٧) : كانت أكبر داعية للحركة الرومانتيكية في فرنسا ، متأثرة في هذه الدعوة بفلاسفة الألمان ونقادهم ، كما كانت هي أول من سماها " الرومانتيكية " وقد أضفت على دعوتها طابعاً عاطفياً فياضاً ، في صور قوية غدتها بمعرفتها الواسعة من الآداب المختلفة ، وبنظراتها الدقيقة التي حصلتها في أسفارها الكثيرة . وكان نقدها ذا طابع علمي ، يتجه إلى التفسير والعليل . وقد أخذت تدرس الأدب في نواحيه الفردية والاجتماعية .

وقد تأثرت بالألمان أكبر تأثر في دعوتها إلى بناء النقد على الفلسفة ، إذ في الفلسفة يتمثل التيار الفكري الذي يمهد للنهضات الأدبية ويصاحبها . وهي نزعة أساسية للنقد الحديث ، وفرع من فروع الدراسات في الأدب المقارن . وعندها أن الفلسفة لا غنى عنها في النقد الأدبي " في كل بلد ذي أدب قوي حر " . وقد رأت أن الإنتاج الأدبي لا يمكن فهمه وتفسيره إلا من خلال ارتباطه بالنظم الاجتماعية وتأثيراتها فيه . وبما أن الأدب صورة للمجتمع فلا بد من الاستعانة بالتاريخ لفهمه .

٢- أبل فرانسوا فيلمان : كان فيلمان أول من استخدم تعبير " الأدب المقارن " على نحو علمي ، في كتابه " صورة القرن الثامن عشر " عام ١٨٢٧ ، ولو أن المعنى الذي أراده من هذا التعبير ، في هذا الكتاب ، غير واضح تماماً ، وأكبر الظن أنه فهم من المقارنة شيئاً آخر غير مقارنة النصوص الأدبية ، وعني بها ، فيما يبدو ، الإضافات العقلية التي حققتها كل أمة ، والإنجازات التي يمكن أن تنسب إليها في مجال التقدم الإنساني ، غير أنه بعد ذلك بعام ، أو على التحديد في صيف عام ١٨٢٨ والفترة التالية له ، بدأ يلقي محاضراته في جامعة السوربون عن " دراسة التأثير الذي مارسه الكتاب الفرنسيون في القرن الثامن عشر الميلادي على الآداب الأجنبية والفكر الأوربي " ، وفيها نجد الخطوة الأولى لما يجب أن تكون عليه المقارنة الأدبية ، حين يتحدث عن التأثيرات المتبادلة بين إنجلترا وفرنسا ، وعن التأثير الفرنسي في إيطاليا، وترك ألمانيا جانباً لأنه يجهل لغتها ، ولأن مدام دي ستال عرّفت الفرنسيين ، وأوروبا كلها في الحقيقة ، بالألمان وأدبهم ، في كتابها " عن ألمانيا " على نحو لم تدع لمن يأتي بعدها مزيداً من القول ، ولو أنها لم تدرس الصلة بين الأدبين الفرنسي والألماني ، ولا تأثير كل منهما في الآخر ... وقد نشر فيلمان هذه المحاضرات بعنوان " محاضرات في الأدب الفرنسي " ونقرأ في مقدمتها : " يتم لأول مرة في جامعة فرنسية تحليل مقارن لعدد من الآداب الأجنبية الحديثة ، وكلها تنبع من مصدر واحد مشترك ، ولم يحدث أن انقطعت الأواصر تماماً بين هذه الآداب ، وإنما كانت ، على النقيض ، تتوثق على امتداد العصور " .

ولغن كانت محاضرات فيلمان عائمة وسريعة ، تنتقل عجلي من ذروة إلى ذروة ، فليس يعوزها الصحة ، وسلامة الذوق . لقد كان على أية حال أول من رسم التيارات الأدبية الكبرى ، وأشار إلى التأثيرات العالمية التي تسربت بين أدب وآخر ، فأحدثت يقظة ، وعبرت عن نفسها ^٨ .

٣- جون جاك أمبير (١٨٠٠-١٨٦٤) : الذي يُعدُّ من أوائل من نبهوا إلى الأهمية التاريخية لدراسة الأدب المقارن ، حين قال في محاضراته في السوربون عام ١٨٣٢ : " سنقوم - أيها السادة - بتلك الدراسات المقارنة التي بدونها لا يكمل تاريخ الأدب " .

٤- سانت بوف (١٨٠٤-١٨٦٩) : كان يبحث في الإنتاج الأدبي من حيث دلالاته على مؤلفه . فكانت أحكامه في النقد أحكاماً على شخصيات المؤلفين . ووظيفة النقد عند سانت بوف هي النفاذ إلى ذات المؤلف : لتستشف روحه من وراء عباراته ، بحيث يفهمه قراؤه . وفي ذلك يضع الناقد نفسه موضع الكاتب ، أو كما يقول هو : " يجب أن يؤخذ من دواة كلِّ مؤلف الخبر الذي رسمه به " . فالنقد على حدِّ تعبيره : " يعلم الآخرين كيف يقرؤون " . ولذلك كان على النقد أن يتجاوز القيم الجمالية العامة . إلى بيان روح العصر من خلال نفسية المؤلف .

وهو يعتمد في ذلك على الملاحظات الدقيقة في حياة المؤلف ليبين أيَّ نوع من الناس هو ، وأثر حالته الطبيعية أو المرضية ، ودلالة الصور التي يستعملها على استخدامه لحواسه وقواه .

ويذهب سانت بوف إلى أبعد من ذلك حين يقرر نظريته في " التاريخ الطبيعي لفصائل الفكر " فيرى أن كل كاتب ينتمي إلى نوع خاص من التفكير ، يكشف عنه استقصاء طبائع العقول في الأدب الذي ينتمي إليه . فإذا بحثت طبائع العقول المختلفة ، تبين أنها تنتمي إلى بعض نماذج وبعض أصول رئيسية . وينصح سانت بوف بموازنة النص الأدبي بنظائره لتتضح خصائصه . ويأمل لو تتحقق نظريته هذه في أن يكون النقد موضوعياً وغاياته الوقوف على عناصر تكوين الكاتب .

وإذا كانت أمثلة سانت بوف لم تتجاوز موازنة النصوص الأدبية في داخل نطاق الأدب الفرنسي نفسه ، فإن نظريته التي وضعها تقود حتماً إلى البحث عن عناصر تكون الكاتب في خارج نطاق أمته : إذ قد ينتمي الكاتب إلى أسرة فكرية علمية في الآداب . وهذا جوهر الأدب المقارن .

٥- وكان للنهضة العلمية أثرها الكبير في نشأة الأدب المقارن وظهوره : ويمكن أن نذكر أبرز الأعلام الذين مهدوا وساعدوا في ظهور الأدب المقارن ، ومن هؤلاء : أرنست رينان (١٨٢٣-١٨٩٢) الذي كان لأقواله التأثير العميق في نشأة الأدب المقارن " يمكن أن يعد الوعي الإنساني نتيجة لآلاف أخرى من الوعي تتلاقى كلها مؤلفاته في غاية واحدة " . وإدجار كينييه (١٨٠٣-١٨٧٥) الذي كان يشعر شعوراً عميقاً بضرورة الدراسات المقارنة . وقد كان للنقاد الفرنسيين هيبوليت تين (١٨٢٨-١٨٦٣) و جاستون باري (١٨٣٩-

^٨ - الطاهر أحمد مكي : الأدب المقارن . أصوله وتطوره ومناهجه . دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٧ ، ص ٦٦ وما بعدها .

١٩٠٣) و برونييتير (١٨٤٩ - ١٩٠٦) اهتمام كبير بالصلات بين الآداب ، وأثر كبير في تاريخ الأدب ونقده.

وعلى الرغم من أن واحداً من هؤلاء لم يتوجه إلى دراسة التأثير بين الآداب دراسة منهجية على نحو ما نعمل اليوم ، فقد كانوا جميعاً من طلائع الباحثين في المقارنات بصفة عامة ، ومن الممهدين لخلق الأدب المقارن بوصفه علماً .

٦- جوزيف تكست (١٨٦٥ - ١٩٠٠) : الذي اكتمل على يديه معنى الأدب المقارن في آخر القرن التاسع عشر ، وهو يُعدُّ حقاً أباً للأدب المقارن الحديث . وقد وجه لذلك خير توجيه على يد أستاذه برونييتير في مدرسة المعلمين العليا بباريس ، فانصرف لدراسة الصلات بين الآداب الأوروبية . وتمتاز دراسته بالأفق الواسع والنظرة الشاملة في بيان تطور الأفكار واختلافها على حسب تطور الشعوب واختلاف أحوالها الاجتماعية . ولذلك لم يغفل في دراستها جانب الصحف والمجلات وجانب الفن ، فليست دراسة النصوص وحدها دون ربطها بالحياة الاجتماعية إلا دراسة مبتورة . وبهذا عولجت مسائل كثيرة من مسائل الأدب المقارن ووضحت معالمه .

٧- فردينان بالدينسبيرجيه (١٨٧١ - ١٩٥٨)^٩ : هو أبو الأدب المقارن في فرنسا ، ومعه تبدأ المرحلة الثانية في دراسات الأدب المقارن ، وكان أوضح رجالها دون شك ، وقد شغل كرسي الأدب المقارن في جامعة ليون عام ١٩٠١ ، خلفاً لتكست ، وبعد ذلك بعام واحد نشر طبعة جديدة موسّعة من قائمة مصادر الأدب المقارن ، كتبها ونشرها بتز من قبل ، ثم شغل كرسي الأدب المقارن في السوربون عام ١٩١٠ ، الذي أنشئ فيها لأول مرة ، وفي العاصمة الفرنسية أسس وحده البدء ، وفيما بعد بالاشتراك مع بول هازار وفان تيجم ، " معهد الآداب الحديثة والمقارنة " وأصبح على امتداد ربع قرن ، وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية ، المعقل الحقيقي للمقارنة العالمية ، سواء في البلقان ، أو الشرق الأقصى ، أو الشرق الأوسط ، وسيطر على اتجاهات المقارنة تماماً ، وأصبحت زعامته موضع اعتراف الجميع ، ولو أن المدرسة الأمريكية بدأت بعد الحرب العالمية الثانية تبذل جهوداً جبارة لرحضة النفوذ الفرنسي في هذا المجال ، وترفع راية الدعوة إلى التحرر من النظريات الفرنسية المحافظة . وفي عام ١٩٣٥ رحل بالدينسبيرجيه إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، وعمل لأعوام طويلة في جامعة هارفارد ، ثم انتقل إلى لوس أنجلوس ليتولى التدريس في جامعة كاليفورنيا ، وقد أعطته إقامته في الولايات المتحدة دفعة جديدة ، علمياً وعلى الصعيد الشخصي ، ووضعت يده وعقله على إنجازات مدرسة المقارنة الأمريكية ، وأهميتها التاريخية لا يمكن احتقارها بحال .

ظلت نظريات بالدينسبيرجيه إنجيل مدرسة المقارنة الفرنسية حتى ظهور كتاب فان تيجم عام ١٩٣١ ، وقد أوجز نظرياته في المقدمة المطولة التي كتبها للعدد الأول من " مجلة الأدب المقارن " وصدر عام ١٩٢١ ، بعنوان " الأدب المقارن : الكلمة والشيء " . وفيه تتبع آراء مواطنيه : جوزيف تكست ، وجاستون باري ، وفرناند برونييتير .

^٩ - الطاهر أحمد مكي : الأدب المقارن . أصوله وتطوره ومناهجه . دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٧ ، ص ٧٣ وما بعدها .

٨- وبول فان تيجم ؛ الذي كان مثال الصبر في معالجة كثير من المسائل المستعصية في الأدب المقارن .
ويعتد تيجم أكبر علماء المقارنة في فرنسا ، وربما في العالم ، وكان أول من قدّم لنا دراسة شاملة عن الأدب المقارن ،
بطريقة منهجية ومنظمة . صدر كتاب بول فان تيجم عام ١٩٣١ ، وترجم إلى لغات عديدة^{١٠} . وكان تأثيره
كبيراً في دارسي الأدب المقارن في العالم .

٩- ومن المقارنين المشهورين في فرنسا كل من جون ماريه كاريه ، وماريوس فرانسوا غويار ورينيه
إيتامبل .

وقد تشددت مدرسة المقارنين الفرنسية ، التي ازدهرت في آخر القرن التاسع عشر ، في حصر الأدب
المقارن بحقل الصلات التاريخية بين أدبين وما ينتج عن ذلك من تأثير أو تأثير . وأبت أن تفهمه إلا من خلال هذا
التحديد الدقيق . وقد حدد بول فان تيجم الأدب المقارن بأنه : " دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقاتها
بعضها ببعض " ، كما فرق جون ماريه كاريه بشدة بين المقارنات الأدبية غير القائمة على الصلاة والعلاقات ،
وبين الأدب المقارن الذي يعتمد على مفهوم التأثير والتأثير من خلال الصلات الواقعية بين الآداب أو الأدباء من
بلدان مختلفة . كما رفض كاريه فكرة التطابق بين الأدب العام والأدب المقارن . وكذلك فعل م. ف. غويار الذي
عدّ (الأدب العالمي) و (الأدب العام) مطمعين غيبين (ميتافيزيين) . وأثر أن يسمّي الأدب المقارن تسمية
جديدة ذات دلالة أدق على موضوعه ، وهي : (تاريخ العلاقات الأدبية الدولية) .

وفيما يخص العالم الغربي يرى بول فان تيجم أن الأدب المقارن يجب أن يشمل : علاقات الأدبين اليوناني
واللاتيني أحدهما بالآخر ، ثم ما تدين به الآداب الحديثة منذ العصور الوسطى للآداب القديمة ، ثم العلاقات بين
الآداب الحديثة المعاصرة . لكن هذا القسم الأخير ، وهو أوسع الأقسام وأكثرها تعقيداً ، هو المقصود عادة من
قولهم : " الأدب المقارن " .

لقد وضعت المدرسة الفرنسية أسساً وشروطاً صعبة لإجراء أية دراسة مقارنة ، ورأت أنّ الدراسة المقارنة
بين الآداب يجب أن تسير وفق الأسس الآتية :

- ١ . مقارنة أدب بأدب فقط . ولا تقارن أدباً بفردٍ .
 - ٢ . مقارنة أدبين اثنين ، أو أدبين اثنين فقط . وإذا تعدّت المقارنة الثلاثة دخلت في الأدب العام .
 - ٣ . الصلات التاريخية بين الآداب شرط أساسي في الدراسة المقارنة ، ويجب أن ينتج عن هذه الصلات
تأثير أو تأثير لتدخل في مجال الدراسات المقارنة . وكل دراسة لا تعتمد الصلات التاريخية وليس فيها
تأثير أو تأثير لا يمكن عدها من دراسات الأدب المقارن .
 - ٤ . اختلاف لغة الآداب التي نقارنها .
- وكل دراسة تخرج عن هذه الأسس لا تدخل في باب الأدب المقارن .

^{١٠} - ترجمه إلى العربية أولاً الدكتور سامي الدروبي ، ثمّ ترجمه سامي مصباح الحسامي مرة ثانية .

وقد كتب الكثير حول أسس هذا المفهوم المقارني الفرنسي الذي سيطر على الساحة الغربية حتى منتصف القرن العشرين على الأقل ، وظل هو المفهوم الوحيد السائد في الدراسات المقارنية العربية حتى نهاية السبعينات من القرن العشرين . ويبقى أوضح ما كتب في هذا المجال : الشرح الذي قدّمه محمد غنيمي هلال مؤسس الأدب العربي المقارن ، والنصير المخلص لمفهوم التأثير والتأثير ، وقد استند فيه إلى مصادر فرنسية تسمح للمرء باعتماده . وفيما يلي خطوط هذا المفهوم من خلال عبارات مجتزأة من شرحه الذي تتضمنه كتابه " الأدب المقارن " ^{١١} :

١- مدلول الأدب المقارن ، تاريخي . ذلك أنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة ، وصلاتها الكثيرة المعقدة ، في حاضرها وفي ماضيها ، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر ، أيّاً كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثير : سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب أو التيارات الفكرية ، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب ، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي ، أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آدام الأمم الأخرى ، بوصفها صلات فنية تربط ما بين الشعوب والدول بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور والكتاب ، ثم ما يمت إلى ذلك بصلة من عوامل التأثير والتأثر في أدب الرحالة من الكتاب .

والحدود الفاصلة بين تلك الآداب هي اللغات ، فالكاتب أو الشاعر إذا كتب كلاهما بالعربية عددنا أدبه عربياً مهما كان جنسه البشري الذي انحدر منه . فلغات الآداب هي ما يعتد به الأدب المقارن في دراسة التأثير والتأثر المتبادلين بينها .

٢- والأدب المقارن جوهرى لتاريخ الأدب والنقد في معناهما الحديث ، لأنه يكشف عن مصادر التيارات الفنية والفكرية للأدب القومي . وكلُّ أدب قومي يلتقي حتماً في عصور نهضاته بالآداب العالمية ، ويتعاون معها في توجيه الوعي الإنساني أو القومي ، ويكملُ بهذا الالتقاء ، ولكن مناهج الأدب المقارن ومجالات بحثه مستقلة عن مناهج تاريخ الأدب والنقد ، لأنه يستلزم ثقافة خاصة ، بما يستطاع التعمق في مواطن التلاقي العالمية . وإنما يستعين النقد وتاريخ الأدب بنتائج بحوثه التي تأتي ثمرة التعمق في دراسة الصلات الأدبية العالمية في ذاتها .

ولا تقف أهمية الأدب المقارن عند حدود دراسة التيارات الفكرية والأجناس الأدبية ، والقضايا الإنسانية في الفن ، بل إنه يكشف عن جوانب تأثر الكتاب في الأدب القومي بالآداب العالمية . وما أغزر جوانب هذا التأثير ، وما أعمق معناها لدى كبار الكتاب في كلِّ دولة . وهذا هو ما عبّر عنه الناقد الفرنسي فيلمان Villemain في محاضراته في السربون عام ١٨٢٨م بأنه : " السرقات الأدبية التي تتبادلها كلُّ الدول " . على أنّ الأدب المقارن أرحب أفقاً وأعمق نظراً وأصدق نتائج في دراسته للصلات الأدبية الدولية من الدراسات القديمة الضيقة الأفق والقليلة الجدوى لما كانوا يسمونه : السرقات الأدبية .

٣- (...) لا يُعدُّ من الأدب المقارن في شيءٍ ما يُعقد من موازنات بين كتاب من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر نوعاً من التأثير ، أو يتأثر به . فمثلاً ألف الكاتب الفرنسي

^{١١} - محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن . نهضة مصر ٢٠٠١ ، ص ١٣ وما بعدها .

الكبير " ستاندال Stendhal (١٧٨٣-١٨٤٢) كتاباً عنوانه : (راسين وشكسبير) . لمقابلة الأصول التقليدية في مسرحيات " راسين " بوجوه الإبداع في مسرحيات " شكسبير " . ويتخذ هذه المقابلة وسيلة للإشادة بأصالة " شكسبير " ودراسته " القلب الإنساني فيما له من قوانين إنسانية خاصة به . وفيما يقوم أمامها من عقبات ... " . ويتخذ راسين مثلاً للشعراء عبید القواعد حين يضرب المثل للاتجاهات الفنية التي ينتصر لها من مسرحيات " شكسبير " ، والكتاب بذلك ذو قيمة في فهم الدعوة الرومانتيكية التي اتخذ " شكسبير " و " راسين " تعلقاً للانتصار لها ، وذو قيمة كذلك في فهم كاتبه نفسه وما له من ثقافة ، ولكنه ليس من الأدب المقارن لا في منهجه ، ولا في موضوعه . إذ ليس بين " شكسبير " و " راسين " من صلة . والأمر كذلك فيما يُعقد من موازنة بين الشاعر الإنجليزي " ملتن " Milton (١٦٠٦-١٦٧٤) وبين أبي العلاء المعري (٣٦٣هـ-٩٧٣م-٤٤٩هـ-١٠٥٧م) لأن كليهما كان أعمى ، وأنتج خاضعاً لهذه العاهة ، ثم على الأخص لأن لكلٍ منهما آراء متطرفة فيما يخص الدين . وذلك أن كلا الشاعرين لم يعرف الآخر ولم يتأثر به ، فتشابه آرائهما وظروفهما أو مكاتتهما الاجتماعية ليست لها قيمة تاريخية .

ولا يصح أن ندخل في حسابنا مجرد عرض نصوص أو حقائق تتصل بالأدب ونقده لمجرد تشابهاً أو تقاربها دون أن يكون بينها صلة ما نتج عنها توالد أو تفاعل من أي نوع كان . قد يكون الجري وراء مقارنات من هذا النوع مفيداً لتقوية الملاحظة والإحاطة بمعلومات كثيرة ، ولكنه ليست له قيمة تاريخية حتى يُعدّ في باب الأدب المقارن . على أن مثل هذه المقارنات في أغلب صورها عقيمة ، لأنها لا تشرح شيئاً ، بل تقوم على نوع من الترف العقلي ، أساسه جمع معلومات لا نظام فيها ولا قاعدة لها . ولا يجمع بينها إلا مجرد ما يبدو من تشابه . ونربأ بالأدب المقارن أن يتناول مثل هذا النوع من الدراسات التي أساسها الصدفة والإدراك الرخيص للمشابهات ، ومجرد الإلمام بمعلومات والاطلاع على النصوص ، لأننا لا نقصد بدراسة الأدب المقارن إلا الوصول إلى شرح الحقائق عن طريق تاريخي ، وكيفية انتقالها من لغة إلى أخرى ، وصلة توالدها بعضها من بعض ، والصفات العامة التي احتفظت بها حين انتقلت إلى أدب آخر . ثم الألوان الخاصة التي فقدتها أو كسبتها بهذا الانتقال . لمثل هذه الدراسات فليعمل العاملون ، ومنها تُرجى الفوائد التي يتطلع إليها الباحثون . أما تلك الموازنات التي لا تشرح شيئاً ، والتي تبقى غامضة لا يوضحها تاريخ ، فلا تتجاوز في ضالة قيمتها " مجهود أستاذ في علم الأحياء ينفق وقته في شرح التقارب شكلاً ولوناً بين زهرة وحشرة " .

وكما أخرجنا من حساب الأدب المقارن ما يُعقد من مقارنات بين آداب ليست بينها صلة تاريخية ، كذلك نود أن ننبه إلى أنه ليس من الأدب المقارن في شيء ما يُساق من موازنات في داخل الأدب القومي الواحد سواء أكانت هناك صلات تاريخية بين النصوص المقارنة أم لا .

فالموازنة بين أبي تمام والبحثري أو بين حافظ وشوقي في الأدب العربي ، وكذا الموازنة بين " كورني " Corneille و " راسين " ، أو بين " باسكال " Pascal و " مونتيني " Montaigne ، أو بين " راسين " و " وفولتير " في الأدب الفرنسي ، يتخلّى عنها مؤرخ الأدب المقارن إلى مؤرخ الأدب القومي ، لأن مثل هذه

المقارنات - على أهميتها وقيمتها التاريخية أحياناً- لا تتعدى نطاق الأدب الواحد ، في حين أنّ ميدان الأدب المقارن دولي يربط بين أديبين مختلفين أو أكثر .

٤- بقي لنا أن ننبه إلى أن ميدان الأدب المقارن الذي شرحناه - وهو الصلات الدولية بين مختلف الآداب - أوسع مما يبدو لأول وهلة ، إذ هو لا يقتصر على دراسة الاستعارات الصريحة وانتقال الأفكار والموضوعات والنماذج الأدبية للأشخاص من أدب إلى آخر ، بل يشمل أيضاً دراسة نوع التأثير الذي اصطبغ به الكاتب في لغته التي يكتب بها بعد أن استفاد من أدب آخر . وهو ما نستطيع أن نطلق عليه تأويل الكاتب لما قرأه من آداب أخرى . وقد يبعد هذا التأويل كثيراً أو قليلاً من الحقيقة .

