المُحاضرة ١٣

المواقف الأدبيّة والنّماذج البشريّة : وهو جانب أدبيّ يظهر فيه تبادل الصّلات الفنّيّة في الآداب والعصور المختلفة ، وفيه تظهر أصالة الكُتّاب قويّة عميقة إلى جانب تأثّرهم بسابقيهم وإفادتهم منهم ، إذ يتّخذ هؤلاء الكُتّاب المواقف الأدبيّة والنّماذج البشريّة طرقاً فنّيّة يعبّرون بها عن آرائهم وعن مجتمعاتهم تعبيراً فنّيّاً ، ويجعلونها منافذ يطلّون منها على عصرهم بمشاعرهم وشخصيّاتهم ، وتُعالج طرق البحوث ومنهجها في مجالينِ للأدب المقارن هما : المواقف الأدبيّة ، والنّماذج البشريّة

1ـ المواقف الأدبيّة : ويصوّر الكاتب أو الشّاعر في المسرحيّة أو القصّة ، عالَماً صغيراً يقتطعونه فنّيّاً من العالَم الكبير ، وفي ذلك العالَم الصّغير لا يمكن أن يظهر الإنسان معزولاً عن سواه ، أو محصوراً في نطاق ذاته ، وإذا توافرت له الحياة الفنّيّة ، وهي الّتي يظهر بها خلقاً فنّيّاً مكتملاً ، شأنه في ذلك شأن الإنسان في العالَم الكبير ، فمثلاً شخصيّة) عُطيل (في مسرحيّة) عُطيل (لِ"شكسبير "، لا نفهمها من سلوك عُطيل وحده ، ولكن نفهمها من خلال" ياجو "و" ديدمونا "ووالدها "بربانتيو "ومن الشّخصيّات الأُخرى ، وعلى الرّغم من أنّ) عُطيل (هو محور المسرحيّة ، إلّا أنّه بالنّظر للموقف لا يمكن أن ينفرد عن سواه ، بل يتضامن مع القوى الّتي يتفاعل معها ، ويتحدّد بها جهده ، على نحو ما يشعر هو بها ، وكما يكشف عن ثنايا ذات نفسه وقد أصبح **الموقف** من الاصطلاحات الفلسفيّة في العصر الحديث ، ومعناه هو الكائن ببيئته وبالآخرين في وقت ومكان محدّدين ،

وهو كشف الإنسان عمّا يحيط به من أشياء ومخلوقات ، بوصفها وسائل أو عوائق في سبيل حريّته ، تلك هي المعاني الّتي تربط الموقف في المسرحيّة أو القصّة بالموقف في الحياة ، فلكلّ مسرحيّة موقف ، فالبنيّة الفنّيّة فيها ذات مغزى عامّ محدّد المعالم ، هو العالم الفنّي الّذي ترتبط به الشّخصيّات ، وتتحدّد به معاني الوجود والنّاس والأشياء لدى تلك الشّخصيّات ، وهذا هو **الموقف العامّ** ، ولا يتحدّد هذا الموقف حقّ التّحديد إلّا على أساس القوى الوظيفيّة لكلّ شخص من الأشخاص في المسرحيّة ، في سلوكه الخاصّ تجاه هذا الموقف ... وهذه القوى الوظيفيّة المتصارعة يتمثّل فيها موقف كلّ شخص على حدة ، وهذا هو **الموقف الخاصّ** ، ولا يمكن فهمه حقّ الفهم إلّا في ضوء الموقف العامّ فالقضية العامّة لمسرحيّة "فاوست "للشّاعر الألماني) جوته (؛ هي التّردّد بين العقل والقلب ، ومنذ أوّل المسرحيّة نرى فاوست شقيّاً بعقله ، لم يستطع به أن يذوق طعم السّعادة أو لذّة المعرفة ، فييأس ويهمّ بالانتحار ، ثمّ يتولّد فيه الأمل في رؤية مباهج الرّبيع ، ويأخذ في نشدان السّعادة عن طريق إغناء مشاعره ، والانغماس في تجارب حيويّة مختلفة الأنواع ، يصاحبه فيها روح الشّرّ" ميفيستوفيليس "ويأتي فاوست آثاماً يعتريه فيها النّدم ، ويكون هذا النّدم بمثابة تكفير عن سيئاته ، وآية على روح الخير فيه وعلى بُعد ما بين موضوع مسرحيّة فاوست السّابقة وموضوع مسرحيّة" شهرزاد "للأستاذ توفيق الحكيم ، وعلى ما بين المسرحيّتين من فروق في طريقة المعالجة وجوهرها ، نرى القضيّة نفسها هي محور الموقف العامّ في مسرحيّة الأُستاذ توفيق الحكيم يبدأ وقد شبع من الجسد ، وملَّ البقاء في حدود العاطفة ، واشتاق إلى معرفة الحقيقة مجرّدة ، تلك الحقيقة الّتي يتّخذ شهرزاد رمزاً لها ، ويظلّ سائراً في طريق التّجرُّد من

