

المواقف الأدبية بين محمد غنيمي هلال وعبد الحميد إبراهيم

قراءة موازنة في منهج البحث الادبي

Literary Attitudes between Muhammad Ghanimi Hilal and Abdelhamid Ibrahim Balancing Reading in the Curriculum of Literary Research

*سواعد بن معمر

Souad Benmamar

مخبر. الدراسات الأدبية واللغوية الأندلسية

جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان - / الجزائر

university abu bekr belkaid de tlemcen

souad.benmamar@gmail.com

تاريخ النشر: 2022/03/02

تاريخ القبول: 2021/09/26

تاريخ الإرسال: 2021/06/29

ملخص البحث

يسعى هذا البحث إلى دراسة المواقف الأدبية في الدراسات المقارنة بين محمد غنيمي هلال وعبد الحميد إبراهيم وفق قراءة موازنة لمنهج بحثهما الأدبي، ممثلاً بنموذجين لهما مسرحية (كليوباترة)، ومسرحية (جريمة قتل بالكاتيدرائية ل (ت.س إليوت)، ومأساة الحلاج "الصلاح عبد الصبور)، بعد التعرف على ماهية الموقف الأدبي بالدرس المقارن، ثم تحديد منهج البحث الأدبي عند كل من محمد غنيمي هلال وعبد الحميد إبراهيم بدراستهما في الأدب المقارن.

الكلمات المفتاحية: المواقف، الأدب، المقارن، منهج، البحث، الأدبي.

Abstract :

This research seeks to study literary attitudes in comparative studies between Mohammed ghanemi Hilal and Abdelhamid Ibrahim according to a balanced reading of their literary research curriculum, represented by two models with a play(Cleopatra), A Play(murder in the Cathedral of despair Eliot), and(the tragedy of the halaj "Salah Abdul Sabour), after identifying what the literary position is in the comparative lesson, and then determining the approach of literary research when both Mohammed ghanemi Hilal and Abdelhamid Ibrahim

Keywords: attitudes, literature, comparative, research, curriculum, literary.

*سواعد بن معمر souad.benmamar@gmail.com

أولاً: الموقف الأدبي وأدبه :

1. الموقف لغة واصطلاحاً:

أ. لغة: الموقف من وقف وقوفاً خلاف الجلوس، وقف بالمكان وقفاً، ووقوفاً، فهو واقف. وواقفه مؤاظة ووقافاً: وقف معه في حرب أو خصومه. والموقف: الموضع الذي تقف فيه حيث كان. ومنه وقَّف الحديث: بيَّنه. أبو زيد: وقَّفْتُ الحديث توقيفاً وبيَّنته وهما واحد، ووقَّفته على ذنبه أي أطلعت، ويقال: وقَّفته على الكلمة توقيفاً¹.

ب. الموقف اصطلاحاً: أُشير إلى الموقف قديماً عند أرسطو في سبيل الحديث عن الفكرة في المأساة نحو قوله: "وأعني بالفكرة القدرة على إيجاد اللغة التي يقتضيها الموقف وتتلأئم وإياه"، وهذا ما يقابله مقتضى الحال عندنا في البلاغة².

وارتبط مفهوم الموقف بالأدب بعده ظاهرة من ظواهر الخلق الأدبي التي وجدت قبل أن تنتظم دراستها على منهج حديث.

وأول من بحث في المواقف الأدبية في المسرحيات هو الناقد والشاعر الإيطالي "كارل جوري (1720-1806)"، وانتهى إلى حصرها في ستة وثلاثين موقفاً، وناقش ذلك من بعد "جوته" و"بولتي". لكن غنيمي هلال يرى عدم قدرة هذه الأنواع في تحديد الصلات الفنية والأدبية التي تقوم عليها الدراسات النقدية³.

تأثر مفهوم الموقف الأدبي بطبيعة الجنس الأدبي من مسرحية وقصة ورواية وشعر، كما ارتبط تأثيره بمختلف الفلسفات كالوجودية، وبالمذاهب الأدبية من رومانتيكية وكلاسيكية وغيرها.

ومعناه في النقد الحديث: تصوير الكاتب نوعاً محدداً من الصلات الاجتماعية بين مجموعة صغيرة من الناس، ممثلة في شخصياته الأدبية التي يعرضها، وفي هذا التصوير تتضح علاقات بعض شخصياته ببعض حول أمر تختلف نظراتهم إليه فتتولد ما يسمى بالصراع صراع يكاد يكون خارجياً في الملحمة ونفسياً اجتماعياً في القصة والمسرحية⁴.

والموقف الأدبي بهذا المعنى يحدد طبيعة الصراع الذي تخلقه وجهات النظر لتلك الشخصيات المتنوعة التي تكون هيكل المسرحية أو الجنس الأدبي من جهة، وبحسب الجنس الأدبي من جهة ثانية؛ مم يؤكد اختلافه من جنس أدبي إلى آخر.

والمسرحية بعدها جنسا أدبيا "يريك وسطا اجتماعيا يتفاعل فيه الفرد مع الآخر كما يتفاعلون في الحياة، وتصل بينهم وشائج وعلاقات تحدد سلوكهم ونفسياتهم وأحداث حياتهم وبلونها الصراع الذي يكون بين الفعل ورد الفعل، أو بين الفرد والجماعة أو بين إرادة تكافح مجتمعا للوصول إلى غاية أو إرادة تصارع القوى الغامضة للطبيعة"⁵؛ اختلفت وتميّزت عن غيرها من الأجناس الأدبية بتمثيلها للأحداث ولشخصياتها، ولسنا نريد التفصيل في ماهية المسرحية ومميزاتها إلا لغرض وهو الإشارة إلى قوة الموقف الأدبي بها وجلاته؛ ذلك أنه أضحي مجالا من مجالات الأدب المقارن في صلاته الفنية مع مسرحيات أخرى، و"كونه تجاوز المشابهة السطحية في الموضوع إلى تلك الرابطة الفنية والجمالية"⁶.