فمثلاً ، قد تأثر صوفية الفرس من المسلمين بالقرآن والدين ، ولكن بعد تأويلهما تأويلاً كبيراً ، بحيث أدخلوا في مفهومهما كثيراً من فلسفة (أفلاطون) و (أفلوطين) العاطفية ، وكثيراً من مبادئ التصوف في الهند وإيران القديمة ، ولكنهم فهموا آيات القرآن وأحاديث الرسول على هذه الطريقة ، أي بعد أن أخضعوها لآرائهم وظنوا أنهم لهما خاضعون . ومع ذلك نعدّهم متأثرين بالقرآن والحديث عن طريق التأويل .

٥- ويندرج في الأدب المقارن نوع آخر من التأثير العكسي كأن يقاوم الكاتب أثر كاتب آخر في أدب أمة أخرى ، فينتج من هذه المقاومة أثرها في تأليفه . ولنأخذ لذلك مثلاً شاعرنا أحمد شوقي في مسرحيته كليوباترا ، فقد تأثر في فكرة دفاعه عن " كليوباترا " - بوصفها مصرية - بالمسرحيات الكثيرة الأوروبية في الموضوع - وقد ظفر موضوع " كليوباترا " في الآداب الأوروبية بما لم يظفر به موضوع آخر في عدد المسرحيات التي أُلِّفت فيه - وفيها جميعاً اتخذت " كليوباترا " مثال المرأة الشرقية أو المصرية في نظرهم ، فهي مستهترّة ولوعة بالملذات تتخذ إلى غايتها طرقاً ملتوية غير مستقيمة . وكان " أكتافيوس " مثال العقلية الغربية في رأيهم أيضاً ، في جده واستقامته وقوته ، ثمّ كان " أنطونيوس " مثال العقلية الغربية قبل تعرفه بكليوباترا ، وبعد تعرفه بها صار مثلها ، ففقد ما كان يتصف به من عزم وقوة بتأثير سحرها . وقد أراد شوقي أن يدافع عن هذه النظرة الخاطئة بتصوير " كليوباترا " وطنية مخلصّة ، تُقدِّم وطنها حتى على حبها . ولسنا بصدد الرد على آراء من كتبوا عن " كليوباترا " ناظرين لها في الآداب الأوروبية تلك النظرة ، كما أنا لسنا بصدد بيان مدى توفيق شوقي في تصويره الفني لكليوباترا في مسرحيته كذلك ، ولكننا - على أية حال - نعد شوقياً متأثراً بأولئك الكتاب أو الشعراء متأثراً عكسياً .

ومن أمثلة التأثير العكسي :

- ما كتبه العرب عن صورة الرسول الكريم رداً على من كتب عن الرسول من الغربيين وشوهوا صورته .
- قصة : " العجوز إيزرغيل " التي يعارض فيها غوركي مقولة نيتشه : " الإنسان يكون سعيداً فقط عندما يكون متوحداً " .

وعلى الأدب المقارن - إذا تصدّى لهذا اللون من البحث - أن يشرح شرحاً تاريخياً لماذا تعرّض الكاتب في أمة إلى هذا النوع من التأثير دون ذلك ، وما مبلغ شخصيته فيما تأثر به ، وما الألوان الخاصة والطابع القومي في أدبه ، ولماذا اختلف عن الأدب الأجنبي الذي أثّر فيه ؟

٦- فالأدب المقارن ، إذن ، يرسم سير الآداب في علاقاتها بعضها ببعض ، ويشرح خطة ذلك السير ، ويساعد على إذكاء الحيوية بينها ، ويهدي إلى تفاهم الشعوب وتقاربها في ثرائها الفكري . ثم هو - بعد كلّ هذا - يساعد على خروج الآداب القومية من عزلتها ، كي ينظر لها بوصفها أجزاء من بناء عام هو ذلك التراث الأدبي العالمي مجتمعاً . وبهذا المعنى لا يكون الأدب المقارن مكماً لتاريخ الأدب ، ولا أساساً جديداً أقوم لدراسات النقد فحسب ، بل هو - مع كلّ ذلك - عامل هام في دراسة المجتمعات وتفهمها ، ودفعها إلى التعاون لخير الإنسانية جمعاء .

وعند محمد غنيمي هلال أنّ كلّ دراسة تخرج عن هذه الأسس لا تُعدُّ من الأدب المقارن في شيءٍ وتعبر عن فهم خاطئ حيناً وناقص أحياناً .

لقد كانت المدرسة الفرنسية مدرسة رائدة ، وبذل أعلامها جهوداً كثيرة ، وأسهموا في رفدها بأبحاث كثيرة وفقوا في بعضها ، وأخفقوا في بعضها الآخر . وكان لهم قدم السبق في التأليف في هذا الميدان ، فكتاب بول فان تيجم وكتاب ماريوس فرانسوا غويار كانا مرجعين أساسيين لكل من أراد التعرف إلى الأدب المقارن ومناهج الدراسة فيه .

وقد بقي هذا المفهوم سائداً فترة طويلة من الزمن ، وانتشر في الأوساط الجامعية الأوروبية والعالمية والعربية . وعلى الرغم من ظهور مدارس واتجاهات أخرى في أمريكا وفي القسم الشرقي من أوروبا وغيرها ، فإنه بقي حتى الآن هو أساس الدراسات المقارنة وجوهرها . ومهما غرّب المرء وشرّق فإن فكرة التأثير لا تزال هي محور تفكيره في أية دراسة أدبية مقارنة .

اعتراضات على المفهوم الثاني ، أي على المدرسة الفرنسية " التقليدية "

وقد تعرّض هذا المفهوم منذ وجوده إلى اعتراضات وآراء كثيرة بين مشكك ومثني ، من داخل المدرسة نفسها ومن خارجها . وقد أجمل الدكتور حسام الخطيب هذه الاعتراضات في أمور ثلاثة :

أ- صعوبة بزوغ نسق واحد من تراكم هذه الدراسات المقارنة ، أي إن منهج هذه الدراسات المعنية بالتأثير والتأثير لا يوصل إلى غاية معينة من جهة ، ولا يتصف بخصوصية ما من جهة أخرى ، أي ليس لهذا المنهج مميزات تفرد عن غيره من مناهج البحث الأدبي . إذ ما الفرق في المنهج بين دراسة تأثير إرنست همنغواي مثلاً في الولايات المتحدة الأمريكية وتأثيره في أوربة ؟ وما الفرق المنهجي كذلك بين دراسة تأثير طاغور في الشعر الهندي الحديث وبين دراسة تأثيره في الشعر العربي أو الفارسي ؟ وإلى أين يمكن أن توصل هذه الدراسات ؟

ب- هناك مشكلات تنجم عن موضوع التأثيرات والعلاقات المتبادلة ولا سيما حين لا تكون المطابقة محققة بين الحدود السياسية والحدود اللغوية .

فمثلاً كيف نعالج العلاقة بين الأدب الفرنسي والأدب البلجيكي المكتوب باللغة الفرنسية ؟ هل نعتبرهما أدبين غربيين أم متجانسين ؟ وكيف نعالج التأثيرات بين آداب أمريكا الجنوبية المكتوبة باللغة الإسبانية أو البرتغالية وهي آداب قومية ذات بيئات خاصة ، وإن كانت تشترك في اللغة والتراث الأدبي ؟ وأين نصنّف الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية والمفعم بالروح الوطنية الجزائرية مثل أدب كاتب ياسين ومحمد ديب ؟ إن الحجج المتعلقة بإدخال هذه الآداب المختلفة في الأدب الذي تنتمي إليه جغرافياً والأدب الذي تنتمي إليه لغوياً تكاد تكون متساوية تقريباً .

ج- ما فائدة نتائج الأدب المقارن في المجال الذوقي والجمالي ؟ وإلى أي مدى تؤثر معرفة العلاقات الأدبية في تذوقنا للنصوص والأعمال الأدبية ؟ وهل يمكن أن يتقدم إدراكنا للظاهرة الأدبية بمجرد متابعتنا للسراقات الأدبية أو استقصائنا لخطوط التجارة الخارجية للأدب ؟ وكذلك ما هي الحصيلة الإنسانية لمثل هذه الدراسات الآلية ؟

مناقشة الاعتراضات :

سنحاول في هذه المناقشة الاستفادة من تجربة الدكتور الخطيب وخبرته في هذا المجال ، ومما توفر لدينا من آراء من خلال اطلاعنا على نظرية الأدب المقارن والدراسات المتخصصة في الأدب المقارن .
وعلينا بادئ ذي بدء أن نشير إلى أنّ الكلام النظري يبقى نظرياً ما لم يدعمه التطبيق ويقويه . وعلينا أن نعترف أن المقارنة التطبيقية ، أيّاً كان نوعها ، يتوقف نجاحها وفائدتها على المنهجية والرؤية والمعرفة والثقافة والغاية التي ينطلق منها الباحث في دراساته المقارنة التطبيقية .

أ- مناقشة الاعتراض الأول :

إنّ منهج الأدب المقارن هو فرع من منهج البحث الأدبي ما في ذلك شك . ولكنه يقترب كثيراً من منهج البحث التاريخي ، ويراعي الدقة العلمية المتناهية ، ويُعنى بالنتائج الملموسة ، ويتعد عن الأحكام العامة ، وهو

يتطلب إلى ذلك كله معرفة واسعة بالأدب والأفكار واللغات والأذواق ، وإذا كانت معرفة هذه الأمور تُعدُّ مزايا إضافية للمؤرخ الأدبي ، فإنها تُشكِّل شروطاً أساسية عند الباحث المقارن ، ومن هنا يختلف (تأهيل) الباحث المقارن عن المؤرخ الأدبي ، وربما صعب أن يقوم أحدهما مقام الآخر على الرغم من تداخل منطقتيهما وحاجة كلٍّ منها إلى جهود الآخر .

على أنَّ باحثاً مثل هنري رماك قد لا يرى أية ضرورة لتأصيل منهجية خاصة بالأدب المقارن ، وكذلك لا يرى ضيراً في توسيع نطاق اهتمامات الأدب المقارن والخروج به عن دائرته.

وبالإشارة إلى مخاوف المدرسة الفرنسية من أن اتساع نطاق اختصاص الأدب المقارن قد يعرض الباحث إلى السطحية فإنَّ المرء يمكن أن يتساءل مع البروفسور هاري ليفن أستاذ الأدب المقارن في جامعة هارفرد : ومتى كان ضيق الاختصاص ضماناً للعمق ؟ إنَّ الأدب المقارن ، بما يتطلبه من شمولية في الدراسة واتساع في الأفق ، يمكن أن يكون رداً على الدعوة إلى الإمعان في تحديد الاختصاص وتضييقه ، وأنَّ مداه المتسع هو الذي يوفر له نصيباً أقوى من العمق والصحة .

ب- حين تكون المسألة مسألة تداخل بين الحدود السياسية واللغوية ، فإنَّ طبيعة البحث الميداني هي التي تحدد عملية الفرز ، أي هي التي تقرر إذا كانت العلاقة بين الآداب المشتركة لغة ، المنفصلة حدوداً أو قومية ، هي علاقة محلية أم علاقة خارجية . وليس من الضروري في هذا المجال ولا من المفيد تطبيق معايير جامدة أو مرسومة سلفاً . ولعلَّ أبرز مثال على ذلك استمرار المناقشات حتى يومنا هذا حول الصلة المقارنة بين الأدبين الإنكليزي والأمريكي . وعلى الرغم من كثرة الدراسات المتعلقة بهذا الموضوع فإنه ما زال من أشد المسائل خلافية ، وتبدو مناهج الأدب المقارن هي الأكثر جدوى في معالجة هذا الموضوع . يضاف إلى ذلك أن هذه المشكلة ليست مشكلة الأدب المقارن وحده ، ولكنها مشكلة الآداب القومية المتصلة بها . فليس الأدب المقارن وحده المطالب بحل هذه المشكلة ، لأنَّ موقفه منها مرتبط أيضاً بموقف الباحثين في الأدب القومي منها . فإذا كان مؤرخو الأدب الجزائري مثلاً يجدون من الأسباب ما يسمح لهم باعتبار الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية جزءاً من تاريخ أدبهم الوطني ، فإنه يترتب على الأديب المقارن أن يأخذ ذلك بعين الاعتبار وأن ينطلق منه . ويتضح ذلك تماماً في موقف مؤرخي الأدب الأمريكي الذين يصرون على اعتبار أدبهم ظاهرة مستقلة ويفرضون معاملته بوصفه امتداداً للأدب الإنكليزي .

لقد استوقفت هذه المسألة بول فان تيجم وعالجها منذ وقت طويل في كتابه " الأدب المقارن " الصادر عام ١٩٣١ . يقول فان تيجم في مطلع الباب الثاني وبكل وضوح : " موضوع الأدب المقارن هو دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقتها بعضها ببعض . فيجب أن يشمل إذن - إذا نظرنا إلى العالم الغربي فحسب - علاقات الأدبين اليوناني واللاتيني أحدهما بالآخر . ثمَّ ما تدين به الآداب الحديثة منذ العصور الوسطى للآداب القديمة : ثمَّ العلاقات بين الآداب الحديثة المعاصرة . لكن هذا القسم الأخير ، وهو أوسع الأقسام وأكثرها تعقيداً ، هو المقصود عادة من قولهم الأدب المقارن ، وذلك لأسباب عملية على وجه الخصوص .

هنا نقطة أولى ينبغي توضيحها : ما هي حدود أدب من الآداب في عصر من العصور ؟ ما هي الحدود التي إذا تعدّيناها جاز لنا أن نتحدّث عن أدب أجنبي ، وعن تأثر أو تأثير به فيه ؟ الجواب على هذا سهل حيثما تكن المساحة اللغوية منطبقة كلّ الانطباق أو بعضه على المساحة السياسية ، كما هو الشأن بين فرنسا والمجلترا أو بين فرنسا وإسبانيا . لكن هذا الانطباق غير متوفر في غالب الأحيان . وهناك حالات كثيرة يصعب أن نجد لها حلاً عاماً ، فكثيراً ما تكون اللغة السائدة في بلد من البلدان ممتدة إلى ما وراء حدوده ، وهنا لا بدّ أن نتساءل : هل نلحق الآثار التي تظهر فيما وراء هذه الحدود بالأدب القومي الذي تنتجه الأمة؟ أمّا الألمان فإنهم يعتقدون بذلك فيما يتعلق بهم ، فتراهم يضعون الكتاب السويسريين هالر ، بودمر ، و ج كيلر ، والكاتبين النمساويين روزجر وأنتسنجرور في عداد الأدباء الألمان ، بل في منازل طيبة من مصاف هؤلاء الأدباء . وأمّا في فرنسا ، حيث الوحدة القومية قديمة مغرقة في القدم ، وحيث الشعور بهذه الوحدة عميق قوي ، فإننا نستحي أن ننسب إلينا من ليس منا . لكننا لأسباب بديهية نعدّ روسو ، ودي ميستر ، كاتبين فرنسيين ، رغم أنّ الأول من جنيف والثاني من سافوا ، ونقبل في عدادنا ، فينه ، وشيرر ، ورو ، وشر بولي السويسريين ، ورودنباخ ، وفرهارن البلجيكيين لأنهم حوّموا حول باريس كمركز أدبي ، ولكننا ندع لسويسرة توبفر ، وندع لبلجيكا كاميل ليمونيه ، لأنهما أثرا البقاء في بلادهما ، ولذلك يجب أن نعدّ تأثير زولا في كاميل ليمونيه داخلاً في نطاق الأدب المقارن ، وكذلك الرومانطيقية في جنيف . وكذلك التأثيرات الفرنسية في الأدب الكندي المكتوب باللغة الفرنسية . وكذلك الكتاب الأمريكيان بالنسبة إلى الأدب الإنجليزي ، فقد أصبح الإنجليزي لا يدخلون آثارهم في نطاق الأدب الإنجليزي . لهذا يجب أن ننظر إلى تأثير كارليل في إمرسون أو تأثير إدجار بوا في القصاصين الإنجليزي على أنّه من موضوعات الأدب المقارن " .

وعليه يمكن أن نقيس على تلك الآداب التي تشترك في لغات بلدان أخرى ، مثل :

- آداب أمريكا اللاتينية المشتركة آدابها لغة مع اللغة الإسبانية واللغة البرتغالية . وهي آداب وطنية ، تنتمي إلى بلدان أخرى ، ولها ثقافتها المختلفة . ولذا يمكن أن تُقارن هذه الآداب مع الآداب الإسبانية والبرتغالية .
- وكذلك يمكن مقارنة الآداب الإفريقية التي تكتب آدابها باللغة الفرنسية ، (ومنها الأدب الجزائري الذي كُتب بالفرنسية) مع الأدب الفرنسي .
- وكذلك الأمر ينطبق على ما كتبه جبران خليل جبران بالإنكليزية ، فإنّ هذا الأدب وصاحبه ينتميان إلى الأدب العربي والعروبة انتماء قوياً . فيمكن أن نقارنه مع الأدب الإنكليزي وكذلك مع الأدب الأمريكي .
- وينطبق الأمر كذلك على بعض البلدان الآسيوية كاهند وغيرها التي يكتب أدباؤها آدابهم باللغة الإنكليزية ، فإنّ هذه الآداب يمكن أن تُقارن مع الأدبين الإنكليزي والأمريكي .
- فالمسألة تتعلق هنا بالانتماء الوطني والقومي أولاً وأخيراً . وكذلك فإنّ مؤرخي الآداب هم الذين يقررون إذا كانت هذه الآداب تنتمي إلى آدابهم أو لا .

- إنَّ ما قاله محمد غنيمي هلال " والحدود الفاصلة بين تلك الآداب هي اللغات ، فالكاتب أو الشاعر إذا كتب كلاهما بالعربية عدداً أدبه عربياً مهما كان جنسه البشري الذي انحدر منه . فلغات الآداب هي ما يعتد به الأدب المقارن في دراسة التأثير والتأثر المتبادلين بينها ."

لا يتطابق كلياً مع كلام بول فان تيجم ، ولا يمكن قبوله دائماً وفي حالات كثيرة . فهل حقاً كلُّ من يكتب بالعربية أدبه عربي مهما كان جنسه البشري الذي انحدر منه ؟ ربَّما كلامه ينطبق على أولئك الأدباء الذين عاشوا في البلاد العربية والإسلامية أو ولدوا فيها وكتبوا أدبهم باللغة العربية وأصبحوا جزءاً لا يتجزأ من البلاد العربية وعدوا أنفسهم من أهل تلك البلاد . والأمثلة على ذلك كثيرة في أدبنا العربي وتراثه كبشار بن برد وابن الرومي وابن المقفع وغيرهم . أمَّا من يكتب بالعربية دون انتماء إلى العروبة والبلاد العربية فأدبه لا يمكن أن يُعدَّ أدباً عربياً ، وهذا ما أشار إليه بول فان تيجم أستاذ الأدب المقارن .

- وكذلك فإنَّ ما جاء به بول فان تيجم من أنَّ الألمان يعتقدون بذلك فيمن يكتب باللغة الألمانية ، فليس دقيقاً، ويجب أن يُعاد النظر فيه ؛ ذلك أنَّ كثيراً من الأدباء والشعراء الأجانب يعيشون في ألمانيا منذ زمن بعيد وحصلوا على جنسيات ألمانية ، لكنهم لم يدخلوا في تاريخ الأدب الألماني ، وإنَّما عُرف هؤلاء بأنهم أدباء أجنبية يسهمون في الأدب الألماني والحياة الثقافية . ودليلنا على ذلك أن هناك جوائز أدبية تُمنح لمثل هؤلاء الأدباء سنوياً، مثل جائزة شاميسو التي منحت للشاعر والأديب والناقد المسرحي العربي السوري الدكتور عادل قرشولي ، على الرغم من أنه يعيش في ألمانيا منذ أوائل الستينات ، وحاصل على الجنسية الألمانية ، ويكتب أدبه وشعره باللغة الألمانية ، وفي وقت من الأوقات تسلم رئاسة اتحاد كُتَّاب مدينة لايبزيغ .

ج- إن نتائج الأدب المقارن قد لا تكون ذات صلة مباشرة بالنواحي الجمالية والذوقية . ولكن حيثما اقتضى المقام البحث في هذه النواحي فمن واجب الأدب المقارن أن يخوض فيها . وإنَّ الحصيلة التي تتمخض عن ذلك ذات فائدة ثمينة للناقد والمتذوق على السواء . واعتماداً على نتائج الأدب المقارن يستطيع الناقد أن يحدد مدى الابتكار والأصالة في الأعمال الفنية أو مدى اعتمادها على التقليد .

ويستطيع كذلك أن يعلل وجود ظواهر فكرية أو فنية غير متوقعة في أعمال معينة ، كما أنه يستطيع الاستفادة من سلاح المقارنة في تحديد القيمة الجمالية للأعمال المدروسة والتوصل إلى سرِّ تأثيرها أو شيوعها . وقد كانت المقارنة وما تزال أقوى برهان في مجال التذوق . كما أنَّ الربط بين التجارب الأدبية المحلية والخارجية يعين الناقد كثيراً على حسن التذوق وِيقية من المبالغة في تقدير أعمال محلية قد لا تصل إلى مستوى أعمال مماثلة لدى أمم أخرى ، وقد تكون شهرتها مبنية على مناسبات وملابس وإطارية ضعيفة الصلة بالقيمة الجمالية الخالصة . وفي العصر الحديث بالذات تزداد كثيراً قيمة النتائج التي يقدمها الأدب المقارن للنقد . وذلك تبعاً لازدياد التفاعل الثقافي في العالم المعاصر وما نجم عنه من اشتراك في الأفكار والأذواق وطرز التعبير ، بحيث أصبح من غير المعقول إقدام الناقد على إصدار أحكام جمالية وذوقية على الأعمال المحلية دون الاستئارة بموجة الأذواق العالمية .

ولا شكَّ أنَّ الاطلاع على كلِّ هذه الأمور هو من صميم عمل الناقد المتبصر ، ولكن عمل الناقد يسهل جداً حين يُقدِّم الأدب المقارن بين يديه نتائج دقيقة وثابتة علمياً.

رينيه إيتامبل

ودعوته إلى تجديد الأدب المقارن وتطويره

يُعدُّ رينيه إيتامبل من أبرز المقارنين الفرنسيين اليساريين الذي كان يعطي الأولوية لعنصر الأدب في المقارنة وليس العكس . وهو الخطأ الذي وقعت فيه المدرسة التقليدية الفرنسية في الأدب المقارن . كما أنَّ الثقافة الموسوعية لإيتامبل طبعت نزعته في الأدب المقارن بطابع الشمولية والكونية التي لا تحتقر مسبقاً أية ثقافة أو أي شعب ، لأنها تقاوم كل شوفينية وعنصرية بدءاً بالفوقية الأوربية .

وقد هاجم إيتامبل مواطنه ماريوس فرانسوا غويار ، واتهمه بالتعصب الإقليمي والقومي ، وبتكيز كل أخطاء التأثير على الأدب الفرنسي ، وأيد معارضيه من الأمريكيين وغيرهم ، وسخر منه حين أعاد طباعة كتابه (الأدب المقارن) عام ١٩٥٨ ، واستغرب كيف أن غويار لم يشعر بالتطورات الكبرى التي حدثت في مفهوم الأدب المقارن في الخمسينات ، سواء في أوربة الغربية أو الشرقية ، وجرؤ على إعادة طباعة كتابه الذي نشره للمرة الأولى عام ١٩٥١ دون أن يغير أية كلمة مما قاله في ذلك الحين .

وأعلن إيتامبل بوضوح : أن أولى المهمات المطلوبة من المقارنين هي أن ينحوا جانباً من الآن فصاعداً كل شكل من أشكال التعصب القومي والإقليمي ، وأن يعترفوا أخيراً أن حضارة الإنسانية التي جرى في سياقها تبادل القيم على مدى آلاف السنين ، لا يمكن أن تُفهم أو تُتذوق دون إشارات متواصلة إلى هذه التبادلات ، التي تقتضي تركيبها منا ألا نركز نظام بحثنا حول لغة واحدة معينة أو بلد واحد معين .

ودعا إيتامبل زملاءه الفرنسيين إلى الخروج من الحلقة الضيقة للأدب الأوربية ، وإلى الاتصال بأداب الشرق الأقصى كالصين واليابان ، والاهتمام بحقول جديدة من المعرفة الأدبية مثل (الأسلوبيات) والعلوم البلاغية الأخرى كالاستعارة والبديع ، وعلم البنية الأدبية ، كما لفت النظر إلى أهمية علم الترجمة الذي يُعدُّ العصب الحساس للتبادلات وبالتالي للأدب المقارن .

