الجمهـــورية الجـــزائرية الـــديمقراطية الشعبيـــة

وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العـــلمي

جامعـــة عبـــاس لغـــرور- خنشلـــة-

كليـــة الآداب واللغـــــات

قســـم اللغـــة والأدب العـــربي

شعبـــة الأدب العـــــــربي

التخصـــص أدب مقارن وأجنبي

المـــؤثرات الشـــرقية في مسرحية المنصـور لـ "هاينريش هاينه"

مذكرة مقدمة لقسم الأدب العربي لاستكمال مقاييس شهادة الماستير

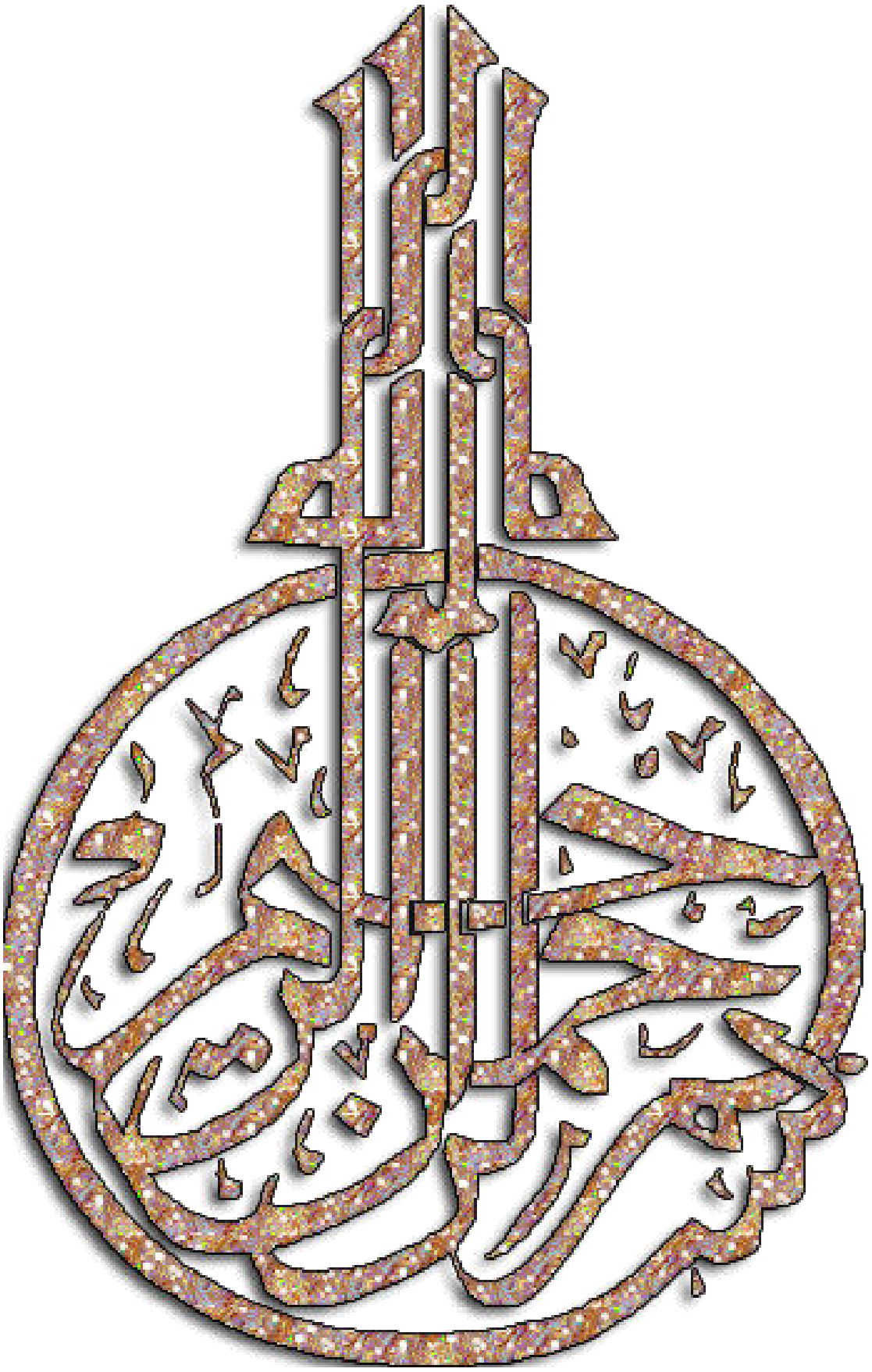
إعداد الطالبـــة:
• سارة رابحي

إشراف الأستـــاذة:
• فريدة مقلاتي

أعضـــاء لجنـــة المنـــاقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
عالمة خذري	استاذ محاضرة– ب–	عباس لغرور –خنشلة–	رئيسا
فريدة مقلاتي	استاذ محاضر– ب–	عباس لغرور –خنشلة–	مشرفا ومقررا
غنية بوساحية	استاذ مساعد – أ –	عباس لغرور –خنشلة–	مناقشا

السنـــة الجامعية: 2017/2016



إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

"وقل رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي

وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين"

والدي العزيز الذي أقول فيه:

أبي يا وقال الله شر النوائب

لأنت أحق الناس بالمدح يا أبي

والدتي العزيزة منبع العطاء والحنان

وبر الأمان وهبة الرحمن

حفظكما الله ورعاكما

زوجي الفاضل إخوتي الأعزاء

أساتذتي الأفاضل، زملائي الطلبة

إلى من يقدس العلم والعلماء

من يؤمن أن العلم وعاء لا ينضب

من يؤمن أن للكلمة وقع كوقع الرصاص

أهدي رسالتي هذه.

مقدمة:

حظيت الثقافة الشرقية بصدارة كبيرة بين أوساط الأدب الغربي، فكانت بمثابة مادة خصبة يستلهم منها الأديب موضوعاته، بل وتعداها إلى حب اكتشاف العالم الشرقي والبحث عن خصائصه من طبائع وأدب، كما اعتبر الشرق عالما لأحلام الأديب ليغوص فيه بقوالبه الأدبية، والتي تعبر عن مكوناته ومعاناته، وليتجرد من عالمه الواقعي المنغلق والهروب ومن بين الأصوات الأدبية المتأثرة بالثقافة العربية باعتبارها مسارا حافلا يزخم بالصور الفنية التي شكلت فيه صياغة إنتاجه، نجد "هاينريش هاينه" الذي أثر فيه الشرق بعاداته وتقاليده وأدبه وليجعل منه قناعا يخفي من ورائه أزمته النفسية ونكبة بني جنسه في مسرحية أندلسية موسومة بالمنصور، وانطلاقا من هذا الأخير تولدت لدينا الرغبة في الإحاطة بهذا الموضوع، وميلنا له لمعرفة هذه الشخصية الأدبية ومدى تأثرها بالثقافة الإسلامية والعربية وعليه فقد شكلت عدة إشكالات أهمها:

كيف تفاعل هاينريش هاينه مع الثقافة الشرقية ؟ وما الدور الذي أدته هذه الثقافة في مسرحيته المنصور؟ وهل ساهمت القيم الشرقية وتأثيرها في حل أزمة هاينه والتعبير عنها ؟

كما تهدف هذه الدراسة إلى إماطة اللثام عن منجزات هاينه التي لم تحظ بالدراسة من قبل، وتسليط الضوء وبخاصة على مسرحية المنصور وفق مبدأ التأثر والتأثير، كون هذه الأخيرة لم تدرس من قبل.

واقتضت طبيعة الدراسة الاستعانة بالمنهج التاريخي لاستعراض بعض أسباب التأثر والتأثير بين الأدب ومراحل تطور الأدب الألماني، وبالمنهج الوصفي لتبيان أهم النوافذ الشرقية المدرجة في المسرحية، وكذا المنهج المقارن.

وقد رسمنا خطة بحث كانت مكونة من مدخل وفصلين وملحق.

ففـي المـدخل تناولـت الدراسـة أهـم مبـدأين مـن مبـادئ الأدب المقـارن وهمـا التـأثر والتأثير، ودراستهما لدى كل من المدرستين الفرنسية والأمريكية، والفرق بين التأثر والتأثير والتقليد.

أما الفصل الأول فقد عرجنا فيه الأدب الألماني ومراحل تطوره وصولا إلى العصر الذي ظهر فيه هاينريش هاينه.

وفي الفصل الثاني فقد تطرقنا فيه إلى أسباب ودوافع كتابة مسرحية المنصور، مع إبراز واستخراج أهم المؤثرات الشرقية التي تحويها المسرحية.

وأخيرا الملحق عرضنا فيه نبذة لسيرة حياة هاينريش هاينه وأهم مؤلفاته ومضمون وفحوى مسرحية المنصور.

فضلا عن مقدمة وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

ونتمنى أن تفيد الدراسة وهذا البحث ولو بجزء يسير وأتقدم بخالص الشكر للأستاذة الدكتورة المشرفة التي ساعدتني ودعمتني بمجهوداتها القيمة والثرية للبحث في الموضوع.

مـــــــدخل:

التأثر، التأثير والتقليد

اولا: ظاهرة التأثر والتأثير في الأدب المقارن

ثانيا: التأثر والتأثير بين المدرستين الفرنسية والأمريكية

ثالثا: الفرق بين التأثر والتأثير والتقليد

تمهيد:

تتلاقى الثقافات نتيجة لعوامل التأثر والتأثير والتي تعد من مهمات والمواضيع الرئيسية للأدب المقارن، حيث يتأثر شعب بشعب آخر، أو تأثير شعب في شعب ما، أو تقليدا له، ما يجعل الأدب في حالة استقرار وتقدم.

قبل الخوض في تحديد معنى التأثر والتأثير والتقليد نتطرق أولا إلى تحديد بعض التعريفات للأدب المقارن والذي يعرفه غنيمي هلال على أنه: " يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة وصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير وتأثر أيا كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكى في الأدب، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي، أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى بوصفها صلات فنية تربط ما بين الشعوب".[1]

أي أن الأدب المقارن يبحث في علاقة التأثر والتأثير ونقاط التلاقي بين الأمم سواء كانت هذه الصلة في اللغة أو العمل الأدبي أو تيار فكري...، ما يجعل الأمم متصلة ببعضها بفضل الآداب، كذلك نجد تعريفا آخر يقول: " هو الفن المنهجي، الذي يبحث عن علاقة التماثل والقرابة والتأثير وتقريب الأدب من الأشكال المعرفية والتعبيرية الأخرى، أو تقريب الأعمال والنصوص الأدبية من بعضها بعيدة كانت في الزمن أو في الفضاء شرط أن تنتسب إلى لغات متعددة أو ثقافات مختلفة تعود إلى نفس التقليد حتى يمكن وصفها وفهمها وتذوقها".[2]

[1]– محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط 9، أكتوبر، 2008، ص 13.

[2]– سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي الغربي، ط 1، 1987، ص 13.

هذا يعني أن الأدب المقارن يبحث عن علاقات الآداب فيما بينها سواء تمثل ذلك على مستوى اللغة أو الثقافة تأثيرا وتشابها.

أولا: ظاهرة التأثر والتأثير في الأدب المقارن

1) التأثر: "Vulnérable"

"يكون من المرسل إلى المرسل إليه أو المتقبل الذي تكون مصادر تأثره من آداب أجنبية عن أدبه القومي، وفي لغات أجنبية، وهو يتأثر بكتاب أو أديب أو أدب بكامله، وليس ضروريا أن تكون هذه المصادر من جنس النص المدروس، فقد يكون النص أدبيا والمصادر ليست أدبية".[1]

أي أن دراسة التأثر في الأدب المقارن تشترط الاختلاف في الآداب واللغات بين المتأثر والمتأثر به.

ثم إن التأثر يتم عادة عبر القراءة والإعجاب والفهم، وربما التأويل للعمل المقروء المتبوع بالاستيعاب والهضم مع ضرورة أن يكون التأثر الذي يعنى به الأدب المقارن تأثرا أجنبيا أي بآدابه.[2]

"والباعث الأول على هذا التأثر هو النهوض بالأدب القومي، وتوفير عوامل النمو له ليكمل من تراثه القومي دون أن يقف معزولا منطويا على نفسه، متخلفا عن أداء رسالته في الحياة، فينطلق الأدب القومي لإكمال الناقص وتطعيم الأدب... مع الحفاظ على الأصالة القومية والتقاليد المورثة في الشكل والمضمون والصياغة الفنية حتى لا تنمحي شخصيته وخصائصه اللغوية".[3]

---

[1]– ثامر سليمان الحامد، تأثر الأدب العربي بالآداب الأخرى، جامعة الملك سعود، السعودية، دط، 1432هـ، 1433 هـ، ص 04.

[2]– ينظر: عايدة شريفي، أثر الفرنسي في ثلاثية مولود معمري الروائية، رسالة ماجستير، جامعة الشلف، 2012، 2013، ص 34.

[3]– محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، ص 44.

وذلك يجب على الأدب القومي ألا يتخلى عن أصالته القومية وخصائصه وتقاليده وعن موضوعات قومه شكلا ومضمونا وفنا أثناء تأثره بأدب آخر.

2) التأثير: "Influence"

" تنبعث دراسته عن عمل واحد أو مجموعة أعمال الأديب الواحد أو بلد واحد، وتكشف آثاره وإشعاعاته عن الآخرين وتسربه إلى الآداب الأجنبية"[1]، وفي إصطلاح بعض الدارسين هو فعل انتقائي واختياري ينشد التغيير والحفاظ على الجوهر في الآن ذاته، كما أنه لفظ يوحي بأن العمل الأدبي عبارة عن محصلة جملة من العناصر والشروط المتلاقية...والتأثير قرين الانفتاح على الآداب المختلفة بغية الإفادة من نماذج النضج فيها.[2]

ومنه يتجلى لنا أن التأثير يكون بين ثقافتين مختلفتين، حيث يكون المتأثر قد تأثر بأعمال أو بأدب ما أجنبي محافظا على جوهر قوميته، مستفيدا بتلك الأعمال أو بأدب أو أديب ما، وقد تكون الاستفادة منها (الأعمال) بفكرة أو بظاهرة ما تفيد وتتطابق وأدب وطنه.

"كما أن كلمة "تأثير" تدل في علاقة مباشرة، وتدل على أن نصا معينا لم يكتب ما لم يكن صاحبه قد اطلع قبل كتابته على نص غيره، ومن الصعب جدا إثبات مثل هذه العلاقة التي تنطوي على سببية واضحة المعالم".[3]

---

[1]– ثامر سليمان الحامد، تأثر الأدب العربي بالآداب الأخرى، ص 04.

[2]– ينظر: صليحة البردي، مقاربة التأثير في الدراسات المقارنة، "بحث في المصطلح والمنهج"، جامعة الشلف، ص 01،02.

[3]– مجدي وهبة، الأدب المقارن ومطالعات أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط 1، 1991، ص 15.

" وتعد التأثيرات بمعناها الدقيق الوسيلة الفعالة والغامضة لمساهمة أثر في نشأة أثر آخر".[1]

أي أن نصا معينا نشأ من خلال تطلع صاحبه على أعمال غيره والتي ساهمت في إنتاج نصه.

" ثم إن التأثير المزعوم لم ينتج عن فكرة الاقتباس أو الاستيراد الأدبي، وإنما نتج عن تماثل الظروف العامة المحيطة بالأديب المتأثر والأديب المؤثر من ناحية، وإلى وجود تيار مشترك في الحالتين".[2]

أي أن التأثير الناتج عن عمل المتأثر قد لا يكون مقتبسا من غيره بل يكون نتيجة تشابه الظروف بين المتأثر والمتأثر به.