ومن مهام الأدب المقارن الكشف عن تلك الصلات لإظهار التأثير والتأثر من جهة وأصالة الموقف الأدبي من جهة أخرى وفق منهج بحث أدبي خاص يسلكه الباحث المقارن.

2. أدب المواقف:

غدا للموقف أهمية كبرى في الجنس الأدبي حديثا ولم يعد للبطل ذلك، "إذ أصبح الغرض كله منصبا على جلته في نواحيه المختلفة، ومن وجهات نظر متغيرة، وفيه تجلّى البعد النفسي والاجتماعي، وكلاهما يوحى بالمخرج الرشيد من الموقف بعد أن يبعث على التفكير العميق فيه"⁷. لم يكتثر أدب المواقف بالبطل حديثا إن كان شخصية رئيسية أو ثانوية وإنما اهتم بطبيعة الموقف الذي يمثله والبعد الذي يجليّه نفسيا كان أم اجتماعيا في حلة فنية ترسم بصمات المؤلف.

وحيثما ارتبط الموقف الأدبي بالمسرح أشد ارتباط "كان منه البسيط والإنساني، وحيثما تختار نفسها في مواقف، وأبلغ ما يعرضه المسرح تأثيرا هو عرض شخصية في طريق تكوين نفسها بنفسها في لحظة الاختيار عن قرار حر"⁸.

وأرقى المواقف الأدبية تأثيرا هو عندما تمثله شخصية ما في طريق تكوينها وتكون لها حرية الاختيار في ذلك حينها تتحمل تبعات ما اختارت مم يوحى بظهور قوى جديدة أو نشوب صراع يفتح آفاقا أخرى في سيرورة الموقف وتطوره.

وما سبق ذكره لا يعني أن المسرح تجرّدي في طبيعته بهذه الحرية وإنما "يحرص الكاتب على ربط الشخصيات في أبعادها بالموقف حتى يكتسب الموقف حيويته وعمقه في آن واحد، ومثال ذلك في الأدب العربي رواية الحرام ليوسف إدريس التي يصور من خلالها ظاهرا الواقع، وعن طريق حدث عرضي في القرية إلى تصوير موقف أسري من جهة ثم اجتماعي اشتراكي من جهة أخرى"⁹.

صحيح أن الشخصية كيف ما كانت في عرض موقفها الأدبي لها الحرية في ذلك ولكن يجب مراعاة موقفها في علاقته مع الشخصيات الأخرى دون تجريده من حيويته المأخوذة من الواقع والمضاف عليها اللمسة الفنية التي تكسبه عمقا هو في حد ذاته الهدف المنشود للكاتب.

ثانيا: منهج البحث الأدبي في الموقف الأدبي عند غنيمي هلال- مصرع كليوباترة لأحمد

شوقي (أنموذجا)-

يلتفت هذا العنصر إلى منهج البحث الأدبي الذي اعتمده غنيمي هلال في المواقف الأدبية من كتابه "في النقد المسرحي"، وهذا النوع من الدراسة استلزم علينا النظر في المصادر التي استند عليها أثناء قراءته لمسرحية "مصرع كليوباترة لأحمد شوقي انطلاقا من الموقف الأدبي الذي يمثل جانبا من الصلات الفنية في الآداب والعصور المختلفة، إلى جانب وصف وتحليل وتفسير مادتها مع استنباط أهم الأحكام والنتائج.

1. جمع المادة الأدبية: استفاد غنيمي هلال من مصادر متنوعة في تبيان الموقف الأدبي بين مسرحية كليوباترة شوقي و الموقف الأدبي في المسرحيات الغربية التي تأثر بها، والتي مزجت بين الثقافتين العربية والغربية، وذلك بحكم طبيعة الدراسة مشيرا إلى سبق الغرب في هذا الفن على غرار المسرح الفرنسي عند "اتيان جولدن"، والمسرح الإنجليزي عند "ويليام شكسبير" و"دريدن".

أ. المصادر الأجنبية: استثمر "غنيمي هلال هذا النوع من المصادر التي يؤكد عودته إليها في الجانب التاريخي والفني، موردا ذلك قائلا: 'وغير معقول أن يبدأ شوقي معالجة موضوعه معتمدا على المصادر التاريخية وحدها إذ لابد له من الرجوع إلى الموضوع في صورته الفنية كما أبدعتها قرائح الشعراء في الآداب الأخرى'،¹⁰

ثم يغدو غنيمي هلال مستقرا بعض النصوص من تلك المسرحيات نحو: "على لسان انطونيوس: ضاع كل شيء، خانتني هذه المصرية الدنيئة..."¹¹ (الفصل الرابع - المنظر الثاني عشر من مسرحية شكسبير)، ثم بعده على لسان قائد الأسطول فانتيدديوس عندما وصف كليوباترة عنوانا لمصر قائلا: "أمة كل أفرادها خائنون، يتنفسون الخيانة مع هواء بلادهم منذ ولدوا..."¹².

وغير بعيد نجد وصف استهتار المرأة "كليوباترة في ملذاتها في النص المستقري من مسرحية "دي جيراردن" نحو: "...لاهم لها سوى الحب، في حين جزاؤها العدل هو البغض، ولا تهيم بسوى لذائذ الجسد..."¹³.