ومن الموضوعات التي اقترحها إيتامبل مثلاً لتكون موضوع بحث للأدب المقارن في المستقبل :

- ١ . تأثير الوضعية الفرنسية في أمريكا اللاتينية .
- ٢ . العلاقات بين اليهود والمسلمين والمسيحيين في الأندلس .
- ٣ . المؤثرات الغربية في الأدب الياباني بعد ثورة الميجي .
- ٤ . تطور الأفكار العنصرية في أوربا منذ اكتشاف أمريكا وأفريقيا السوداء .

كما استوحى من الأبحاث والمناقشات التي درات في المؤتمر الثالث للرابطة الدولية للأدب المقارن الذي انعقد في بودابست عام ١٩٦٢ قولين رأى أن يكونا دستوراً لكل المقارنين :

القول الأول لكارل ماركس : " إنَّ حالة من الاعتماد المتبادل بين الأمم ذي سمة كونية تحل محل حالة الانعزال القومي والمحلي ، حيث كانت كلُّ قومية ذات اكتفاء ذاتي في الماضي . وما ينطبق على الإنتاج المادي ينطبق على النتاج الفكري . إنَّ أعمال أمة ما تصبح ملكاً مشتركاً لكلِّ الأمم . إنَّ ضيق الأفق القومي والعداء

لكل ما هو أجنبي يصبحان مع الزمن غير قابلين للوجود . فمن جذور العديد من الآداب القومية وحتى الإقليمية، سوف يزدهر نت الآن فصاعداً أدب كوني ."

والقول الثاني لمونتسكيو : " إذا عرفت شيئاً نافعاً لي لكنه ضار لعائلي فإني استبعد ذلك من ذهني . إذا عرفت شيئاً نافعاً لعائلي لكنه ليس كذلك لبلادي فإني سأحاول أن أستبعده . إذا عرفت شيئاً نافعاً لبلادي لكنه ليس كذلك لأوروبا ، أو أنه نافع لأوروبا ومعاد لبني البشر ، فإني سأعتبر ذلك جريمة " .

وكان من المعجبين بالسيدة نيوباكيوفا من أكاديمية العلوم في موسكو التي أكدت على أن الأدب المقارن يجب أن لا يقتصر على دراسة العلاقة بين الآداب المختلفة في العصر الحديث فقط بل أن يدرس كذلك ، في شموليته ، تاريخ هذه العلاقات ، ولو تطلب من الباحث العودة إلى الماضي السحيق .

ويرى إيتامبل أن الأدب المقارن لا يقتصر على العلاقات الدولية في القرنين السادس عشر والسابع عشر فقط، كما يظن بعضهم ، وإنما كذلك على العلاقات الدولية في القرنين التاسع عشر والعشرين ، وأن العلاقات بين الأدبين اليوناني واللاتيني لم تكن غائبة عن دراساتهم واهتمامهم ، وكذلك فإن العلاقات بين العالم اليوناني ، والعالم العربي ، والعالم العبري ، والعالم اللاتيني ، والعالم السلافي والامبراطورية المغولية في العصور الوسطى كانت حاضرة وتستحق اهتمامات المدرسة الفرنسية .

وقد دعا إلى وجود معهد متخصص بدراسات الآداب ولغاتها في كل بلد ، وأنه لن يكون هناك أدب مقارن حقيقي ما لم يصبح البحث والتعليم في هذا الحقل مركزيين . وأن الأدب المقارن لن يدرس بطريقة جدية إلا إذا خصصت كل دولة مهمة بالأدب المقارن معهداً واحداً على الأقل يجمع خمسة عشر إلى عشرين أستاذاً ، وعدداً مساوياً من المساعدين ومشرفي البحوث ، بحيث يتم اختيارهم ليس على أساس ثقافتهم الواسعة فقط وإنما بطريقة تتيح لكل العائلات اللغوية أن تمثل تمثيلاً يتناسب مع أدوارها. وكان يحلم أن يشمل ذلك المعهد متخصصين في الحضارتين الهيلينية واللاتينية ، ومتخصصين في الحضارات السومرية ، والمصرية ، والسلافية ، والهندية ، والبنغالية ، والصينية ، والآداب الجرمانية ، وآداب اللغات المتفرعة عن اللاتينية ، وأناساً على دراية بالآداب التركية والمنغولية واليابانية . فكل شيء في تاريخ الآداب يتم بالاعتماد المتبادل ، ومن لا يملك أكثر من مجرد معرفة قليلة في عدد الآداب لن يفهم فهماً حقيقياً أدباً واحداً.

وطالب بإنشاء بليوغرافيا عامرة غنية بكل ما يتعلق بترجمات الآداب ، والكتب والدراسات المتعلقة بالأدب المقارن التي تصدر في كل بلد .

كما طالب دارسي الأدب المقارن بمعرفة لغات عديدة ومهمة ، لا تقل عن عشر لغات عالمية ليكون متفوقاً في مجال الأدب المقارن .

٣. المفهوم الأمريكي في الأدب المقارن (المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن)

منذ أن دخل الأمريكيون عالم الأدب المقارن أظهروا عزوفاً شديداً عن التقيد بتشديدات المدرة الفرنسية ، وأحبوا دائماً أن يوسعوا باب الأدب المقارن لتدخل فيه مختلف النزعات العالمية والفنية والأدبية الخالصة . ولا بدّ للمرء من يأخذ النظرية الأمريكية بجدية كافية ، وما ذلك بسبب ما تقدمه من حلّ ذي قيمة ذاتية فحسب ، بل لأنّ الأمريكيين أبدوا بالتدرّج منذ ستينات القرن الماضي اهتماماً بالأدب المقارن وتنظيم دراساته ما جعلهم يناطحون مناكب الفرنسيين في مجال زعامة هذا الحقل المعقد من البحث الأدبي ، وأن يزرحوهم عن مواقعهم ، وربما في النهاية يبرزوا قوةً فائقةً مرهوبة الجانب في هذا المجال .

وإذا كان النمو المتصاعد في الدراسات المقارنية عند الأمريكيين يفسر في الجانب الظاهر منه بضخامة الإمكانيات التي تضعها الجامعات الأمريكية بين يدي الباحثين من مثل التمويل ، والتسهيلات المكتبية المختلفة ، وفرق البحث المشترك ، فإنه في الجانب غير الظاهر منه ، ربما يرجع إلى رغبة خفية لدى القائمين على الجامعات في فتح النوافذ الأمريكية على نتاج الآداب العالمية في وسط مجتمع دينامي كبير غارق في مشكلاته الخاصة ، من العالم ، مشغول بالعلاقات ضعيف التأثير أو الإحساس بما يجري في مناطق أخرى من العالم ، مشغول بالعلاقات الغربية بين ولايات القارة الأمريكية أكثر مما هو مشغول بالعلاقات بين البلدان والقارات . بل ربما كانت هذه الانعطافة الأدبية تتصافر مع غيرها من البوادر لتشكّل نذير عصر أمريكيٍ مطلٍ على المستوى العالمي الحضاري - الثقافي مثلما هو مطل على المستوى السياسي - العسكري - الاقتصادي .

وما لا شكّ فيه أن الأمريكيين تأثروا بالفرنسيين في الدراسات المقارنة ، وأخذوا عنهم هذا المفهوم ، ودرسوه في جامعاتهم ، وتجلّى في دراساتهم التي أجروها في مجال مقارنة الآداب . إلّا أن هناك آراء جديدة جديدة تبلورت لدى بعض هؤلاء المقارنين . وقد ظهرت بوادر هذه الأفكار والآراء بشكل مبكر في كتاب نظرية الأدب المقارن لرينيه ولك واوستن وارين الذي ظهر عام ١٩٤٩ ، ثم تبلورت فيما بعد من خلال مرافعات ولك في مؤتمرات الرابطة الدولية للأدب المقارن ولا سيما في المؤتمر الثاني الذي عقد في مدينة شابل هل في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٥٩ ، ثمّ في المؤتمر الثامن الذي عقد في مدينة بودابست عام ١٩٧٦ . وإلى جانب رينيه ولك كان هناك المقارن الأمريكي (من أصول ألمانية) هنري رماك ، الذي أسهم إسهاماً كبيراً أيضاً في بلورة المفهوم الأمريكي في الأدب المقارن .

وقد وضع رينيه ولك أسس هذا التفكير ولكنه لم يتابع الشوط بسبب انشغاله بتخصّصه الأساسي في النقد والتاريخ . أما نظيره رماك فقد تابع قضية الأدب المقارن متابعة تخصصية تتصف بالدأب والحماسة المتوهجة ، سواء من خلال التدريس الجامعي في جامعة إنديانا ، أم من خلال إسهاماته النظرية والتطبيقية الغزيرة ، أم من خلال مشاركاته المتواصلة في مؤتمرات الأدب المقارن ، ولا سيما في نشاطات الرابطة الدولية للأدب المقارن .

ومن إسهامات رينيه ولك في مجال الأدب المقارن من حيث التأليف والمشاركة والتي تُظهر تفكيره المقارني يمكن الإشارة إلى :

- ١- الأدب العام والمقارن والقومي ؛ وهو الفصل الخامس من كتابه المشترك مع أوستن وارين : نظرية الأدب. الصادر في عام ١٩٤٨ كما تشير مقدمة المؤلفين ، و ١٩٤٩ كما يشير الدكتور حسام الخطيب. ترجمة: محيي الدين صبحي ومراجعة الدكتور حسام الخطيب ، دمشق، ١٩٧٢
- ٢- مشاركته في مؤتمرات الرابطة الدولية للأدب المقارن ولاسيما المؤتمر الثاني (شابل هل ١٩٥٨ في الولايات المتحدة الأمريكية) والمؤتمر الثامن (بودابست - هنغاريا ١٩٧٦) .
- ٣- كتابه : مفاهيم نقدية ، وهو عبارة عن مقالات مترجمة من كتابين لرينيه ويلك : مفاهيم نقدية وألوان من التمييز. ترجمه إلى العربية : الدكتور محمد عصفور ، وصدر ضمن سلسلة عالم المعرفة (الكويتية) شباط ١٩٨٧ ، العدد ١١٠. ويضم الكتاب ثلاث مقالات في الأدب المقارن :
أولاً : الأدب المقارن : اسمه وطبيعته . الفصل التاسع .
ثانياً : الأدب المقارن اليوم . الفصل العاشر .
ثالثاً : أزمة الأدب المقارن . الفصل الحادي عشر .

ويمكن أن نعرض أهم النقاط البارزة من تفكير رينيه ولك المقارني بالآتي :

١. مصطلح الأدب المقارن كما فهمه الفرنسيون متعب وشامل لمجالات مختلفة من الدراسة الأدبية ، ولذلك تطور هذا النظام المعرفي ببطء .
٢. اقتصر المفهوم الفرنسي على المشكلات الخارجية مثل المصادر والتأثيرات والشهرة . وخطورة هذه المشكلات أنها قد تركز الاهتمام على كتاب الدرجة الثانية أو على الوسط الزمني التاريخي وتهمل الجوهر الأدبي للظاهرة المدروسة ، وبذلك تكون نوعاً من (التجارة الخارجية) للأدب متعاملة مع أجزاء متقطعة من النتاج الأدبي وليس مع العمل المحدد بكيته المعقدة .
٣. أفضل دفاع عن الأدب يكون بالتركيز على منظوره وروحه ، أي بدراسة الأدب من منظور دولي ، ومن هنا يكون الأدب دراسة مستقلة عن حواجز السياسة والجنس واللغة ، كما أنه لا يمكن أن ينحصر في منهج واحد ، فالوصف ، والتشخيص ، والتفسير ، والقص ، والتوضيح ، والتقويم ، كلها تستخدم في معالجته ، كما تستخدم المقارنة تماماً ، وتشمل المقارنة - كذلك - اللغات والأجناس الأدبية التي لا ترتبط تاريخياً ، كما أنه لا يمكن أن ينحصر في تاريخ الأدب ويستبعد النقد والأدب المعاصر ، إذ لا يمكن أن يُعدَّ المنهج التاريخي هو المنهج الممكن الوحيد حتى بالنسبة لدراسة الماضي ، لأن الأعمال الفنية آثار وليست وثائق .

٤ . هناك ثلاثة أفرع أساسية للدراسة الأدبية هي : التاريخ الأدبي والنظرية والنقد ، وكل منها يتضمن الآخر .
والأدب المقارن ، شأنه شأن الأدب القومي ، لا يستطيع أن ينفصل عن دراسة الأدب في جملته ، ولن يستطيع الأدب المقارن أن يفيد ويخصب إلا إذا تخلص من الحدود المصطنعة وأصبح مجرد دراسة للأدب .
٥ . من مهمات الأدب المقارن إعادة كتابة التاريخ الأدبي بوصفه تركيباً وعلى مستوى فوق قومي ، ودراسة الأدب المقارن بهذا المعنى تتطلب كفاءات لغوية ومنظورات واسعة وإخماًداً للعواطف المحلية والإقليمية ، وهي أمور ليست سهلة ، ويجب النظر إلى الأدب على أنه كلٌّ واحد على المستويين الفني والإنساني .

وفي أكثر من موضع كرر رينيه ولك على خطورة ميكانيكة التحديد التقليدي للأدب ، واعترض على وضع حدود للأدب المقارن ودعا بشدة إلى الانفتاح ، حتى كاد يلغي الأدب المقارن ، إذ ينسب إليه كل شيء ولا شيء . وفي ختام مقاله المشهور : " الأدب المقارن : اسمه وطبيعته " ، يفهم من كلامه أنه يريد أن يجتمع في كل واحد " النقد الصحيح " و " وتاريخ الأدب " و " الأدب القومي " و " الأدب العام " ، ولا ينسى أن يؤكد في السطر الأخير الحاجة إلى المنظور الواسع الذي لا يحققه إلا الأدب المقارن .

هذه الفقرة الختامية بأكملها نوردتها لأنها يفترض أن تمثل خلاصة ما توصل إليه :

" فمما لا شك فيه أنّ الأدب المقارن يريد تحطّي الأهواء القومية والنظرات الضيقة ، ولكنه لا يتجاهل وجود التقاليد القومية المختلفة وحيوتها ولا يقلل من أهميتها . وعلينا أن نحذر من الاختبارات الزائفة التي لا ضرورة لها ، لأننا نريد كلاً من الأدب القومي والعام . ونحتاج إلى كلٍّ من التاريخ والنقد الأدبيين ، ونحتاج إلى المنظور الواسع الذي لا يوفره إلا الأدب المقارن " .

أمّا هنري رماك فقد وضع أسس النظرية الأمريكية في الأدب المقارن . ففي مقاله التأسيسية : " الأدب المقارن ، تعريفه ووظيفته ، يبسط رماك خطوط ما يمكن أن يُسمّى حقاً " النظرية الأمريكية في الأدب المقارن . إنَّ رماك منهجي ومباشر ومتجاوز للمقدمات ، مثله مثل سائر الكتاب الأمريكيين ، وها هو يبدأ دراسته ، التي أصبحت مرجعاً ثقة ، بمنتهى الوضوح والتحديد (تعريفه للأدب المقارن) :

" الأدب المقارن هو دراسة الأدب خلف حدود بلد معين ، ودراسة العلاقات بين الأدب من جهة ومناطق أخرى من المعرفة والاعتقاد من جهة أخرى ، وذلك من مثل الفنون (كالرسم والنحت والعمارة والموسيقا) ، والفلسفة ، والتاريخ ، والعلوم الاجتماعية (كالسياسة والاقتصاد والاجتماع) ، والعلوم والديانة ، وغير ذلك . وباختصار هو مقارنة أدب معين مع أدب آخر أو آداب أخرى ، ومقارنة الأدب بمناطق أخرى من التعبير الإنساني " .

ويؤكد رماك أنّ تعريفه هذا مقبول لدى معظم دارسي الأدب المقارن ، ولكن ليس لديهم جميعاً . وهو يدرك تماماً الفرق الشاسع بين هذا التعريف وبين تعريف مدرسة المقارنين الفرنسيين .

ومن خلال هذا التعريف وما سبق من آراء لرئيسه ولك تحدد مفهوم المدرسة الأمريكية للأدب المقارن . ويمكن أن نجمل هذا المفهوم بالنظر إلى المفهوم الفرنسي بالنقاط التالية :

١- لا يختلف الأمريكيون عن الفرنسيين في أن الأدب المقارن هو مقارنة أدب قومي مع أدب قومي آخر .
إلا أن الأمريكيين يتوسعون في مقارنة أكثر من أديين على خلاف الفرنسيين الذين كانوا يقارنون أديين فقط .

٢- يركز الفرنسيون على الصلات التاريخية التي ينشأ عنها تأثير وتأثير ، ويفضلون الخوض في المسائل التي يمكن أن تُحلَّ على أساس البيِّنات الملموسة ، المستندة إلى الوثائق الشخصية . وهي تحاول أن تستبعد النقد الأدبي من منطقة الأدب المقارن . وتنظر شزراً إلى الدراسات التي تعتمد على مجرد المقارنات ، مجرد بيان أوجه الشبه وأوجه الخلاف ز

٣- اهتمك الفرنسيون في دراسة التأثيرات وتجنبوا مسائل التذوق الفني والجمالي والتقييم ، مع أنه - في رأي رماك - يمكن للدراسة المقارنة غير القائمة على أساس التأثير أن تفسح مجالاً أكبر لإيضاح جوهر النتاج الأدبي ن فكأنما الانهماك في مسألة التأثير حجب هذا الجوهر .

٤- لم يشترط المفهوم الأمريكي ثبوت التأثير والتأثير أساساً للدراسة المقارنة ، وبذلك يفرغ المدرسة الفرنسية من منطقها وفلسفتها ، ويجازف بتقريب الأدب المقارن من النقد الأدبي ، ذلك أنه ما لم تتوصل المقارنة المقصودة إلى نتائج معينة خارج نطاق التذوق الأدبي فإنها تتعرض لأن تغدو عملاً خاصاً لحساب النقد الأدبي . ومن المعروف أنه من بين الأسلحة التي استعملها النقد الأدبي عبر العصور ثبت أن سلاح المقارنة هو الأشد مضاء والأكبر قدرة على الإقناع . ويرتبط التذوق الجمالي عادة ارتباطاً وثيقاً بالمقارنة ، ولا سيما في ممارسته اليومية . إن المقارنة هي الأداة النوعية للتذوق الجمالي ، والمدرسة الفرنسية لا تظمن كثيراً إلى هذا السلاح ذي القابلية الفنية الكبرى ، وإن كان غير فني بالضرورة ، لأن ميدانها هو البحث العلمي لا التذوق الفني .

٥- والاختلاف الجذري بين المدرستين فيما يتعلق بعلاقة الأدب وحقول المعرفة الأخرى . فالفرنسيون لم يهتموا بمقارنة الأدب مع الفنون التعبيرية الأخرى ، ولا يعتقدون أنها تدخل في نطاق الأدب المقارن . بينما ركز الأمريكيون على المقارنات بين الأدب وحقول المعرفة الأخرى .

٤ . المفهوم السلافي في الأدب المقارن (المدرسة السلافية في الأدب المقارن)

لقد تأخر ظهور الأدب المقارن في الاتحاد السوفييتي السابق وفي أقطار أوروبا الشرقية سابقاً إلى أواسط الخمسينيات من القرن العشرين . ولم يُدرّس أو يُمارس بصورة علنية في الجامعات الروسية طوال المرحلتين : اللينينية والستالينية . وبعد سقوط الستالينية وزوال الستار الحديدي في أواسط خمسينيات القرن العشرين انفتحت أقطار أوروبا الشرقية على العالم ثقافياً وعلمياً ، وتشكلت في تلك الأقطار جمعيات للأدب المقارن ، ومورست الدراسات المقارنة ، وعقدت ندوات ومؤتمرات للأدب المقارن في جامعات تلك البلدان . كما ظهر مقارنون لامعون يتمتعون بدرجة عالية من الكفاءة، جعلتهم يحظون بشهرة واسعة خارج أقطارهم ، كالروماني مارينو والتشيكي دوريشين والألماني فايمان والروسي فيكتور جيرمونسكي . فقد تألق هؤلاء المقارنون في مؤتمرات الرابطة الدولية للأدب المقارن، وترجمت مؤلفاتهم إلى لغات أجنبية كثيرة ، وتعاضم دورهم في حركة الأدب المقارن العالمية ، مما حمل الرابطة الدولية للأدب المقارن على أن تجعل من مدينة بودابست مقراً لمجلتها . وهكذا برزت في ساحة الأدب المقارن مدرسة جديدة سرعان ما عُرفت " بالمدرسة السلافية " ، تميزاً لها من المدرستين الفرنسية والأمريكية . وهذه التسمية خلافية . فما يجمع بين ممثلي هذه المدرسة ليس انتماءهم إلى العرق السلافي ، لأنّ منهم الألماني والروماني وغيرهما من غير السلافيين . إنّ القاسم المشترك بينهم الأسس النظرية والمنهجية التي ينطلقون منها في دراساتهم المقارنة ، وهي أسس لا علاقة لها بانتمائهم إلى العرق السلافي ، بل بانتمائهم إلى الفلسفة الماركسية ، أي المادية الجدلية .

ويجب الإشارة إلى أن ممثلي هذه المدرسة وجدوا في الجامعات الروسية والأوروبية الشرقية قبل سقوط الستالينية وكانوا يقومون بأبحاثهم ودراساتهم المقارنة قبل ذلك بوقت طويل . فالروسي فيكتور جيرمونسكي ، وهو أبرز ممثلي هذه المدرسة ، قد أجرى دراساته المقارنة حول " الملاحم البطولية الشعبية " في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين . وهو لم ينح في أبحاثه منحى دراسات التأثير والتأثر الفرنسية ، بل نحا منحى آخر ينسجم مع جوهر الفلسفة الماركسية ونظرية الأدب المادية الجدلية ، التي تعدّ مقولة الارتباط الجدلي بين الأدب والمجتمع أبرز مقولاتها . فهو لم يُرجع ظواهر التشابه بين الآداب المختلفة إلى عوامل التأثير والتأثر ، وذلك لسبب بسيط ، هو أنّ القسم الأعظم من تلك الظواهر لا علاقة له بالتأثير والتأثر ، فمن الملاحظ وجود تشابه بين ظواهر أدبية في آداب لم تقم بينها علاقات تأثير وتأثر ، وذلك نتيجة التباعد الجغرافي والحواجر اللغوية والعزلة الثقافية . وما إلى ذلك من أسباب . وهذا الأمر لم يكن غائباً عن ممثلي المدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن ، بل كانوا يعرفونه تماماً ، لكنهم أشاحوا وجوههم عنه ، بحجة أنه لا يدخل في اهتمامات الأدب المقارن ، ولا مسوغ لدراسته ، تماماً كما ليس هناك مسوغ لأن يقارن المرء بين زهرة وحشرة . أما فيكتور جيرمونسكي فقد استوقفته تلك الظواهر فدرسها وحاول أن يجد تفسيراً لها . وما دامت زاوية التأثير والتأثر لا تقدّم أي شيء على هذا الصعيد ، كان لا بدّ من البحث عن منهج أو منطلق نظري جديد لتفسيرها . ذلك المنطلق هو المقولة الرئيسية لنظرية الأدب الماركسي التي

ترى أنَّ هناك علاقة جدلية بين الظواهر الأدبية وبين البنية الاقتصادية والاجتماعية للمجتمع . ومن وحي تلك المقولة وضع جيرمونسكي نظرية التشابه النمطي أو التيبولوجي . فهناك من التشابه بين الآداب ما لا يمكن رده إلى عوامل التأثير والتأثر ، ولكن يمكن إرجاعه إلى مستويات متشابهة من التطور تشابه أيضاً في بناها الأدبية . أما المجتمعات التي تتفاوت درجات تطورها فإنَّ بناها الأدبية تتفاوت أيضاً . وقد لاحظ جيرمونسكي من دراسته للملاحم البطولية الشعبية أن تلك الملاحم قد ظهرت في مجتمعات مختلفة ، دون أن يكون هناك ما يشير إلى أن ذلك قد تمَّ بفعل علاقات التأثير والتأثر . فقد ظهرت تلك الملاحم في مجتمعات لم تقم بينها علاقات تبادل ثقافي أو أدبي، ولكن على الرغم من ذلك فإنَّ من الملاحظ وجود أوجه تشابه كبير بين تلك الملاحم . وبما أنَّ هذا النوع من التشابه لا يمكن أن يُردَّ إلى علاقات التأثير والتأثر ، فقد سمَّاه جيرمونسكي " تشابهاً نمطياً " أو " تيبولوجياً " . إنَّ الاختلاف في توقيت ظهورها لا يمكن أن يُفسَّر إلاَّ باختلاف درجات التطور الاجتماعي . فعندما ظهرت تلك الملاحم في الأدب اليوناني القديم ، لم تكن المجتمعات الأخرى ، كالمجتمع العربي مثلاً ، مهياًة لظهورها . وعندما أفل نجم هذا النوع الأدبي في الأدب اليوناني ، نشأ وازدهر في بعض الآداب الآسيوية التي لم تقم بينها وبين الأدب اليوناني أية صلات تاريخية . وهذا ما مكَّن جيرمونسكي من أن يُرجع تلك الظاهرة إلى كون تلك المجتمعات قد بلغت مرحلة من التطور الاجتماعي جعلت ظهور أدب الملاحم البطولية فيها أمراً ممكناً .