ويرى طه ندا "أن التأثير قد يختلف، كأن يكون إعجابا بالكاتب في طريقة عرضه للموضوع أو الأسلوب الذي يستخدمه أو القدرة على الوصف والتحليل أو حتى زعزعة الأفكار الراسخة في ذهن القارئ وتحويله عنها".[3]

نستشف من هذا القول أن طه ندا حدد كيفية حدوث مدى التأثير، فقد يكون عن طريق الإعجاب بطريقة الكاتب أو طريقة عرضه للموضوع أو أسلوبه أو قدرته على الوصف والتحليل، وربما أيضا قدرته على تغيير المواقف والأفكار كما يمكن "اعتبار التأثيرات حركة أنطولوجية[4] تستهدف بكينونتها الحفاظ على حس مشترك، وكليات إنسانية تتفاوت قيمها عبر العصور والفضاءات".[5]

---

[1]– بير برونيل، أ.م روسو، كلود بيشوا، ما الأدب المقارن ؟ تر: عبد المجيد حنون، نسيمة عيلان، عمار رجال، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، 2005، ص 91.

[2]– مجدي وهبة، الأدب المقارن و مطالعات أخرى، ص 16.

[3]– طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1412 هـ، 1991 م، ص 11.

[4]– علم الوجود، www.ar.wikipedia.org.wiki

[5]– صليحة بردي، مقاربة التأثير الأدبي في الدراسات المقارنة "بحث حول المصطلح والمنهج"، ص 02.

هذا يعني أن تجاوب الآداب بعضها مع بعض يعد حركة أنطولوجية تحاول في حقيقة الأمر أن تقضي على الحواجز بين الآداب وتحافظ على الحس المشترك، وما يمكن أن يطبقه كل أديب في إطار النطاق العالمي الشامل.

ثانيا: التأثر والتأثير بين المدرستين الفرنسية والأمريكية

1- المدرسة الفرنسية: Ecole française

لقد تشددت مدرسة المقاربين الفرنسية التي ازدهرت في آخر القرن التاسع عشر في حصر الأدب المقارن بحقل التأثر والتأثير وأبت أن تفهمه إلا من خلال هذا التحديد الدقيق وقد حدد "بول فان تييغم" **PAUL VAN TAAGM** الأدب المقارن بأنه "دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقاتها ببعضها"[1]، وقد كتب الكثير حول أسس هذا المفهوم المقاربي الذي سيطر على الساحة الغربية حتى منتصف القرن العشرين على الأقل.[2]

واعتمدت هذه المدرسة في مفهومها للأدب المقارن على الأساس التاريخي لعلاقة الإنسان بالمسببات ونقف عند "فرناند بالدينسبرجر" **FERNAND BALDENSPERGER** الذي حاول رسم فضاء الأدب المقارن في مسارين أساسيين هما: [3]

أ- الذي مثله "جاستون باري" **GASTON BARRY** واستغل حرفيا المعرفة بالخارج بتجميعه مختلف الموضوعات التي تعيش عليها الآداب حول عناصر بسيطة تقليدية دون تحديد وسعي الأدب المقارن بهذا الاتجاه إلى أي تشابه يظهر من خلال الخرافات، الحكايات والقصص المتناقلة شفهيا أو كتابيا.

[1]- ينظر: حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن "عربيا وعالميا"، المطبعة العلمية، دمشق، ط 2، 1424 هـ، 2003 م، ص27.

[2]- المرجع نفسه، ص28.

[3]- ينظر: مراد عبد الرحمن مبروك، الأدب المقارن "النظرية والتطبيق"، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة، ط 1، 1427 هـ 2006م، ص 15.

ب- التدقيق في التدخلات الظاهرة للأعمال الأدبية عبر تطور الذوق والتعبير والأنواع والأحاسيس فهي تحدد ظواهر الاقتباس وتحدد فضاءات التأثيرات الخارجية للكتاب الكبار.

"فمدلول "الأدب" المقارن "تاريخي"[1]، وهو "تاريخ العلاقات الأدبية الدولية من حيث تبادل الأفكار والكتب والمشاعر والموضوعات بين أدبين أو أكثر".[2]

يتضح لنا أن المدرسة الفرنسية –تاريخية–، إذ تبحث عن الصلات والعلاقات التاريخية بين عملين فأكثر في حدود التأثر والتأثير.

إذ تبقى هذه الصلات بمختلف أنواعها مهمة في الدراسات المقارنة وهي شرط أساسي في المدرسة الفرنسية وتتقدم على كل خطوات الدراسة التطبيقية لدى الدارس المقارن، وتبقى مهمة في الأدب والدراسة الأدبية عموما لا يمكن أن تنتج إلا تشابهات ما بين الآداب نتيجة حتمية التأثر والتأثير وبروزها بالضرورة لأهميتها، فإثبات الصلة التاريخية ليس أمرا مقصودا لذاته بل هو نقطة انطلاق نحو النصوص الأدبية لفرز ما داخلها من عناصر أجنبية عن لغاتها.[3]

واعتمدت هذه المدرسة في فهمها للأدب المقارن على التاريخ الأدبي وعلى الوسائط والأنماط المشتركة بين الأعمال والرصد الثقافي الوضعي وعلى علاقة الأسباب بالمسببات والصلات المختلفة بين الأدبين، ولذلك يقول جان ماري كاري: "إن الأدب المقارن فرع من التاريخ الأدبي لأنه دراسة للعلائق الروحية الدولية والصلات الواقعية".[4]

" وتحتل المعرفة التاريخية ركنا هاما في دراسة التأثير Influence، فهي وسيلة لكشف الصلات التاريخية الثنائية في الأدب، والتأثير هو الأساس الذي تبنى عليه وظيفة هذا النوع

[1]- حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن "عربيا وعالميا"، ص 28.

[2]- مراد عبد الرحمن مبروك، الأدب المقارن "النظرية والتطبيق"، ص 16.

[3]- ينظر: نجم عبد الله كاظم، في الأدب المقارن "مقدمات للتطبيق"، عالم الكتب الحديث، أربد، ط 1، 1429 هـ، 2008 م، ص 10.

[4]- ينظر: مراد عبد الرحمن مبروك، الأدب المقارن "النظرية والتطبيق"، ص 14-15.

من الدراسات الأدبية، وتشترط المدرسة الفرنسية المبادلات الأدبية بين أدبيين من لغتين مختلفتين، ولذلك فهي تلجأ إلى دراسة المصادر والوسطاء لمعرفة هذه الصلات".[1]

ومجمل القول: فإن المدرسة الفرنسية من خلال اعتمادها على المنهج التاريخي لتوضيح عملية التأثر والتأثير والبحث في جذورها التاريخية لتتير الطريق وتبين ما إذا كانت هناك علاقة تأثر وتأثير بين أدبين فأكثر أم لا.

2- المدرسة الأمريكية: Ecole Etats-Unis

وتقوم هذه المدرسة في مفهوم الأدب المقارن على أساسيين هما: [2]

أ- الأساس الأخلاقي: يعبر عن حداثة الحضارة الأمريكية التي تتكون من جنسيات وثقافات متعددة.

ب- الأساس الثقافي: يعبر عن الهوية الثقافية التي هي مزيج كل الثقافات المختلفة المتوارثة عن الأعراق المختلفة داخل هذه الحضارة.

" وقد وسع المفهوم الأمريكي مجال الأدب المقارن بتجاهله شرط الصلة التاريخية المؤكدة، فهو يدرس علاقات التشابه بين الآداب على اختلافها، والتشابه كاف لعقد المقارنات، حتى وإن لم يكن هناك تأثير يستند إلى اتصال تاريخي مثبت، فهذه المدرسة تحلل النص بمعزل عن مرجعياته التاريخية بالقدر الذي يقتضيه إدراك النصوص في علاقتها الممكنة وليس بالقدر الذي يقتضيه إلى إثبات التأثير."[3]

[1]- خليل موسى، مفهوم التأثير في الأدب المقارن، مجلة الآداب العالمية، ص 37.

[2]- ينظر: مراد عبد الرحمن مبروك، الأدب المقارن "النظرية والتطبيق"، ص 16.

[3]- صليحة بردي، مقاربة التأثير الأدبي في الدراسات المقارنة "بحث حول المصطلح والمنهج"، ص 04.

أي أن المدرسة الأمريكية هي مدرسة جمالية تبحث في تشابه النصوص ببعضها بعيدا عن الصلات التاريخية والبحث عن كيفية التأثر والتأثير كما هو الحال في المدرسة الفرنسية.

و"من هنا لا تتمركز المقارنة بين أدب وآخر بقدر ما تتمحور في حرية التقاط نقاط الاتصال ذات الدلالة عبر مجال النشاط الفكري، ويقول هنري ريماك **RIMAC HENRY:** "أننا نتصور الأدب المقارن كموضوع أقل استقلالية بقواعد وقوانين مرنة أكثر منه مادة مساعدة وضرورية كصلة وصل بين أجزاء صغيرة جدا للأدب...إن هذا الفهم المعمق يستطيع توضيح العلاقة بين عدة آداب مختلفة وكذلك توضيح العلاقات بين الأدب وميادين أخرى للمعرفة والإبداع الإنساني".[1]

كما يرى أن " دراسة الأدب تتعدى حدود القطر الواحد ودراسة العلاقات القائمة بين الأدب من ناحية وبين مجالي المعرفة والمعتقدات الأخرى كالفنون، الفلسفة، التاريخ، العلوم الاجتماعية، العلوم البحتة والأديان وغيرها من الناحية الأخرى".[2]

ويقوم منهج المدرسة الأمريكية على النقد الأدبي، "فالتأثير الحقيقي لابد أن يتجلى في الأعمال الأدبية ذاتها ولذلك فإن حركة التأثير هي من عمل أدبي إلى عمل أدبي آخر وليس من شخص إلى آخر"[3]، أي أن المدرسة الأمريكية ترى أن التأثير يتجلى في العمل الأدبي ذاته من خلال أسلوبه وصيغه وفنيته وطريقة عرضه للأفكار بعيدا عن الصلات التاريخية.

" وعلى الرغم من الاختلاف بين المدرستين الفرنسية والأمريكية في مفهوم الأدب المقارن إلا أن هناك بعض الباحثين الذين حاولوا أن يوفقوا بين المدرستين، مثل هنري ريماك من حيث التقريب بين المدرستين اللتين تتمتعان بزعامة حقل الأدب المقارن سواء رأت إحداهما

[1]– مراد عبد الرحمن مبروك، الأدب المقارن "النظرية والتطبيق"، ص 17–18.

[2]– ينظر: نجم عبد الله كاظم، في الأدب المقارن "مقدمات للتطبيق"، ص 08.

[3]– عايدة شريفي، أثر الفرنسي في ثلاثية مولود معمري الروائية، ص 23.

الاهتمام بالجزئيات وأوجه اللقاء التاريخي أو رأت ثانيتهما الاهتمام بالكليات والشموليات واتساع نطاق الدرس الأدبي المقارن".[1]

ثم إن نتائج الأدب المقارن قد لا تكون ذات صلة بالنواحي الجمالية والذوقية، إلا أنه من واجب الأدب المقارن أن تخوض فيها، كما يستطيع الناقد أن يعلل وجود ظواهر فكرية وفنية غير متوقعة في أعمال معينة، ويستطيع أيضا أن يستفيد من سلاح المقارنة في تحديد القيمة الجمالية للأعمال المدروسة والتوصل إلى سر تأثيرها أو شيوعها.[2]

وللتفريق بين المدرستين الفرنسية والأمريكية يقول عبد المطلب صالح:" فمما لا شك فيه أن الأدب المقارن شهد نزاعات بين المدرسة الفرنسية والمدرسة الأمريكية التي تتمسك بميدان الأدب العام، ومن دون أن تحفل بالدراسات التاريخية التي تسبق بفحص للنصوص الأدبية، حين تلتقي تيارات أدبية متمثلة إياها ومانحة إياها ألوان الطابع المحلي في لغات أخرى في النحو الذي تعرفه المدرسة الفرنسية، أما المدرسة الأمريكية فتهتم بالأدب المقارن من حيث أنه موازنات بين حركات فنية أدبية تقابل فيها المشابهات والاختلافات غير عابئة بأهمية الدراسات التاريخية التي أثبتها البحث وصارت أساسا لتقييم الإبداع الذي يتسم العمل الأدبي الفني.[3]

أي أن المدرسة الأمريكية لا تبحث عن القيم التاريخية للنص الأدبي في الدراسات المقارنة، فهي تعتمد على مبدأ الموازنة بين النصوص والبحث عن التشابهات والاختلافات على عكس المدرسة الفرنسية التي تنقب في علاقة الأسباب بالمسببات والصلات التاريخية لظاهرة التأثر والتأثير.

[1]– مراد عبد الرحمن مبروك، الأدب المقارن "النظرية والتطبيق"، ص 19.

[2]– ينظر: حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن "عربيا وعالميا"، ص 37.

[3]– نجم عبد الله كاظم، في الأدب المقارن "مقدمات للتطبيق"، ص 09.

ثالثا: بين التأثر والتأثير والتقليد

1- التـأثر: "هو من الأشياء التي يمارسها الإنسان في مختلف مجالات الحياة، فمن الطبيعي أن يتأثر الابن بأبيه والصديق بصديقه والقارئ أديبا أو غير أديب بالأديب الذي يقرأ له ويحبه أو يميل إليه.[1]

" وهو أن يتهيئا المتأثر باستقبال أدب غيره من كتب والمؤلفين الذين تأثر بهم، حيث يتم التجاوب والميول وتشابه الطبائع والاتجاهات الفكرية والفنية بين المتأثر والمؤثر فيشعر المتأثر بأنه يشبه المتأثر به، ويشاركه في وطنه الفكري وهو في الحقيقة يخدم وطنه وأدبه القومي لتقوية الصلة بين الآداب والشعوب".[2]

" وإذا كان التأثر أمرا طبيعيا فإنه يعكس بالضرورة أمرا طبيعيا آخر يسم الإنسان في علاقاته وتطوره أو في رغبته في أن يتطور ويكون أفضل ذلك هو الإفادة من الآخر".[3]

2- التـأثير: "يتلقى بطريقة واعية إلى حد قليل أو كثير، لا بمثيل بحال مظهرا قاعديا مطردا".[4]

" وهو تقليد غير شعوري وليس مرادفا للتطابق اللفظي ومقياسه نوعي، ففي كثير من الأحيان يكون المؤثر والمتأثر في قدر واحد من الموهبة، ولا يقل الأخير عن الأول في شيء، والمتأثر الحصيف هو الذي يخضع ما يتأثر به لتركيبة جديدة يوجدها هو في عمله الإبداعي".[5]

---

[1]- نجم عبدالله كاظم، في الأدب المقارن "عربيا وعالميا"، ص 15.

[2]- محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، ص 46.

[3]- نجم عبد الله كاظم، في الأدب المقارن "مقدمات للتطبيق"، ص 15.

[4]- عايدة شريفي، أثر الفرنسي في ثلاثية مولود معمري الروائية، ص 35.

[5]- ثامر سليمان الحامد، تأثر الأدب العربي بالآداب الأخرى، ص 04.

أي أن المتأثر بعمل ما يعيد تركيبة بصيغة جديدة وقالب جديد.

3- التقليد: " هو تأثير شعوري وهو أن يتخلى المبدع عن شخصيته الإبداعية ليذوب في مبدع آخر أو في أثر بعينه له، وهو محاولة إعادة صياغة نموذج أدبي لمبدع آخر موهوب أكثر بكثير من المقلد".[1]

كما يتعلق بنقل تفاصيل مادية قد تخص البناء الفني من أساليب واستعارات، فمجاله النقل الحرفي.[2]

ومن هذه النقطة يصبح التقليد سرقة، كما أن البعض يذهب إلى أن تأثر أديب بأديب آخر هو سرقة وبخاصة التأثر الواقع في نصوص مؤلفاتهم، فبالنسبة لهم ذاك الأديب أو الكاتب وأدبه معا قد فقدا أصالتهما وجودتهما وهناك فريق آخر من النقاد يقرون أن ما دام التأثر يبقى عند حدوده تأثرا لا تقليدا فهو لا يمس الخصوصية أو الأصالة وبخاصة إذا كان القارئ المتأثر حياديا وموضوعيا للنص المتأثر به ليأخذ منه ويعطيه ويحاوره ليصل إلى رسالته ومعناه.[3]

بمعنى أن المتأثر بعمل أو أدب ما هو سرقة من خلال مؤلفاتهم ويعتبر الأديب وأعماله دون أصالة وجودة بينما آخرون يرون أن التأثر عندما يبقى تأثرا لا تقليدا لا يغير سرقة فقد يكون ردا في ذلك النص المتأثر به أو لمحاورته..