نظرة الغرب للشرق ونوع الصراع القائم بين الكتلتين انطلاقاً من الموقف الأدبي لكتاب المسرحية- كليوباترة- على شقيها الغربي والعربي من بعده على أنها أتمودج العقلية الشرقية؛ هو من جعل غنيمي هلال يستغل هذه النصوص المستقرة وغيرها من مصادرها ويكشف عن تلك التصورات.

ولم تتوقف الاستفادة هنا فحسب، وإنما تواصلت مع مسرحية شكسبير حينما تناول غنيمي هلال تأثير شوقي وسلوكه مسلك الكلاسيكيين في تبرئة كليوباترة من الدنيا بغرض إظهار موقف النبل في موطن الضعف، ومن مسرحية "دريدن" نحو: "لقد حضرت بعد فوات الأوان! هذا الملعون ألساكس..."¹⁴ (الفصل الخامس)، يصف فيه حال وصول كليوباترة عند أنطونيوس وهو ينتحر.

يضيف غنيمي هلال نصاً آخر استثمره من مسرحية الشاعر الفرنسي "روبير جازنيه" يظهر من خلاله ذلك الحوار الذي دار بين الشخصيات في موقف توديع كليوباترة أولادها، وهو ينم عن الصراع النفسي، يورد ذلك قائلاً: "...وداعاً... فتكاد نفسها تطير هلعاً"²⁰ (الفصل الخامس).

ومقابل هذه النصوص المستقرة من مصادره نجد وصف غنيمي هلال لتلك المواقف الأدبية التي تأثر بها أحمد شوقي بالمسرحيات الفرنسية والانجليزية حاضراً، إضافة إلى المواقف الجزئية من قبيل النشيد لحظة الوداع من مسرحية شكسبير التي تقدم لنا الدقة التاريخية وغيرها.

ب المصادر العربية: لم يعد غنيمي هلال في دراسته للموقف الأدبي في مسرحية "مصرع كليوباترة شوقي إلى المصادر الأجنبية بعدّها السبابة في ذلك، وإنما استند على المصدر الرئيس للظاهرة الأدبية المدروسة في طرفها المتأثر، ألا وهي المسرحية المذكورة أعلاه.

وقد لجأ غنيمي هلال إلى هذا المصدر يستنتج نصوصه انطلاقاً من تلك المقاطع الشعرية التي حدد دراستها في كتابه "النقد المسرحي" بغية إظهار تأثير شوقي في كثير منها؛ نحو تلك التي استجلى من خلالها الوطنية المخلصة لكليوباترة شوقي والتي صيغت على لسانها نحو¹⁵:

كنت في مركبي وبين جنودي** أزن الحرب والأمور بفكري
قلت: روما تصدعت فترى شط** را من القوم في عداوة شطر
بطلاها تقاسما الفلك والجيـ** ش وشبا الوغى ببحر وبر

وهذا الاستقراء من أجل شرح خطة كليوباترة الحربية، وإظهار موقف دفاعها عن كيانها تجاه الاتهامات الموجهة إليها في نتاج المسرحيات الغربية التي سبق وأن أشرنا إليها.

وكذلك تجلى اعتماده على هذا المصدر أثناء قراءته لموقف كليوباترة عند رؤيتها لأنطونيوس وهو ينتحر وإحساسها بالخبر الكاذب؛ والذي يبرز من خلاله تأثر شوقي بدريدن، نحو:

”-أنطونيوس: كليوباترة.. عجب...أنت هنا؟ لم تموتي؟ هم، إذن قد كذبون
-كليوباترة: سيدي! روحي! حياتي! قيصري! أنت حي..“¹⁶

ولا شك أن هذه الجولة في كتب المسرحية الغربية الفرنسية والإنجليزية إلى جانب كتب المسرحية العربية مكنت غنيمي هلال من الوقوف على العديد من الجوانب من خلال ذلك الوصف التاريخي لأحداث المسرحيات وتبيان الموقف الأدبي الذي اختاره شوقي في مسرحيته انطلاقاً من اطلاعه التاريخي من جهة، وإلى الوعي الجمالي والفني لتلك النقلة الشرقية الشوقية من جهة أخرى، دون أن ننسى تلك الأحكام المستنبطة والتي سنعرضها بعد قليل.

2. وصف وتحليل وتفسير المادة الأدبية للموقف الأدبي في مسرحية مصرع كليوباترة

شوقي:

اعتمد غنيمي " في قراءته للموقف الأدبي بمسرحية "مصرع كليوباترة شوقي" على منهج بحث أدبي يتمشى والنتائج الأدبي المعاصر، بحيث درس المسرحية دراسة وصفية أولاً على حسب موضوعها وبنائها ومصادرها من أجل الكشف عن الجانب الفني، مستفيداً بذلك من نظرية التلقي والنقد الثقافي، ولن يتأتى له هذا في نظره إلا بدعم المنهج الوصفي بالوعي التاريخي الجمالي؛ لينتهي به المطاف إلى الإلمام بالمقارنة نظراً وعملاً، وقد صرح بهذا المنهج في مقدمة كتابه قائلاً: ”إنما اتبعت أساساً يتألف من مجموعها المنهج الذي أراه وأدعو إليه...وهو المنهج الأوفق بنتائجنا الأدبي وبخاصة في أدبنا المعاصر، فرأيت أن عليّ أن أدرس المسرحيات دراسة وصفية أولاً على حسب موضوعها وبنائها، ومصادرها، وما يترأى وراء ذلك كله من الرؤية الفنية جملة وتفصيلاً...ذلك أن أساس الدراسة الوصفية والتفسير والشرح...ونتيجة لأساس النقدي السابق يكون النقد تثقيفاً...ولن يتوافر ذلك إلا بدعم المنهج الوصفي بالوعي التاريخي الجمالي...“¹⁷.