هل أنكر جيرمونسكي دور التأثير والتأثير والتبادل الأدبي في تطور الآداب ؟ لا لم ينكر ذلك الدور في الواقع ، ولكنه وضعه في إطاره وحجمه الصحيحين . فالتأثير لا يتَّم إلاَّ عندما تكون الثقافة المتأثرة بحاجة إلى المؤثرات الأجنبية ، ومستعدة لتلقيها . فمثلاً لم يكن ظهور الاتجاه الواقعي في الآداب الأوروبية وغيرها من الآداب المختلفة وفي أزمنة مختلفة بسبب التأثير ، وإنما بسبب أن تلك الآداب التي ظهرت فيها الواقعية كانت قد بلغت درجات من التطور الاجتماعي جعلت ظهور أدب واقعي أمراً ضرورياً وطبيعياً . وتكونت فيها بذور ذلك الأدب الواقعي . ثم جاء عامل التأثير والتأثر ، أي الاستيراد الثقافي ، ليسرَّع ذلك التطور ويقويه . فلو لم تكن الحاجة قائمة في الأدب المتأثر ، لما أثمرت عمليات التأثير والتأثر البتة . إنَّ الأساس في تلك العمليات هي حاجة الثقافة المستقبلية ، لا حاجة الثقافة المرسله ، وحاجات الاستيراد الثقافي تخضع لحاجات الطرف المستقبل ، وليس العكس .

وبذلك تمكَّن جيرمونسكي من استيعاب قضية التأثير والتأثر ، ومن وضعها في إطار أكبر ، هو دور المؤثرات الخارجية في تطور الأدب . فللتأثير دور في ذلك التطور ، ولكن ذلك الدور ليس بدئياً ولا أساسياً . أمَّا الدور الأساسي فهو للتطور الداخلي للأدب ، ذلك التطور الذي يواكب تطور المجتمع ، فعندما يتطور المجتمع ، فإنَّ تطوره يخلق الحاجة إلى تطور أدبي يواكبه ، كظهور تيار أدبي، وتأخذ بذور ذلك التطور بالظهور داخل الأدب . وإذا أُضيفت إلى ذلك مؤثرات خارجية ، فإنَّها تسرَّع ذلك التطور ، وتكون كبذرة سقطت في أرض ملائمة خصبة . أمَّا إذا لم يتوافر الشرطان : الاجتماعي والأدبي اللذان يولِّدان الحاجة إلى المؤثرات الأدبية الخارجية ، فإنَّ عمليات التأثير والتأثر لا تجدي نفعاً ، وتبقى ظاهرة معزولة لا جذور لها .

ومن هنا قدَّم فيكتور جيرمونسكي مساهمة قيمة في تفسير ظاهرة التطور والتبادل الأدبيين . لقد وضع الأمور في نصابها ، منسجماً في ذلك مع المقولة الماركسية التي ترى أنَّ الدور الحاسم في التطور الأدبي يكون للعوامل

الداخلية ، أمّا العوامل الخارجية فهي عوامل ثانوية وغير حاسمة ، تتوقف فاعليتها على توافر الشروط الداخلية للأدب.

وبذلك خيب جيرمونسكي آمال دعاة الهيمنة والتوسع الثقافيّين ، الذين يريدون نشر ثقافتهم في العالم ، وفرضها على الشعوب بأيّ ثمن ، دون مراعاة لمستويات التطور الاجتماعيّ وللحاجات الثقافيّة لتلك الشعوب . وفي الوقت نفسه خيب دعاة الجمود والانعزال الثقافيّ ، فالتطور الاجتماعيّ حتمي ولا يمكن إيقافه والحيلولة دون حدوثه ، مما يخلق حاجة إلى التطور الأدبي والثقافيّ ، الذي يخلق بدوره حاجة إلى التفاعل مع الثقافات الأجنبية وتلقي مؤثرات منها . فالمجتمع يتطور بالضرورة ، مما يستدعي تطوير الثقافة والتفاعل مع الثقافات الأجنبية خدمة لذلك التطور .

وبذلك يكون المقارن الروسي فيكتور جيرمونسكي قد قدّم مساهمة قيّمة في نظرية التطور الثقافيّ ، الذي يشكل التطور الأدبيّ أحد وجوهه . لقد استفاد جيرمونسكي من الفلسفة ونظرية الأدب الماركسيّتين في إرساء أسس مدرسة جديدة في الأدب المقارن، مدرسة أصبحت تُعرف بالمدرسة السلافية أو المادية الجدلية .

٥. المدرسة الفرنسية الحديثة في الأدب المقارن

بعد بول فان تيجم ، وماريوس فرانسوا غويار ، ورينيه إيتامبل ، جاء مقارنون فرنسيون جدد من أمثال : بيير برونيل ، وكلود بيشوا ، وأندريه ميشيل روسو . وقد استوعب هؤلاء نظرية الأدب المقارن ، الفرنسية التقليدية ، والأمريكية والسلافية . ورأى هؤلاء أن يخرجوا بتصور جديد يتناسب وتطور الدراسات المقارنة في العالم . فألفوا كتاباً مشتركاً بعنوان : " ما الأدب المقارن ؟ " . ظهر في باريس عام ١٩٨٣ . وقدّم كلٌّ منهم إسهاماته ووجهة نظره في الأدب المقارن . واتفقوا على تعريف الأدب المقارن تعريفاً ينمُّ على شمولية واتساع لمفهوم الأدب المقارن عند الفرنسيين في النصف الثاني من القرن العشرين .

تعريف الأدب المقارن كما ورد عندهم :

" الأدب المقارن هو الفن المنهجي ، الذي يبحث في علاقات التماثل ، والقربا ، والتأثير ، وتقريب الأدب من الأشكال المعرفية والتعبيرية الأخرى ، أو تقريب الأعمال والنصوص الأدبية من بعضها ، بعيدة كانت في الزمن أو الفضاء ، شرط أن تنتسب إلى لغات متعددة أو ثقافات مختلفة ، وإن كانت جزءاً من تراث واحد ، وذلك من أجل وصفها ، وفهمها ، وتذوقها بشكل أفضل ."

ومما يلاحظ في هذا التعريف أنه يجمع كلَّ الأوجه المختلفة لمدارس الأدب المقارن ؛ الفرنسية التقليدية ، والأمريكية ، والسلافية . فهم لم يتخلَّوا في مفهومهم للأدب المقارن عم مفهوم الفرنسيين التقليديين من حيث التأثير والتأثر . واقتربوا من مفهوم المدرسة الأمريكية والمدرسة السلافية ، بحيث يمكن للمرء أن يقارن آداباً متماثلة ومتشابهة ، وإن لم يكن بينها صلوات تاريخية أو تأثير وتأثير .

ومن وجهة نظرهم يمكن للمرء أن يقارن نصوصاً أدبية وقديمة وحديثة ، على أن تكون هذه الأعمال والنصوص تنتمي إلى لغات مختلفة ومتعددة . كما يمكن مقارنة أكثر من عملين أدبيين . وعلى أن تكون هذه الآداب تنتمي أيضاً إلى ثقافات مختلفة . وهذا يذكرنا بما تحدث عنه بول فان تيجم حين تناول تلك الآداب التي تكتب بلغة واحدة ولكن تنتمي إلى ثقافات مختلفة .

كما أن هؤلاء المقارنين لم يرفضوا مقارنة الأدب بأشكال التعبير الإنساني الأخرى . كما كان يفعل المقارنون الفرنسيون التقليديون . وهم بذلك يتفقون مع المدرسة الأمريكية في مقارنة الأدب مع أنواع المعرفة الأخرى ، كالفنون وغيرها .

والجديد عندهم أنه يمكن مقارنة الآداب التي تنتمي إلى ثقافات مختلفة ، لكن تنتمي إلى تراث أدبي فكري واحد . وقد فسَّر قولهم هذا أنه يمكن أن يقارن المرء أعمالاً أدبية من سورية بأعمال أدبية من المغرب العربي على سبيل المثال . وقد علل أولئك ذلك أنَّ ثقافات الأدباء في هذه البلدان مختلفة على الرغم من كونها تنتمي في الأصل إلى تراث واحد ؛ أي إلى التراث العربي الذي ينتمي إليه الأدباء في المشرق وفي المغرب . وتبقى هذه المسألة غير محسومة ، وهي وجهة نظر ، قد يأخذ بها بعض المقارنين وقد يرفضها بعضهم الآخر . ذلك أنَّ الأدب المقارن في جوهره يقوم على مقارنة الآداب القومية وما تحمله هذه الآداب من تنوع فكري وثقافي وحضاري تكوّن عبر العصور وشكّل مجموعته تراث أمة من الأمم .

نموذج تطبيقي :

سبل التغيير وأشكاله في رواية " الأم " لمكسيم غوركي

وقصة " أغاته شفايغرت " لأنا زيغرس

- دراسة تحليلية مقارنة -

لا يخفى على أحد أنّ للأدب وظيفة جوهرية ودوراً مهماً في حياة الإنسان والمجتمع في كلّ زمان ومكان ؛ فهو يرصد حركة تطور المجتمع ، ويقف على المشكلات التي تعترض سبل تطوره وتعيق تقدّمه، ويظهر السلبيات ويبين أسبابها ويحاول إيجاد الحلول المناسبة لتجاوزها .

ولئن كان الأدب في وقت من الأوقات مكتفياً برصد الواقع ومقصوراً في إيجاد الحلول المناسبة لواقع الإنسان ومعاناته^{١٢}، فإنّه اتخذ في أوائل القرن العشرين ، وخاصة في روسيا ، شكلاً جديداً ورؤية واضحة بتأثير الفلسفة الماركسية ، التي بدأت تظهر آثارها واضحة المعالم في الأدب^{١٣}، وأصبح للكاتب - بوصفه " طليعة مجتمعه بما أوتي من مؤهلاتٍ فكرية وفنيةٍ ووعيٍ للعالم ومؤهلاتٍ قياديةٍ تمكّنه من التأثير في الأفكار والعقائد والقناعات والسلوك^{١٤} - رسالةً جوهريةً إيجابيةً في المجتمع تتمثل في الفهم العميق لبنية المجتمع والعوامل الفعالة فيه والصراعات التي ستفضي إلى تغيير المجتمع والاتجاه به إلى غدٍ أفضل وحياة حرة كريمة .

وكان مكسيم غوركي Maxim Gorki^{١٥} (١٨٦٨ - ١٩٣٦) من أوائل هؤلاء الكتّاب الذين اتجهوا هذا

^{١٢} - انظر: الأصفر ، عبد الرزاق : المذاهب الأدبية لدى الغرب ، مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها ، دراسة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٩٩ ، ص ١٤٠ وما بعدها . وللمزيد حول الواقعية يمكن الرجوع إلى الخطيب ، حسام : جوانب من الأدب والنقد في الغرب ، منشورات جامعة دمشق ، ١٩٩٣ ، ص ١٧٧ وما بعدها .

^{١٣} - انظر حسام الخطيب : جوانب من الأدب والنقد في الغرب ، المرجع السابق ، ص ٢٣٧ .

^{١٤} - الأصفر ، عبد الرزاق ، المرجع السابق ، ص ١٤٥ .

^{١٥} - مكسيم غوركي هو الاسم المستعار الذي اشتهر به الكاتب الروسي ألكسي مكسيموفيتش بيشكوف . ولد في ١٦ آذار من عام ١٨٦٨ في مدينة نيجني نوفغورود ومات في عام ١٩٣٦ . يُعدُّ غوركي من كبار الكتاب الروس . وكان كاتباً مخضرمًا ، فقد برز واشتهر قبل ثورة ١٩١٧ ، وأصبح بعدها رائداً للأدب السوفييتي ومعلماً للكتاب السوفييت الناشئين بعد الثورة . فهو الوارث لتقاليد الأدب الروسي الكلاسيكي والمؤسس للأدب السوفييتي . بدأ حياته الأدبية منذ عام ١٨٩٢ بقصة " ما كار تشودرا " وأتبعها بأعمال قصصية وروائية ومسرحية كثيرة ، من تلك الأعمال : قصة " ريفقي في الطريق " ١٨٩٤ ، قصة " الجد أرخبيل وليونكا " ١٨٩٤ ، قصة " العجوز ايزرغيل " ١٨٩٤ ، قصة " تشلكاش " ١٨٩٤ ، قصة " مرة ، في الطريق " ١٨٩٤ ، قصة " أنشودة العقاب " ١٨٩٥ ، قصة " كونوفالوف " ١٨٩٦ ، قصة " مالفا " ١٨٩٧ ، قصة " ستة وعشرون رجلاً وفنأة واحدة " ١٨٩٩ ، قصة " في أمريكا . مدينة الشيطان الأصفر " ١٩٠٦ . وللكاتب مجموعتين قصصيتين ؛ الأولى بعنوان : حكايات عن إيطاليا ضمّت ست قصص : (الإضراب ، أطفال بارما ، النفق ، الأم ، نونشيا ، بيب) والثانية بعنوان : في أرجاء روسيا وفيها : " مولد إنسان " ، " انزلاق الجليد " ١٩١٢ ، " الأحازين الغليظة " ١٩١٧ ، " الحب الأول " ١٩٢٣ ، " قصص عن الأبطال " ١٩٣٠-١٩٣١ . ومن مسرحياته : " الحضيض " ١٩٠٠ ، " البرجوازيون الصغار " ١٩٠١ ، " أعداء " ١٩٠٦ ، " بيجور بوليتشوف وآخرون " ١٩٣١ ، " فاسا جيليزنوف " ١٩٣٥ . ومن أعماله الروائية : " رواية الأم " ١٩٠٦ ، رواية " قضية (عمل) أرتامونوف " ١٩٢٥ ، رواية " حياة كلیم سامغين " ١٩٢٥-١٩٣٦ . إضافة إلى ذلك كتب غوركي سيرته الذاتية في ثلاثة أجزاء : " طفولتي " ١٩١٣ ، " بين الناس " ١٩١٥ ، " جامعاتي " ١٩٢٣ . وقد ترجمت معظم أعماله إلى اللغة العربية .

الاتجاه الأدبي الجديد في أدبه ، الذي أُطلق عليه " الواقعية الاشتراكية " ^{١٦} فيما بعد . لقد خلق غوركي هذا المذهب من خلال تجاربه ومرارة الحياة التي عاناها وعاشها في بلده روسيا إبان الحكم القيصري الدكتاتوري الفاسد. وقد تجلّت أفكاره وفلسفته في الحياة في معظم أعماله . وتعدُّ رواية " الأم - Die Mutter " ^{١٧} التي صدرت عام ١٩٠٦ ، أول عمل أدبي يمثّل الواقعية الاشتراكية في العالم ، وكان لها تأثير كبير وفَعَّال في توجيه الوعي السياسي والثوري لدى العمال والفلاحين في روسيا الذين ترجموا ذلك الوعي عملياً في ثورة أكتوبر ١٩١٧ . كما امتدَّ تأثير غوركي وروايته " الأم " إلى كثير من الأدباء الذين جاؤوا بعده في بلاده وفي غيرها من بلدان العالم . لقد رأى غوركي في الإنسان قدرات هائلة ، وإمكانات كامنة تحتاج إلى محرّض ومثير لينطلق إلى حمل راية التغيير وبناء مستقبل مشرق وعالم ملؤه العدالة والمساواة والأخوة والسلام .

أمّا أنا زيغرس Anna Seghers ^{١٨} (١٩٠٠-١٩٨٣) فتعدُّ من أهم كُتّاب الواقعية الاشتراكية في ألمانيا الشرقية في القرن العشرين . فقد آمنت بالإنسان وحرّيته وقضاياه العادلة ، ودعت إلى السلام والمحبة ووهبت نفسها وحياتها وفنّها في سبيل ذلك . وقد عكست أعمالها الروائية والقصصية ومقالاتها وخطبها وأحاديثها والمقابلات الصحفية معها ورسائلها عمق رؤيتها الإنسانية والإيديولوجية والفلسفية، وإيمانها بقدرات الإنسان في تحقيق الخير والعدالة والسلام والمحبة.

لقد كانت حياة الإنسان ومعاناته والفكر الاشتراكي الذي آمنت به أنا زيغرس قولاً وفعلاً وممارسة منابع إلهام لها خلال مسيرتها الإبداعية الطويلة . ولهذا فإنّها التقت مع غيرها من كُتّاب الواقعية الاشتراكية في كثير من القضايا التي تخصُّ حياة الإنسان ومصيره . وما قصتها " أغاته شفايغرت - Agahte Schweigert " ^{١٩} إلاّ واحدة من هذه الأعمال التي تتقاطع في كثير من الأمور مع الكاتب مكسيم غوركي في روايته " الأم " . ففي هذين

^{١٦} - انظر بركات، وائل: الواقعية الاشتراكية ، المغامرة والصدى - دراسة مقارنة - وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٩٧ ، ص ٤٣ وما بعدها.

^{١٧} - اعتمدنا في دراستنا هذه على ترجمة الدكتور فؤاد أيوب والمحامي سهيل أيوب لرواية " الأم " . انظر غوركي ، مكسيم ، المؤلفات المختارة في ٦ مجلدات ، المجلد ٥ : " الأم " ، دار " رادوغا " موسكو ، دار التقدم ، الاتحاد السوفييتي ١٩٨٣ .

^{١٨} - ولدت أنا زيغرس في مدينة ماينتس عام ١٩٠٠ ، وتلقّت تعليمها في هذه المدينة ، وفي عام ١٩١٩ حصلت على الثانوية العامة ، والتحقّت بجامعة هايدلبرغ لندرس تاريخ الفن في آسيا الشرقية . وتعلّمت اللغة الصينية ، وفي عام ١٩٢٤ حصلت على الدكتوراه . وعاشت الواقع بكل ما فيه من فقر وحرمان ، وزارت بلداناً كثيرة بعد دراستها ، وكانت قارئة نهمة لأعمال دوستيوفسكي وغيره من الكُتّاب ، وتزوجت عام ١٩٢٥ من باحث الاجتماع الهنغاري لاسلو رضواني وأنجبت طفلين . وفي عام ١٩٢٨ انتسبت إلى الحزب الشيوعي الألماني ، وفي السنة التي تلتها انضمت إلى اتحاد الكُتّاب البروليتاريين الثوريين . وأكسبها دخولها إلى الحزب والاتحاد وغيرهما من فعاليات خبرة كبيرة وتجارب كثيرة. وفي أواخر العشرينات عاشت الكاتبة مع زوجها في برلين ، وفي خريف عام ١٩٣٠ سافرت أنا زيغرس إلى الاتحاد السوفييتي مع وفد اتحاد الكُتّاب البروليتاريين الثوريين وشاركت في المؤتمر الدولي الحادي عشر للكُتّاب البروليتاريين الثوريين الذي انعقد في مدينة كاركوف . وقد تعرضت أنا زيغرس كغيرها من الكُتّاب الاشتراكيين للملاحقة والاعتقال في زمن هتلر ، واضطرت لمغادرة ألمانيا عام ١٩٣٣ إلى فرنسا ، وفيما بعد إلى المكسيك . وعاشت فترة المنفى . وعادت إلى وطنها ألمانيا عام ١٩٤٧ ، واستقرت في برلين . وبعد عودتها مباشرة شاركت في المؤتمر الأول للكُتّاب الألمان ، وألقت كلمة حول الحرية الفنية . وفي عام ١٩٤٨ سافرت إلى بولونيا للمشاركة في المؤتمر العالمي للمفكرين والفنانين من أجل حماية السلام الذي عقد في مدينة فروتسواف . وفي عام ١٩٥٠ اختيرت أنا زيغرس رئيسة لاتحاد كُتّاب ألمانيا وبقيت فيه حتى عام ١٩٧٨ . وقد تركت خلال مسيرتها الأدبية - التي بدأت منذ عام ١٩٢٤ - أعمالاً كثيرة في القصة والرواية : قصة " الموتى فوق جزيرة ديال " ١٩٢٤ ، وقصة " غروبتش " ١٩٢٧ ، وقصة " ثورة صيادي السمك في ساننا بربارا " ١٩٢٨ ، رواية " الرفاق " ١٩٣٢ ، رواية " أجرة الرأس " ١٩٣٣ ، رواية " الطريق عبر شباط " ١٩٣٥ ، رواية " الإنقاذ " ١٩٣٧ ، قصة " المأوى " ١٩٤١ ، رواية " الصليب السابع " ١٩٤٢ ، رواية " ترانزيت " ١٩٤٣ ، رواية " الأموات يظلمون شباباً " ١٩٤٩ ، رواية " القرار الحاسم " ١٩٥٩ ، مجموعة قصصية بعنوان : " قوة الضعفاء " ١٩٦٥ ، قصة " الأزرق الحقيقي " ١٩٦٧ ، رواية " الثقة " ١٩٦٨ ، قصة " رحلة بحرية " ١٩٧١ ، قصة " العصر الحجري " ١٩٧٧ ، قصة " اللقاء الثاني " ١٩٧٧ .

^{١٩} - نُشرت هذه القصة ضمن مجموعتها القصصية " قوة الضعفاء - Die Kraft der Schwachen " ، تسع قصص ، برلين ، ١٩٦٥ . وقد ترجمها الدكتور عبده عيود إلى اللغة العربية . انظر زيغرس، أنا: المخربون ، قصص ، ترجمة ، عبود ، عبود ، دار الفارابي ، بيروت ط ١ ، ١٩٨١ .

العملين يتناول الكاتبان كثيراً من القضايا المهمة في حياة الإنسان ووجوده ، وكلها تصبُّ في مسألة كبيرة واحدة هي " عملية التغيير " وما يتعلَّق بها من أمور وأسئلة تمسُّ حياة الفرد من جهة ، وحياة المجتمع من جهة أخرى ؛ كيف نتغير إلى الأفضل ، وما السبل التي علينا سلوكها لتغيير ، وكيف لنا أن نكون أصحاب رأي وموقف في الحياة ، وهل نحن مؤمنون حقاً بقضايانا وما نسعى إليه في الحياة ، ما درجة هذا الإيمان ، وما العقبات التي تعترض عملية التغيير ، وما التضحيات التي علينا أن نقدِّمها في سبيل ذلك ؟

هذه الأسئلة وغيرها هي ما كان يسعى إليه الكاتبان في عمليهما ، ويفكران فيها ، وربما يجربان مقدرتهما الفكرية لسبر أغوار النفس البشرية وإخراج ما فيها من طاقات وقدرات وإمكانات لتوظيفها توظيفاً صحيحاً وتحقيق ما تصبو إليه هذه النفس من خير عميم وحياة حرة كريمة .