أما السرقات فيه إلهام العاجز وبخاصة إذا اعترف المسروق هو أفضل ما صادفه، ومن المحتمل أن يكون هذا هو عذر "ستاندال" عندما نهب الكتب الإيطالية ليكتب "سير هايدان" "Les Vues de Haydan" وغيرها.[4]

---

[1]- ثامر سليمان الحامد، تأثر الأدب العربي بالآداب الأخرى، ص 04.

[2]- ينظر: عايدة شريفي، أثر الفرنسي في ثلاثية مولود معمري الروائية، ص 35.

[3]- ينظر: نجم عبد الله كاظم، في الأدب المقارن "مقدمات للتطبيق"، ص 14-15.

[4]- ينظر: بيربرونيل، أ.م روسو، كلود بيشوا، ما الأدب المقارن ؟ ، ص 99 ،100.

وإجمالا تتم عملية التأثر والتأثير بين:[1]

أ- الكاتب أو الشاعر وأدب غير قومه.

ب- قطر أو بلد في أدب غيره من البلدان.

ت- الأجناس أو الفنون الأدبية.

ث- الأبطال أو النماذج البشرية.

ج- التيارات الفكرية.

وأخيرا بالتأثر والتأثير تقوى أواصر وعلاقات الأدب، التي تنتج إثر احتكاك الشعوب والأمم فيما بينها فالإنفراد والعزلة يؤديان إلى تصلب الأدب وجموده وبالأحرى إلى موته.

[1]- ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1982، ص 41.

الفصل الأول:

الأدب الألمـــــاني

1-بواكير الأدب الألماني

2-عصر الباروك

3-عصر الركوكو

4-عصر التنوير

5-حركة العاصفة والوثوب أو العاصفة والاندفاع

6-الرومانسية

7-الاستشراق الألماني

تمهيد:

ارتبط الأدب الأوروبي في العصور الوسطى بالقيود الدينية والسياسية، حيث تعاظم دور الكنيسة آنذاك في سيطرتها على العقل والفكر الأوروبي، إذ منعته من التحرر والابتكار وقد شهدت أوروبا انحطاطا كبيرا في مختلف المجالات وتفشي الجهل والظلم وانتشار الحروب بين الشعوب الأوروبية ولاسيما في ألمانيا.

1- بواكير الأدب الألماني:

كانت الحركة الإبداعية شبه منعدمة إلى غاية القرن 13 م، وهو ما يعرف بالعصر الذهبي الأول لألمانيا، والذي ازدهر فيه الشعر الملحمي بنوعيه الشعبي والفروسي ازدهارا لا مثيل له، كما امتاز بالشعر الغنائي الموسوم بـ: Mennisanger أي مغني الحب حرفيا أو ما يعرف بالجوال أو بشعراء التروبادور في فرنسا.[1]

وفي القرن 14م عاش الأدب الألماني ركودا وانهار فيه شأن الملحمة، ليصبح الشعر الغنائي ذا قواعد وطقوس ومدارس لحمايته من الشوائب وليخدم حركة الإصلاح الديني حينها قل الأدباء والمؤلفات الأدبية.[2]

وأدت الأعمال المبكرة في المسرحية وبخاصة فصول ومشاهد من مسرحية "ميوري" لعيد الفصح ومسرحية "القديس كول" للآلام إلى ازدياد عدد المسرحيات الأخلاقية ومسرحيات المعجزات الشعبية التي تؤلف جزءا من حملة الكنسية للتعليم والإرشاد.[3]

---

[1]- ينظر: زبير دراقي، محاضرات في الأدب الأجنبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1998، ص 153-154-155.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 156.

[3]- ينظر: نخبة من الأساتذة المختصين، تاريخ الأدب الغربي، ج 1، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، دط، دت، ص 168.

يتضح لنا أن الأدب الألماني عرف نشاطا وحركية واستمرارية.

2- عصر الباروك: "Baroque"

"كان الأدب الألماني في القرن السابع عشر المشهور باسم الأدب الباروكي[1] نتاج العصر والوضع الاجتماعي في ألمانيا، حيث اتصفت خلفية هذا الأدب في أوائل القرن السابع عشر بالنزاع الديني المتعصب الذي تخلله حرق للساحرات وبعدم الاستقرار السياسي والاجتماعي كما هيمنت عليه حروب الثلاثين عاما بظلالها التي رانت على حياة المجتمع، وتميز الوضع السياسي داخليا بالديكتاتوريا والحكم المطلق."[2]

كما سيطر على هذا الأدب كتاب وجهتهم أحاسيس ومناسبات أكثر مما حركتهم قيمة التجربة، فلم يعبروا عن أنفسهم ذاتيا، استقوا من الأدب الأوروبي في تلك الفترة مواضيع شتى من الملحمة، الشعر الغنائي والمسرحية، مثل القدر والمتع الدنيوية وارتفع مستوى هذه الأجناس الأدبية وتطورت الرواية بفضل المصادر الإسبانية، الفرنسية واللاتينية الجديدة مثلا في الشعر الغنائي نجد بول فلمنغ **PAUL FLEMING** وأندرياس كريفيوس **ANDREAS KRIVUOS** وفي الرواية برز كاتبين هما جوهان بير **JOHAN PEAR** وفون كرملزهاون **VON KRIMELZHON**.[3]

أيضا شهد تطورا على مستوى العمارة والرسم والموسيقى.[4]

---

[1]- عبارة عن فترة تاريخية في الثقافة الغربية، نشأت عن طريق أسلوب جديد في فهم الفنون البصرية، www.ar.wikipidia.org.wiki

[2]- نخبة من الأساتذة المختصين، تاريخ الأدب الغربي، ج1، ص389.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 389-391-392.

[4]- ينظر: باربارا باومان، بريجيتا أوبرله، عصور الأدب الألماني "تحولات ومسارات التجديد"، تر: هبة شريف، مراجعة: عبد الغفار مكاوي، مطابع السياسة، الكويت، دط، 2002، ص 103.

3- عصر الركوكو: "Rococo"

ظهر مصطلح "الروكوكو"[1] مع نهاية القرن السابع عشر وكان يستخدم في فن المعمار في عصر ما بعد الباروك ويطلق على الزخارف المنقوشة والودع، وكان الأدب الذي ظهر مع نهاية عصر الباروك وبداية عصر التنوير له طابع عابث ومرح، وكان يهتم بكل ما يجلب السعادة في الدنيا، فظهرت أشكال أدبية سهلة وأنيقة مثل الأيدل والأشعار الأناكرونيتية[2]، التي خففت من الصرامة التي اتسمت بها الفترة التي شهدت حركة البيتزموس[3]، وبداية عصور التنوير.[4]

ومنه فإن عصر الركوكو كان امتدادا لعصر الباروك حيث ظهرت فيه أنواع شعرية مختلفة عن سالفها دليلا على تطور الأدب في القرن السابع عشر.

4- عصر التنوير: Lumières

"إن أول ما يلفت النظر في عصر التنوير الألماني هو ذلك التناقض الواضح بين التأخر السياسي والاقتصادي في ألمانيا بين النهوض الفكري العظيم الذي تطور في ظروف مؤسفة حقا، هذا ما جعل المنورين الألمان يعرضون مسائل نظرية مهمة جدا تحمل طابعا عقليا مجردا، لأن حلها تم في ظروف الواقع الألماني المتخلف".[5]

---

[1]- كلمة معناها الصدفة أو المحارة غير المنتظمة الشكل ذات الخطوط المنحنية ويعتبر فن التزيين الداخلي، www.ar.wikipidia.org.wiki

[2]- اتجاه في الشعر انتشر منذ القرن 17 و 18 في بلاد أوروبية عديدة، اتخذ من الشاعر الإغريقي أنا كريون نموذجا يحتذون به، يدعو هذا الاتجاه إلى تمجيد الحب والنبيذ والصداقة، باربارا باومان، بريجيتيا أوبرله، عصور الأدب الألماني "تحولات ومسارات التجديد"، ص 120.

[3]- البيتزموس تعني الطموحات البرتستانتية لتجديد الحياة الدينية والتركيز فيها، المرجع نفسه، ص 117.

[4]- المرجع نفسه، ص 120.

[5]- فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأوروبية، مكتبة المطبوعات الجامعية، ط 1، حلب، سوريا، 1996، ص 172.

كما ساعدت حركة تقليد للدوريات الإنجليزية على إحياء الذوق الأدبي، وكانت إحدى مميزات الأدب الألماني في القرن الثامن عشر هي التأثر المستمر بالأدب الإنجليزي بدأ هذا التأثير أول من بدأ بـ "جوزيف أديسون **JOSEPH ADISSON**" و"جوناثان سويفت" **JONATHAN SWIFT** وغيرهم.[1]

فأدب عصر التنوير كان يتسم بأهدافه التربوية، وكان أهم شيء في الأدب هو تدريب العقل والقدرة على الفهم وفي هذه الفترة صدرت العديد من الصحف والمجلات والمقالات كانت تنشر المعرفة بشكل لطيف ومسل وتناولت موضوعات من الحياة اليومية مثل الحياة الأسرية، التربية الدينية..إلخ، فصدرت مجلة "العقلاني" التي أصدرها "ي. ماتيسون **Y.MATISSON**" وكانت أول مجلة أخلاقية في ألمانيا.

وصفيحة "مكتبة العلوم والفنون الجميلة" التي أسسها ف. نيكولاي **F. NICOLAY** مع مندلسون **MENDILSON** وليسنج **LISINGE** عام 1757 والتي أطلق عليها اسم "المجلة العلامة" كانت تنشر في الأغلب مقالات أدبية ومقتطفات من أعمال أدبية وغيرها من الصحف والمقالات التي ظهرت آنذاك، وتطورت أساليب الشعر والمسرحية على يد جوتشد **JOCHED** مما أعطى دفعة مهمة لأدب عصر التنوير، كما امتدح شليجل الشخوص الحية التي صورها شكسبير في مسرحياته وألف مسرحية كوميدية بعنوان "الجمال الأخرس"، ونجد أيضا ليسنج في مسرحيته التراجيدية "مس سارة سمبسون".[2]

كما بدأت الرواية تحتل مكانها كجنس إلى جانب المسرحية وكتب في الرواية فون بلانكنبورج **BLANKENBURG** أول نظرية شعرية لهذا الفن بعنوان "محاولات في الرواية" حاول فيه التعريف بهذا الجنس الأدبي الذي لا يهتم به أحد، وأن يعطيه اعتباره وقد ظهرت عدة روايات منها:

---

[1]– ينظر: نخبة من الأساتذة المختصين، تاريخ الأدب الغربي، ج 1، ص 472.

[2]– ينظر: باربارا بومان، بريجيتيا أوبرله، عصر الأدب الألماني "تحولات ومسارات التجديد"، ص 132-133-134-136-137-139-142-143.

"سراب البحارة العجيب" من تأليف جوتفريد شنابل **GOTTFRIED SCHNABEL** ورواية "قصة أجاتون" لكريستوف فيلاند **CHRISTOPH WIELAND** وغيرها من الروايات، أيضا بروز الأشكال الأدبية القصيرة مثل القصة والحكايات الخرافية.[1]

نلاحظ أن عصر الأنوار شهد تطورا كبيرا، حيث ظهرت أجناس أدبية جديدة ذات أدوار تربوية ومبادئ أخلاقية وتمثل ذلك في مجلات وصحف ومقالات بالإضافة إلى الجنس الروائي والقصصي والحكاية.

5- حركة العاصفة والوثوب أو العاصفة والاندفاع: "Storm et paiement"

يعود هذا المصطلح "العاصفة والدفع" إلى تمثيلية بالاسم نفسه لفريديريش ماكسيمليان كلنجر **FREDIRICH MAXIMILIAN KLENGER**" (واسمها الأصلي هو الفوضى) ثم أطلق هذا الاسم على العصر بأكمله.[2]

ظهر هذا الجيل في بداية الثلث الأخير من القرن الثامن عشر باتخاذه هذا الاسم شعارا لحربه المعلنة على فلسفة النور وترجمانا لاتجاهه الفني الجديد.[3]

أ- رواد هذه الحركة:

هناك كوكبة من الأدباء والفنانين الذين حملوا لواء الجيل الجديد وعبروا عن طموحاتهم في الفن والحياة، منهم:

1- هردر (1744-1805):

فيلسوف وناقد اشتهر بتحريك الأفكار، له مصنفات كثيرة منها: "شذرات من تاريخ الأدب الألماني الحديث"، "ديوان النقد"، "أصوات الشعوب' وغيرها.كان عظيم الأفكار الجريئة التي أثارها أو بثها في أوساط المتهافتين على التجديد.[4]

---

[1]- باربارا باومان، بريجيتا أوبرله، عصور الأدب الألماني، تحولات ومسارات التجديد، ص142-143-144.

[2]- المرجع نفسه، ص150.

[3]- ينظر: زبير دراقي، محاضرات في الأدب الأجنبي، ص 157.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 158.-159-160-161-162.

2- شيللر (1759-1805):

شاعر ذو غنائية من الطراز الرفيع يشهد على ذلك قصائده الرائعة، كما كان مؤرخا وناقدا، وتفجرت عبقريته في المسرح الدرامي وعالج في مسرحياته مواضيع الإنسانية الكبرى كالحرية والحب والإرادة.[1]

3- غوته (1749-1832):

أحد عمالقة الأدب العالمي جمع في شخصيته الشاعر الوجداني والرأي المقتدر والمسرحي المبدع والعالم المفكر.[2]

من أعماله: "فوست" ورواية التجانسات المتماثلة" وغيرها.[3]

ب- منطلقاتهم: [4]

1-إلغاء صرامة القواعد والإرغامات التي تخنق إلهام الأديب في إبداعه.
2-وجوب التخلي عن العقل واللجوء إلى القلب والأحاسيس والحيوية والحماسة.
3-تقديس الطبيعة.
4-المطالبة بالحرية وإزاحة العوائق أمام من أراد أن يبرز عبقريته في أي ميدان كان.
5-رفض أدب الصالونات وتفضيل العيش مع الطبيعة واللجوء إليها والانسجام معها.

---

[1]- ينظر: زبير دراقي، محاضرات في الأدب الأجنبي ، ص 159.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص160.
[3]- المرجع نفسه، ص 160.
[4]- المرجع نفسه، ص 158.

ج- اهتماماتهم:[1]

1-اهتمامهم بالطبقة الدنيا من المجتمع في شكل أفضل من ذي قبل.

2-الاهتمام بالشعب والفن الشعبي بكل صوره (أغاني شعبية).

3-الاهتمام بالعبقرية المرتبطة بالرغبة في البحث عن أصل الشيء وبروز القوة وجيشان المشاعر والإحساس أدت عبادة العبقرية إلى سيادة تقدير عال لويليام شكسبير باعتباره العبقرية المجسمة وتخلصهم من ارتباطهم بالنماذج الفرنسية.