انتهج غنيمي هلال في دراسته للموقف الأدبي بهذه المسرحية الدراسة الوصفية بالتفسير والشرح انطلاقاً من تلك النصوص على اختلافها؛ نثرية وشعرية على ألسنة شخصياتها وأحداثها كذلك، وجاء منه وصف مسرحية كليوباترة شوقي ”بإكورة الأدب المسرحي في لغتنا“¹⁸.

ومراد غنيمي هلال من هذا الوصف المستقرأ من المسرحيات المعنية بالدراسة نحو: مسرحية كليوباترة لشكسبير، والمسرحية نفسها لدریدن، وبعدها لمدام دي جيراردن بيان تأثر شوقي في مسرحيته بمواقفهم الأدبية على تنوعها.

ولعل الوقوف على هذا المقطع الشعري من مسرحية كليوباترة شوقي: "كنت في مركبي وبين جنودي..."¹⁹ مكن غنيمي هلال من تفسير تصوير شوقي الوطنية المخلصة لكليوباترة بدفاعه عنها وصد الاتهامات الباطلة التي كتبها عنها من تأثر بهم.

هذه الرؤية الوصفية بهذا التفسير أتاح لغنيمي هلال الوقوف على التصوير الفني الذي اتبعه أحمد شوقي لموقفه الأدبي، والذي خالف به موقف المسرحيين الغرب، وقد سمى غنيمي هذه النقلة الفنية بالتأثر العكسي في الأدب المقارن.

يستمر الوصف عند غنيمي هلال للموقف الأدبي الذي اتخذته أحمد شوقي في مسرحيته والمتمثل في تبرئة كليوباترة من الادعاء الباطل في نظره على أنها ذات أهواء جسدية في مسرحية مدام دي جيراردن بالفصل الخامس؛ وذلك من خلال هذا المقطع²⁷:

يقولون أفنت العمر بالهوى *** بهيمية اللذات والشهوات

ولم يستشر وجدي من الروم فتنة ** جنون العذارى فتنة الخفريات

ولكن عشقت العبقريّة طفلة *** وفي الغفلات البله من سنواتي

كما مكنته الإحاطة بثقافة المتأثر والمؤثر التي صاحبت الوصف والتحليل والشرح في كثير من المواضيع من توجيه مسار تلك مواقف تلك المسرحيات التي ولدت خلقا واعيا واستيعابا وقرا لأحمد شوقي الدفاع عن موقفه الأدبي الجديد؛ وهو موقف يعرض فكرة الصراع القائمة بين الكتلتين الشرقية والغربية، وذلك عندما نظر الغرب إلى كليوباترة النموذج العقلي الشرقي واتخذوا منها موقفا أدبيا خاصا بهم.

وبالعودة إلى الدراسة الوصفية التحليلية والتفسيرية التي نهجها غنيمي هلال لهذا الموقف الأدبي، لا نملك إلا أن نقول إنها دُعِمت بوعي تاريخي كشفت له موقفا أدبيا مخالفا للموقف الأدبي الذي تأثر به أحمد شوقي، وجعلته يعيد النظر في تقويم التراث تقويما جديدا يرتبط فيه الماضي القومي بالعالمي، وهذا هو الإبداع في حد ذاته.

3. استنباط الحقائق الكلية والأحكام: بعدما استوفت دراسة الموقف الأدبي بين مسرحية

كليوباترة شوقي ومسرحية كليوباترة عند دریدن ونفسها عند شكسبير وغيرها أسسها المتمثلة في جمع

المادة الخاصة بها، ثم وصفها وتحليلها وتفسيرها انطلاقاً من أوليات الدراسة المقارنة، انتهى غنيمي هلال إلى نتائج مثمرة نحو، التأثير العكسي²⁰ الذي أحدث صدًى في هذا العمل الأدبي، وترتب عنه موقف الدفاع لدى شوقي بمسرحيته، وفي هذا الحكم بعد إنساني ارتبط بقيمة جمالية صيغت بقلب في معاكس للمتأثر به عن طريق الإيجاء في نظره، ويظهر البعد نفسه في موقف توديع كليوباترة لأبنائها عند شوقي، والذي يراه أرقى فنياً²¹ مقارنة مع من تأثر بهم.

أمّا بالنسبة للغة فقد جعلها غنيمي هلال الجوهر الفني الثمين الذي رفع مكانة الموقف الأدبي العام والمواقف الجزئية الأخرى لمسرحية كليوباترة شوقي، وإن كان لا يرقى في نظره للغة مسرحية شكسبير وذلك نحو قوله: "...ولكن هذه الفكرة عابرة في مسرحية دريدن، لا أثر لها في الأحداث ولا في سياسة كليوباترة، وقد اعتقد شوقي أنه بإيراد هذه الفكرة على لسانها يستطيع أن يظهرها بمظهر الضحية بحبها في سبيل وطنها.."²².

يؤكد قول غنيمي هلال دور الصياغة الفنية على لسان الشخصية في الكشف عن عبقريتها. إن التدوّق الخاص لغنيمي هلال مكنه من استنتاج طبيعة المسلك الذي سلكه أحمد شوقي في موقفه بمسرحيته، وهو الاتجاه الكلاسيكي عندما حاول تبرة كليوباترة من الدنيا وإظهارها في مظهر النبيل منتهاجاً نهج شكسبير.

ثالثاً: منهج البحث الأدبي في الموقف الأدبي عند عبد الحميد إبراهيم- جريمة قتل بين إليوت وعبد الصبور (أنموذجاً):

يعالج هذا العنصر منهج البحث الأدبي الذي اعتمده عبد الحميد إبراهيم في الموقف الأدبي المتمثل في "جريمة قتل بين إليوت وعبد الصبور" من كتابه "الأدب المقارن من منظور الأدب العربي- مقدمة وتطبيق"، وقد نهجنا نفس الطريق الذي سرنا عليه في الدراسة السابقة؛ للوقوف على المصادر التي استند عليها في متابعة رحلة العلاج من التراث العربي إلى الفكر الأوروبي ثم عودته إلى الأدب العربي، إلى جانب الوصف والتحليل والتفسير لهذه المادة مع استنباط أهم أحكامها ونتائجها.