ومن هنا فإنَّ هذه الدراسة ستقف على بيان عملية التغيير والتحوُّل والتبدُّل التي عمل الكاتبان على إبرازها في عمليهما القصصيين ، غير غافلة عن الإشارة إلى ما تركه غوركي في أنا زيغرس من أثر في عملها، وأين تجاوز كلُّ منهما الآخر.^{٢٠}

رواية " الأم " ومرارة الواقع :

منذ مطلع الرواية يضعنا مكسيم غوركي وجهاً لوجه أمام المكان الذي تجري فيه أحداث الرواية ؛ وهو ضاحية عمالية ، يعمل معظم رجالها وأبنائها في المصنع القريب من الضاحية . والزمان - كما تشير أحداث الرواية - زمن الحكم القيصري . ومنذ البدء يُقدِّم لنا غوركي لوحة قائمة عن هذا المجتمع الذي ينتمي إلى عصر التسلط والظلم ، ويسوده الفقر والقهر والحرمان والمهانة والذل ، مجتمع ساءت علاقات أبنائه فيما بينهم وغدت عُرفاً اعتادوا عليه في حياتهم اليومية كما لو أنَّهم ورثوها عن آبائهم ، واستهلك المصنع الذي يعملون فيه قوتهم وراحتهم وأحلامهم . وآثروا الهروب إلى ما يلهيهم ويبيدهم عن معاناتهم اليومية الدائمة، كمتعاقرة الخمرة والتسكع في الطرقات وما تجلبه هذه الأمور إليهم من ويلات" لقد استهلك المصنع النهار بأسره ، وامتنصت آلائه من عضلاتهم ما تحتاجه من قوة. ويمرُّ اليوم على هذا المنوال دون أن يخلِّف أثراً ، ويتقدَّم المرء خطوة جديدة باتجاه الحُدِّه، لكنه يتوقَّع الآن ، بالرغم من ذلك ، بعض الأفراح ، أفراح الراحة في حانة تعجُّ بالدخان والقذارة ؛ وإنَّه بذلك لسعيد "١١ .

هذا الواقع المرير المظلم القاسي جعلهم أكثر وحشية ، أبعدهم عن إنسانيتهم ، وجردهم من أحلامهم وآمالهم، وعطل تفكيرهم ، وبدد قدراتهم وطاقاتهم ، وحوَّها باتجاه واحد فقط ، هو الإحساس باليأس من كلِّ شيء " كان إحساسٌ بالحقد الدفين يسيطر على علاقاتهم الإنسانية. وكان ذلك الإحساس قديماً قدَّم التعب الذي لا شفاء له في عضلاتهم . إنَّهم يولدون وذلك المرض الروحي فيهم ، يرثونه عن آبائهم ، فيرافقهم كشبح مظلم طوال حياتهم حتى القبر ، يدفعهم دون انقطاع إلى ارتكاب أفعال تثير وحشيتها العديمة المعنى الاشمئزاز والنقمة معاً "٢٢

^{٢٠} - أثرتنا في دراستنا هذه أن تكون المقارنة بين هذين العملين من خلال قراءة كلِّ عمل على حدة ، وبيان سبل التعبير وأشكاله لدى الشخصيتين الرئيسيتين " بيلاجيا فيلاسوف " و " أغاته شفايغرت " وباقي الشخصيات الأخرى من خلال الأحداث والظروف التي مرت بها ، والوقوف أخيراً على أهم نقاط الالتقاء والاختلاف في رؤية الكاتبين لعملية التغيير والتحول في الشخصية الإنسانية .

^{٢١} - رواية " الأم " ، ص ٤ .

^{٢٢} - المصدر السابق ، ص ٥ .

لقد أثر هؤلاء الناس حياة الشقاء والحمول على النشاط والحيوية ، واعتادوا حياة رتيبة في كلِّ ما يعيشونه، مستسلمين لقضائهم غير مفكرين بغدهم ومستقبلهم ، ولا يريدون أن يتغيروا أو يتبدلوا أو يتحوّلوا ، بل إنهم لم يحاولوا التفكير يوماً في ذلك ، لأنَّ أيَّ تغيير أو تبدل سيجلب لهم الهمَّ والتعب والقلق والمصائب . " كانوا يشتمون أبناءهم ويضربونهم بقسوة ، لكن سُكَّر الفتيان وعربدتهم الدائمة كانا مقبولين لديهم كأمرٍ لا مفرَّ منه أو مهرب . كان الآباء ، في شبابهم يتقاتلون أيضاً ويعاقرون الحمرة ويتلقفون اللكمات من آبائهم وأمهاتهم . هذه سنَّة الحياة دائماً ، يجري تيارها الموحد في بطءٍ واستمرار سنوات بعد سنوات ، مشدوداً إلى درب لا تبدل من عادات للتفكير والسلوك قديمة ثابتة تتكرر من يوم إلى يوم . وإنَّ الرغبة في إدخال أيِّ تغيير على ذلك كلِّه لم تساور يوماً أحداً منهم على الإطلاق " ٢٣ .

ولم يكن حال المرأة في ذلك المجتمع أفضل ؛ فقد كانت مهانة ذليلة ، تتعرض باستمرار للضرب والقسوة من قبل زوجها . وكانت بيلاجيا نيلوفنا واحدة من هؤلاء النساء اللواتي عانين الكثير من الذل والقسوة والإهانة في حياتها ٢٤ .

لقد وصل الأمر هؤلاء العمال إلى حدِّ لا يطاق من السكونية والرتابة في معيشتهم وما يعانونه من قهر وظلم وفاقية . ونفروا من أيِّ إنسان يحاول إنقاذهم مما يعانونه أو يساعدهم على الخلاص من واقعهم المرير ، بل صمُّوا آذانهم وطمَّروا ممن يريد لهم التغيير أو يعينهم عليه : " وكان العمال ، إذا لحظوا في شخص غريب أمراً شاذاً غير عادي ، أخذوه عليه ، وراحوا يراقبونه في يقظة وحذر ، وكأنهم يخافون أن يشوش الانتظام الممل لتلك الحيوانات التي هي - وإن كانت عسيرة شاقة - هادئة غير مضطربة على الأقل . لقد اعتادوا أن يشعروا بثقل الحياة متساوياً في سائر الأوقات ، وأصبحوا يرون في كلِّ تبدل ، بعد أن عيسوا من التخفيف عنهم ، وسيلة قمينة بمضاعفة بؤسهم وشقائهم والاستزادة منهما . وكان العمال يتوارون ، في سكون ، عن أولئك الذين ينطقون بأراء جديدة ويتجنبون طريقهم " ٢٥ .

هذا هو الواقع الذي يزرع تحت وطأته مجتمع الضاحية ، مجتمع العمال ، الذي لا تختلف عنه مجتمعات العمال في أماكن أخرى من روسيا وغيرها من بلدان العالم . ولم تكن عائلة فلاسوف وأصدقائها ومعارفها بمنأى عن هذه الحياة الشاقة المريرة البائسة .

سبل التغيير وأشكاله:

لقد أدرك مكسيم غوركي أنَّ التغيير المنشود يتطلب جهوداً كثيرة ، وأنَّ أيَّ تغيير لا بدَّ له من توضيحات، وقبل كلِّ شيءٍ أنَّ على من يسعى إلى التغيير عليه أن يكون واعياً واقعياً ، ومؤمناً إيماناً قوياً بما يسعى إليه ، يهب الغالي والنفيس من أجل تحقيق ما يصبو إليه . وكان يدرك أيضاً أنَّ الناس ليسوا على سوية واحدة من التفكير والاهتمام والإخلاص لقضاياهم والإيمان بها . وأنَّ هناك عقبات كثيرة تعترض كلَّ من يسعى بمفرده إلى قيادة التغيير ، وأنَّ القيادة لها شروطها ، وأنَّ النية لا تكفي لنيل المراد، وإنما العمل المضني الشاق والدؤوب . وأنَّ التغيير لا يمكن أن يتمَّ بين ليلة وضحاها ، وأنَّه محفوف بالمخاطر ، وأنَّ الانفعالية والعواطف مرفوضة في مثل هذه الأمور، وأنَّ الإقناع هو السبيل الأجدى ، وفوق هذا وذاك لا بدَّ أن يكون هناك مُوجِّه ومرشد ، أي قيادة فكرية

٢٣ - المصدر السابق ، ص ٦ .

٢٤ - رواية " الأم " ، ص ٥ ، ٩ ، ص ٢٢ وما بعدها .

٢٥ - المصدر السابق ، ص ٧ وما بعدها .

موجهة لأيّ تغيير .

ووفقاً لهذا الإدراك أخذ غوركي يقربنا شيئاً فشيئاً مما رمى إليه ؛ فوضعنا مباشرة في قلب الأحداث وكيف أخذت تتطور عبر شخصية الأم بيلاجيا نيلوفنا بطلّة الرواية . تلك الشخصية المحورية التي لا تغيب عنّا لحظة واحدة منذ بداية الأحداث حتى نهايتها . فكأنّها هي التي تروي لنا الأحداث بعينيها وروحها وقلبها ، وبشفافية وصدق نادرين .

لقد رأى غوركي أنّ أيّ تغيير يقوم على ركيزتين رئيسيتين هما الوعي والقراءة ؛ الوعي الذي يُمكن الإنسان من إدراك الواقع إدراكاً حقيقياً ، ويجعله يتحسس آلامه ومعاناته ، وسطوة الظلم والقهر التي تحيط به ، وتُحفّزه على الخروج عن المألوف السائد المميت إلى حياة سعيدة ، الوعي الذي يحيل الإنسان إلى قوة متفجّرة من الطاقات والإبداعات والانقلاب على الذات وتغييرها ، بل هو الثورة على الذات والتغلب عليها ، والنفوذ إلى جوهر الحقيقة ، إلى جوهر الحياة ، وقلب المفاهيم المغلوطة والعادات السائدة ، وإدراك معنى العلاقات الاجتماعية، وتجاوز المفاهيم الطبقيّة وفوارقها التي كانت سبباً في كلّ الويلات والمصائب التي يعيشها الإنسان في كلّ العصور وتعيق حركة تقدّمه وتطوره .

أمّا الركيزة الثانية فهي القراءة بأنواعها وأشكالها المختلفة الموصلة إلى العلم والمعرفة والوعي . فغوركي لم يقصد هنا القراءة التي يمارسها الكثيرون دون طائل ، وإنّما قصد تلك القراءة الفاعلة الموصلة إلى التغيير والتبدّل والتحوّل في الفكر والوعي ، القراءة المؤثّرة في الإنسان ، قصد كلّ ما تحمله القراءة من أبعاد ودلالات ومعان ، قصد العلم والمعرفة والتبصّر والتأمل والتفكير ، قصد قراءة الحياة وما فيها من جمال وخير، وقصد قراءة الأفعال لا الأقوال ، قصد من ورائها فنّ قراءة الإنسان وواقعه ، والقدرة على التقاط الأفكار والآراء والتفاعل معها وترجمتها عملياً وفعالياً.

ومن خلال هاتين الركيزتين التثقيفيتين يُقدّم لنا غوركي أعظم درسٍ في التغيير والنضال على المستويين الفردي والاجتماعي . وقد كان اختياره لشخصية الأم ، تلك المرأة البسيطة ، التي سحقتها ظروف الحياة ومرارة العيش ، اختياراً موفقاً ، يحمل دلالاتٍ وأبعاداً كثيرة . فمن خلال هذه الشخصية يُبرز لنا عمق المأساة التي يمرّ بها الإنسان وشدّة المعاناة التي يتعرّض لها في حياته ، ومن جهة أخرى يُظهر عظمته وقدرته إذا آمن بشيء ، واقتنع بضرورته ، وصمّم على تحقيقه .

كانت بيلاجيا نيلوفنا ، أمّاً تفيض حناناً ومودةً ولطفاً ورقةً على الرغم مما عانتها في حياتها من شقاء وقسوة زوجها ميخائيل فلاسوف الذي مات وابنه بافل لا يتجاوز السادسة عشرة من العمر . هذه الأم التي عاشت حياتها صامتة مستسلمة لقدرها، تُؤدّي واجبها كأمّ على أحسن ما يكون ، ظلّمتها الحياة، وظلمها زوجها وأهانها بسلوكه وتصرفاته، أهانها كإنسانة لها وجودها كزوجة وأمّ ، لم تعرف الراحة والهناء طوال أربعين سنة من حياتها .

لقد أدركت الأم بوعيها الفطري أنّ عليها حماية ابنها بافل من الانزلاق إلى المصير الذي كان أبوه يسلكه في حياته ، فبادرت إلى ردهه بأسلوب الأمّ الذي يفيض رقةً وحناناً وخوفاً : " لكن ، لا تُعتمد أنت على الشرب! شرب أبوك عنه وعنك ، وما يزيد أيضاً. أفلا يكفيني ما لقيت من شقاء على يديه ، أفلا ترحم أمك قليلاً ؟ " ٢٦ .

كان لهذه الكلمات في نفس بافل أثر كبير ، جعلته يعيد النظر في حياته ، ورأى أنّ أمّه كانت على حقّ ، وأنّه كان في يوم من الأيام يرفض سلوك والده ، بل خاصمه قرابة عامين بسبب أفعاله والإهانة التي كان يسببها

٢٦ - رواية " الأم " ، ص ، ١٤ .

لوالدته . لقد وعى بافل واقعه وأدرك المعاناة التي يعيشها هو نفسه ، ومعاناة البيئة التي ينتمي إليها ، وبأنه لا بد من تغيير سلوكه ، والتخلُّص من عادات مجتمعه السيئة ، وبناء شخصيته بناءً جديداً ليتمكّن من تغيير الواقع المؤلم والشقاء المستمر زمناً طويلاً .

لقد وجد ضالته المنشودة في الحزب الذي انتسب إليه ، وفي أولئك الرفاق الذين وثق بهم ، وآمن بأهدافهم وغاياتهم وطموحاتهم .

وكان للاجتماعات التي كان يحضرها مع الرفاق في المدينة ، وفي بيته لاحقاً ، ومشاهدة المسرح ، وقراءة الكتب الأثر الفعّال في نمو وعيه واتساع مداركه . ومع مرور الزمن نما لديه حب القيادة وتوجيه الآخرين .

وقد انعكس ذلك كله في سلوك بافل مع أمّه ومع أولئك الرفاق الذين كانوا يزورونه في بيته . وقد لاحظت الأم ذلك التغيير والتبدُّل الذي بدأ يظهر في حياته ، وأخذت تتابع هذا التبدُّل بشيءٍ من القلق والحشية .^{٢٧} فلم يعد كما كان سابقاً ، إنّه يقرأ الكتب ويحملها إلى بيته ، ويخبئها حين ينتهي من قراءتها ، أو ينسخ منها أشياء . ولم يعد يذهب إلى الكنيسة أيام الأحاد كغيره من أبناء الحي ، تغيير سلوكه كلياً ، وبدأت تظهر في أحاديثه كلمات جديدة لم تسمعها من قبل ، وأخذ يساعدها في شؤون البيت ، وأصبحت علاقته بأُمّه أكثر انسجاماً وحباً واحتراماً . وأصبح يعطي أمّه كامل أجوره ، وبقي عامين على هذه الحال من المواظبة على القراءة ومساعدة أمّه . تقول الأم : " الناس يتصرّفون كما ينبغي أن يتصرّفوا ، أمّا هو فأشبه بالرهبان ، جدّي دائماً ورزين دائماً ، ذلك لا يلائم سنّه"^{٢٨} .

لقد كانت كلمات الأم السبب الأول في تغيير ابنها وتوجيهه الوجهة الصحيحة . كانت المحفّز والمحرض على التغيير ، فتغيّر ، وتحوّل من إنسان سلبي إلى إنسان إيجابي فعّال ، وجّه كلّ حياته إلى خدمة مجتمعه فكرياً وثقافياً وثورياً . اختار طريق العلم والمعرفة ليصل إلى الوعي الذي يجعله أكثر قدرة على رؤية الواقع رؤية حقيقة وتغييره نحو الأفضل ، والتغلب على كلّ الصعوبات . تعلّم ليعلّم ، أدرك ليجعل الآخرين يدركون ، وعى الحقيقة ، وجد هدفه ، ونذر نفسه ليجعل الآخرين يعون ما وعى ، وليعرفوا كيف يسرون نحو الهدف المنشود .

في كلّ لقاء بأُمّه ، وفي كلّ حوار يدور بينهما كان يوقظ فيها ما كان ساكناً هاجعاً منذ سنين ، يثيرها بكلماته عن العدالة والحقيقة ، يجعلها تعي واقعها ، وتغيّر أفكارها التي ورثتها عن مجتمعا . " كانت تلك هي المرة الأولى التي تسمع فيها إنساناً يتحدّث عنها وعن حياتها ، فأثارت الكلمات في خاطرها أفكاراً غامضة أبعدها عنها منذ زمن سحيق ، بل أحييت فيها - بكل هدوء - شعوراً ميثاً بالاستياء من الحياة ، أفكار الشباب البعيد ومشاعره"^{٢٩} . أراد أن تكون أمّه أوّل من يسمعه ويفهمه ويتق به ، وبأنه يسير في طريق ارتضاه لنفسه وللآخرين، هذا الطريق الذي يقود المجتمع إلى الخلاص مما يعانیه ويقاسي آلامه زمناً طويلاً . إنّه طريق العدالة والحرية والخلاص من الظلم والاضطهاد والاستغلال، لكنه طريق محفوف بالمخاطر والصعوبات ، ويحتاج إلى من يؤازره ويشدّد من عزمته ليبقى قوياً متماسكاً : " أنا أقرأ كتباً ممنوعة . هي ممنوعة لأنّها تقول الحقيقة عن حياة العمال . وهي تُطبع في الخفاء . وإذا وجدوها عندي ألقوا بي في غياهب السجن ، في السجن الأبيّ أريد معرفة

^{٢٧} - رواية " الأم " ، ص ١٧ وما بعدها .

^{٢٨} - المصدر السابق ، ص ١٩ .

^{٢٩} - المصدر السابق ، ص ٢٣ .

الحقيقة . هل تفهمين؟^{٣٠}.

إنَّ معرفة الحقيقة أمرٌ ممنوع ومرفوض ولا يمكن تقبُّله في ذلك المجتمع . والوصول إليها ليس أمراً سهلاً، بل يتطلب تضحية وصبراً وجهوداً مضيئة وعملاً دؤوباً مستمراً ، وليس ذلك فقط ، إنّما الصعوبة تكمن في إيصالها إلى الآخرين ، في إيجاد أولئك الذين يتفهمون ويستمعون ويؤمنون بما يؤمن به . إنَّه غير واثق بعد في وجود أولئك الذين يؤمنون بما آمن به ، لكنه سيحاول . إنَّه لا يزال يتشكَّل فكرياً ووعياً وممارسة ، ولا يزال الطريق أمامه مفتوحاً على احتمالات كثيرة ، فهناك الإخفاق ، وهناك النجاح . لكنَّه مؤمن بخوض غمار هذه التجربة ، والمثابرة على السير فيما وهب نفسه من أجله . لقد شكَّل سؤال أمِّه: " وماذا تنوي أن تفعل؟ " له نقطة تحوُّل مهمة ، هذا السؤال الذي يحمل الشكَّ في قدرته على فعل ما صمم عليه . لكنه يجيب بإصرار وعزيمة: " أن أدرس أولاً ، ثمَّ أُعلِّم الآخرين . نحن العمال ، يجب أن ندرس ؛ يجب أن نفتش ونفهم أسباب العناء في حياتنا "^{٣١}.

كانت سعيدة وفخورة بابنها وما يقوله لها و "... كان يتنازعها عاملان : شعور بالفخر بابنها الذي وعى ، بكل ذلك الوضوح ، مرارة الحياة ؛ وإدراكها أنَّه لا يزال شاباً ، وأنَّه يتكلم بصورة تختلف كثيراً عن سائر الآخرين ، وأنَّه أخذ على عاتقه أن يخوض المعركة وحيداً ضدَّ هذه الحياة المألوفة لدى جميع الناس ، وهي منهم . وأرادت أن تقول له : ماذا تستطيع أن تفعل وحدك ، يا حبيبي ؟ "^{٣٢}.

إنَّ كلَّ أحاديثه عن العمال وقسوة الحياة التي يعيشونها ما كانت إلاَّ لتزيدها خوفاً ورهبة مما سيلاقيه ابنها . إنّها مؤمنة به وبما يقول ، ومؤمنة أنَّ الحقيقة على الرغم من جمالها مسالكها مرة ووعرة وشاقة . وأنَّ العدالة رائعة ، لكن كيف الوصول إليها . فابنها لا يزال شاباً ، والناس لا يؤمنون به ، وسيجد صعوبات كثيرة لإقناعهم . لكنَّها لم تكن لتتَّط من عزمته وإيمانه ، ولن تقف في طريقه أو تفعل ما يسوؤه ، ونصحته بالاحتباس قائلة: " فليكن الله معك ! عش كما تجد مناسباً أن تعيش ! معاذ الله أن أقف في طريقك . بيد أني أسألك شيئاً واحداً فقط - لا تكُ متهوراً في حديثك مع الناس ! ينبغي أن تحمل في نفسك الخوف منهم . إنَّهم يبعضون بعضهم بعضاً ! يعيشون جميعاً في الطمع ، والحسد ، والغيرة ، ويتتهجون إذ يلحقون الأذى ببعضهم البعض . فإذا أخذت تكشف حقيقتهم وتتهمهم أبغضوك ودمروك ! "^{٣٣}.

وافقها الرأي . كان يرى في الناس الشر ، لكنه حين وعى تغيرت نظرتة إليهم " إنَّكِ لعلي حقِّ ، فالناس أشرار جميعاً ! لكنني حين عرفت أنَّ في العالم شيئاً كالعدالة بدوا لي أفضل من قبل ! ... أنا نفسي لا أعرف كيف حدث هذا ! في طفولتي كنت أخاف من جميع الناس . وعندما شبَّبتُ كنت أكرههم جميعاً ، أبغض البعض لدناءتهم والآخرين دون أن أدري لماذا ، هكذا لمجرد البغض ! أمَّا الآن ، فكل شيء يبدو لي غير ما كان عليه . لعلَّ السبب في ذلك أني أشفق على الناس . لقد رقَّ قلبي نوعاً ما عندما تحققت أنَّ الناس جميعاً ليسوا بمسؤولين عن حقداتهم ودناءتهم ... تلك هي الحقيقة إذن "^{٣٤}.

^{٣٠} - المصدر السابق ، ص ٢١ .

^{٣١} - رواية " الأم " ، ٢٤ .

^{٣٢} - المصدر السابق ، ص ٢٤ .

^{٣٣} - المصدر السابق ، ص ٢٦ وما بعدها .

^{٣٤} - المصدر السابق ، ص ٢٧ .

هذا الحديث النابع من القلب جعلها تمتلئ سعادة وفخراً بابنها ، ورأت فيه المخلص والمنقذ ، إنه يشبه الأنبياء في تخلص البشرية من معاناتهم وإخراجهم من الظلام إلى النور " أواه ، أيها المسيح المخلص ! أي تبدل خطير طراً عليك ! " ٣٥ .

إنَّ وصفه بالمسيح لها دلالاتها العميقة ورمزيتها البعيدة ، إنَّها تعني العذاب والشقاء ، وأنَّ طريق الخلاص طويل .

ويدرك غوركي أنَّ مثل هذا التغيير ليس سهلاً على كلِّ إنسان ، وأنَّ المرء يحتاج إلى وقت ليس قصيراً ، وحججاً قوية ليقنع بها الآخرين لتغيير سلوكهم وتفكيرهم وقناعاتهم السابقة وما آمنوا به طوال مسيرة حياتهم . ويدرك غوركي كذلك أنَّ الناس ليسوا على سوية واحدة من الوعي والفهم والإدراك ، وأنَّ ذلك الاختلاف يجب أن يُراعى في أيِّ عملية تغيير . فالشباب أكثر قدرة على مواكبة الواقع من الكبار . وقد أظهر غوركي ذلك في روايته ؛ فبافل كان أقدر على وعي عملية التغيير وضرورتها وعمل على ذلك حين أتاحت له الظروف ، أمَّا أمُّه فلن تكون قادرة على استيعاب ذلك في فترة وجيزة ، وإنَّما تحتاج إلى وقت ، وربما يطول هذا الوقت . لقد حاولت أن تتفهم ما كان ابنها يفكر فيه ويسعى إليه ، كانت تستمع إليه برغبة ، وكانت فخورة بتغييره وتبدله . وهذا يسعدها ، لكنها كانت في الوقت نفسه قلقة ، خائفة ، يساورها الشك في قدرته على تحقيق ما نذر نفسه إليه .