4- ولقد كان أهم نوع أدبي في هذه الفترة هو "المسرحية" التي اتخذت في الأغلب شكل النثر بدل الشعر لأنها أصلح نوع أدبي لتصوير الشخصية الكاملة العاصفة والدفع. .[2]

وبعد هذه الحركة "العاصفة والدفع" تمخضت حركة ألمانية أدبية متمثلة في:

6- الرومانسية: "Roman" (1790-1850 م):

هي حركة أو تيار ولد من حركة العاصفة و الدفع تميزا عن الرومانسية الفرنسية، فقد أتت باهتمام تعدى الأدب إلى فن الموسيقى والعلم والفلسفة و الرسم.[3]

وأول ما دعت إليه هذه الحركة هو رفض قواعد العقل والتي تحد من حرية الإبداع الطبيعية، أي أنها تنادي بالحرية والخيال وإتباع الفنان لنزواته الفردية والتجديد في الوسائل الشعرية.[4]

---

[1]- زبير دراقي، محاضرات في الأدب الأجنبي، ص152.

[2]- ينظر: باربارا باومان، بريجيتا أوبرله، عصور الأدب الألماني "تحولات و مسارات التجديد"، ص 151 ،152.

[3]- ينظر: زبير دراقي، محاضرات في الأدب الأجنبي، ص 163 ،164.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 164.

أ- روادها:[1]

1-لودفيج أخيم فون أرنيم **Achim von Arnim** (1781-1831)

2-كلمنس فون برنتانو **Clemens Brentano** (1778-1842)

3-جوزيف فرايهر فون أيشندورف**Joseph von Eichendorff** (1788-1857)

4-أوجست فلهلم شليجل **Auguste Schlegel** (1767-1845)

5-فريدريش شليجل **Friedrich Schlegel** (1772-1829)

6- فلهلم هاينريش فاكنوردر **Wilhelm Heinrich Facnorder** (1773-1798)

أيضا الشاعر هاينزيش هانيه **Heinrich Heine** من أهم الشعراء الرومانسيين وبخاصة في فترة "ألمانيا الفتاة"[2] (1830-1850)، والذي يعتبر من أهم أدبائها الذين اهتموا بالهجوم على رقابة السلطة التي ألغت حرية الصحافة وحرية الاجتماع وكافحوها بالكلمة المكتوبة.[3]

وعليه فإن الأدب الألماني قد تجسد تطوره عبر العصور في قوالب مختلفة وجديدة كل منها لها أساليبها وأهدافها وأفكارها تتماشى والظروف المعايشة لها، ومن خلال تيار الرومانسية تنفتح الأدب الألماني على العالم بحثا لمعرفة الآخر بطرق وسبل عديدة مثل الاستشراف لاكتشاف العالم الغربي ومدى تأثيرهم بهذا العالم الذي يختلف من عالمهم الغربي.

---

[1]- ينظر: باربارا باومان، بريجيتا أوبرله، عصور الأدب الألماني "تحولات الواقع و مسارات التجديد"، ص 209 ، 212 ،213، 214 .

[2]- حركة ضمت مجموعة من الشباب، رفضت استبدادية النظام النمساوي ورقابة النظام البروسي، من أهم ما نادت به هذه الحركة ضرورة اعتماد النظام الفرنسي نموذجا لإزالة نظام الحكم القديم للإقطاعية الألمانية، سرجون كرم، "الشرق في الأدب الألماني في القرن التاسع عشر، تراجيديا المنصور أنموذجا: عندما يكون العربي قناع اليهودي في معاناته"، مجلة ابن رشد، www.inb-rushd.org 2006/03/01.

[3]- ينظر: باربارا باومان، بريجيتا أوبرله، عصور الأدب الألماني "تحولات الواقع ومسارات التجديد"، ص 228.

7- الاستشراق الألماني: Orientalisme allemand

إن العامــل الأبــرز فــي تــأثر الأدب الألمــاني بالعــالم الشــرقي هــو "الاستشــراق" (Orientalisme)، " ويطلق هذا المصطلح على كل من يبحث في أمور الشرقيين وثقافتهم وتـاريخهم، ويقصـد بـه ذلـك التيـار الـذي يتمثـل فـي إجـراء الدراسـات المختلفـة عـن الشـرق الإسـلامي التـي تشـمل حضـارته وأديانـه وآدابـه ولغاتـه وثقافتـه، وقـد سـاهم هـذا التيـار فـي صياغة التصورات الغربية عن الشرق عامة وعن العالم الإسلامي بصورة خاصة معبرا عن الخلفية الفكرية للصراع الحضاري بينهما".[1]

وتعود بدايات الاستشراق الألماني إلى القرن 12 م حيث تمت ترجمة القرءان الكريم لأول مرة إلى اللغة اللاتينية وقد كانت جهود تبشيرية، كما حول كنسيون ما بين القرنين 12 و 14 م في مكافحة الإسلام، ويمكن النظر إلى هذا الاستشراق على أنه عامل مهم ومؤثر في منحنى التأثر والتأثير في العلاقة بين العرب والألمان، وهناك وجهة نظر أخرى تذكر أن البدايات الحقيقية لتأثر الألمان ثقافيا بالعرب يرجع إلى الترجمة المباشرة لمعاني القرءان الكريم إلى اللغة الألمانية والتي تمت سنة 1694، وخلال القرن 17 م كان الاهتمام بالعربية في ألمانيا أقل بكثير عما كان عليه في بعض الدول الأوروبية.[2]

"ولم يبدأ الاستشراق الألماني بدايته الحقيقية إلا في أوائل القرن 18 م عندما قصد نفر من الألمان وهولندا، حيث تعلموا اللغات الشرقية ولما عادوا إلى بلادهم علموها في جامعاتهم وأخرجوها من نطاق التوراة إلى ميدان الثقافة العامة".[3]

---

[1]- رائد أمير عبد الله، المستشرقون الألمان وجهودهم اتجاه المخطوطات العربية الإسلامية، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد 15، المجلد الثامن، 1435 هـ، 2014 م، ص 04.

[2]- ينظر: زينب عبد الحسن الزهري، تاريخ الاستشراق الألماني في القرنين التاسع عشر و العشرون، دراسة تاريخية، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 9، 2012، ص 156،157.

[3]- رائد أمير عبد الله، المستشرقون الألمان و جهودهم اتجاه المخطوطات العربية الإسلامية، ص 07.

وفـي الفتـرة نفسـها ظهـرت كتابـات "هـردر **HERDER**" الفلسـفية عـن الآداب الشـرقية وإسهامات العرب المسلمين العرب في الفلسفة و العلوم.[1]

"وبعد أن أثار المستشرق الإنجليزي "ويليام جونس **WILEIAM JONES**" الاهتمام بالقصائد العربية القديمة المعروفة بالمعلقات بترجمته الصادرة سنة 1783، قام المستشرق الألماني أنطوان تيودورهارتمان **ANTOINE TEODORHARTMAN** بنقلها كاملة إلى ألمانيا ونشرها سنة 1802، فكانت مصدرا هاما للشاعر "غوته **GEOTHE**" في تفاعله الإبداعي مع الأدب الشرقي والشعر الغربي".[2]

وبدأ إعجابه بالإسلام منذ شبابه وتعاطف معه أكثر من غيره من الديانات، وقد ألف أغنية مجد فيها الرسول صلى الله عليه وسلم، كما صرح بأنه يفكر منذ زمن طويل أن يحتفي بليلة نزول القرءان الكريم ويبدي احترامه وتقديره للإسلام بمختلف الطرق وحيث تجلى ذلك في ديوانه الشرقي[3] الذي كتبه بعد نضجه واطلاعه على ترجمات القرءان الكريم، وبعد قراءاته المتوسعة في الشعر الفارسي الإسلامي، وفي هذا الديوان يظهر إيمانه بالله وبالإسلام وبنبوة الرسول الكريم صل الله عليه وسلم كما أثمر قصائد كثيرة كانت من نصيب الديوان الشرقي وبالذات كتاب زليخا وكتاب المغني من هذا الديوان.[4]

ومن كنوز الأدب الغربي القديم قبل ظهور الإسلام تأثر غوته بالمعلقات وراح يبحث عنها في ترجماتها المختلفة أمثال المعلقة امرئ القيس والتي ترجم عددا من أبياتها ومعلقة زهير بن أبي سلمى[5]، وغيرها من المؤثرات الشرقية التي تتضح في أعمال غوته.

---

[1]– ينظر: زينب عبد الحسن الزهري، تاريخ الاستشراق الألماني في القرنين التاسع عشر والعشرون، دراسة تاريخية، ص 157.

[2]– هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري، مرا: محمد قويعة، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، 2009، ص 18.

[3]– ينظر: عبد الغفار مكاوي، النور والفراشة، منشورات الجمل، بغداد، ط 1، 2006، ص 89 ،90.

[4]– ينظر: البار محمد علي، هل كان شاعر الألمان جوته مسلما ؟، مكتبة كنوز المعرفة، جدة، ط 1، 2007، ص 10–11.

[5]– ينظر: عبد الغفار مكاوي، النور والفراشة، ص 70–71–72.

أيضا من الشعراء الألمان الذين تأثروا بالشرق نجد هاينريش هانيه الذي اطلع على ترجمة هارتمان للمعلقات، حيث اعتمدها في تأليف "مسرحية المنصور" لاستشفاف بعض خصائص الشخصية العربية[1]، ويتضح هذا التأثير "لهانيه" بالآداب الشرقية في الفصل الموالي إذ نعرض له فصلا كاملا لأعماله لأنه بيت القصيد ولب الموضوع.

[1]– ينظر:هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري، ص 18.

الفصل الثاني:

المؤثرات الشرقية في مسرحية المنصور

أولا: أسباب ودوافع كتابة مسرحية المنصور

ثانيا: المؤثرات الشرقية في مسرحية المنصور

1- المؤثرات الإسلامية

2- المؤثرات الأدبية

3- قصة مجنون ليلى

4- مؤثرات البيئة العربية

5- الأسماء العربية

تمهيد:

يساعد التأثير يساعد المبدع على معرفة الذات والكشف عن خباياها الحقيقية، فهاينريش هاينه اطلع على الثقافة الشرقية من طبائع، عادات، تقاليد وأدب، فأثمر هذا التأثر وأنتج عدة أعمال إبداعية جسدت صورة الشرق،، منها مسرحية المنصور التي صاغها بأسلوبه وبخصوصيته وبخاصة أن مبدأ التأثير لا يشن الأدب بقدر ما يعزز حضوره.

وقد كانت هذه المسرحية بمثابة رد وانتقاد للأوضاع التي عاشها في عصره، وبخاصة أن ألمانيا في هذه الحقبة –عصره– حسب تصوره ما زالت متصلبة وجامدة لا تقبل التجديد، وهذا ما أثر في حياته فجاءت أحداث المسرحية حزينة وكأنها رثاء لنفسه.

أولا: سبب ودوافع كتابة مسرحية المنصور

إن تسليط الضوء على العوامل الاجتماعية والسياسية الكامنة وراء كتابة تراجيديا "المنصور" من شأنه أن يكشف لنا خبايا هذا العمل، والتي انحصرت في أزمة المجتمع اليهودي الألماني بعد هزيمة نابليون عام 1813 في مدينة لابيتسغ الألمانية ومن ثم هزيمته النهائية عام 1815 في معركة واترلو، ومن ناحية أخرى يقدم لنا هذا العمل في توظيفه الوجه والتاريخ العربيين لتصوير معاناة اليهود الألماني مثالا أدبيا صارخا على توحد تجربة المجتمعات والثقافات وتعاطفها وتماهيها مع بعضها البعض في أزماتها.

وبناء على ما تقدم فإن تراجيديا "المنصور" التي تدور أحداثها في إطار عربي تاريخي وتصور حقبة من الزمن مني فيها العربي بأوجع خسائره على يد المسيحية الغربية، لم يكن هذا العربي في معاناته سوى موضوع تماه لليهودي الألماني ومنبرا لتوجيه أعنف انتقاد للمجتمع الألماني المتطرف، ولم يكن الشرق سوى عالم أحلام وملجأ أمان لهذا اليهودي يجد فيه الراحة والطمأنينة، وولد هاينه في عصر انقلاب على الصعيد الثقافي والسياسي ترك آثاره العميقة عليه كشاعر يهودي ألماني وعلى تطور شعره، وبعد هزيمة

نابليون قبل عصر التنوير ونتيجة لذلك أعيد تجريد اليهود من حقوق المساواة في المواطنة التي نعموا بها إبان حكم نابليون.

أما على الصعيد الاجتماعي الداخلي، فقد نشأ موجة عداء لليهود في صفوف الألمان قامت على ما يسمى بمبدأ المفاخرة الوطنية والقومية.[1]

وقد أعلن اليهود مرة أخرى من قبل أنصار هذه الحركة القومية العنصرية أعداء جدد للمجتمع الألماني وتم تضييق الخناق عليهم، ونتيجة لهذا الضغط ولاضطهاد نشأت "حركة المعمودية" في صفوف اليهود، إذ قام كبير منهم وبخاصة العائلات المرموقة في برلين بالتحول إلى المسيحية طمعا في الحصول على حقوق المواطنة وحقوق العمل.[2]

ثانيا: المؤثرات الشرقية في مسرحية المنصور

أولى هاينه اهتماما كبيرا بالثقافة الشرقية بمختلف جوانبها، والتي قدمت له صورا جمة عكست تجربته الحياتية، فتمثل تأثره بالشرق بعدة عوامل ومؤثرات، منها:

1- مؤثرات إسلامية:

في الحقيقة أن هاينريش هاينه يهودي الأصل إلا أن ظروفه التي عاشها جعلته يعتنق الديانة المسيحية، ثم إنه أعطى صورة لليهود في قالب الإنسان العربي المسلم، وذلك لتأثره ببعض المبادئ الإسلامية التي تتطابق مع الديانة اليهودية على خلاف المسيحية، ومن بين هاته المبادئ نجد كلتا الديانتين اليهودية والإسلامية تحرمان شرب الخمر وأكل لحم الخنزير على عكس المسيحية التي لا تحرم الخمر ولحم الخنزير، ولدى المسيحية من يريد اعتناقها

[1]- سرجون كرم، "الشرق في الأدب الألماني في القرن التاسع عشر، ترايجيديا المنصور أنموذجا عندما يكون العربي قناع اليهودي في معاناته".

[2]- ينظر: سرجون كرم، "الأدب الألماني في القرن التاسع عشر- تراجيديا المنصور أنموذجا: عندما يكون العربي قناع اليهودي في معاناته".

والدخول في دينها يأكل لحم الخنزير رغما عنه حتى إن كان يعلم أنهما محرمان بسبب أضرارهما، ومن خلاله يشير في مقاطع من مسرحيته على لسان أحد الرجال، قائلا:[1]

الثاني: (ساخرا)

ليس ذلك الأهم، لقد كان ينفجر من الغيظ المكتوم،

لما انبرى كارلوس يمدح رأس الخنزير المصلي،

ويعيب على الرسول باستخفاف أنه حرم

أمته من طبق شهي كهذا.

أيضا:[2]

الأول: (بسخاء)

من الغباء الخالص فقط زل ذلك الأكول الهم،

وقد زاد النبيذ وعبق الشواء في نشوته.

أيضا:[3]

فارس رابع:

ولا أتمالك من الضحك كلما خطر ببالي

كيف أن بني مكة الزاهد عن الشرب

نعم سيدي، نعم، الخمرة، نعم أقصد

[1]– هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري، ص 73.

[2]– هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري، ص 73، 74.

[3]– المصدر نفسه، ص 129.

أن الخمر طيب.

ربما كانت هذه الإشارة إلى استهزاء المسيحيين من اليهود والمسلمين من عدم شرب الخمر وأكل لحم الخنزير، وقد يكون هذا الاستهزاء قد وقع فيه هاينه نفسه عندما اعتنق المسيحية.

كما أشار هاينه إلى منهج الإسلام من خلال أركانه، حيث ذكر ثمرة من ثمرات أركان الإسلام وهو الحج لقصد بيت الله الحرام، فيقول المنصور:[1]

وفي ثياب النعي تركنا المكان وواصلنا الرحيل،

بعد أن انضممنا إلى بعض قوافل الحج

القاصدة أرض مكة المكرمة لأداء الفريضة.