1. جمع المادة الأدبية: مزج عبد الحميد إبراهيم في الاستفادة من المصادر بين الثقافتين الغربية

والعربية بحكم طبيعة الدراسة المذكورة أعلاه؛ والتي تكشف عن الصلات الفنية بين الطرفين المقارنين. أ. المصادر الأجنبية: افتتح عبد الحميد إبراهيم في عرضه للموقف الأدبي المشترك بين الأدبيين إلى ترجمة لهما، ثم ترجمة لبطلتي المسرحيتين، فبالنسبة لعرض سيرة إليوت وما يتصل بأعمالها لم يحدد

المصادر التي استقى منها ذلك، والأمر كذلك بالنسبة لبطل مسرحيته "جريمة قتل في الكاتدرائية" توماس بيكيت، رغم أنه أشار إلى ضرورة معرفة سيرته في قوله: "تدور مسرحية إليوت حول شخصية توماس بيكيت التي ينبغي أن نعرف شيئاً عن تاريخ حياتها"،²³.

ولم يكن غرض عبد الحميد من عرض هذه الترجمة عن حياة المؤلف وبطل المسرحية إلا لإجراء عملية الإسقاط على الأحداث والتقاء بعضهما البعض في كثير من النقاط.

يعتمد عبد الحميد إبراهيم كل الاعتماد على أهم مصدر في استقراء نصوصه الأدبية؛ وهو جريمة قتل في الكاتدرائية (Murder in the Cathedral, London, Faber et Faber)، والذي ضم بين دفتاته الأحداث التاريخية بشخصياتها، حيث يورد ذلك قائلا: "وقد إلتقط إليوت هذه الأحداث التاريخية لكي يقدم مسرحية بمناسبة أعياد كانتيري السنوية، وكانت من فصلين تتخلها عظة دينية..."²⁴.

ومن بين المقاطع التي استقرأها ما يلي²⁵:

وماهي إلا هنيهة، حتى يخلق الصقر الجائع

ويرفرف ثم ينقض منتهزا فرصته، وسوف

تكون النهاية هينة، مباغتة، وكأنها منحة الإله

وقد استعان به في تفسير فكرة القدر المستوحاة من موقف استشهاد توماس بكيت، وفي موضع آخر أورد مقطعا بلغته الأجنبية الأصلية من المصدر نفسه؛ وذلك لمطابقته مع ترجمة صلاح عبد الصبور له من إظهار مدى التأثير بينه وبين إليوت، وذكر ذلك قائلا: "تبين نجاح المتأثر وتوفيقه رغم تباعد اللغتين، وذلك بحكم تفهم صلاح عبد الصبور لإليوت وإدراكه للغته ومراميه"²⁶.

ويتضح مما سبق ذكره أن عبد الحميد إبراهيم اعتمد المصدر بلغته الأصلية من جهة، وبترجمته من قبل صلاح عبد الصبور من جهة ثانية.

وعند تناوله لفكرة شعاع من ضوء الشمس²⁷ (Ashaft of simligt) عند بحثه عن لغة مساوية لتحريه صغيرة يحس بها استقرأ مقطعا بلغته الأجنبية من مصدر آخر محيلا إليه؛ وهو (Twentieth Century interpretation of Murder in the Cathedral, the United State of America).

وحين ننظر إلى طريقة عبد الحميد إبراهيم في استقراءه للمقاطع من هذا المصدر نجد تنوع في ذلك؛ حيث يجمع مادته بقراءة لآراء ناقدين أجنيين على غرار "باتريشيا" و"كارول سميث"²⁸، وذلك في تأكيد قوة تلاؤم الشكل مع المضمون عند إليوت خاصة فيما يتعلق بالشعائر الدينية التي ارتبطت بموقف الاستشهاد عند بطل المسرحية "توماس بيكيت".

وبصاحب هذا الاستقراء الوصف لتلك المقاطع التي تكشف لنا عن أهم المواقف التي أبرزتها المسرحية.

كما أنه استفاد من كتب أجنبية ولكنها مترجمة، فبعد أن أوجز في سيرة صلاح عبد الصبور ومنجزاته انتقل إلى عرض الحياة التاريخية للحلاج في واقعها، وتسنى له ذلك من كتاب "أخبار الحلاج" لماسينبون وكراوس؛ والذي أحاط عبره شخصيته غير السوية ونعتها بالمريضة نفسيا وعصبيا، نحو: "ثم بكى حتى أخذ أهل السوق في البكاء، فلما بكوا عاد ضاحكا وكاد يقهقه، ثم أخذ في الصباح صيحات متواليات مزعجات..."²⁹.

ويعتمد عبد الحميد إبراهيم على هذا المصدر في كثير من المواضع، ففي تفسير ظاهرة الموت عند الحلاج التي لم تكن بمهدف قضية فكرية أو سياسية في نظره، إنما ترجع لنيل عطف العامة وخلود الذكر، والتي تظهر له من خلال استقراء لهذا النص: "وكيف أنت يا إبراهيم حين تراني، وقد صلبت وقتلت وأحرقت، وذلك أسعد يوم في أيام عمري جميعه"³⁰.

وفي حديثه عن نوعي التصوف واختلافهما يستعين بـ: "التصوف الإسلامي" لنيكلسون³¹، حيث يبين من خلاله أن للتصوف ناحية سالبة ظهرت في القرن الثالث الهجري مع أبي زيد البسطامي الفارسي، وأخرى موجبة مع أبي سعيد الخراز.