لقد كان غوركي يؤمن إيماناً قوياً أنَّ الإنسان بأعمارهم المختلفة وثقافته المتنوعة قادر على التغيير ، إلاَّ أنَّ ذلك يتطلب أولاً وأخيراً بناء الثقة بين المرسل والمتلقي ، بين المعلم والمتعلم ، بين الواعي وغير الواعي ، بين المدرك وغير المدرك . وهذا ما حققه في هذه المرحلة من مراحل التغيير وأظهره من خلال الحوارات والنقاشات المتتالية بين بافل وأمِّه . فبافل ، بما يؤمن به من أفكار وما يسعى إليه ، كان يحتاج إلى من يسمعه ويثق به . وقد وجده في أمِّه . تلك الإنسانية الأقرب إليه ، والأكثر حياً وعطفاً وخوفاً عليه . حدَّثها بما يجيش في صدره وما يقلقه . أباح لها بما ينوي ، وما يريد ، وما سيفعل . استمدَّت منها القوة حين استمعت إليه ، حين فتحت له قلبها ، وغمرتة بخنائها وعطفها . جعلته أكثر ثقة بنفسه . أصبح مطمئناً أنَّه يسير في الطريق الصحيح ، وأنَّ هناك من يقف إلى جانبه ، يحميه ويشدُّ من أزره . وقد تجلَّى ذلك في كثير من المواقف التي تلت تلك النقاشات والحوارات . وبدأ خوفها يتلاشى شيئاً فشيئاً وخاصة حين كان يجتمع الرفاق في بيتها ، وحين تعرَّفت إليهم واحداً واحداً ، وراقبتهم عن كثب واستمعت إلى أحاديثهم الكثيرة عن العدالة ، وعن الغايات السامية التي وهبوا أنفسهم من أجلها . وبالمقابل كانت هي نفسها تدرك شيئاً فشيئاً أنَّ ما يسعى إليه هؤلاء الرفاق يستحقُّ التضحية ، أحببتهم كما تحب ابنها بافل ، وأحبوها بقلوبهم وعقولهم ، وجدوا فيها الدفء والحنان ، وجدوا فيها أمهاتهم ، وأصبحوا ينادونها كلهم بألفاظ : (أماه ، أميمة ، أمنا ، أم) التي تنمُّ عن ذلك الحب الذي منحتهم إياه وولد في تلك الغرفة الصغيرة في بيتها . جمعتهم بحبها وحنانها ومودتها وعطفها ، وقرَّبتهم من بعضهم ، وكان أندريه ناخودكا الأثير إليها وأقربهم إلى قلبها ، وكانت تبثُّه كثيراً مما تحسُّ وتفكر وتخشى . وكان هو يبادلها المودة والحب بالمثل . وحين كان بافل يقسو عليها في كلامه كان أندريه يناصرها ويقف إلى جانبها ، ويعاتب صديقه بافل على قسوته على أمه . لقد أصبح الجميع أسرة واحدة ، يجمعهم هدف واحد .

إنَّ هذه اللقاءات والاجتماعات التي كانت تجري في بيتها شكَّلت نقطة تحول كبيرة في حياة بيلاجيا نيلوفنا . فمن ناحية بدأ خوفها يتبدد شيئاً فشيئاً ، ومن ناحية أخرى بدأ وعيها يتطور تدريجياً . لقد بدأت تعي وتدرك

٣٥ - المصدر السابق ، ص ٢٧ .

معنى المعرفة التي ينبغي أن تُشعلَ في النفوس لتشعَّ على أولئك الذين أظلمت عقولهم وغمرهم الجهل بظله زمناً طويلاً^{٣٦}. وعرفت كذلك أنَّ الناس ليسوا أغبياء وليسوا حيوانات تقاد وتُسْتعبد وأنَّ المرء عليه أن يعيش حياته ككائن بشري ، وأنَّ حياة العبودية لن تستمر ولا تمنعهم من أن يكونوا متساوين معهم فكراً بل متفوقين عليهم أيضاً^{٣٧}. وسمعت عن عمال العالم ما كان الرفاق يقرؤونه في اجتماعاتهم، وكيف كانوا يفرحون لانتصاراتهم ويتألّمون لمعاناتهم^{٣٨}. " في تلك الغرفة الصغيرة ولد شعور بالقربى الروحية مع عمال العالم أجمع . وكان هذا الشعور يصهرهم جميعاً في روح واحدة عظيمة. ويؤثّر في الأمّ نفسها . وبالرغم من عدم إدراكها لذلك الشعور ، فقد كان يستهويها بقوته الفتية المسكرة ، وببهجته ، وبالأمل النابض فيه " ^{٣٩}.

لقد كان وعي الأم وإدراكها يتشكّل شيئاً فشيئاً ، إنّها لا تدرك كلّ شيء كما يدركه ويعيه الرفاق ، لكنها كانت تحاول جاهدة أن تتفهم وتتعلّم ، تريد أن تعرف كيف يتولّد الحب في القلوب ، وكيف يكون الناس رفاقاً لبعضهم دون أن يروههم أو يلتقوا بهم . يجيبها أندريه الأوكراني عن تساؤلها وتعجبها " من أجلهم جميعاً ، يا أميمة ، جميعاً دون استثناء ! نحن لا نعرف فرقاً ولا أمماً ، بل نعرف رفاقاً فحسب ، وأعداء فحسب . سائر العمال رفاقنا ، وجميع الحكومات والأغنياء أعداؤنا ... نحن جميعاً أبناء أمة واحدة، وتلك عقيدة أخوة العمال في العالم أجمع ، العقيدة التي لا تغلب . وتلك الفكرة تدفئ قلوبنا ، إنّها الشمس تشعُّ في سماء عادلة ، وتلك السماء هي في قلب الإنسان العامل . إنّ الاشتراكي ، كائناً من كان، وبأبيّ اسم يدعى ، هو أخ لنا في الروح اليوم وإلى دهر الدهرين " ^{٤٠}.

لقد جعلتها هذه الكلمات وما سبقها ولحقها من حوارات ونقاشات أكثر ثقة بنفسها ، وأكثر إحساساً بوجودها ، وأنّه يجب عليها أن تكون فاعلة مؤثّرة ولو بقدر بسيط وحسب إمكاناتها المتواضعة، والعمر الذي وصلت إليه . فالقضية التي يسعى إليها هؤلاء الرفاق قضية سامية ، وغايتهم عظيمة نبيلة ، وأنّه يجب عليها أن تقف إلى جانبهم وتناصرهم ، وإن تطلّب الأمر أن تسير معهم وترافقهم في طريقهم ، طريق النضال والكفاح . وقد ترجمت وقوفها معهم ومناصرتها لهم ترجمة عملية في مواقف عدة ، أهمها :

أولاً : خوفها الدائم على ابنها ورفاقه ، واحتضانهم في بيتها ورعايتهم وتفقّد شؤونهم والسهر على راحتهم وتأمين متطلّبات استمرار وجودهم ونضالهم وتتبع أخبارهم ، والإشفاق على مصائبهم وعذاباتهم وتضحياتهم في سبيل القضية التي وهبوا أنفسهم لها، وقد كان لكلّ من هؤلاء الرفاق^{٤١} قصة تثير الأم وتمدّها بطاقة من الحياة والشجاعة والاستمرار في هذه التجربة الجديدة من معاركة الحياة وخوض غمارها .

ثانياً : إخفاء الكتب والصحف التي كانت تُقرأ في بيت بافل والمنشورات التي كانت تُوزّع على العمال في المصنع^{٤٢}.

^{٣٦} - انظر رواية " الأم " ، ص ٤٢.

^{٣٧} - انظر المصدر السابق ، ص ٤٢ وما بعدها.

^{٣٨} - انظر المصدر السابق ، ص ٥٤ وما بعدها .

^{٣٩} - المصدر السابق ، ص ٥٥ .

^{٤٠} - رواية " الأم " ، ص ٥٥ وما بعدها .

^{٤١} - من هؤلاء : أندريه ناخودكا ، ساشنكا ، صمونيلوف ، نيقولاي إيفانوفيتش ، ناتاشا ، ريبين ، بيجور إيفانوفيتش صوفيا وغيرهم .

^{٤٢} - انظر رواية " الأم " ، ص ٦٩

ثالثاً : الزيارات الأسبوعية للمناضل الأوكراني أندريه ناخودكا في السجن بعد اعتقاله وإحضار الكتب والوثائق له .

رابعاً : رغبتها في التعلم ، تعلم القراءة وأهميتها في تطوير وعي الإنسان ، وإدراكها أن لا قيمة للإنسان من غير التعلم ، وأن التعلم يقود إلى المعرفة ، والمعرفة تقود إلى الوعي ، والوعي يؤدي إلى التغيير . وقد تجلّت تلك الرغبة منذ كان الرفاق يقرؤون الكتب في منزلها ويتناقشون في مضامينها ، وفي سعيهم للحصول على الكتب والمنشورات وإيصالها إلى العمال في المصنع ، وإلى الفلاحين في القرى . فتعلّم القراءة كما يُعبّر أندريه في حديثه للأمم يشبه المطر، وأن كل قطرة تسقي البذور^{٤٣} . وتأثير القراءة يُعبّر عنه الفلاح ريبين بقوله إلى بافل وبحضور الأم: " إني بحاجة إلى معونتك ! أعطني كتباً من ذلك النوع الذي يذهب بنوم الإنسان طوال ليالٍ عديدة إذا قرأها مرة ... قل لأولئك في المدينة الذين يكتبون لكم أن يكتبوا شيئاً للقرية أيضاً ! فليكتبوا حتى يصبح للأحرف ضجيج ، وحتى يذهب الناس إلى حتفهم في سبيل القضية "^{٤٤} ، " اكتبوا حتى يستطيع ، حتى العجول ، أن يفهموا أيضاً "^{٤٥} . وقد تجلّى تأثير القراءة وأهميتها فيما عاشته ولمسته فيما بعد في المدينة التي انتقلت إليها وفي القرى التي زارتها .

خامساً: الوقوف إلى جانب ابنها ورفاقه في حادثة كوبيك المصنع . وتعبّر عن ذلك بقولها : " إني قادمة أيضاً، ماذا هم فاعلون ، يا ترى ؟ إني قادمة "^{٤٦} . وحين اعتلى ابنها كومة الحديد ليخطب بالمتشددين ويدافع عن حقوقهم وإلغاء القرار المتعلق بحسم الكوبيك ؛ تلك الضريبة التي فرضها مدير المصنع على العمال ، تحرّكت الأم دون وعي مقتربة من ابنها " دفعوها بالمناكب فلم تأبه لذلك ، ولم تفلّ عزيمتها ، بل استمرت تشق طريقها بكتفيها ومرفقيها ، وهي تقترب ببطء من ابنها تحذوها الرغبة في الوقوف إلى جانبه "^{٤٧} . لقد كانت فخورة بابنها الذي ألقى خطبة رائعة أمام العمال ، وواجه مدير المصنع بالعدالة وصون حقوق العاملين . وحين حدّثها عن ضعفه وعجزه وعدم قدرته على إقناع العمال وانضمامهم إلى قضيته ، واسته بكلماتها الرقيقة : " انتظر ! لسوف يفهمون غداً ما لم يفهموا اليوم "^{٤٨} .

سادساً : مشاركتها في احتفال الأول من أيار الذي حضر له بافل وأندريه منذ فترة طويلة . في هذا اليوم كانت تسير الى جانب ابنها وأندريه وهما متوجهان الى مكان الاحتفال . وفي الطريق كانوا يسمعون كلاماً مسيئاً من الذين لا يرغبون في المشاركة في الاحتفال ويرون في بافل ورفاقه عصاة . وحين يبادرها ميرونوف بقوله : أنتضمين الى العصيان؟ تجيبه : " لا بدّ لي أن أسير مع العدالة ، ولو مرة واحدة ، قبل أن أموت "^{٤٩} . وحين يتهمها كغيره بتوزيع المنشورات في المعمل ، تبتسم ويتناهما شعور بالفخر والسعادة أن يقال عنها ذلك . لقد أظهرت في هذا الاحتفال الجماهيري العمالي شجاعة منقطعة النظير . رافقت ابنها ورفاقه حيث الكلمة الطيبة

^{٤٣} - انظر المصدر السابق ، ص ١٥٧ .

^{٤٤} - المصدر السابق ، ص ٢٣٧ .

^{٤٥} - المصدر السابق ، ص ٢٣٨ .

^{٤٦} - رواية " الأم " ، ص ١٠٠ .

^{٤٧} - المصدر السابق ، ص ١٠٢ . وانظر أيضاً ص ١٠٤ .

^{٤٨} - المصدر السابق ، ص ١١١ .

^{٤٩} - المصدر السابق ، ص ٢٦٠ .

والنشيد الذي هتف به الجميع ، النشيد الذي يدعو إلى إحقاق الحقوق والعدالة ونصرة العمال وتحقيق أهدافهم . تلك الكلمات التي كانت تملأ الصدور ولا يصدحون بها إلا في هذا اليوم ، اليوم الذي شهد ولادة حزب العمال الاشتراكي الديمقراطي في روسيا وإعلان الثورة على الظلم، ورفع الراية الحمراء ؛ راية الثورة والنضال . الراية التي كان بافل يحملها ويتقدم الجموع ويخطب فيهم .

ولئن لم تكمل المسيرة والاحتفال بالنجاح ، وُزجَّ بابنها بافل ورفيقه أندريه وغيرهم في السجن ، إلا أن ما قاموا به كان علامة فارقة في تاريخ هذه الثورة العمالية، إنها البداية ، وكلُّ بداية لا بدُّ أن تصطدم بعقبات كثيرة . لكنها كانت مؤشراً على الاستمرار والمضي في الطريق الذي ساروا فيه .

وهذا ما نلاحظه متجلياً في تصرف الأم حين سقطت الراية الحمراء من يد ابنها بعد القبض عليه وتمزيقها . تمسك الأم بما تبقى من الراية ، تلك الراية التي حملها ابنها وتقدم المسيرة . الراية التي انضوى تحتها الكثير ممن آمنوا بمستقبل مشرق . وفي طريق عودتها إلى البيت تتولى القيادة وتقول للجماهير المحتشدة: " اسمعوا ، محبة بالمسيح ! أنتم جميعاً أيها الناس الأعزاء ، افتحوا عيونكم جيداً وانظروا دون ذعرٍ إلى ما حدث اليوم . إن أولادنا ، فلذات أكبادنا ، خرجوا إلى العالم باسم العدالة - العدالة لسائر الناس! خرجوا في سبيلهم جميعاً ... وفي سبيل أولادكم ولقد حملوا هذا الصليب سعيّاً وراء أيام أكثر إشراقاً . إنهم يريدون حياة أخرى - الحياة في الحقيقية والعدالة ، وإنه الخير العميم للشعب بأسره ما يطلبون ! ... إن أبنائنا خرجوا قدماً إلى العالم يبحثون عن الفرح ويفتشون . وفي سبيل الجميع خرجوا ، وفي سبيل حقيقة المسيح أيضاً . إنهم يسرون ضدَّ كلِّ شيء يخنقنا به أشرار هذا العالم الكاذبون الجشعون ، ويقيدون أيدينا ويضغطون علينا ... أيها القوم الأعزاء ، إن أبنائنا نُحْضوا في سبيل الشعب كله ، في سبيل العالم أجمع ، في سبيل العمال حيثما وجدوا . لا تركوهم ، لا تنكروهم ، لا تتركوا أبناءكم على الطريق وحيدين منفردين . ارحموا أنفسكم ، وثقوا وآمنوا بقلوب أبنائكم الذين أعطوا الحقيقة مولداً ، هذه الحقيقة التي يضحون بحياتهم في سبيلها بكل طيبة خاطر .. آمنوا بهم ... أيها القوم الطيبون ، إن الحياة لأبنائنا ، والأرض لهم أيضاً ... ما وُجد الربُّ يسوع لو لم يُقدِّم البشر حياتهم في سبيل مجده "° .

كان لحمل الأمِّ الراية الحمراء رمزية مهمة في تلك الأحداث وفي مسيرة الثورة التي لم تهدأ بعد اعتقال ابنها . وكان لكلماتها كذلك الأثر البالغ فيمن سمعها من الناس بعد إخفاق الاحتفال بالأول من أيار . وأكبروا فيها تلك الشجاعة وذاك الإيمان .

وقد شكَّل حمل الراية والعودة بها إلى البيت مرحلة جديدة من مراحل تطور شخصية الأم . إنها لا تريد للمسيرة أن تنتهي ، ولا تريد للقضية أن تنتهي باعتقال ابنها ورفاقه . " وقعت عينها في المطبخ على العصا ، وقطعة القماش الأحمر ما برحت عالقة بها ، فالتقطتها وهمت بإلقائها تحت الموقد ، ولكنها انتزعت منها وهي تنتهد بقايا القماش وطوتها بعناية وخبأتها في جيبتها ، وأخيراً كسرت العصا على ركبتيها وطوّحت بها تحت المدفأة °١١ .

سابعاً : حتُّ الرفاق على السير في مسيرتهم دون وهن أو خوف وخاصة بعد إخفاق بافل في خطاب العمال ودعوة الجميع الى الوقوف الى جانبه بعد اعتقاله .

ثامناً : القيام بالمهمات التي كان يُكَلِّفها بها ابنها والحزب . وقد تعددت هذه المهمات ، وكان بعضها قبل

°٠ - رواية " الأم " ، ص ٢٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ .

°١ - المصدر السابق ، ص ٢١٦ .

اعتقال ابنها وبعضها بعد اعتقاله . فقد كانت أولى المهمات التي قامت بها إيصال رسالة ابنها المتعلقة بقصة الكوبيك والضريبة التي فرضها مدير المصنع على العمال إلى المدينة لتتشر في الجريدة الخاصة بهم^{٥٢} . والمهمة الثانية توزيع المناشير على العمال في المصنع بعد اعتقال ابنها إثر خطابه في حادثة الكوبيك. وذلك بتكليف من ييجور إيفانوفيتش ممثل الحزب في المدينة حتى تُزال الشبهة عن ابنها الذي كان يقوم بتوزيع المناشير والكتب ويُطلق سراجه. وقد أدّت تلك المهمة على أكمل وجه ، وغمرتها سعادة لا توصف لما قامت من خدمة لابنها ولرفاقه وللقضية التي آمنوا بها ، وآمنت هي بها أيضاً^{٥٣} . كما أنّ بافل قد طلب منها احضار الكتب لإيصالها إلى الفلاحين في القرية^{٥٤} .

وكذلك توزيع المنشورات في القرى والأرياف فيما بعد على العمال الفلاحين . وقد أثبتت في هذه المهمات كثيراً من الوعي والشجاعة .

تاسعاً: شكّل اعتقال بافل وأندريه إثر الاحتفال بالأول من أيار وانتقالها إلى منزل نيقولايف إيفانوفيتش في المدينة مرحلة جديدة في حياة الأم ومسيرتها النضالية. فلقد أظهرت الأم موقفاً جريماً في حملها الرابية ، راية الثورة والنضال والكفاح ومتابعة المسيرة . إنّها لا تريد أن تتوقف عن متابعة الطريق الذي بدأه ابنها بافل ، لقد صممت على المضي في هذا الطريق النبيل ، طريق العدالة وإحقاق الحقوق للمضطهدين المظلومين . فحين أخبرها نيقولايف إيفانوفيتش عن الاتفاق التي تمّ بينه وبين كلّ من بافل وأندريه بانتقالها إلى المدينة . وافقت بشرط أن تعمل ، أن تتابع الطريق الذي سار فيه ابنها ورفاقه ، وما آمنت به ، وما يحقق لها وجودها ويعيد لها قيمتها كإنسانة قادرة على أداء دورها في الحياة . تقول معبّرة عن رغبتها في متابعة المسيرة حين سألتها نيقولايف عن عناوين الفلاحين الذين طلبوا إصدار جريدة لهم : " إنّني أعرفهم ، ولسوف أجدهم وأفعل كلّ ما تريدون مني . ولن يرتاب أحد قط في أيّ أزودهم بالمطبوعات غير المشروعة . بارك الله فيك ، ألم أحمل المنشورات إلى قلب المعمل ؟ "^{٥٥} .

لقد امتلكتها رغبة في التطواف في أرجاء البلاد ، وعبور الغابات وأمّ القرى ، حاملة خرجاً وتتوكأ على عصا. تقول معبّرة عن رغبتها هذه لنيقولايف: " أرجوك أن توكل إليّ هذه المهمة ، يا صديقي العزيز . سأمضي إلى سائر الأماكن . سأجد طريقتي في سائر الولايات ، وسأكون صيفاً وشتاءً - حتى الممات - حاجّةً تضرب في طول الأفاق وعرضها . أهو نصيب سيئ بالنسبة إليّ ؟ "^{٥٦} .

هكذا كانت تحلم ، أن تحقق ما تتمناه وترغب فيه ، أن تكون " حاجّةً " أن تكون مضحية وفداء للقضية التي وهب ابنها ورفاقه نفوسهم من أجلها . بل كانت امتداداً لمسيرة ابنها ورفاقه بما فعلت من خلال المهام التي كلّفت بها .

وقد حملت كلمة " حاجّةً " رمزية ودلالة كبيرة على إيمانها وقدرتها على تحمل كلّ المشاق والعناء في الوصول إلى تلك الأماكن النائية في الأرياف ، غير آبهة بكلّ ما ستصادفه في هذا الطريق المحفوف بالمخاطر ما دام الأبناء يضحون بالغالي والنفيس من أجل تلك القضية السامية النبيلة .

^{٥٢} - انظر المصدر السابق ، ص ٩٨ وما بعدها .

^{٥٣} - انظر المصدر السابق ، ص ١٨٩ .

^{٥٤} - انظر المصدر السابق ، ص ٢٣١ .

^{٥٥} - رواية " الأم " ، ص ٢٩٩ .

^{٥٦} - المصدر السابق ، ، ص ٣٠٠ .

لقد وجدت في بيت نيقولاي الراحة والطمأنينة والهدوء . ووجدت القلوب الدافئة التي احتضنتها ؛ وأهم من هذا وذلك وجدت الثقة المتبادلة بينها وبين الآخرين . تقول مخاطبة صوفيا أخت نيقولاي : " رأسي يدور ويدور ، وأنا كالغريبة عن ذاتي . كان ينقضي زمن طويل فيما مضى قبل أن أقول لأخي شيئاً من صميم قلبي ، أمّا الآن فإن قلبي مفتوح على الدوام ، وأنا أقول أشياء لم أحلم بالتفؤه بها من قبل قط " ^{٥٧} .

وأتاحت لها الحياة في المدينة بين نيقولاي وصوفيا والأصدقاء الآخرين التعرف عن كثب على نبل القضية والغاية والأهداف السامية التي يسعى هؤلاء الرفاق من أجلها . واكتسبت في هذه الفترة المعرفة النظرية والعملية . ففي رحلتها عبر الأرياف رأت بأمّ عينها الواقع المرير الذي يعيشه الفلاحون وتعلمت الكثير منهم . وأيقنت أنّهم مؤمنون إيماناً قوياً بالتغيير والخلّاص مما يعانونه . وتعرفت في رحلتها هذه على صوفيا معرفة حقيقية ورأت فيها تلك الإنسانية التي تملك طاقة كبيرة من القوة والإيمان بمستقبل مشرق وحياة أفضل وبقدرتها على الإقناع والتأثير فيمن تخاطبه ويستمع إليها. ^{٥٨}

وقد نالت الأم ثقة الجميع وأحبوها وبعثت كلماتهم الرائعة فيها قوة وعزيمة على المضي في هذا الطريق الذي آمنت به كما أمن به ابنها بافل ورفاقه . فها هو ربين يخاطب صوفيا بقوله : " إنّها الأولى ، كما أعتقد ، التي تبعت ابنها في هذه الطريق ، إنّها الأولى " ^{٥٩} . لقد بعثت فيها هذه الكلمات القوة والعزيمة وجعلتها أكثر ثقة من ذي قبل بأنّ المستقبل سيكون أفضل . وتُعبر عن ذلك مخاطبة صوفيا وواصفة شعورها من تلك الزيارة الأولى للفلاحين " لشدّ ما كان ذلك رائعاً ، وكأنّه في حلم جميل ! الناس يريدون معرفة الحقيقة ، يريدون ذلك ، يا عزيزتي . وكل شيء يجري أشبه بما في الكنيسة ، قبل قداس الصباح ، في يوم عيد عظيم . إنّ الكاهن لم يأت بعد والجو لما يزل مظلماً ، والسكون يخيم على كلّ شيء حتى ليلقي الذعر في قلب الإنسان ، وهؤلاء الناس بدأوا يتوافدون . ههنا امرؤ يشعل شمعة أمام الأيقونة ، وهناك شمعة أخرى تضاء و ... يطردون الظلمة شيئاً فشيئاً فتفسح المجال للنور في بيت الله " ^{٦٠} .