من خلالها قد يكون مشيرا "بفريضة من أركان الإسلام –الحج– أنها استعارة ليهود ألمانيا الذين رحلوا من بلدهم إلى بلدان أخرى، حيث يقصد بالحج فيه يتساوى جميع البشر لا فرق بين الناس، كذلك هو الحال في باقي الدول الأوروبية بحسب نظرته لا فرق بين يهودي ومسيحي وجدوا العدل والمساواة دون تمييز أحد عن آخر.

ومن ناحية أخرى، قد يكون هاينه قد اطلع على عادات المسلمين لمراسم دفن الميت وتأبينه من خلال قول الحسن:[2]

أو ليس في الأرض العربية مكان

يتسنى لك فيه رثاء الأب المرحوم؟

[1]– هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري ، ص 53.

[2]– المصدر نفسه، ص 53.

وكأن هاينه في هذه المقاطع من المسرحية يرمز إلى أن اليهودي الذي اضطر على ترك دينه أو ترك بلده بسبب الاضطهاد والنكبة التي عاشها يهود ألمانيا لم تكتس مراسم دفنه، كما اعتاد عليه اليهود وبعاداتهم وفي بلادهم.

وبخاصة تلويث رأس الميت بالرماد لدى اليهود، فهي ليست من عادات المسلمين والتي وردت في المسرحية، يقول المنصور:[1]

وعدت أدراجي إلى هنا في بضع ساعة.

هنا ألفيت أبي يتخبط على الأرض،

ثيابه ممزقة ورماد منثور على رأسه،

لحيته البيضاء منتوفة مبعثرة الخصلات.

إضافة إلى ما سبق، ذكر هاينه أن المسلمين الذين جبروا على ترك بلادهم تشبثوا بدينهم رحلوا ولا يملكون في جعبتهم سوى السنن والقوانين المحمدية التي تعد بمثابة جوهرهم وطريقهم المنير الذي جبلوا منذ سبيقتهم، قائلا على لسان المنصور:[2]

ولما تم ذلك احتضن بنفسه أثمن ما لديه،

الرقعة العتيقة التي خطت عليها السنن المحمدية،

والتي جاء بها الأجداد في سالف العهد إلى الأندلس.

وما هذا المشهد إلا صورة عربية إسلامية استعارها هاينه للتعبير عما عاناه اليهود الذين رحلوا من بلادهم ولا يحملون سوى لفافات دينية قديمة من التوراة.

[1]– هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري ، ص 45، 46.

[2]– المصدر نفسه، ص 51.

ويقول الحسن:[1]

رحلتم وفي قبضتكم الأمينة خير عصا للترحال،

عقيدة الأجداد وإيمانهم الراسخ المتين.

ومنه يتبين أن دينهم يبقى راسخا رغم المعاناة والاضطهاد والظلم الذي عاشه اليهود الذي رحلوا من بلادهم.

وتبعا لما سبق، وردت كيفية بسط راحتي اليدين أثناء السجود في الصلاة، أي تطابقهما على الأرض دليلا على معرفته بصلاة المسلمين، حين خاطبت سليمة المنصور، قائلة:[2]

ولا تطبق كفيك كما للصلاة،

حتى تنعم أكثر بما فيه لوعتي.

ربما يكون هاينه يشير إلى ابنة عمه آمالي التي لم تبادله الحب، والتي سيفعل أي شيء من أجلها لترك دينه واعتناق المسيحية واتباع الطقوس الدينية التي تمارسها المسيحية، وبهذه الإشارة قد يكون بعث لها رسالة من خلال ما قاله حتى وإن لم ترد ذلك ولا تحبه، المهم أنها تقبل بحبه لها لأنه ألف هذه المسرحية قبل أن يتعمد.

ويبدو أن هاينه قد اطلع على عادات المسلمين عند دفن الموتى، بجعل وجه الميت يكون صوب اتجاه القبلة، إلا أن المنصور قد خالف عادات المسلمين بتوجيه رأس أبيه صوب غرناطة حين قال لسليمة:[3]

وأودعته مثواه الأخير لكن على غير ما اعتاد عليه المسلمون،

---

[1]– هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري ،ص 52.

[2]– المصدر نفسه، ص 90.

[3]– المصدر نفسه، ص 90.

بجعل الرأس قبلة مكة، بل طرحتها متوجها

وجهة غرناطة، مثلما تمنى وأوصى ذات يوم

في الأصل أن هاينه قد استدل بهذا المشهد ليبين حرقة قلوب اليهود الذين غصبوا على ترك بلدهم أو موطنهم الأصلي –ألمانيا– والذين ماتوا في سبيل تمسكهم بدينهم إلا أنهم لم يدفنوا بطريقة ما اعتادوا عليه أي بعاداتهم وتقاليدهم الدينية.

ضف إلى ذلك، لقد ذكر جزءا من آذان صلاة المسلمين بقول المنصور:[1]

كان هناك مسجد يشمخ فاخرا بديعا،

ولكن عوض هتاف المؤذن بأن

"لا اله إلا الله، محمد رسول الله"

دوى من الصومعة قرع نواقيس يصم الأذن

أي عندما سقطت غرناطة في يد الإسبان تم تحويل المساجد إلى كنائس واستبدل صوت الآذان بأقراع الأجراس، وبهذا يستدل هاينه بأن مثلما حدث للأماكن المقدسة الخاصة بالمسلمين حدث لليهود في ألمانيا ولمعابدهم وأماكن طقوس العبادة التي حولت إلى كنائس، واستبدلت صلاة اليهود والنفخ في البوق بأقراع النواقيس، ومن جهة ثانية ذكر بعض الكلمات التي تعلي من شأن وعظمة الله عز وجل والتي يؤمن بها المسلم في جميع الأوقات، حتى في الشدائد فيقول الحسن:[2]

الله هو المعين!

[1]– هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري، ص 98.

[2]– المصدر نفسه، ص 117.

ويقول أيضا:[1]

ما يفعله هو نعم الصنيع.

كان المنصور ضائقا مهموما يفكر في الانتحار، ولكن الحسن منعه من ذلك محاولا تخفيف همومه ومرشدا أياه بذكر الله وبأن الله وحده هو القادر على فعل كل شيء، بمعنى أن هاينه يحاول تخفيف همومه وهموم قومه أو شعبه اليهودي بذكر الله، وبأنه رغم الظروف التي جرت حولهم فما يقدره الله لهم هو الأفضل ويوحي أيضا بأن الله سيرد لهم حقهم في يوم ما.

وفي السياق ذاته يشير هاينه إلى أن الإسبان قد ألقوا بالقرآن الكريم في النار وتم حرقه قائلا على لسان الحسن: [2]

سوق غرناطة – يكاد يخرس لساني في حلقي–

إلى إلقاء القرءان في لهب محرقة

ولكن في الواقع هي إشارة إلى المحرقة التي قام بها المضطهدون المسيح في حق الكتب الدينية والأدبية بما فيها كتب وأعمال هاينه وذلك للقضاء على أي شيء يتعلق باليهود.

ومنه فإن المؤثرات الإسلامية عند هاينه كانت عبارة عن استعارات دينية عاشها يهود ألمانيا إبان فترة الاضطهاد من قبل المسيحيين الذين قبلوا موازين مجتمعهم رأسا على عقب.

[1]– هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري ، ص 117.

[2]– المصدر نفسه، ص 49–50.

2- المؤثرات الأدبية:

أ- البكاء على الأطلال:

استلهم هاينه من روائع الأدب العربي القديم مواضيع شتى، وقد اطلع على ترجمة المعلقات التي قام بها المستشرق الألماني هارتمان كما ذكرنا سالفا، وكما بكى الشعراء الجاهليون على أطلال مواطنهم وأراضيهم بكى المنصور على موطنه غرناطة وقصر الحمراء، قائلا:[1]

إنه البلاط الحبيب، ما زال كما عهدته،

والبساط المألوف بديع الحبك زهي الزخرف،

الذي جالت عليه أقدام الآباء المقدسة والأجداد!

أما اليوم فإن الديدان تنهش زهرة الحريري،

كما لو كانت للإسباني حليفا ونصيرا،

وهذه الأعمدة هي التي عهدتها صلبة وفية،

ركائز المرمر العتيدة للبيت الشامخ الأبي،

كما لامستها وأسندت إليها ظهري وأناصبي.

ويقول أيضا:[2]

إنها الجدران القديمة الطيبة ذاتها،

[1]- هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري ، ص 33.

[2]- المصدر نفسه، ص 34.

ملساء الصفحة رائقة الطلاء والتزويق،

وكم أوت من عابر سبيل منهك ينشد الراحة !

إنها ما انفكت على عهدها طيبة مضيافة،

ولكن ضيوفها اليوم بوم شؤم وطيور نحس.

وأيضا:[1]

أحس كأن الأرض تترنح تحت قدمي،

إنه مكان أليف عهدته، لكنه يوحشني ويرهبني؟

نسيم ناعم يداعب وجنتي فيثلجها،

ويهمس لي سلاما أتيا من زمان بعيد.

في ذلك الفيء المترجرج يبدو لي وكأن

خرافات عهد الصبا ترتسم أمامي؛

أراها في حراك مسترسل تشير إلي،

وتبتسم بملامح فطنة، وتستغرب أن تلفي الآن

الصديق القديم في وحشة وفزع.

وكأني هناك بطيف أمي الحبيبة يتسامق،

ويحدجني في كدر حزين ويبكي.

[1]– هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري ، ص 35، 36.

يتضح من هذه المقاطع أن هاينه تأثر بالبكاء على الأطلال في المعلقات السبع، مثل:

معلقة لبيد بن ربيعة، حين قال:[1]

عفت الديار محلها فمقامها بمني تأبد غولها فرجامها

فمدافع الريان عري رسمها خلقا، كما ضمن الوحي سلامها

ويقول أيضا:[2]

عريت وكان بها الجميع، فأبكروا منها، وغودر نؤيها وثمامها

شاقتك ظغن الحي حين تحملوا فتكنسوا قطنا تصر خيامها

معلقة زهير بن أبي سلمى:[3]

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتلثم

ديار لها بالرقمتين كأنها مراجع وشم في نواشر معصم

بها العين والآرام يمشين خلفة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم

أثافي سفعا في معرس مرجل ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم

فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا أنعم صباحا أيها الربع واسلم

[1]– محمد علي الحسني، ديوان العرب "المعلقات"، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 1433 هـ، 2012 م، ص 19.

[2]– المرجع نفسه، ص 29.

[3]– عبد العزيز محمد جمعة، المعلقات السبع، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط1، 1424 هـ، 2003 م، ص 47، 48.

معلقة عمرو بن كلثوم:[1]

قفي قبل التفريق يا ظغينا نخبرك اليقين وتخبرينا

بيوم كريهة ضربا وطعنا أقر به مواليك العيونا

قفي نسألك هل أحدثت وصلا لوشك البين أم خنت الأمينا

معلقة امرؤ القيس بن حجر:[2]

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال

ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيعانها، كأنه حب فلفل

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي نافق حنطل

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون: لا تهلك أسى وتجمل

والملاحظ أن البكاء على الأطلال بين الشعراء الجاهليين ولدى هاينه يكتسي ببعض من التشابه الوارد بينهم، فنجد الشعراء يبكون ويتذكرون أهاليهم ومواطنهم وأحبابهم وكيف كانت حياتهم وكيف أصبح مقرهم، ونجد هاينه في حقيقة أمره مشتاقا لبلده وبخاصة عندما رحل منه متجها إلى فرنسا، كذلك الإحساس نفسه لدى اليهود الذين تم نفيهم من وطنهم رغما عنهم، فقد رسم هاينه في مقدمة مسرحيته باكيا عن مدينة دوسلدورف مسقط رأسه أجواء مضت سالف الزمان حين كان ينعم اليهود في أراضيهم وبخيراتها، كما كان إحساسه

[1]– عبد العزيز محمد جمعة، المعلقات السبع، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط1، 1424 هـ، 2003 م، ص 73–74.

[2]– الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص 7، 8، 9.

معبرا عن معاناة شعب بأكمله، ويصف في حالته هذه كيف أصبح بلدهم وبخاصة أراضي اليهود وكل ما يخصهم بين أيدي المضطهدين المسيح.

لذا فقد جاء التفاعل بين حالة هاينه وحالة الشعراء الجاهليين قوية، لأن الإنسان بالنسبة له لا يوجد مكان أفضل وأبهى من المكان الذي ترعرع فيه وبمثابة جزء من كيانه، ومهما ابتعد عنه مريدا أو مرغوما فلا بد أن تبقى آثار بلاده في ثنايا مخيلته.

ب- الفخر والتغني بالأمجاد:

لقد تأثر هاينه بالقصيدة العربية بمختلف مواضيعها، كما أنه تأثر بأغراضها كالفخر والرثاء وغيرهما، ترتب عن هذا التأثر خلق صورة موفقة يرثي فيها مدينة غرناطة والتغني بأبطالها وبعبقرية علمائها، وفي الحقيقة هي رثاء لما حل بجماعة اليهود الذين ظلموا وشردوا وقتلوا رغم حذاقتهم في مجالات مختلفة كالتجارة وشتى الحرف والعلوم، قائلا على لسان الكورس:[1]

كانت مدن المسلمين تزهو وتشمخ في بهاء،

وحضارتهم النبيلة التي أبتنها فيما مضى

طارق بيد قوية على الأرض الإسبانية.

ومن جراء أحداث شتى ازدهرت باكرا

الدولة الفتية، فنمت وأشعت فاخرة

وتجاوزت بهاء الوطن الأم شعاعا أو كادت.

[1]- هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري، ص 109.

ويردد الكورس أيضا:[1]

وسالت جداول حمراء، وانهارت سجون عقائدية

وحصون أسياد متجبرين وسط اللهب والدخان،

وفي النهاية علت من اللهب المستعر والدخان

الكلمة الأبدية، الأصيلة الخالصة.

تبعا لما سبق، قدم هاينه بهذا المشهد الأخير معاناة اليهود الذين تم حرقهم داخل معابدهم جماعة، وفي منازلهم بهدف التخيير بين اعتناق المسيحية أو الموت.

وفي مشهد آخر يبدي رأيه بأن غرناطة هي السبب في سقوط غرناطة، وما ذلك إلا صورة عما حدث لليهود، لأن التاريخ يقر بأن السبب الوحيد في اضطهاد اليهود هم اليهود أنفسهم لأسباب تخص ألمانيا، فيقول الحسن:[2]

غرناطة وحدها السبب في سقوط غرناطة !

حين يغتال الأدب الأبناء الأبرياء،

فلذات كبده العزل، في المهد،

وحين يلوح الابن بحقوق مغتصبة،

ويتجاسر بها على هامة أبيه المقدسة.

[1]– هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري ، ص 113.

[2]– المصدر نفسه، ص 42.

هكذا عانى يهود ألمانيا بسبب الأوضاع المزرية التي حلت بهم، حيث تم ذبح المسيحيين لليهود، إذ حدث رد فعل قوي من قبل اليهود بقتل الأم لأبنائها والزوج لزوجته وهكذا... حيث اتهموا بهذا القتل والانتحار بأنها طقوس دينية بالنسبة لهم.[1]

وإلى جانب رثائه لقومه وبلده، يفتخر بأبطال وعبقرية اليهود الذين كان لهم الفضل ودور في بلدهم من خلال الإنجازات التي قاموا بها على اختلافها، كالموسيقى والرسم والتجارة والحرف اليدوية وغيرها. مقدما إياها في صورة عباقرة الأندلس قائلا:[2]

وأينع الجميل حيث ساد الجمال.

فنون وعلوم وفتوة وغزال،

تلك هي الزهرات التي رعتها

يد عبد الرحمن الملوكية.