ب. المصادر العربية: انتهج عبد الحميد إبراهيم المنهج نفسه في استثمار المصادر العربية، ففي تفسيره لنوعي التصوف الإسلامي المستقراين من الكتاب المترجم أعلاه استعان بكتاب "تفسير سورة النور لابن تيمية"، وكتاب "فضائح الباطنية للغزالي"، و"مدارج السالكين" لابن القيم، والذي ظهر موقفهم المعادي لما سبق ذكره في فكرة وحدة الوجود؛ حيث حكم عليهم بالقتل وتطهير الأرض منهم وأنهم كفار، وهذا النوع من التصوف هو وليد أفكار مسيحية³².

أراد عبد الحميد إبراهيم من خلال هذا التناظر بين رأي قدماء الفكر الإسلامي في التصوف وانتقالها عند الغرب وبين الرأي فيها عند كل من ابن تيمية وابن القيم والغزالي إلى تفسير فكرة الاستشهاد عند بطلي المسرحيتين توماس بكيت والحلاج.

والحق نقول إن هذه النصوص المستقرأة من كتب التصوف إلا على هامش الدراسة الحقة في توضيح فكرة التصوف واختلاف الرؤى حولها.

ولما كانت الدراسة تخص حلاج صلاح عبد الصبور كان الاعتماد كله على المصدر الأساس "مأساة الحلاج"³³ عند المؤلف ذاته، وقد استثمر عبد الحميد إبراهيم نصوصه في الإلمام بحيثيات المسرحية من حيث فصليلها اللذين لخصهما في الكلمة لأول والموت للثاني.

2. وصف وتحليل وتفسير المادة الأدبية للموقف الأدبي "جريمة قتل بين إليوت وصلاح

عبد الصبور":

أغوار هذه الظاهرة الأدبية الموسومة "جريمة قتل بين تئس إليوت وصلاح عبد الصبور"، والتعرف على حقيقتها بعد استقراءها من مصادرها على تنوعها، ثم تصنيفها ضمن أدب المواقف أو الموقف الأدبي تمّ تحليلها وتفسيرها بعد وصف طبيعتها وتحديد خصائصها ونوعية العلاقات بين متغيراتها.

وعليه كان من العسير أن يهتدي عبد الحميد إبراهيم إلى تفسير الموقف الأدبي بين المسرحيتين لو لم يقيم بالوصف الدقيق الذي اقتضاه التفسير بعد تشخيص البيانات.

ولا شك في أن وقوف عبد الحميد إبراهيم على وصف أحداث مسرحية جريمة قتل في الكاتيدرائية لإليوت، ومسرحية مأساة الحلاج لعبد الصبور قدم له مفاتيح عالم بطلي المسرحيتين فأهله لتفسير فكرة اعتناق الموت على سبيل الشهادة وهو الموقف الأدبي في حد ذاته.

ولو تتبعنا هذا الوصف في مسرحية جريمة قتل لإليوت سنجد جليا في وصف فصللي المسرحيتين وما تتخللهما من حوار على لسان الشخصيات، من الجوق (الكورس)، وما تحمله من مأساة، ثم من تلك الشياطين الأربعة التي مثلت القوة المصارعة للبطل بكيت، وهي حياة الدعة والرفاهية أولا، والقوة ثانيا، والمنفعة المباشرة ثالثا، والرغبة في الاستشهاد والبحث عن الخلود رابعا، هذا في الفصل الأول، أما الثاني فتم اغتيال البطل بكيت³⁴.

ويفسر عبد الحميد إبراهيم فكرة الاستشهاد عند بكيت " من تلك الإرهاسات التي استقرأها من اعتراف إليوت نفسه في أكثر من مناسبة؛ من أن البطل الرئيس في المسرحية هو القدر استنادا إلى قول بكيت في المسرحية: "...تكون النهاية هينة، مباحثة وكأنها منحة الإله"،³⁵.

ففي نظره على القارئ أن يقرأ المسرحية من زاوية تطابق شكلها مع موضوعها، الذي أظهر فنية ذلك المزج بين الكورس الإغريقي والتراجيديا الإغريقية إلى جانب العقائد فحسد كله صورة القدر.

وتفاعل عبد الحميد إبراهيم مع أحداث المسرحية بحيثياتها جعله يفسر حكم القدر إلى بحث إليوت عن اللغة المساوية للتجربة الصغيرة التي تترجم إحساسه وتكسبه رهافة، وهذا ما أطلق عليه تعبير شعاع من ضوء الشمس، فغدا رمزا فنيا أمسك تلايب المسرحية.

وذهب مذهب النقاد في تفسير موقف الاستشهاد بهذه المسرحية في منحها المسيحي القديم، لكنه رفض ما ذهب إليه غيرهم وجعل تفسيرهم تعسفيا خاصة ما ورد عن ماكوي³⁶.

ولعلنا نعر على ما ينطوي تحت قوة الشيطان الرابع الذي يتدخل في موقف سخرية المعلم توماس من العجائز حين يقول: "أنا أستطيع أن أقدم ما ترغب فيه وأسألك ما الذي يجب أن تعطيه"³⁷، والتي يفسرها عبد الحميد إبراهيم التحدث بلغة مفيستوفوليس أمام "فاوست"، هذه القوة التي أضفت مسحة الرعب والغراء في آن واحد في الموقف الأدبي، حيث أظهرت نقلة فنية ميزت إليوت عن غيره من المسرحيين في نظره، و بالعودة إلى تفسير يأس الجوقة مع يأس البطل "بكيت" ثم حتمية القدر كله أثار الرحمة وكون حقيقة الموقف الأدبي.