هذا الإحساس الذي انتابها وعبرّت عنه بهذه الكلمات لم يكن إلاّ تعبيراً عن نمو وعيها وعمق تفكيرها في كلّ ما رأت وعاشت . ودليل آخر على عمق تفكيرها وإحساسها بكل ما يحيط بها ما كانت تراه من رسوم منشورة في الكتب المختلفة في مكتبة نيقولاي وما تحاول قراءته . كانت تشعر بفرح إزاء ما تشاهده ويهرها جماله ويزيدها حباً بما في العالم من غنى . فها هي تخاطب نيقولاي بعد رؤيتها أطلس علم الحيوان الذي كان يوحي إليها - على الرغم أنه كان مطبوعاً بلغة أجنبية - ببراء الأرض وجمالها واتساعها اللامتناهي : " ما أوسع هذه الأرض ... ما أجملها ، يا نيقولاي إيفانوفيتش ، أليس كذلك ؟ كم يوجد من هذا الجمال الغالي في كلّ مكان خافياً عن عيوننا ، ماراً بنا دون أن نراه ! الناس يتسرعون أبداً دون أن يعرفوا شيئاً على الإطلاق عمي عن رؤية الأشياء التي تستحق

^{٥٧} - المصدر السابق ص ٣١٢ .

^{٥٨} - انظر المصدر السابق ، ص ٣٥٦ .

^{٥٩} - المصدر السابق ، ص ٣٤٣ .

^{٦٠} - رواية " الأم " ، ص ٣٦٠ .

الإعجاب ، يعوزهم لذلك الزمن والرغبة أيضاً . كم يستطيع الناس أن يحصلوا من الفرح لو عرفوا غنى الأرض ،
وكم من الأشياء الرائعة تعيش على سطحها ، وهذه الأشياء جميعاً هي لسائر الناس ، وكلُّ هو للجميع على حدِّ
سواء ... أليس كذلك؟^{٦١}

على هذا النحو بدأ وعي الأم يزداد لما حولها يوماً بعد يوم . وكانت ترى الأمور أكثر وضوحاً لدى تجوالها
بين الناس ، وتشعر بالتناقضات . وغدا عملها الأساسي توزيع المنشورات ونقل الكلمة إلى فلاحي القرى
والأرياف لإيقاظ الوعي بين الناس " أصبح ذلك عملها ، فهي تتنكر كلَّ شهر عدة مرات في ثياب راهبة ، أو
بائعة خردوات ، أو امرأة ميسورة الحال ، أو حاجّة تقيّة ... ثم تضرب على وجهها عبر المقاطعة ، وعلى ظهرها
كيس أو في يدها حقيبة . وكانت دائماً ، في القُطْرِ أو المراكب ، في الفنادق أو الحانات ، هي تلك المرأة الهادئة
البيسة التي تتوجه بالكلمة الأولى إلى الغرباء تجلب الانتباه إليها ، غير هيّابة ، بلطفها واجتماعيتها وتلك الثقة
بالنفس التي يتحلّى بها من خبر الحياة جيداً وعرك تجاربها "^{٦٢} .

وكانت بتجوالها المستمر وانتقالها بين الناس تستمع إلى كل من تصادفه وتفتح قلبها إليه وتتقرب من
مشكلات الناس والتعرف إلى أحوالهم . وترى عمق التناقضات التي يعيشها الإنسان . وبدأت رؤيتها تتغير عن
الدين والمسيح والكنيسة والكهنة^{٦٣} . وكانت تتذكر كلمات ريبين " لقد خدعونا حتى في ما يتعلق بالله أيضاً "^{٦٤} .

وكانت بعد كل رحلة من رحلاتها وتجوالها بين الناس والقرى تروي لنيقولاي فرحها وسعادتها بما شاهدها
وأبجزته في مهمتها وأداء واجبها ، وما تركت فيها تلك الرحلة من انطباعات وتأثيرات " ما أروع أن يضرب
الإنسان في آفاق الأرض هذه ، يُطمح بصره إلى الكثير من الأمور ! ليجعلك ذلك تفهم معنى الحياة . لقد ألقى
الشعب على هامش الحياة حيث يدبُّ متذلاً في مكانه ولكنه لا يمتنع - دون إرادة منه - عن التساؤل فيم
سبب هذه المعاملة التي يعاملونه بها . لم يجب أن يُطرد الناس الفقراء بعيداً؟ لم يجب أن يجوعوا عندما يكون ثمة
فيض من كلِّ شيء؟ لم يجب أن يكونوا أغبياء جاهلين عندما يكون هنالك ينبوع فيّاض من الثقافة في كل
مكان؟ وأين هو الله الكلي الرحمة الذي ليس في نظره غني أو فقير بل الكلُّ أولاده المحبوبون؟ إنَّ الناس يثرون
شيئاً فشيئاً حينما يفكرون بحيواتهم ، وهم يحسون الظلم سيخنقهم إن لم يهتموا بأنفسهم "^{٦٥} .

على هذا النحو تشكّلت الأم بيلاجيا نيلوفنا وتحولت من إنسانة بسيطة ساذجة إلى إنسانة واعية ، مدركة سر
الحياة ، وجمالها ، وعظمة الإيمان بالقضايا السامية النبيلة في الحياة . لقد عت الحياة بكل أبعادها ، وأدركت
بحسها عمق المأساة التي يجيهاها الإنسان ، وغدت تميز كل شيء أمامها " وأصبحت تحسُّ ، أكثر فأكثر ، أنّ من
واجبها مخاطبة الناس بلسانها عن حياتهم المضطهدة "^{٦٦} . بل أصبحت هي حاملة راية الكفاح والثورة والنضال بعد
اعتقال ابنها بافل ، والمدافع عنه وعن رفاقه بكل ما حملته في قلبها من حب وإيمان بالطريق التي آمنوا بها
وسلكوها . لقد آمنت بالكلمة قولاً وفعلاً وممارسة ، وفي سبيل ذلك وهبت نفسها فداء ووفاء لما بدأه ابنها

^{٦١} - المصدر السابق ، ص ٣٦٦ .

^{٦٢} - المصدر السابق ، ص ٣٧١ وما بعدها .

^{٦٣} - انظر المصدر السابق ، ص ٣٧٢ وما بعدها .

^{٦٤} - المصدر السابق ، ص ٣٧٣ .

^{٦٥} - رواية " الأم " ، ص ٣٧٤ .

^{٦٦} - المصدر السابق ، ص ٣٧٤ .

ويعني آخر أراد مكسيم غوركي أن يشكّلها ويصنع منها إنسانة مثلاً لكلّ من يريد أن يكون فاعلاً ومؤثراً في المجتمع ، وأراد أن يقول إنّ الإنسان يملك طاقات وقدرات كثيرة يمكنه أن يستغلها ويوجهها في سبيل تحقيق ما يصبو إليه ويحقق للمجتمع الخير والسعادة وحياة حرة كريمة . ورأى أنّ للكلمة الصادقة ، المكتوبة أو المسموعة الصادقة تأثيرها القوي والفعال في الضمائر الحية ، وهي لا تموت بموت أصحابها وإنما تنتصر وتثمر وتبقى آثارها زمناً طويلاً.

- المقاطع الأخيرة من الرواية تتحدث عن المحاكمة التي جرت لبافل ورفاقه المعتقلين ، وإصدار المحكمة حكم النفي إلى سيبيريا بحقهم ، وإصرار قيادة الحزب على نشر كلمة بافل وخطابه أمام المحكمة دفاعاً وتوضيحاً عن القضية التي من أجلها تمّ اعتقاله ورفاقه . وإصرار الأم على توزيع خطاب ابنها في كلّ مكان ، والقبض عليها في المحطة - وهي تحمل خطاب ابنها المطبوع لتوزعه - وموتها في سبيل ما آمنت به ووهبت نفسها من أجله: " هل أترك الحقيقة وأوّل الأديار ؟ ... أهجر كلمات ابني ؟ أتركها بين أيدي مثل هؤلاء ... هل أحملها معي ؟ هل أهرب ؟ ... أنا لست لصّة ! لقد جرت البارحة محاكمة بعض المتهمين السياسيين . وكان بينهم ابني فلاسوف . ولقد ألقى في المحكمة خطاباً - وهذا هو ! إني أحمله إلى الشعب حتى يقرأوه ويفكروا في الحقيقة ... هل تعلمون لماذا قدّموا ابني والذين كانوا معه جميعاً إلى المحكمة ؟ لسوف أقول لكم لماذا ، وأنتم ستصدقون قلب أم وشعرها الشائب . لقد قدّموهم إلى المحاكمة لأنهم بكلّ بساطة ، يحملون الحقيقة إليكم جميعاً ! ولقد اكتشفتُ البارحة أنّ إنساناً لا يستطيع نكران تلك الحقيقة - أبداً ليس من ينكرها !...الفقر ، الجوع ، والمرض - هذا ما يكسب الناس من عملهم ! كلّ الأشياء ضدّنا - نحن نموت مرهقين ، طوال حياتنا ، يوماً بعد يوم ، في عملنا ، ونحن أبداً معقرون في الوحل ، مخدوعون دائماً ، بينما يمضّ الآخرون كلّ الفرح والفوائد حتى التخمّة ، ويقيدوننا في الجهل إلى الأبد ، مثلما يقيدون الكلب إلى سلسلته ، حتى لا نعرف شيئاً دون تفريق ، حياتنا أشبه بليلٍ طويلٍ مظلم

٦٧

ويتابع غوركي مشهد الاعتقال المؤثر وما جرى للأم من إهانة وضرب والنهاية التي وصلت إليها :

" وصاح الدركيان ، وهما يقتربان منها شيئاً فشيئاً : - اذهبوا من هنا ! تفرّقوا !

ترنّح القوم القريبون منها ، وتماسكوا بالأيدي . وتراءى لها أنّهم جميعاً على استعداد لأن يفهموا ويصدقوها ، فأرادت أن تُعجّل وتقول لهم كلّ ما تعرفه ، كلّ تلك الأفكار التي جرّبت قواها وجبروتها، والتي تهبّ في يسر من أعماق قلبها لتشكّل أغنية رائعة ، فتدرك الأم في ألم وعذاب أنّها أعجز من أن تنشد الأغنية التي تصدر عن شفيتها جسّاء ، مرتجفة ، متكسرة :

- إنّ كلمات ابني هي كلمات شريفة لعامل لم يبيع نفسه . لسوف تعرفونها من جرأتها !

كان زوج من العيون الفتية عالماً بما في هلع وإشراق .

تلقت ضربة في صدرها وأوقعتها على الدكة . وكانت أذرع الدركيين تتأرجح فوق رؤوس القوم، وتطبق على التلابيب والأكتاف وتلقي بالناس جانباً ، وتنتزع القبعات وترمي بها بعيداً . وأضحى كلُّ شيءٍ أسود مضطرباً في عيني الأم ، ولكنها تغلّبت على ضعفها لتصيح بما تبقي من قوة في صوتها :

- وخذوا أيها الناس قواكم في قوة واحدة ، عاتية !

أمسك بها دركي من ياقنتها بيد ضخمة حمراء ، وراح يهزها بعنف وهو يصيح : - اخرسي !
اصطدم رأسها بالحائط ، فخيّمت على قلبها ، برهة ، سحابة من دعر ، ولكنه عاد مرة أخرى يفجر اللهب فيبعثر السحابة ويلاشيها .

قال الدركي :

- امشي !

- لا تدعوا شيئاً يخيفكم ، فليس من شيءٍ يمكن أن يكون أكثر مرارة من الحياة التي تعيشون ...

- اخرسي ، قلت لك !

أمسك الدركي بذراعها ، وشدها بعنف ، وأمسك الدركي الآخر بذراعها الثانية ، واقتادها معاً وهما يخطوان بخطوات واسعة .

- ... أكثر من المرارة التي تلتهم قلوبكم كلَّ يوم وتقرض صدوركم !

واندفع الجاسوس إلى الأمام منها ، يهزُّ قبضته في وجهها ويصيح بصوت حادٍ :

- اخرسي ، أيتها الكلبة !

فالتمعت عيناها واتسعتا ، وراح فكُّها السفلي يرتجف بعنف ، فصاحت وهي تُثبِّت قدميها على بلاط الغرفة اللزج :

- لن تستطيعوا قتل الروح المنبعثة للحياة !

- أيتها الكلبة !

ولطمها الجاسوس على وجهها بحركة قصيرة من يده ، فارتفع صوت يصيح في خبث :

- إنَّها تنال ما تستحق ، هذه الكلبة الهرمة !

أعماها هنيهة شيءٍ أسود وأحمر ، وامتلاً فمها بطعم مالح من الدماء . ولكن ضجيجاً من الهتافات القصيرة حيَّاه :

- لا تضرِّبها !

- هيا بنا ، أيها الفتيان !

- يا لك من وغد ، أنت !

- اضربوه !

- لن يستطيعوا إغراق عقولنا بالدماء !

دُفُوها في ظهرها وعنقها ، ولطموا على كتفها ورأسها ، فراح كلُّ شيءٍ يترنَّح أمام عينيها ، ويُجَوِّم في إعصار هائج من الصياح والعيول والصفير . كانت ثمة أشياء ثقيلة أصمت أذنيها ، وملاأت حلقومها ، وأطبقت على خناقها بعزم ، فمادت الأرض تحت قدميها ، وتراخت ركبناها ، وارتجف جسدها تحت لسعات الألم المحرقة وثقل ، ثمَّ ترنَّح عاجزاً خائر القوى . ولكن عينيها لم تفقدا بريقهما ، لا بل التقتا بأعين كثيرة أخرى تلتهب جميعاً بتلك النار البراقة الجريئة التي أصبحت عزيزة جداً على قلبها .

دفعوها من خلال الباب، فانتزعت إحدى يديها من قبضة الدركي وتمسَّكت بمصراع الباب وصاحت:

- لن يُغرقوا الحقيقة ، ولو في محيط من الدماء ...

ضربوها على يدها .

- إنَّكم لا تثيرون إلَّا إسعار نيران الحقد عليكم ، يا أيها المجانين ، وذلك سوف يسقط على رؤوسكم يوماً ما !

وأمسك بها أحد الدركيين من عنقها وراح يخنقها فشخرت :

- يا لكم من مساكين .

فأجاب أحدهم بنشيج عنيف^{٦٨} .

وفي قصة " أغاته شفايغرت - Agathe Schweigert " تروي أنا زيغرس - من تجربتها في المنفى والغربة - قصة السيدة أغاته شفايغرت التي التقتها وتعرَّفت إليها في أوائل عام ١٩٤١ وهما تنتظران ، مع الكثير مثلهما ، في إحدى جزر الأنتيل السفن التي ستُقلِّهن إلى البلاد التي وعدتھن باللجوء^{٦٩} .

أحداث القصة ومضمونها :

تبدأ الكاتبة سرد قصة أغاته شفايغرت منذ كانت طفلة في مطلع القرن العشرين إلى أن شبَّت وتزوجت وولدت طفلاً ، وموت الأب في وقت مبكر من ولادة ابنتها إرنست شفايغرت Ernst Schweigert . وسعيها الدائم إلى رعاية ابنتها وتوفير تعليم جيد له منذ وجوده في المدرسة إلى دخوله الجامعة في مدينة فرانكفورت الواقعة على ضفة نهر الراين ليدرس الأدب الألماني والتاريخ . وانتسابه إلى الحزب الشيوعي في أثناء دراسته في الجامعة والمشاركة مع رفاقه الطلاب في توزيع المنشورات ضدَّ هتلر . وملاحقة الشرطة الألمانية له والسؤال عنه في مدينته ألغسهايم الواقعة في منطقة الراين وفي غيرها من المدن ، وهروبه متخفياً من ألمانيا مع بعض زملائه إلى فرنسا وإقامته

^{٦٨} - رواية " الأم " ، من الصفحة ٦٠٧ - ٦١٠ .

^{٦٩} - انظر زيغرس ، أنا ، " أغاته شفايغرت - Agathe Schweigert " ، في " قوة الضعفاء - Die Kraft der Schwachen " ، تسع قصص ، برلين ، ط ٥ ، ١٩٧٤ ، ص ٢٧ . وانظر كذلك زيغرز ، أنا: المخربون ، قصص ، ترجمة ، عبود ، عبدو ، دار الفارابي ، بيروت ط ١ ، ١٩٨١ ، ص ٤٠ . وتسهيلاً على القارئ فإننا سنعمد في الاقتباسات المأخوذة من القصة على النصين الألماني والعربي ومقابلتهما وإن لزم التعديل في الترجمة سنشير إلى رقم الصفحة في النص الأصلي وفي الترجمة .

في باريس ومن ثم في تولوز استعداداً للمشاركة في النضال في سبيل الجمهورية الإسبانية ضمن الفرق الأممية ضد فرانكو. ومشاركته في القتال في إسبانية ضمن اللواء الألماني وموته أخيراً في هذه الحرب .

ومن جانب آخر تصف الكاتبة عمل الأم في الدكان الذي ورثته عن أمها والخاص بلوازم الخياطة ودأبها المتواصل من أجل توفير لقمة العيش لها ولابنها - فيما بعد - خلال الأوقات الصعبة التي مرت بها ألمانيا خلال الحرب العالمية الأولى وما تلاها من السنوات التي كبر ابنها وأصبح طالباً في الجامعة، كما تصوّر لنا خوف الأم على ابنها وشوقها إليه بعد مغادرته البلاد ، ورحلتها الشاقة من أجل البحث عنه وتفقد أحواله ؛ هذه الرحلة التي تبدأ من ألغسهام في ألمانيا إلى فرانكفورت إلى باريس ومن ثم إلى تولوز وأخيراً إلى برشلونة في إسبانيا . دون أن تلتقي بابنها الذي فارقتها نهائياً منذ ما يزيد عن سنتين . وتصف الكاتبة كذلك ما قامت به هذه الأم من عمل نبيل في المشفى التابع للقوات المحاربة ضد فرانكو ؛ فقد كانت تغسل وتنظف وترقق وتساعد المرضى وتعالجهم وتتفقد أحوالهم بقلب مفعم بالحب وإيماناً بما يفعله ابنها ورفاقه . وهناك تلتقي راينهولد شانس Reinhold Schanz الجريح ، صديق ابنها منذ الطفولة في مدينة ألغسهام ، وتعلم منه أنّ ابنها إرنست سقط شهيداً أمام عينيه . فتحنو عليه وتقدّم إليه كلّ ما يحتاجه من رعاية . وتنتهي الحرب باندحار القوات الأممية أمام فرانكو ويهرب الناس خوفاً من الحرب ، وتهرب هي مع الهاربين إلى الحدود الفرنسية الإسبانية ، لتعيش مع عائلة غونزاليس الإسبانية الفارة أيضاً عند عائلة فرنسية من الفلاحين . وهنا لا تتأخر أغاته شفايغرت عن تقديم العون والمساعدة لكلّ من يحتاجها من الأطفال الفارين وللعائلة الفرنسية ، فتعمل في فترة الصيف مع زوجة غونزاليس في الحصاد وتأمين لقمة العيش لها وللآخرين .

وفي تلك الفترة تتمكن عن طريق زوج السيد غونزاليس الضابط والمعتقل في أحد المعسكرات الفرنسية من الوصول إلى صديق ابنها راينهولد شانس المعتقل أيضاً هناك ، وتقديم العون له من مال ودواء. وعن طريق هذا الصديق الذي يجبرها بنيتها بمغادرة البلاد إلى أمريكا اللاتينية كلاجئ ، تقرر أن ترافقه إلى هناك .

وهكذا ينتهي بها المطاف أخيراً إلى أن تصبح لاجئة ، وإلى انتظار تلك السفن التي ستُقلّها مع غيرها من اللاجئين الألمان وغيرهم خوفاً من بطش النازيين ، إلى بلاد أمريكا اللاتينية التي وعدتهم باللجوء وإيوائهم . وها هي تروي للكاتبة أنا زيغرس قصة حياتها الشاقة من ألغسهام إلى حيث التقيتا وتعارفنا أوائل عام ١٩٤١ .

سبل التغيير وأشكاله في قصة " أغاته شفايغرت " :

في هذه القصة نلاحظ تركيز الكاتبة على عملية التغيير والتحول في ثلاث شخصيات رئيسية هي: شخصية الأم أغاته شفايغرت ، وشخصية الابن إرنست شفايغرت ، وشخصية الصديق راينهولد شانس . وكلّ من هذه الشخصيات كما نلاحظ من سياق الأحداث كانت تسير حياتها سيراً هادئاً وطبيعياً في الحياة . فالأم كانت حياتها هادئة لا يشغلها إلا عملها وتأمين حياة كريمة وتعليم جيد لابنها. وإرنست شفايغرت كانت اهتماماته منصبة على العلم والمعرفة وما تتطلبه حياة الطفولة والشباب من متع ومرح. وراينهولد شانس ، الذي لم تستطع عائلته تأمين متطلبات تعليمه ، اتجه بعد ترك المدرسة للعمل في ورشة في مدينة مجاورة لمدينة ألغسهام .

وكما في رواية " الأم " لمكسيم غوركي ، فإنّ التغيير يبدأ من شخصية واحدة ، هي شخصية الابن، وتنتقل عدواه إلى باقي الشخصيات ويؤثر فيهم ، وبنسب مختلفة ، وحسب أعمارهم ووعيهم ومستوياتهم الفكرية الثقافية . بافل تغيّر فغيّر غيره أو أثر بغيره ومن يحيط به . إنّ بداية التغيير ونمو وعي إرنست بدأ منذ كان في مدينته ألغسهام حين كان في المدرسة ، فقد كان يبدي ملاحظات حادة أمام أمه عن الوضع الذي تعيشه البلاد من سوء الأحوال في زمن هتلر : " لم تكن أغاته شفايغرت لتكثر بتلر من قريب أو بعيد ، تماماً كما كان

موقفها من سابقه القصير فلهلم والرئيس إيبيرت . لكن ابنا إرنست كان بيدي بين الحين والآخر ملاحظة حادّة قد يكون مصدرها شانس الأب عن طريق راينهولد، الذي بقي على اتصال به كما تبين فيما بعد . ومع أن أغاته كانت تكره راينهولد ، فقد كانت تنصت بشكل لا شعوري إلى رأي الوالد . كيف لا وهو الرجل الوحيد الذي كان ذات يوم مقرّباً من زوجها ، لكنها لم تجرء - تماما كما كانت خلال طفولتها - على أن تتحدّث معه وأن تطرح عليه الأسئلة "٧٠ .

على أنّ التغيير الواضح في شخصية إرنست شفايغرت يبدأ منذ أن كان يدرس في جامعة فرانكفورت، وما اكتسبه من معرفة ووعي من خلال أصدقائه في الجامعة ، وانتسابه إلى الحزب الشيوعي ، وما كان يقوم به هناك من توزيع المنشورات المناهضة لحكم هتلر . ذلك الحكم الذي ضيّق الخناق على الحريات واستخدم أسلوب العنف والملاحقة لكلّ من يخالفه أو يقف في وجهه من مفكرين وكتاب ومثقفين وطلاب وغيرهم . ومن تجليات هذا التغيير ذلك الحوار الذي دار بينه وبين أمه حين جاء يزورها في المرة الثالثة أو الرابعة كما تروي الأم . لقد بدا غير سعيد ، وأخذ يلومها لأنها تبيع الجنود الألمان أشياء طُبع أو طُرز عليها صلبان معقوفة كبيرة أو صغيرة أو ناعمة . فتجيبه الأمُ بدهشة : " وكيف تستطيع أن تتابع تعليمك إذا لم أبع شيئاً "٧١؟ يودعها حزينا غاضبا . ومنذ تلك الزيارة أصبحت رسائله نادرة وقصيرة وباردة .