وأقبل من بيزنطة رجال معهم

اللفائف المنطوية على حكمة القدامى؛

وانبثقت حكمة جديدة عن القديمة؛

ويقول أيضا:[3]

لقد شدته حضارة الأندلس الزاهرة

بآدابها المتميزة وفنونها الجميلة وعلومها.

---

[1]– تاريخ اليهود في ألمانيا، www.wikipidia.org–wiki.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– تاريخ اليهود في ألمانيا، www.wikipidia.org–wiki.

ويواصل فخره قائلا:[1]

ومن كل الأمصار توافدت على قرطبة

حشود من الطلاب الشغوفين بالمعرفة،

ليتعلموا هنا كيف تقاس الكواكب،

وكيف تفسر ألغاز هذه الحياة وأسرارها.

كما أبدع هيانه في التغني بالفروسية متأثرا بها من خلال اطلاعه على الشعر العربي، والذي تتعدد فيه أغراض كثيرة في قصيدة واحدة وبخاصة الشعر الجاهلي، يقول:[2]

وما زالت إلى اليوم قصائد زاهرة فاخرة

تتغنى بأبهى غرناطة، بألعاب الفروسية فيها،

وبحسن أخلاق المتبارزين وحلم الفائزين،

ويشير بهذا الفخر للفرسان تعظيما عما قام به اليهود إبان الاضطهاد الذي عاشوه،

كما يشيد بأخلاقهم وفتوتهم ونبالتهم، وبخاصة في قوله:[3]

أحرى بك ذلك المظهر، شهما كالليث،

لما دخلت علينا ترفل في زي الحرب،

مدججا بالسلاح، فأدخلت علينا الدهشة.

---

[1]– هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري، ص 111.

[2]– المصدر نفسه، ص 111، 112.

[3]– هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري، ص 46.

ومنه فهو تعظيم لشأن اليهودي حين كان يكافح من أجل عيشه وحياته، وذلك قبل أن يتم نزع السلاح ومنعه على اليهود حتى يتم طردهم أو قتلهم أو تعميدهم.[1]

وعليه فإن الأدب العربي وبخاصة الشعر الجاهلي كان له حضور في التعبير عن معاناة هاينه، لأنه وجد فيه ما يتلاءم مع حالته وهمومه.

3- قصة مجنون ليلى:

يظهر الشرق في أدب هاينه قمة للرومانسية، حيث سيتقي أجمل القصص العربية القديمة في الحب العذري أو العفيف وهي قصة ليلى والمجنون، التي وظفها في مسرحية المنصور التي تدور أحداثها حول عشيقين تفرق شملهما بسبب الظروف التي وقعت في البلاد، "وقد نقلت رواية مجنون ليلى كما وردت عن عبد الرحمن جامي فكانت (عبر ترجمة أ.ت هارتمان، 1808)"[2]، كانت صورة موفقة اختارها لتعكس معاناته وقصته مع محبوبته ابنة عمه آمالي، حيث بدأت قصة حبه لها حين سافر إلى هامبورغ إلى بيت عمه بغية البحث عن العمل، لكن الحظ لم يكن حليفه لأن آمالي لم تبادله مشاعر الحب، فشعر بخيبة أمل وفشل في عشقه لها، وهكذا فقد صور قصته في لوحة عربية تجلت في شخصية المنصور، ولكن في بادئ الأمر نعرض قصة ليلى والمجنون في عجالة، كان قيس بن الملوح وليلى من قبيلة بني عامر يرعيان الأغنام في جبل "التوباد" حين كانا صغيرين، ومنه أصبحا عشيقين لبعضهما، وحين كبرت ليلى حجبت ولم تعد ترعى الأغنام ولم تر قيس، منذ

---

[1]- ينظر، تاريخ اليهود في ألمانيا، www.wikipidia.org-wiki.

[2]- منير الفندري، " حول علاقة الشاعر الألماني هاينريش هاينه بالثقافة العربية والشرق الإسلامي "الأندلس والمعلقات" ، www.star times.com، 2011/07/04، 19:48.

ذلك الوقت أصبح يقول فيها شعرا ويتشبب بها[1]، فيقول:[2]

تعلقت ليلى وهي غر صغيرة ولم يبد للأتراب من ثديها حجم

صغيرين نرعى البهم يا ليت أننا إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهم

ومن هذه البداية لقصة ليلى والمجنون نستشف تأثيرها في نفس هاينه، قائلا على لسان المنصور:[3]

بينما يوصل الحمام الساذج بكل أمان

رسائل الرعاة العاشقين في البيداء ؟

ذلك لأن المنصور وسليمة قد افترقا رغما عنهما، وحجبت عنه ولم يعد يراها وإلا سيقتل، بدافع أنها أصبحت مسيحية وخبطت لرجل آخر، فيصبح مجنونا ويناجيها، قائلا:[4]

أشد رحالي وأعود أدراجي إلى البيداء العربية

فأجلس على تلك الصخرة الناتئة،

التي جلس عليها المجنون وناجى ليلى !

متأثرا بقصة مناجاة قيس لليلى حين حجبت عنه، فيقول المجنون:[5]

ألا عجبت ليلى وآلى أميرها علي يمينا جاهلا لا أزورها

---

[1]– ينظر: محمد السعيد جمال الدين، الأدب المقارن " دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي"، دار الهداية، القاهرة، ط3، 1424 هـ، 2003 م، ص 154.

[2]– يسري عبد الغني، ديوان قيس بن الملوح "مجنون ليلى"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420 هـ، 1999 م، ص 29.

[3]– هايبريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري، ص 82.

[4]– المصدر نفسه، ص 82.

[5]– يسري عبد الغني، ديوان قيس بن الملوح "مجنون ليلى"، ص 30.

وفي السياق نفسه، يقال أن قيسا قد حج إلى بيت الله الحرام، وذلك حتى ينسى ليلى وعشقه لها، فيقول:[1]

يا رب لا تسلبني حبها أبدا ويرحم الله عبدا قال آمينا

وقال أيضا:[2]

دعا المحرمون الله يستغفرونه بمكة شعثا كي تمحى ذنوبها

وناديت يا رحمان ! أول سؤلتي لنفسي ليلى ثم أنت حسيبها

وإن أعطيت ليلى في حياتي لم يتب إلى الله عبد توبة لا أتوبها

وردت القصة نفسها في مسرحية المنصور، حين قال:[3]

أنت لي، سليمة، الكعبة المقدسة؛

توهمت أنني أقبلك أنت حين لمس

فمي المتوهج الحجر المقدس–

إنك عذبة في عذوبته، لكن باردة أيضا مثله !

يعني أن المنصور زار الكعبة وفعل ما فعله المجنون –قيس–، أراد بزيارته تلك أن ينسى سليمة، لكن لم ينس، ويبدو أن هاينه حتما لم ينس ابنة عمه آمالي ولا حبه لها رغم افتراقهما ووجوده في فرنسا وهي في ألمانيا.

[1]– يسري عبد الغني، ديوان قيس بن الملوح "مجنون ليلى ، ص 31.

[2]– المرجع نفسه، ص 31.

[3]– هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري، ص 87.

وتبعا لما سبق، يرى المنصور سليمة من بعيد، وهي فيقصرها وحين يقترب منها خطيبها يجن جنونه، فيردد:[1]

أوقفوه !أوقفوه يا جنون آلامي،

وافصلوا الوغد اللئيم عن جسد الحبيبة !

أقصفيه !أقصفيه!يا صواعق سخطي،

وأعيقي اليد التي تجرأت على لمس سمائي !

انهاري ! انهاري يا جدران القصر

واهوي على رأس الآثم وامحقيه !

ومن هذه المقاطع يتضح أن المنصور كان يخاطب جدران القصر كالمجنون تائها، كما يقول أيضا:[2]

إنك قوية البنيان أيتها الجدران الصلبة،

ولكن لك ذاكرة ضعيفة واهنة !

أنا اسمي المنصور وكنت لعلي الطيب

عزيزا وحبيبا ويجلسني على ركبتيه

وكأن هاينه تأثر بهيام وجنون قيس عندما تشرد وضاع وأصبح يخاطب الحيوانات والوديان ويلعب بالتراب من شدة عشقه وحبه لليلى، وبخاصة أن ابنة عمه آمالي قد تزوجت

[1]– هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري ، ص 68.

[2]– المصدر نفسه، ص 68.

من رجل آخر غيره، ولأنها اعتنقت المسيحية وعائلتها حتى يتم إبقاؤهم في بلدهم ومن أجل سمعتهم وجاههم.

وما يقوله مجنون ليلى مخاطبا طائرا:[1]

ألا أيها الطير المحلق غاديا تحمل سلامي لا تذرني مناديا

تحمل هداك الله مني رسالة إلى بلد إن كنت بالأرض هاديا

إلى قفرة من نحو ليلى مضلة بها القلب مني موثق وفؤاديا

ألا ليت يوما حل بي من فراقكم تزودت ذاك اليوم آخر زاديا

كما اتخذ المؤلف سبيل طبائع الشاعر العربي في وصفه لحبيبته بالظبي أو الحمام، قائلا على لسان المنصور:[2]

عونك يا الله !لقد تعبت واستنفدت قواي،

لكنني استرجعت رويمي الأبيض

ويقول أيضا:[3]

أنا المجنون المسكين، أجلس الآن

على صخرتي وألعب مع ريمي،

إذ إلى ريم تحولت ليلى، وجعلت

ترمقني بعينين صافيتين ناعمتين

[1]– يسري عبد الغني، ديوان قيس بن الملوح "مجنون ليلى"، ص 64.

[2]– هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري، ص 143.

[3]– المصدر نفسه، ص 143.

عيناها مغمضتان الآن، ريمي الصغير ينام.

نجد مجنون ليلى يصفها بالظبي قائلا:[1]

أقول لظبي مربي وهو راتع أأنت أخو ليلى فقال يقال

أيا شبه ليلى إن ليلى مريضة وأنت صحيح إن ذا لمحال

وضمن هذا المسعى نفسه، يقول المنصور واصفا سليمة بالظبي:[2]

نم يا ظبيي الصغير، نم كذلك

أيضا يقول:[3]

لقد اقترب الصيادون،

يريدون ذبح ظبي !هناك يقرقع الموت،

وتجدر الإشارة إلى أن هاينه استلهم هذا الوصف الجميل لحبيبته من الشعر العربي القديم، ونستدل هذا بقول لبيد بن ربيعة:[4]

زجلا كأن نعاج توضح فوقها وظباء وجرة عطفا أرامها

ولقول امرئ القيس:[5]

ترى بعر الآرام في عرصتها وقيعانها، كأنه حب فلفل

[1]– يسري عبد الغني، ديوان قيس بن الملوح "مجنون ليلى"، ص 67.

[2]– هاينريش هاينه، المنصور،تر: منير الفندري، ص 144.

[3]– المصدر نفسه نفسه، ص 150.

[4]– محمد علي الحسني، ديوان العرب "المعلقات"، ص 31.

[5]– الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص08

ومن هنا نرى أن التأثر الذي حدث في نفس هاينه بالشعراء الجاهليين قد أعطاه أسلوبا خاصا، كونه أخذ بأسلوب الشعراء العرب القدامى في كيفية التشبيه والصور المجازية، ناهيك عن أساليب البيان المختلفة التي تمتع بها المسرحية، ومنه فإن هاينه تأثر بالشعراء الجاهليين أسلوبا ومضمونا.

وقد كان بارعا أيضا في وصفه لحبيبته بالحمامة قائلا:[1]

وحمامة بيضاء أنت تحوم حولك الغربان السود !

كما يصف المجنون حبيبته ليلى ويشبهها بالحمام، قائلا:[2]

لعمري لقد أبكتني يا حمامة الـ عقيق وأبكيت العيون البواكيا

وفي نهاية المطاف تكتسي المسرحية مأساة لاعتقاد المنصور أن ليلى والمجنون قد ماتا سويا، ويجدر به أن يفعل ما فعله العاشقين لأن حبه لسليمة قد بلغ ذروة الانتحار، فيقول لها:[3]

ما زال عريش الياسمين وزهر العسل،

حيث كنا نقص الحكايات الشيقة،

عن جنون المجنون وشوق ليلى،

عن عشقهما المتبادل وموتهما سويا

ويقول فارس من فرسان علي حين وجد المنصور وسليمة ماتا سويا:[4]

---

[1]– هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري، ص 81.

[2]– يسري عبد الغني، ديوان قيس بن الملوح "مجنون ليلى"، ص 125.

[3]– هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري، ص 96.

[4]– المصدر نفسه، ص 151.

(يشير إلى خلف الصخرة)

نعم، وجدناهما، لكن المجنون ألقى

بنفسه إلى أسفل جارا معه حمله الغالي.

4- مؤثرات البيئة العربية:

انبهر هاينريش هاينه بالبيئة العربية وبخاصة الصحراوية التي تزخر بأجواء مختلفة عن أجواء المدن والعالم الغربي، حيث استغل جو الحياة العربية بتوظيفها في مسرحية المنصور، وهذا التأثر يكشف عن شغفه بالمناطق العربية الصحراوية، والتي لا طالما كان يتمنى زيارتها، فيذكرها واصفا إياها:[1]

إلى هناك حيث ينعش النخل بظلاله الرطبة،

ويعبق البخور متضوعا من التربة المقدسة،

ويرعى الرعاة الخرفان وهم ينشدون،

إلى هناك حيث تتبوأ خيمة من الكتان ناصعة البياض،

وترتع الغزلان ذات الأعين الفطنة الذكية،

وترعى الجمال ذات الرقاب المديدة،

حيث صبايا يا سود مكللة بأكاليل الزهر.

[1]- هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري، ص 91.

يتجلى لنا من هذه الأبيات أن المؤلف يعرف معرفة تامة بيئة البيداء العربية لأنه وصف مسكن الإنسان البدوي في الخيم البيضاء والنخيل ورعاة الأغنام، والحيوانات التي تعيش في الصحراء كالغزلان والجمال، والبشرة السمراء.

وكما ذكرنا سالفا أنه كان يتمنى زيارة البلاد العربية، وتأكيدا على ذلك حين بعث رسالة لصديقه يصرخ فيها أنه سيزورها عندما تتحسن ظروفه.

وعودا على بدء، معرفته باللباس العربي في البيداء، لما ذكر العمامة، قائلا:[1]

رغم القبعة والمعطف فإنني مسلم وما تغيرت،

وفي باطن صدري هنا أكن عمامتي.

ليجعل من هذا التأثر صورة يعبر بها عن جوهره، أي رغم اعتناقه للديانة المسيحية وارتدائه لباس المسيحيين إلا أن كيانه اليهودي لا يزال في صميم قلبه ومتجذرا أو متشعبا في صدره، ولم تمح عقيدته ولا عادات ارتداء قبعة اليهود على رأسهم من ذاكرته.

5- الأسماء العربية:

اعتمد هاينه على أسماء عربية في مسرحيته، بل وجعل منها أبطالا لتحريك وقائعها وأحداثها، وأبرز هذه الأسماء هي:

أ- **المنصور:** حيث جعل من هذه الشخصية البطلة شخصية متقمصة لشخصية عربية مسلمة، أي وكأن هاينه وظف شخصيته في المسرحية، والتي تدور حولها الأحداث، بصفته عانى كثيرا في حياته ويصف بها أزمته النفسية.

[1]- هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري، ص 40.

ب- سليمة: حبيبة المنصور، وفي الواقع هي اسم مستعار لحبيبة شخصية هاينه التي لم تبادله مشاعر الحب وهي ابنة عمه آمالي.

ج- علي: قد تكون هذه الشخصية هي شخصية مستعارة لعمه الذي بقي في ألمانيا واختار التعميد هو وابنته وعائلته.

د- حسن: شخصية متزمتة متشبثة بمبادئها وبعقيدتها لأنها اختارت البقاء على دينها وبقيت في بلادها رغم الاضطهاد والظلم هاربة من مكان إلى آخر.