ويبدو تفسير عبد الحميد إبراهيم لفكرة الاستشهاد المسيحي-في المنطلق والهدف-ترجمة لحقيقة الإنسان وطبيعته ضمن قالب فني.

هذا عن إليوت في موقفه الأدبي بمسرحيته، أما عن صلاح عبد الصبور في موقف الخلاج؛ فقد فسر سعيه إلى الموت رغبة في نيل عطف العامة وخلود الذكر، وإثارة العامة انطلاقا من رأي القدماء في الخلاج⁴⁷.

لم يكن اختيار صلاح عبد الصبور شخصية الخلاج بطلا لمسرحيته عبثا وإنما راجع ذلك لالتقاء مع بكيت بطل مسرحية إليوت في كثير من النقاط؛ والتي يفسرها عبد الحميد إبراهيم انطلاقا من تصريح عبد الصبور لمقال ماسينيون الذي تحدث عن المنحنى الشخصي في حياة الخلاج، إضافة إلى حديث

الإعجاب بمسرحية مسافر ليل، التي تُظهر الجوانب الفنية على غرار الإيقاعات الفنية وجلاء الشخصيات، والشاعرية التي انتقلت إلى عمله الفني³⁸.

ومما سبق ذكره يتضح تفسير عبد الحميد إبراهيم لهذه النقلة الفنية التي تنم على تشابه الموقفين الأدبيين بين إليوت وعبد الصبور.

ولعل تشابه الحلاج مع المسيح وتجريده من الصوفية السلبية ومنحه صوفية إيجابية تقترب من صوفية أهل الإسلام إنما يفسرها عبد الحميد إبراهيم بشخصية "بكيت" التي صورها إليوت وأعطى للقدرية المسيحية مفهوما إيجابيا تقوم على حب الله والاستشهاد من أجله، والتي استوحاها منه صلاح عبد الصبور³⁹.

كما أنه أرجعها إلى تأثيرات معاصرة من قبيل العبثية التي أبعدت الحلاج عن واقعه التاريخي، ومثله عند إليوت في الجوقة التي ظللت المسرحية بنوع من القدرية.

3. استنباط الحقائق الكلية للمادة الأدبية للموقف الأدبي "جريمة قتل بين إليوت وصلاح

عبد الصبور":

رافق الاستنباط الاستقراء في مسيرته عند عبد الحميد إبراهيم خلال تحديده الصفات والخصائص للموقف الأدبي "جريمة قتل" بين إليوت وصلاح عبد الصبور في عملهما، وقد تعامل مع النصوص المستقرأة من المسرحيتين، حيث نجده يستنبط فكرة القدر على أنها البطل الرئيس في جريمة قتل في الكاتدرائية، وذلك من خلال ما جاء على لسان "بكيت" من جهة، واستنادا على رأي القدماء في قوله: "...وهو ما كان يسميه القدماء القدر، وهي الكلمة التي أكسبتها رهافة وقلت أهميتها في العصر الحديث أمام الضغوط النفسية والاقتصادية"⁴⁰.

يرى عبد الحميد إبراهيم القدر حكما فنيا يكسب الأعمال الأدبية رهافة، إلا أنه قد غيَّب حديثا نظرا للضغوط النفسية والاقتصادية، وقد نرجعه للمعتقد الذي انطلق منه إليوت في موقفه الأدبي هذا، وفكرة القدر لا ننفي أنها تشكل إحدى القوى المكونة للموقف الأدبي والتي اختلف فيها إليوت عما كان عليه المسرح الإغريقي قديما.

أما عن فكرة الاستشهاد بالمعنى المسيحي القديم انفرد عبد الحميد إبراهيم برأيه فيها ولم يقتنع بها، حيث بدا له الحكم تعسفيا معتمدا في ذلك على طريقة عرض الإيقاع البطيء الذي صاحب مقاطع المسرحية، والخطبة الطويلة، فرأهما غير مناسبين، فحكم سخرية الشيطان الرابع-وهو أحد القوى الأربعة

المكونة للموقف الأدبي-بكونها سخرية من نوع خاص أودت به إلى أن إليوت ركز على أن الشيطان خادم للرب⁴¹، وهي فكرة يهودية أكثر منها مسيحية.

ولو وقفنا عند هذه الحقيقة التي استنبطها عبد الحميد إبراهيم لوجدناها فنية في جوهرها؛ حيث تمكن صاحب المسرحية من التأثير في النفس بإيقاظ إدراكه الحسي إلى استنتاج أن الرسالة التي أراد أن يبلغها الشيطان الرابع عن طريق الإغراء إنما لإيقاظ المعرفة في الإنسان ووعيه.

هكذا كان ديدن عبد الحميد إبراهيم في استقصائه للأحكام على تنوعها فنية صبغت إما بطابع ديني، نحو رؤيته لتلك الموعظة الدينية التي وردت على لسان بكيت"، والتي عكست عقيدة إليوت في حقيقة الأمر، وبتابع تاريخي عند اختياره لهذه الشخصية من دون غيرها⁴².

ويبدو أن هذا الحكم جعله يتساءل عن سبب اختيار عبد الصبور للحلاج؛ أكان مقصودا حتى يعكس فلسفة التراث الإسلامي وموقفه منه أم كان غير ذلك، فراح يعقد مقارنة بين الموقفين الأدبيين الذين سبقت الإشارة إليهما بعدما انفتح فكر صلاح عبد الصبور على فكر إليوت؛ حينها التقيا في فكرة الاستشهاد رغم اختلاف حقيقتيهما التاريخية، حيث يورد ذلك قائلا: "التفت عبد الصبور إلى هذا الجانب فقط من الشخصية التاريخية هنا يظهر تأثير إليوت بوضوح...ومن ثم جاءت مسرحية عبد الصبور أقرب إلى عالم إليوت منها إلى حقيقتها التاريخية"⁴³.