والتغيير الآخر في شخصية إرنست شفايغرت تعرفه الأم من صديقة راينهولد شانس حين جاءها ذات مساء برسالة من ابنا يطلب منها إرسال نقود للفصل الدراسي في الجامعة ، وقميصيه القديمين ومعطفه . وحين سألت الأم راينهولد لماذا ؟ أجابها : " إنّه في خطر ، وعليه أن يرحل بسرعة ... لقد وُزِع مع بعض الطلاب منشورات ضدّ هتلر ... إذا سألت أحد ، فأنا لم أكن هنا أبداً "٧٢ .

وفي صباح اليوم التالي وجدت تحت باب البيت قصاصة كُتبت عليها : " سار كلُّ شيء على ما يرام . لقد أصبح بعيداً "٧٣ .

هكذا تغير إرنست شفايغرت ، وغدا مناضلاً ضدّ هتلر ، وأصبح ككثيرين من أمثاله في ذلك الوقت ملاحقاً ومطلوباً لأنّه يحمل فكراً جديداً . واضطره ذلك إلى مغادرة بلده ألمانيا ، وتوجّه إلى فرنسا ، ومنها التحق بالقوات الأممية للنضال في سبيل الجمهورية الإسبانية ضد فرانكو الفاشي . لقد سار في هذا الطريق الذي ارتضاه لنفسه ، ووهب حياته في سبيله .

وعلى الرغم من أنّ القصة لا تتحدّث إلّا قليلاً عن شخصية راينهولد شانس ، فإننا ندرك من تتابع الأحداث ولقائه مع السيدة شفايغرت مرتين ؛ الأولى في إسبانيا حين كان جريحاً في المشفى ، والثانية حين تزوره

٧٠ - زيغرس ، أنا: أغاته شفايغرت ، النص الأصلي ، ص ١٢ ، والنص المترجم ، ص ١٧ .

٧١ - زيغرس ، أنا: أغاته شفايغرت ، النص الأصلي - الألماني ، ص ١٣ .

٧٢ - المصدر السابق ، ص ١٤ .

٧٣ - المصدر السابق ، ص ١٤ .

أغاته في معسكر الاعتقال . أنه قد سلك الطريق الذي سلكه صديقه إرنست ، وحارب إلى جانب المناضلين في إسبانيا . وبقي على قيد الحياة . وقرر الابتعاد عن طريق النازيين الألمان بقبول اللجوء في بلاد أمريكا اللاتينية .

أما شخصية أغاته شفايغرت فتبدو في الأربعين من عمرها وقد جعلتها الكاتبة أنا زيغرس تعيش كل الأحداث التي جرت في ألمانيا خلال الحرب العالمية الأولى وما تلاها من سنوات حتى استلام هتلر الحكم ، وما جرى على البلاد من حروب وويلات وملاحقات واعتقالات إبان حكمه . وتُصوِّرها على أنها غير مهتمة بكل هذه الأمور ولا يعينها من الحياة إلا أن تعيش بسلام وأمان ، وأن اهتماماتها في الحياة لا تعدو شيئين اثنين فقط ؛ رعاية ابنها وتوفير حياة هانئة سعيدة له ومستقبلاً علمياً جيداً ، وتأمين كلِّ متطلبات الزبائن الذين يعرفونها منذ كانت أمها تعمل في هذا الدكان ، فهي تعمل في دكانها بجد ونشاط مؤثرة الصمت الدائم لما يجري من حولها . ولم تفارق مدينتها ألغسهام إلا حين بدأت رحلتها في البحث عن ابنها .

لقد اختارت الكاتبة أنا زيغرس هذه المرأة الهادئة الوديدة البسيطة لترينا أنَّ الإنسان يملك طاقات هائلة في داخله وأنه قادر على فعل كلِّ شيء ، إذا وُضع في مواقف مهمة في الحياة ، وأنَّ صمته إذا كان يبدو للآخرين ضعفاً ، فإنه قوة كامنة فيه . وأنَّ الحب الذي يملكه للآخرين يصنع المستحيلات . ومن هنا سمَّت أنا زيغرس المجموعة القصصية ، التي جعلت قصة " أغاته شفايغرت " في أولها ، باسم " قوة الضعفاء - Die Kraft der Schwachen " ، للدلالة على ما تؤمن به من قوى في الإنسان كامنة وتحتاج إلى محرك لإظهارها . لقد كانت القوة المحركة لكلِّ أفعال هذه الأم هو حبها الكبير لابنها ، وقادها هذا الحب إلى حب الآخرين ، وفعل كلِّ شيء يمكن أن تفعله من أجل الآخرين . إرنست هو حبها الحقيقي ومعنى حياتها كلها . وهذا الحب جعلها تبحث عنه في كلِّ مكان وتتبع أثره ، وأخرجها من مدينتها ألغسهام ، إلى فرنسا ، ومن ثم إلى إسبانيا ، وأخيراً إلى العالم البعيد . وكأنَّ خروجها من مدينتها يشبه خروجها من الأنا إلى الآخر ، من الذات إلى ذوات الآخرين . من الانتماء إلى الضيق الصغير إلى الانتماء إلى الآخر الكبير والأوسع والأرحب . هذه هي الرسالة الكامنة في هذه الشخصية . وهذه هي رسالة الكاتبة أنا زيغرس ، وهذه هي رسالة الأدب والفن عموماً . أن يكون الإنسان فاعلاً مؤثراً في الآخرين ، وأن يخرج ما فيه من طاقات كامنة . وحين يحب الإنسان بعمق إنساناً آخر فإنه يخاف عليه ويسعى إلى أن يصونه ويبعد عنه كلَّ أذى وكلَّ ما يسيء إليه . وهكذا فعلت أغاته شفايغرت ، خرجت من بلدتها بحثاً عن ابنها ، عن حبيبها ، وبمعنى آخر كانت تبحث عن ذاتها وعن سرِّ وجودها وعن وإنسانيتها الممتدة في الآخرين . وقد عانت الكثير في هذا البحث وفي تتبع أثره ، وفي أثناء هذا البحث لم تبخل على الآخرين بما تحمله من فيض حبها وإنسانيتها ، وساعدت الآخرين وقدمت لهم يد العون في المشفى وفي أثناء الهروب وهي سعيدة بكلِّ ذلك .

لم تتمكن رحلتها وبحثها عن ابنها من لقاءه ، لكنها التقت آخرين ، أحبَّت الآخرين ومنحتهم من ذاتها حباً وعطاءً برحابة صدر . لقد مات ابنها في سبيل هدف نبيل آمن به ووهب نفسه من أجله . وهي فعلت ذلك . وهبت الآخرين ما يحتاجونه من حب ورعاية ؛ ففي المشفى التي امتلأت بالجرحى بقيت تُضَمِّد الجرحى ولم تخرج منها إلا بعد أن ضمَّدت آخر الجرحى وساعدت في نقلهم إلى السيارات . ويرتحل الجميع فارين هارين من

ويلات الحرب ، وثوَدِّع لويزا ، حبيبة ابنها ، والحزن يملأ عينيها وتصل مع نازحين كثر إلى الحدود الفرنسية . كلُّ قد فقد حبيباً أو أختاً أو زوجاً أو طفلاً ، وكلُّ يبحث في وسط هذا الفرار والدروب المجهولة عن مفقوده . أمّا هي فإنّها لم تكن تبحث عن أحد . إنّها لم تُضع أحداً . لقد أصبحت صورة ابنها إرنست ممثّلة في كلِّ من رأته وعرفته في تلك الفترة . وكذلك أصبح راينهولد شانس بالنسبة إليها ، رأت صورة ابنها فيه ، ورأته امتداداً لابنها . أحبّته كما كانت تُحبُّ ابنها ، وقدّمت إليه ما كان يحتاجه من دواء ومال . وهو بالمقابل واساها بكلماته الرقيقة العذبة : " سيسافر غونزاليس قريباً ، وسيسافر الكثيرون ، من أجل ألا يلقي النازيون القبض علينا عندما تمتدُّ الحرب إلى هنا ... وعدتنا بعض دول أمريكا اللاتينية بحق اللجوء والعمل . وسترسل إلينا تذاكر سفر بالسفينة . إنّ أصدقاء الجمهورية الإسبانية يتأزرون . إنّنا نضع حالياً قائمة بأسماء الذين يجب أن يسافروا معنا . إنّك يا سيدة شفايغرت والدة إرنست ، إضافة إلى أنّك فعلت الكثير . لذلك يجب أن تسافري معنا . وإلاّ فألى أين تذهبين ؟ لا أظن أنك ستعودين إلى ألغسهام ؟" ^{٧٤} .

ومن غير تردد تجيبه أغاتي شفايغرت : " كلا ، كلا ، أريد أن أذهب معكم " ^{٧٥} .

لقد تركت كلمات راينهولد شانس آثاراً عميقة في نفسها بعد فقدانها ابنها ووطنها . وبعثت فيها الأمل من جديد منحتها السعادة والحب . وكم هو جميل أن يسمع المرء وهو في حالة ضيق وشدة من الآخرين أنّه واحد منهم ، وأنّه ينتمي إليهم . ولم تعد غريبة ووحيدة بعد سماع تلك الكلمات الطيبة الموسية الرقيقة .

الخاتمة ونتائج البحث

أشرنا في مقدمة البحث أنّنا سنقف أولاً على قراءة العملين وتحليلهما وبيان ما فيهما من أفكار وسمات . وقلنا إنّنا سنرى إلى أيّ مدى كان تأثير مكسيم غوركي في أنا زيغرس ، وأين تجاوز كلُّ منهما الآخر . ويجب أن نقول إنّ هذه الدراسة فرضت علينا دراسة عملي مكسيم غوركي وأنا زيغرس بالطريقة الكلاسيكية في المقارنات ؛ أي أن نقرأ كلَّ عمل على حدة ونخلص إلى نتائج المقارنة بين العملين . وهذه الطريقة هي المتبعة في معظم دراسات الأدب المقارن التطبيقية لبيان أثر السابق في اللاحق من الكتاب . وقد كانت رؤية رينيه ويلك - في أنّ الأدب المقارن " يدرس الأدب كلّ من منظور علمي ومن خلال الوعي بوحدة كلّ التجارب الأدبية والعمليات الخلاقّة ... هو الدراسة الأدبية المستقلة عن الحدود اللغوية والعنصرية والسياسية ، ولا يمكن حصر الأدب المقارن بمنهج واحد ، فالوصف والتشخيص والتفسير والرواية والتقويم عناصر لا تقلُّ أهمية عن المقارنة فيه " ^{٧٦} . - رؤية ناجعة لأيّ دراسة مقارنة من هذا النوع . وكانت هذه الرؤية ماثلة نصب أعيننا ونحن ندرس هذين العملين . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإنّه لم يغب عنّا منهج المدرسة الفرنسية القائم على التأثير والتأثر . وهو الأقرب إلى

^{٧٤} - زيغرس ، أنا: أغاته شفايغرت ، النص المترجم ، ص ٣٩ وما بعدها .

^{٧٥} - المصدر السابق ، ص ٤٠ .

^{٧٦} - ويليك ، رينيه: مفاهيم نقدية : ترجمة ، عصفور ، محمد ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ١١٠ ، شباط ١٩٨٧ ، ص ٣١٨ .

دراستنا من غيره من المناهج الأخرى. وذلك لأنّ أنا زيغرس قرأت الأدب الروسي ، ودون شكّ كانت رواية " الأم " من الأعمال التي لاقت رواجاً وقراءً في داخل روسيا وخارجها . وكذلك فإنّ أنا زيغرس كانت مؤمنة بالفكر الاشتراكي ومتأثرة به ، ومنتسبة أيضاً إلى الحزب الشيوعي الألماني . وشاركت في مؤتمرات عديدة للكتاب البروليتاريين الثوريين، وكانت حياتها وأعمالها شاهداً على هذا النهج الذي سار فيه معظم كتاب الواقعية الاشتراكية في روسيا والعالم . وكان لتجربتها الطويلة ومعاناتها داخل الوطن وخارجه كبير الأثر في إبداعها وفي معرفتها النفس البشرية في ضعفها وقوتها. وما قصة " أغاته شفايغرت " إلاّ واحدة من هذه الأعمال التي تجلّت فيها تأثيرات الفكر الاشتراكي ، وأظهرت من خلالها وعيها الكامل لرسالة الأدب ووظيفته في الحياة .

ومن خلال قراءة العملين " الأم " و " أغاته شفايغرت " يمكن للمرء أن يقف على نقاط الالتقاء والاختلاف بين الكاتبين . ويمكن حصرها هذه النقاط في الآتي :

١- حاول كلٌّ من الكاتبين " مكسيم غوركي " و " أنا زيغرس " أن يُبينَا أنّ التغيير نحو الأفضل ضرورة من ضرورات الحياة ، وأنّ الإنسان أساسٌ أيّ تغيير في الحياة . وأنّه يملك طاقات وقدرات وإمكانات كثيرة وعليه أن يستغلّها إذا أُتيحت له الظروف بذلك . وأنّ الإنسان بأنواعه المختلفة وأعمارهِ المتفاوتة ، ومستويات وعيه وثقافته المتعددة ، قادر على التغيير إذا أراد ذلك وصمم عليه ووجد من يوجّهه نحو ذلك التغيير .

٢- ووجد أنّ للتغيير صوراً وأشكالاً وسبلاً مختلفة ؛ فقد رأى غوركي أنّ سبيل التغيير في إنسان زمانه لا بدّ أن يكون عبر قناتين أو وسيلتين ثقافيتين أساسيتين ، هما : الوعي والقراءة ؛ فمن غير الوعي لا يدرك الإنسان واقعه وحاجاته الروحية والمادية ، ولا يدرك معاناته وآلامه وعذاباته ، ولا يدرك معاني الخير والحب والعطاء ، ولا يدرك معنى الحياة الحقيقية . والقراءة بأنواعها المختلفة وسيلة من وسائل وعي الإنسان وثقافته ، وتجعله أكثر قدرة على فهم الحياة ووعيها ، وتوسّع مداركه وتنبّي لديه الإحساس بكلّ شيء في الحياة . وأنّ للكلمة المنطوقة أو المكتوبة دوراً مهماً في الحياة وفي الإنسان . فالقراءة وما تحمله من كلمات وأفكار هي أساس التغيير والتحول والتطور نحو الأفضل . وقد رأينا من خلال رواية " الأم " أنّ كلّ الشخصيات كانت تسعى جاهدة إلى أن تكون واعية واقعة القاسي السيء وتسعى إلى تغييره ، وأنّها كانت مصرّة بكلّ ما تحمله من وعي وإيمان أن تصل الكلمة إلى كلّ إنسان ، عاملاً كان أم فلاحاً، في المدينة أو في القرية ، ليقرأها ويعتني بما تحمله من معانٍ وطاقات محرّكة. ولهذا أصبح للكلمة معنى جديداً ، وقيمة كبيرة ، ومن أجلها ضحّى الكثير لتبقى هي التي تحيا بعد اعتقالهم أو موتهم . فبافل وأندريه وريبين وغيرهم اعتقلوا بسبب الكلمة ، والأم بيلاجيا نيلوفنا اعتقلت وضحت بنفسها من أجل إيصال الكلمة للآخرين ، بل لتحيا الكلمة الحقّة على مرّ الزمن ويكون لها إشعاعاتها في النفوس دائماً وأبداً. وقد رأت أنا زيغرس ما يشبه ما رآه مكسيم غوركي . فالتغيير بدا عندها بالوعي أولاً عبر كلمات والد راينهولد شانس التي كانت تصل إلى إرنست شفايغرت ، وكذلك ما كان يديه إرنست من ملاحظات حول الواقع الذي كان لا يرضيه ولا يعجبه في مدينة ألغسهايم من حركة الجيوش الألمانية في سهل الراين ومن أحوال البلاد في عهد هتلر . وكذلك ظهرت تأثيرات الحياة القصيرة التي عاشها الشاب إرنست في فرانكفورت ورحاب جامعتها وما فيها من طلاب وحوارات ونقاشات في نمو تفكيره ووعيه . إنّ القصة لا تفصح عن ذلك بوضوح ،

لكنَّ القارئ يدرك أنَّه كان لجامعة فرانكفورت ذلك التأثير الكبير فيما وصل إليه إرنست ، فقد انتسب إلى الحزب الشيوعي ، وقام بتوزيع المنشورات ضدَّ هتلر ، وبات ملاحقاً لما يقوم به من أفعال تزعج السلطات الحاكمة . وهنا تتجلى قيمة الكلمة أيضاً ودورها في زيادة وعي الناس بواقعهم وما يعيشونه وما يجب عليهم فعله إزاء ذلك . ولم تكن كلماته القاسية لأُمَّه ولومها على ما تقوم به من بيع تلك الأشياء للجنود الألمان التابعين لهتلر عن عبث لو لم يكن قد وصل إلى مرحلة متقدِّمة من الوعي والإدراك الذي وصل إليه . وقد قادته أفعاله هذه إلى الملاحقة والتضييق عليه في بلده وفي كلِّ مكان يوجد فيه . واضطره ذلك لمغادرة البلاد بحثاً عن مكان يمارس فيه نضاله وكفاحه وما يؤمن به ، فخرج إلى إسبانيا للنضال من أجل حرية إسبانيا والقتال ضدَّ فرانكو. وكذلك سلك راينهولد شانس الطريق نفسه إلى إسبانيا. إلاَّ الكاتبة لا تذكر شيئاً من حياة راينهولد وكيف تسنى له الخروج إلى إسبانيا وما الأسباب التي دفعته للانضمام إلى صفوف المقاتلين الألمان في إسبانيا. بل تدعنا نقرأ ذلك ما بين السطور ، حين ترينا راينهولد مصاباً في المشفى التابع للمقاتلين ضدَّ فرانكو.

أمَّا التغيير في شخصية الأم أغاته شفايغرت فقد جاءها أولاً عن طريق حبها لابنها وخوفها عليه ، ومن ثمَّ ما عاشته ورآته في رحلتها الطويلة في باريس وتولوز وأخيراً في إسبانيا . لقد تأثرت بما رأت وما سمعته من كلمات راينهولد الأخيرة فتحوّلت وتغيّرت من إنسانة كانت تعيش لذاتها ولابنها فقط إلى إنسانة تعيش من أجل الآخرين وإسعادهم . خرجت من الأنا الصغيرة إلى الأنا الكبيرة . أصبح ابنها متجسداً في كلِّ وجه تراه ، وأصبح حبها للجميع .

٣- الشخصيتان الرئيسيتان عند الكاتبتين متشابهتان إلى حدِّ كبير من حيث العمر ، والثقافة والوعي والحياة البسيطة لامرأة في سنِّهما . وقد كان الكاتبان موفقين في ذلك الاختيار ، وفي الغاية التي أرادها من وراء ذلك ؛ فشخصية الأم بيلاجيا نيلوفنا في رواية " الأم " ، وشخصية الأم أغاته شفايغرت في قصة " أغاته شفايغرت " . في سنِّ الأربعين تقريباً ، وكلُّ واحدة منهما مات زوجها وترك لها ابناً وحيداً سهرت على راحته عمرها كله وأصبح سرَّ وجودها وحياتها ، وكلتاها كانتا قليلتي المعرفة والثقافة ، وحياتهما مقتصرة على شؤون الحياة اليومية . وكانتا بعيدتين عن العالم الخارجي وما يجري فيه . وهاتان الشخصيتان - كما رسمتا وشكّلنا - تميلان إلى الصمت ، ولا تتكلمان إلاَّ ما قليلاً وما تفرضه عليهما الحياة اليومية مع الآخرين . وتفكيرهما لا يتجاوز أو يتعدَّى حدود المكان والزمان اللذين تعيشان فيهما . وتبدوان ضعيفتي البنية ، ومسلمتين إلى حدِّ بعيد ، وغير قادرتين على فعل شيءٍ ذي أهمية في الحياة . وقد أراد الكاتبان من خلالهما أن يُبيننا ويثبتنا أنَّ الإنسان ، وإن كان بهذه الصفات ، فإنَّه قادر على أن يفعل الكثير في الحياة لما يملكه في داخله إمكانات وطاقت كثيرة ، وحتى لو كان كبيراً وغير واعٍ لما يجري حوله . وقد تغيّرت هاتان الشخصيتان تغيراً كلياً ، وأصبحتا فاعلتين وإيجابيتين ، وأدتا أعظم رسالة في الحياة. وتحوّلتا من السلبيّة إلى الإيجابية ، بل أصبحتا قدوة لغيرهما من الشخصيات . وربّما أراد الكاتبان أن يرسلنا من خلالهما رسالة إلى كلِّ قارئ ، وكلِّ إنسان . ومفاد هذه الرسالة " أنَّ الإنسان مهما كان ضعيفاً أو كبيراً أو غير مثقف أو متعلِّم ، فإنَّه قادر على أن يقوم بواجبه ويؤدِّي دوره في الحياة ، وأنت أيها الإنسان الشاب عليك أن تقتدي بمثل هؤلاء الضعفاء ، البسطاء ، الكبار ، الكبار في أعمارهم وفي أفعالهم ؟ " . فالصمت والضعف

الظاهريان لا يعينان بشكل من الأشكال أنَّ الإنسان لا يقوى على فعل شيءٍ في الحياة ، بل يصبحان في كثير من الأحيان مصدر قوة وعزيمة ، ومصدر فيضٍ من الحب والعطاء ، والقدرة على بذل النفس والتضحية حين يتطلب الأمر ذلك .

٤- أتتبع الشخصيتان الرئيسيتان عند الكاتبين الطريق نفسه الذي اتبعه ابنيهما ، فقد كان دافعا الحب والخوف هما المحرك الأساسي الذي جعلهما تسيران في الطريق الذي سار فيه كلٌّ من بافل وإرنست . لكنَّ هذا الدافع تحول مع مرور الزمن وسير الأحداث إلى تبني القضية التي يؤمن بها ابنيهما . وإن كان ذلك التبني اختلف كثيراً في كلا العملين . فالأم بيلاجيا نيلوفنا كانت مواقفها وما قامت به من أفعال في سبيل ابنها وفي سبيل القضية التي كان يؤمن بها ورفاقه تفوق كثيراً ما قامت به أم إرنست شفايغرت .

٥- قدّم الكاتبان من خلال هذين العملين صورة مشرقة لأولئك الذين آمنوا بمبادئهم وأهدافهم النبيلة في الحياة ، ووهبوا أنفسهم من أجلها فكلٌّ من بافل ، وأندريه ، وريبين ، والأم بيلاجيا نيلوفنا ، وإرنست شفايغرت ، وراينهولد شانس ، والأم أغاته شفايغرت وغيرهم ، كانوا مثلاً في الإيمان والعزيمة والثبات في المواقف التي اتخذوها في الحياة ، وضخّوا بما آمنوا به دون تردد أو خوف ، وإنّما بحب وإصرار .

وقد كان مكسيم غوركي في عمله أكثر عمقاً وحماسة من الكاتبة الألمانية أنا زيغرس في إظهار المعاني الرائعة للمبادئ والغايات والأهداف التي كان يسعى خلفها معظم شخصيات رواية الأم ووهبوا أنفسهم من أجلها .

٦- يلاحظ القارئ أن قصة " أغاته شفايغرت " على الرغم من كونها قصة قصيرة ، فإنّها غنية ومليئة بالأفكار والأحداث الكثيرة . وهي ترقى إلى مستوى القصة أو الرواية لو أنّ الكاتبة أرادت ذلك. لكن الكاتبة اختارت لقصتها جنساً أدبياً هو القصة القصيرة الذي لم يسمح لنا بالدخول إلى عالم شخصياتها وتبع أفكارها وأهدافها وغاياتها ، والدخول إلى عوالمها الروحية والنفسية . كلُّ هذا حُرمننا منه في عمل أنا زيغرس .

ومع كلِّ ذلك فإنَّ الكاتبين استطاعا من خلال عمليهما أن يقدّما عمليين أدبيين يستحقّان القراءة . عالجا موضوعاً متشابهاً ، لكن برؤيتين مختلفتين " مكانياً وزمانياً " ، ونابعيتين من ثقافتين مختلفتين مكانياً " الروسية والألمانية " من جهة ، ومشتركتين إيديولوجياً " الفكر الاشتراكي " من جهة أخرى .