كما وردت بعض الشخصيات العربية المعروفة مثل:

الرشيد: وفي الأصل هذه الشخصية هي شخصية الخليفة هارون الرشيد والذي كان لها علاقة وطيدة مع التجار اليهود الذين كانت لهم روابط قوية بين المسيحية الغربية والإسلام، كما أصبحت بعض شخصيات اليهود في عهد الخليفة سفراء معه.[1]

وهذه الأسماء الأندلسية ليست سوى إشارة إلى عائلات إيتسيغ وإفرايم وموزيس وغيرها من عائلات برلين اليهودية المعروفة التي اختارت التعميد والبقاء في ألمانيا.

[1]- ينظر: تاريخ اليهود في ألمانيا، www.wikipidia.org-wiki.

خـاتمة

خاتمة:

أظهر التحليل في الصفحات السابقة فضل الثقافة الشرقية ودورها في البوح عن أزمة الأديب ونكبة بني جنسه –اليهود–، باعتبار أن مسلمي الأندلس قد تعرضوا للاضطهادات نفسها، وهو ما سهل عليه تقمص الشخصية العربية المسلمة بطبائعها وخصائصها.

ونبرز أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وهي:

– إن التأثر والتأثير من أساسيات الأدب المقارن في البحث بين الآداب، ومنه يتبين المؤثر والمتأثر به، والعوامل التي أدت إلى ذلك، مع اختلاف التنقيب في التأثر والتأثير بين المدرسة الفرنسية التاريخية التي تبحث في تاريخ الصلات بين الآداب وعلاقة الأسباب بالمسببات، والمدرسة الأمريكية الجمالية التي تبحث في النص ذاته وفي أسلوبه وفنيته وطريقة عرضه للأفكار.

– إن الفرق بين التأثر، التأثير والتقليد هو أن التأثر يكون عادة بالتجاوب مع المتأثر به، والتأثير يكون إما إيجابيا أم سلبيا حيث يحدث ردة فعل، أما التقليد هو إعادة لصياغة إنتاج ما، ويعتبره البعض على أنه سرقة.

– مر الأدب الألماني بعدة مراحل وهي: الباروك، الركوكو، التنوير، وحركة العاصفة والوثوب، حيث أدت كل مرحلة إلى تطور الأدب الألماني بشتى أجناسه مع بروز أهم أعلام هذا الأدب في كل عصر والذين كان لهم الفضل في ازدهاره ورقيه.

– ظهور حركة أو تيار الرومانسية التي تمحضت من حركة العاصفة والوثوب، احتجاجا على سلطان العقل ومؤيدة للحرية والعدل والمساواة، وهي الحركة التي ظهر فيها الأديب هاينريش هاينه.

– إن أهم عامل أدى بتأثر الأدب الألماني بالشرق هو الاستشراق الذي كان بمثابة منحى للتأثر والتأثير وعلاقة الألمانيين بالعرب، منهم هارتمان الذي كان له الفضل في تأثر هاينه بالشرق من خلال الترجمات التي قام بها مثل ترجمة المعلقات وغيرها.

– تأثر هاينه بالإسلام وبمضمونه، واستثمر ذلك من أجل إحاطة اللثام عما تعرض له اليهود في ألمانيا من ظلم وإبادة من قبل المسيحيين في المسرحية.

– إن المؤثرات الأدبية كان تعبيرا عن رثاء هاينه لبلده وعن مسقط رأسه باكيا ومتخذا أسلوب الشعراء الجاهليين في البكاء على الأطلال، وممجدا أبطال اليهود ومكافحتهم من أجل دينهم وحضورهم بين الأوساط المسيحية.

– تأثر هاينه بقصة ليلى والمجنون متقمصا شخصية قيس وحبه لليلى باعتباره أنه عاش القصة نفسها وهي قصة فاشلة جعلت منه مجنونا هائما وبائسا لأن ابنة عمه لم تبادله المشاعر نفسها.

– استلهمت المؤثرات العربية هاينه من بيئتها الصحراوية وطباع الإنسان العربي لأنه وصفهما وكأنه زار البلاد العربية التي لطالما كان يتمنى أن يزورها أو يعيش فيها حتى الموت، وقد ذكر أسماء عربية كانت مستعارة لأسماء يهودية وعائلاتها المعروفة في ألمانيا والتي خضعت للتعميد من أجل البقاء في بلدها وكسب العيش والعمل فيها.

ملحـــق

ملحق: هاينريش هاينه

1- نبذة عن حياته:

هاينريش هاينه من أبرز الشعراء الألمان الرومانطقيين والصحفيين الثوريين والأدباء الساخرين في القرن التاسع عشر.[1]

ولد عام 1797 بمدينة دوسلدورف في عائله يهودية متوسطة الحال، وشاءت ظروف عائلية لهاينه لما بلغ طور الشباب أن يقتفي أثر أبيه ويمارس التجارة، فبعث إلى مدينة هامبورغ لممارسه هذه المهنة في كفالة عمه، إلا أن هاينه لم يبد براعة أو رغبة فائقة فيما وجه إليه، بل انساق لمزيد من الشغف في تأليف القصائد وصياغة الأشعار، وانتهى الأمر بعمه أن استجاب لرغبته في الدراسة الجامعية فدعمه في ذلك ماديا. وفي خريف 1819 باشر في دراسة الحقوق بجامعة "بون" ثم "بغوتغن".[2]

وبعد أن درس الحقوق والعلوم الإنسانية علم أن فرص نجاحه المهني محدودة، وقبل أن يتقدم إلى امتحان الدكتوراه تحول "وهو من أصل يهودي إلى اللوثرية في 1825"، لكن دون جدوى لم يحصل على وظيفة ثابتة، ما عدا الأشهر الستة التي انتقل فيها إلى ميونيخ حيث كان محررا.[3]

ولما رجع إلى برلين عام 1821 عمد إلى دراسة مذهب هيغل والتشبع منه، فكانت آثاره المقبلة مطعمة بهذا المنبع الثري ولاسيما بالتيار الرومانسي، وأبدى منذ ذلك العهد ميلا ظاهرا إلى الأدب.[4]

[1]- ينظر: سرجون كرم، "الشرق في الأدب الالماني في القرن التاسع عشر، تراجيديا المنصور أنموذجا: عندما يكون العربي قناع اليهودي في معاناته".

[2]- ينظر: هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري، ص 07.

[3]- ينظر: مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوروبية، تر: صياح الجهيم، ج2، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2002، ص 579.

[4]- ينظر: جبور عبد الغفور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 347.

وبالرغم من شهرته المتنامية، دفعه نزاعه مع السلطة في 1831 إلى الالتحاق بباريس حيث شاعت الأفكار الليبرالية وانضم مع "بورن" و"ماركس" و"أنجلز" إلى المعارضة الألمانية في فرنسا، وقد كان من أعضاء حركة "ألمانيا الفتاة" الذين منعوا من النشر في ألمانيا.[1]

ومن أبرز تفاصيل سيرته في فترة شبابه شغفه بإحدى بنات عمه بهامبورغ، ولوعته لامتناعها عن حبه، ربما ازداد بوضعه المادي مما زاده ألما، وقد ألح مترجمو ومفسرو أشعاره على أثر هذا الغرام غير المتبادل في نفس هاينه وما أسفر عنه من خيبة عاطفية انعكس صداها في شعره في بداياته بما في ذلك مسرحية المنصور[2]، إذ تزوج بفتاة اسمها كريسينيس أوجيني ميرا المدعوة مايتلدا عام 1841، وفي عام 1848 أصبح بسبب إصابته في النخاع الشوكي وارتباطها بالضمور العضلي طريح الفراش طوال السنوات الثمان التي سبقت موته، بيد أن هاينه لم ينقطع عن إنتاجه الأدبي إلى أن مات[3]، ودفن بباريس في فيفري 1856.[4]

2- مؤلفاته:

أ- العودة (1823-1824): وهي رواية شعرية.[5]

ب- لوحات السفر (1826-1831): الأكثر شهرة يروي فيها هاينه بلهجة مازحة وببعض التشويه لحقيقة رحلاته في عام 1820.[6]

---

[1]- مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوروبية، تر: صياح الجهيم، ج2، ص 579، 580.

[2]- هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري، ص 07.

[3]- ينظر: مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوروبية، تر: صباح الجهيم، ج2، ص 580.

[4]- هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري، ص 09.

[5]- ينظر: جبور عبد الغفور، المعجم الأدبي، ص 347.

[6]- ينظر: مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوروبية، ترجمة، صياح الجهيم، ج1، ص 581.

ج- أتاترول (1843-1847): قصائد نقدية ساخرة، تتضمن سبعة وعشرين فصلا، مرفقة بمقدمة نثرية في توضيح منابعها.[1]

ح- القصائد الجديدة (1844): تتضمن قصائد الحب وقصائد الهجاء.[2]

خ- "ألمانيا، حكاية الشتاء" (1844): كتبت بعد زيارة قصيرة لهامبورغ وهي أكث قصائده انتقادا لبلده.[3]

د- قصائد ملحمية (1851) وقصائد (1853-1854): وهي قصائد الشيخوخة الغنائية.[4]

ذ- بيميني (1853): وهي ملحمة عن رحالة سافر بحثا عن ينبوع الفتوة في الجزيرة في أمريكا الوسطى فلم يجد سوى الحجيم وسوى ديار الموت.[5]

ر- **ليغران:** كتاب مزيج من الأسطورة النابليونية ومن تاريخ الحب.[6]

ز- **مذكرات شنابلوبيسكي:** وهي نبذة من رواية التشرد.[7]

س- ليال فلورنسية (1833-1840): ذات شكل جديد للحوار بأسلوب الديكاميرون.[8]

ش- **الاعترافات (1845):** نص من الذكريات اعترف فيه بأنه هجر وحدة الوجود التي اعتنقها في سنة 1830، وأنه وجد الإيمان في الإله الشخصي.

---

[1]- ينظر: جبور عبد الغفور، المعجم الأدبي، ص 347.

[2]- ينظر: مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوروبية، ترجمة، صياح الجهيم، ج1، ص 581.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص 581.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 581.

[5]- ينظر: مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوروبية، ترجمة، صياح الجهيم، ج1، ص 581.

[6]- ينظر: المرجع نفسه، ص 581.

[7]- ينظر: المرجع نفسه، ص 581.

[8]- ينظر: المرجع نفسه، ص 581.

وله مقالات يستحضر فيها الحياة الفنية الفرنسية موسومة بـ:[1]

الرسامون الفرنسيون (1831، 1833)، الوضع في فرنسا (1832) والمسرح في فرنسا (1837)، وكان الهدف منها إيجاد الألفة بين القراء الألمان وبين التغيرات التي طرأت في فرنسا.

وغيرها من الأعمال من قصائد ومقالات وكتب لهذا الشاعر الألماني.

وسار هاينه على طريق غوته في إعجابه بالأدب الشرقي وتأثره به، وقد نقل المستشرقون الألمان في عصره عيون الأدب العربي إلى لغتهم، وكما استغرق هاينه في دراسة القرءان الكريم ثلاث سنوات، وكان النبي صلى الله عليه وسلم سيد الخلائق، وكان إعجابه بالشرق تأثرا بنزعة التنوير، التي كانت ترى فيه مركزا للحضارات الأولى ومصدر الخيالات الثرة، ولكن هناك من الأسباب الأخرى ما دفعه إلى تعزيز هذا المنحى كونه عد من قبل الألمان شرقيا، لأنه يهودي بالوراثة، وكان أبوه يلقب بالشرقي.[2]

وله أعمال ظهر فيها الشرق كموضوع أساسي وهي:

1- ديوان Romanzero الذي ضم مجموعة من القصائد الطوال، تمجد إحداها في 223 رباعية "أبا الحسن يهوذا حالفي وغيره من كبار شعراء الأندلس اليهود".[3]

2- حاخام باخراح (1824-1840).[4]

3- سليمان بن يحي جبيرول: الذي قتله جاره المسلم بدافع الغيرة.[5]

---

[1]- ينظر: مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوروبية، ترجمة، صياح الجهيم، ج1، ص 581.

[2]- ينظر، فاطمة المحسن، هاينريش هاينه، الرومانسية الساخرة، جريدة الرياض، العدد 16679، 1435هـ، 2014م.

[3]- ينظر: هاينريش هاينه، المنصور، ترجمة: منير الفندري، ص11.

[4]- سرجون كرم، "الشرق في الأدب الألماني في القرن التاسع عشر، تراجيديا المنصور أنموذجا، عندما يكون العربي قناع اليهودي في معاناته".

[5]- ينظر: هاينريش هاينه، المنصور، ترجمة: منير الفندري، ص 12.

4- الملك الأندلسي: قصيدة صور فيها هاينه الملك الناصري أبي عبد الله محمد، آخر ملوك غرناطة المسلمين، في لحظة فراقه لأرضه مهزوما كسيرا.[1]

كما تأثر بهذا العالم الشرقي واستوحى منه بعض المواضيع والأساليب ويبدو هذا جليا في:

- **كتاب الأغاني**، لاسيما في بابه الموسوم بـ العودة إلى البيت، حيث بعض المقاطع تذكر بديهيا بمطلع المعلقات لكل من زهير ولبيد بن ربيعة وعنترة، التي استوعبها هاينه من خلال ترجمة هارتمان.[2]

- في ديوان أغاني إسبانية تطالعنا كذلك قصيدة العذري، يقول فيها: [3]

ذات يوم تقدمت منه

الأميرة بكلمات سريعة:

أريد أن أعرف اسمك

موطنك ونسبك

تكلم العبد: "اسمي

محمد، أنا من اليمن

وقبيلتي هي أولئك العذريون

الذين إن عشقوا ماتوا"

[1]- ينظر: هاينريش هاينه، المنصور، ترجمة: منير الفندري ، ص 12.

[2]- منير الفندري، "حول علاقة الشاعر الألماني هاينريش هاينه بالثقافة العربية والشرق الإسلامي، الأندلس والمعلقات".

[3]- سرجون كرم، "الشرق في الأدب الألماني في القرن التاسع عشر، تراجيديا المنصور أنموذجا، عندما يكون العربي قناع اليهودي في معاناته".

ولقد برز الشرق في أدب هاينريش هاينه كونه ملجأ وعالم أحلامه وظهر الشوق إلى الرحيل إلى البلاد العربية حيث السلام والطمأنينة النفسية في عدد من كتاباته.

ففي رسالة إلى صديقه كريستيان شتيهي يكتب هاينه عام 1822 شاكيا من ضيقه بعنصرية المجتمع الألماني معبرا عن توقه إلى الرحيل إلى بلاد مجنون ليلى:

"إنني أحيا الآن في مزاج خاص جدا... كل ما هو ألماني، هو مقرف بالنسبة إلي كل ما هو ألماني هو وقع هواء ألقي علي، القصائد الخاصة تشعرني بالاشمئزاز في بعض الأحيان عندما أرى أنها مكتوبة باللغة الألمانية، حتى كتابة هذه السطور تغضبني لأن الخطوط الألمانية لها وقع مؤلم على أعصابي، لم أكن أتصور أن هذه الحيوانات التي تسمى ألمانا هي عرق مضجر وخبيث في الوقت نفسه، حالما تتحسن صحتي سأترك ألمانيا وأتوجه إلى بلاد العرب، سأحيا هناك حياة ريفية سأكون إنسانا بكل ما في كلمة الريفية من معنى، سأعيش بين الجمال التي ليست طلابا، سأكتب أبياتا عربية، جميلة كالمعلقات، وأخيرا سأكون على الصخرة المقدسة حيث تنهد المجنون اسم ليلى آه يا كريستيان ليتك تدرك كم تتعطش روحي إلى الإسلام وكم تتمزق يوميا أكثر فأكثر".[1]

المنصور: تعد مسرحية المنصور من بواكير أعمال هاينه، بدأ كتابتها عام 1820 وصدرت عام 1823، وقد صاغها في قالب كلاسيكي حيث التزم بوحدة الزمان والمكان والموضوع، إلا أن الطابع الرومانسي هو الذي شكل مادة المسرحية.[2]

3- مضمون المسرحية:

نستشف من خلال مسرحية المنصور اهتمام هاينه بالشرق، حيث تتضمن سقوط غرناطة على يد المسيحيين الإسبان وتسليمها لهم على طبق من ذهب، ومعاملتهم القاسية

[1]- سرجون كرم، "الشرق في الأدب الألماني في القرن التاسع عشر، تراجيديا المنصور أنموذجا، عندما يكون العربي قناع اليهودي في معاناته".
[2]- المرجع نفسه.