مادّيّته وعواطفه بجهوده الفكريّة الّتي ينوء بها احياناً فيتردّد في طريقه ، ولكنّه لا يلبث في عاقبة أمره أن يكشف عن فشل جهوده في محاولة التّجرُّد من جسده وعاطفته ، بعد أن صمَّ أُذنيه عن إنذار شهرزاد المتكرّر له ، فيفقد في طريق المعرفة التّجريّدية نفسه ؛ لأنّه فقد آدميّته ، ويصبح كالشّعرة الّتي أصابها بياض الشّيخوخة ، ولم يعدلها علاج سوى الإقلاع ، وبذلك يكون شهريار قد سار في الطّريق المضاد لما سار فيه فاوست ، ولكن قضيّتهما واحدة ولهذا انتهى الأوّل إلى الفشل ، والثّاني إلى النّجاح إنّما أردنا تحديد الموقف العامّ في المسرحيّة على نحو ما هو في الحياة ، من قيام نوع من الصّلات بين مجموعة صغيرة من النّاس حول أمر تختلف نظراتهم إليه ، فيتولّد عن هذا الاختلاف نوع من الصّراع ينتهي ـ من وجهة نظر المؤلّف ـ إلى نتيجة ذات مغزى ، والموقف بهذا المعنى الحيوي يتّفق والمعنى الفلسفي الحديث للموقف الإنساني بعامّة

إذن نستخلص من كلّ ذلك أنّ للموقف العامّ صوراً تتمحور في

.1القوّة الإنسانية . والّتي تتّجه بجهدها نحو غاية خاصّة ، والّتي تمثّل القوّة الدّراميّة في شخصيّة البطل

.2القوّة العائقة لوصول البطل إلى الغاية المنشودة ، وبها يحتدم الصّراع وتكتسب المسرحيّة قوّتها الحيويّة ، وتتمثّل هذه القوّة في شخص او أشخاص تظهر على المسرح ، او على شكل عوائق طبيعيّة أو اجتماعيّة تتراءى ظلالها من وراء الحوار .

3. القوّة الثّالثة . وهي تمثّل الخير المطلوب أو المثال المنشود ، أو الخطر المرهوب ، وقد تبدو في صورة شخصيّة هي المحبوبة مثلاً ، أو بمثابة القطب الّذي يرتكز حوله الصّراع

4.القوّة الرّابعة . وهي القوّة الّتي يطلب لها الخير المنشود ، أو المثال الوهمي أو الحقيقي ، وقد تكون ممثّلة في صورة شخصيّة من الشّخصيّات المستقلّة

5.القوّة الخامسة . وهي الممثّلة في الصّراع وهي قوّة الحكم ، أو القوّة الّتي تزن الموقف وتميل كفّته إلى ناحية من النّواحي ، وقد تتمثّل في البطل ذاته

6.قوّة الأعوان أو المساعدين . وهي تتمثّل في أشخاص ينضمّون إلى أيّة شخصيّة من الشّخصيّات السّابقة ولا نقصد من إحصاء القوى السّتّ في المسرحيّة ، أنّه لابدّ من ستة أشخاص ممثّلة لها في كلّ مسرحيّة ، فقد وضحّنا من أنّها قد تمثّل بأكثر من ذلك ، كما انّه قد يمثّل شخص واحد في المسرحيّة قوّتين أو أكثر منها.