للمسلمين والقضاء على عاداتهم وتقاليدهم، ولاسيما دينهم، كما تحولت المساجد إلى كنائس، وإجبار المسلمين على ترك دينهم واعتناق المسيحية مقابل البقاء في بلدهم –الأندلس–، ومن يبقى متشبثا بدينه عليه الرحيل إلى بلاد أخرى أو يتم قتله، والمأساة الثانية والأساسية التي تدور حولها أحداث المسرحية هي قصة حب دارت بين أحد أبناء ملوك غرناطة المنصور بن عبد الله وابنة الوزير سليمة بنت علي، وفي الأصل فإن المنصور هو ابن علي بينما تكون سليمة بنت عبه الله، إلا أن الملك والوزير كانا صديقين حميمين تبادلا طفليهما منذ صغرهما وأصبح لكل من الملك والوزير ابن بالتبني، كما أصرا على أن يكون المنصور زوجا لسليمة حين يكبرا، وشاءت الظروف القاسية التي مرت بها غرناطة وسقوطها بين يدي الإسبان أن تفرقا العاشقين المنصور وسليمة، ذلك بأن عائلة المنصور رحلت إلى البلاد العربية لأنها بقيت متمسكة بدينها لا تملك سواه، فمات والدا المنصور في اليمن، بينما علي وابنته سليمة بقيا ولم يرحلا لأنهما ارتدا عن دينهما واعتنقا المسيحية، وبعد فترة عاد المنصور إلى الأندلس وإلى موطنه الأصلي غرناطة، فيذهب إلى قصرهم متشوقا إليه إذ يجد الحسن أحد خدم أبيه سابقا وجماعة من المسلمين لا يزالون على قيد الحياة متشبثين بعقيدتهم، لأنهم فروا إلى الجبال، كما بقي حسن وجماعته مخلصين وأوفياء كما تركوهم، ثم شرع المنصور وحسن يقصون على بعضهما ما حل بهما، ثم يعلم المنصور أن حبيبته سليمة قد خطبت لرجل غريب مسيحي، فيجن جنونه ويخبر حسن أنه سيذهب إلى زيارة قصر علي وسليمة، ويخاف عليه حسن ويحاول منعه، لكن المنصور ذهب وبزي تنكري، وحين وصوله إلى القصر يجد فيه احتفالا ورقصا وغناء ولهوا، مترقبا إياه من بعيد، ثم يلمح سليمة ترقص وخطيبها "دون أنريكه، ويغار المنصور ويشتعل قلبه مما رآه، وفي نهاية الحفلة يدق الباب ويفتح الحارس عليه ويزعم المنصور أنه عابر سبيل قاصدا الضيافة في قصر علي، لكن الحارس يخبره بأن عليا الطيب لم يعد عليا لأن الأسماء قد تغيرت، أصبح اسم علي باسم جون غونزالفو، وسليمة بدونيا كلارا، وكل من في القصر غير اسمه مع التعميد،

وأن القصر لم يصبح مأوى للضيافة، فيرشده بأنه هناك فندق بالقرب من القصر والمسيحية قضت على كل ماله علاقة بالإسلام، لكن المنصور بقي بجوار القصر مترقبا خروج الضيوف من القصر، ثم يتجه إلى تحت شرفة غرفة سليمة، فيغني أغنية كان يغنيها لها في سالف الزمان، فتتعجب سليمة بسماع أغنية المنصور، وتعتقد أنها أصوات روح المنصور، لأنه في اعتقادها قد مات حين رحل من الأندلس، ويخاطبها المنصور بأنه هو بذاته من يغني، ولا تصدقه، ويقول لها أنه لم يمت فقد كانت كذبة من الناس ذاعت بينهم، ويتحاورا محاولا أن يرجعها إليه ويعودا كما كانا من قبل عاشقين، ولكنها ترفض، معيدا المحاولة والإقناع، ولكن دون جدوى مخبرة إياه أنها اعتنقت المسيحية ومتمسكة بوعود القساوسة المسيحيين الكاذبة بالدخول إلى الجنة فقط من كان مسيحيا، ورغم ذلك يعدها المنصور بأنه سيكون كما لو تكون هي على دينها وملتها وأي شيء يخصها يكون عليه هو كذلك، وأنه لم ينسها ولو ليوم واحد حتى لما كان في بيت الله الحرام حين حج، وهو يقبل ويلمس الكعبة الشريفة تخيلها بأنها هي سليمة، ومع ذلك تبقى رافضة إياه لأنها على ذمة رجل آخر واقترب موعد زفافهما.

ويغضب المنصور غضبا شديدا منها ومن تصرفاتها التي جعلته يكاد أن يرتد عن دينه ويمتلكه الجنون في الغابة، حتى وإنه كان يفكر في الانتحار بخنجره، لكن حسن وصل في الوقت المناسب وخفف من همه القليل، وحرضه بأن يخطف سليمة لأنه حبيبته وملكه وليست لأي شخص آخر غيره.

وفي يوم زفافها يدخل المنصور إلى القصر متنكرا بزي فارس أحمر ويخطفها أمام ناظري أبيها وزوجها والعالم كله، متجها إلى غابة كبيرة مبتعدا عنهم، ويأمر علي رجاله بأن يبحثوا عن الفارس الأحمر الذي خطف سليمة، فيخبره حسن وهو يتلفظ بأنفاس أخيرة من حياته بأن الفارس الأحمر هو المنصور بن عبد الله، لكن علي لم يصدقه ويقول له بأن المنصور قد قتله أبوه وقدمه قربانا لله، ويقنعه حسن بأن المنصور حي يرزق، ويباشر علي

ووفد من الرجال بالبحث عن المنصور وسليمة ليعلنهما زوجا وزوجة، وحين وصل المنصور إلى مبتغاه وسليمة قد أغمي عليها من شدة الخوف حين اختطفت من القصر، صار يتغزل بها ويصفها بالغزال الأبيض، ويعدها بأنهما سيبقيان لبعضهما مهما حدث، ولما تستيقظ سليمة من الإغماء تعتقد بأنها في الجنة مع حبيبها المنصور، فتعترف بحبها له ويفرح المنصور بذلك، وعندما اقترب الرجال الباحثين عنهما انعذر المنصور وخاف بأن يقتل ويبعد عن سليمة، وقرر بأن يرحلا سويا، فرمي بنفسه وسليمة من أعلى صخرة في الجبل وعند وصول الرجال إليهما يجدون المنصور وسليمة قد فارقا الحياة سويا.[1]

[1]- ينظر: هاينريش هاينه، المنصور، ترجمة: منير الفندري.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- البار محمد علي، هل كان شاعر الألمان جوته مسلما ؟، ط1، مكتبة كنوز المعرفة، جدة، 2007م.

2- الزوزني، شرح المعلقات السبع، دط، دار صادر، بيروت، دت.

3- باربارا باومان، بريجيتا أوبرله، عصور الأدب الألماني، تحولات ومسارات التجديد، تر: هبة شريف، مرا: عبد الغفار مكاوي، دط، مطابع السياسة، الكويت، 2002م.

4- بيربرونيل، أ.م روسو، كلود بيشوا، ما الأدب المقارن ؟، تر: عبد المجيد حنون، نسيمة عيلان، عمار رجال، دط، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، 2005م.

5- ثامر سليمان حامد، تأثر الأدب العربي بالآداب الأخرى، دط، جامعة الملك سعود، 1432هـ، 1433 هـ.

6- جبور عبد الغفور، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984 م.

7- حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن، عربيا وعالميا، ط2، 1424 هـ، 2003 م.

8- ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982م.

9- زبير دراقي، محاضرات في الأدب الأجنبي، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998م.

10- سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، دراسات منهجية، ط1، المركز الثقافي الغربي، 1987م.

11- طه ندا، الأدب المقارن، دط، دار النهضة العربية، بيروت، 1412هـ، 1991 م.

12- عبد الغفار مكاوي، النور والفراشة، ط1، منشورات الجمل، 2006 م.

13- عبد العزيز محمد جمعة، المعلقات السبع، ط1، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود الباطن للإبداع الشعري، الكويت، 1424 هـ، 2003 م.

14- فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأوروبية، ط1، مكتبة المطبوعات الجامعية، حلب، سوريا، 1996م.

15- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط9، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، أكتوبر، 2008م.

16- محمد علي الحسني، ديوان العرب، "المعلقات"، ط1، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، 1433 هـ، 2012م.

17- محمد السعيد جمال الدين، الأدب المقارن، دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي، ط3، دار الهداية، القاهرة، 1424 هـ، 2003 م.

18- مراد عبد الرحمن مبروك، الأدب المقارن، "النظرية والتطبيق"، ط1، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة، 1427 هـ، 2006 م.

19- محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، دط، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، دت.

20- مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوروبية، تر: صياح الجهيم، ج2، ط1، منشورات الهيئة العامة، السورية للكتاب، دمشق، 2002 م.

21- مجدي وهبة، الأدب المقارن ومطالعات أخرى، ط1، الشركة المصرية والعالمية للنشر، أولجمان، القاهرة، 1991م.

22- نجم عبد الله كاظم، في الأدب المقارن" مقدمات للتطبيق"، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، 1429 هـ، 2008 م.

23- نخبة من الأساتذة المختصين، تاريخ الأدب الغربي، ج1، دط، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، دت.

24- هاينريش هاينه، المنصور، تر: منير الفندري، مرا: محمد قوبعة، دط، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، 2009م.

25- يسري عبد الغني، ديوان قيس بن الملوح، مجنون ليلى، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1420 هـ، 1999 م.

المجلات والدوريات:

26- خليل موسى، مفهوم التأثير في الأدب المقارن، مجلة الآداب العالمية.

27- رائد أمير عبد الله، المستشرقون الألمان وجهودهم اتجاه المخطوطات العربية الإسلامية، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد 15، المجلد الثامن، 1435 هـ، 2004 م.

28- زينب عبد الحسن الزهري، تاريخ الاستشراق الألماني في القرنين التاسع والعشرون، دراسة تاريخية، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 9، 2012م.

29- صليحة البردي، مقاربة التأثير في الدراسات المقارنة، بحث في المصطلح والمنهج، جامعة الشلف.

30- عايدة شريفي، أثر الفرنسي في ثلاثية مولود معمري الروائية، الهضبة المنسية، غفوة العادل، الأفيون والعصا، جامعة الشلف، 2013/2012.

الجرائد:

31- فاطمة المحسن، هاينريش هاينه...الرومانسية الساخرة، جريدة الرياض، العدد 16679، 1435 هـ، 2014 م.

المقالات:

32- سرجون كرم، "الشرق في الأدب الألماني في القرن التاسع عشر، تراجيديا المنصور أنموذجا، عندما يكون العربي قناع اليهودي في معاناته"، www.lbn rushd.org ، 2006-03-01.

33- منير الفندري، "حول علاقة الشاعر الألماني هاينريش هاينه بالثقافة العربية والشرق الإسلامي، الأندلس والمعلقات"، www.starimes.com، 19:48، 04-07-2011.

المواقع:

34- www.wikipidia.org.wik

فهـــــرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان
إهداء
مقدمة..... أ-ب

مدخل: التأثر، التأثير والتقليد

اولا: ظاهرة التأثر والتأثير في الأدب المقارن..... 5-8
ثانيا: التأثر والتأثير بين المدرستين الفرنسية والأمريكية..... 8-12
ثالثا: الفرق بين التأثر والتأثير والتقليد..... 12-15

الفصل الأول: الأدب الألماني

1-بواكير الأدب الألماني..... 17-18
2-عصر الباروك..... 18
3-عصر الركوكو..... 19
4-عصر التنوير..... 19-21
5-حركة العاصفة والوثوب أو العاصفة والاندفاع..... 21-23
6-الرومانسية 23-24
7-الاستشراق الألماني..... 25-27

الفصل الثاني: المؤثرات الشرقية في مسرحية المنصور

أولا: أسباب ودوافع كتابة مسرحية المنصور..... 29-30
ثانيا: المؤثرات الشرقية في مسرحية المنصور..... 30
1- المؤثرات الإسلامية..... 30-36
2- المؤثرات الأدبية..... 37-45
3- قصة مجنون ليلى..... 45-52
4- مؤثرات البيئة العربية..... 52-53
5- الأسماء العربية..... 53-54

فهرس الموضوعات

خاتمة..... 57-56
ملحق 67-59
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات
ملخص

ملخص:

يدرس هذا البحث موضوع : المؤثرات الشرقية في مسرحية المنصور لـ "هاينريش هاينه" وهو مقسم إلى مدخل، وفصلين وملحق فضلا عن مقدمة وخاتمة.

حيث يتناول المدخل الموسوم بـ: التأثر والتأثير والتقليد، مفهوم التأثر والتأثير، ودراسة علاقتهما في المدرسة الفرنسية التاريخية والمدرسة الأمريكية الجمالية والفرق بين التأثر والتأثير والتقليد.

أي أن التأثير يكون ناتجا في نص ما وذلك باعتبار أن نص ما لم يكتب إلا وصاحبه قد اطلع على نصوص أو أعمال أخرى.

بينما التأثر يكون إعجابا بأديب أو كاتب أو أديب بأكمله والتقليد هو إعادة الصياغة لإنتاج نص ما.

وفي الفصل الأول المعنون بـ : الأدب الألماني تطرقنا الي مراحل تطور الأدب الألماني وكذا تطور أجناسه الأدبية مثل الشعر والمسرح والهواية أما الفصل الثاني التطبيقي الموسوم بـ: المؤثرات الشرقية في مسرحية المنصور عرضنا فيه سبب ودوافع كتابة المسرحية المنصور، مع استخراج أهم المؤثرات الشرقية التي تضمنتها هذه المسرحية مثل: المؤثرات الإسلامية، الأدبية والمؤثرات من البيئة العربية وغيرها ....، والتي في الواقع ترمز وتعبر عن معاناته والظروف التي مر بها قوم الأديب من ظلم وإبادة واضطهاد.

ويليه ملحق عرجنا فيه نبذة عن حياة هاينريش هانيه واهم مؤلفاته، مضمون المسرحية.

ثم خاتمة لأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، مع قائمة المصادر والمراجع وفهرس.

Abstract:

This study deals with the oriental influences in the play of Al Mansour for Heinrich Heine.

it is divided into an entry, two chapters and an appendix as well as an introduction and a conclusion.

The entry wich is entitled " influence, effedivenss and tradition" ,deals with the concept of these latt, the study of their relationship in the French school and the American school, and the difference between the three.

In other words, the effect is a result of a text, since a text that has not been written, and only its owner, has seen other texts or works.

While the impact is admiration of a writer or a writer or an entire writer and the tradition is the redrafting to produce a text.

In the first chapter, German literature we have discussed the stages of the development of this literature and its literary genres such as : poetry, the atre…..etc.

As for the second chapter, entitled: the oriental influences in the play of Al-Mansour we have presented the reason behind writing this play by extracting the most important influences such as Islamic and literary and others influences from the Arabic environment...

Which in fact symbolizes and expresses the suffering and circumstances experienced by the people of the writer of injustice and genocide and persecution.

it is Followed by an appendix by which we gave a brief biography about « Heinrich Heine » his most important works and the content of the play.

In addition, this study includes a conclusion of most of the findings with a list of sources and references and an index of the elements of the research.