ولم يقف التأثير هنا بل تجاوز ذلك إلى تأثيرات معاصرة نحو الجانب العبيثي أو الجانب الفاوستي؛ الذي يقوم على الحيرة وفقدان اليقين⁴⁴.

وما كان لعبد الحميد إبراهيم أن يستنبط ذلك لولا اطلاعه على خصائص العبيثية، إلا أنه يشكك في مصدرها التاريخي؛ لأن غربة الحلاج في المسرحية هي غربة قلقة⁴⁵ تحمل طابع الحضارة الأوروبية في نظره، ودليله في هذا استقراء تصريحات عبد الصبور.

تمسك عبد الحميد إبراهيم في استنباطه للحقائق الكلية للموقف الأدبي "جرمة قتل" بنزعتة الفنية التي كانت جلية في غالبيتها، إضافة إلى الجانب الاجتماعي والتاريخي.

رابعا: الموازنة بين منهج البحث الأدبي في الموقف الأدبي عند محمد غنيمي هلال وعبد

الحميد إبراهيم:

ومما لا يخفى على أحد أن حديثنا عن الموازنة هو حديث عن ظاهرة نقدية ضاربة في أصولها العربية لقضايا النقد، لا سيما بالعصر العباسي؛ العصر الذي عُرف بخصوبة فكره وعلومه وثقافته، ولعل

أول من رسم طريقها هو "ابن سلام الجمحي في طبقاته، و"ابن قتيبة" في الشعر والشعراء من بعد، ثم انتهت إلى موازنة منهجية شاملة لم يعرفها تاريخ النقد العربي من قبل؛ هي الموازنة بين الطائفتين للآمدي؛ حيث عبر عنها إحسان عباس بقله: "الموازنة وثبة في تاريخ النقد العربي بما اجتمع له من خصائص لا بما حققه من نتائج"،⁴⁶.

ومن خصائص هذه الوثبة أخذت دراستنا قسطا، وطبقته على منهج البحث الأدبي في المواقف الأدبية بين محمد غنيمي هلال وعبد الحميد إبراهيم في الدرس العربي المقارن.

ويصب منهج جمع المادة الأدبية للموقفين الأدبيين بدراستهما عند كل منهما أثناء المزج بين المصادر الأجنبية والمصادر العربية في صمام الثقافة؛ والتي تتضمن معنى المشاركة والتبادل، والتفاعل القائم على العطاء والأخذ، ومنه الكشف عن الصلات الفنية بين أطراف المقارنة.

وطريقة استقراءهما للنصوص الأدبية من مصادرها أثبتت سبق في خلق الموقف الأدبي للطرف المؤثر؛ فما ساقه أحمد شوقي بمسرحية "مصرع كليوباترة" سبقه أوروبيون، أمثال شكسبير ودريدن وغيرهما، وكذا "جرمة قتل" التي وُسمت عند صلاح عبد الصبور "مأساة الحلاج" سبقه "تنس إليوت".

ويبدو موقفهما واضحا من خلال هذا الاستقراء؛ وهو موقف الثقافة الواعية الفاعلة من (الأخر)، والذي يؤكد حرصهما على إيراد الحقيقة العلمية من مصادرها الأجنبية الأصلية، والموقف من (الأنا) وهي الثقافة العربية من مصادرها العربية.

كما توضح لنا عدتهما في البحث أثناء هذا الاستقراء على منهجهما التاريخي المتبع؛ حيث أخذ حظا وافرا من دراستهما الوصفية، فرغم إشارة عبد الحميد إبراهيم إلى جفاف هذا المنهج في مقدمة كتابه إلا أنه لم ينبج من جلالة لاسيما في ترجمة سيرة مؤلفي المسرحيتين، تنس إليوت وصلاح عبد الصبور، وبطلتي مسرحيتهما توماس بيكيت والحلاج.

ونحن حينما نمعن النظر في منهج استقراءهما نلمس موقفا أصيلا منهما في باب العلم، ونبيلا في باب الخلق، وجميلا في باب الذوق لعدم إهمالهما جهود وتجارب السابقين في الموقف الأدبي المدروس.

ولم يختلف غنيمي هلال في منهج وصفه وتحليله، وكذا تفسيره لمادة الموقف الأدبي في دراسته عن منهج الوصف والتحليل والتفسير عند عبد الحميد إبراهيم في دراسته كذلك؛ حيث مرّ كل منهما بتلك الإجراءات المذكورة، إلا أننا نجد تطبيق إجراءات الوصف تتفاوت في عمقها عند عبد الحميد إبراهيم عنها

عند غنيمي هلال كما وكيفا، إذ يقدم الأول وصفا لعوامل وأسباب الظاهرة بين صلاح عبد الصبور وتس إلبوت نحو نقاط تشابههما سواء في الحياة الشخصية، أو الحياة الأدبية، ثم وصف شخصيات المسرحيتين. أما محمد غنيمي هلال اكنفى بالوصف الذي يخدم الموقف الأدبي دون التعمق الدقيق في خصائص الشخصيات وطبيعتها.

كما ونلاحظ من خلال دراستنا هذه اتفاقهما على تفسير هذه الثقافة والتبادل القائم على انتقال الموقف الأدبي من البيئة الغربية إلى البيئة العربية بالصراع الحضاري، والذي دلّ في نظرهما على درجة الوعي ونضجه من جهة، وإنصاف التراث العربي من جهة أخرى.

وعند الحديث عن إنصاف التراث العربي في خضم فكرة الصراع الحضاري يتراءى لنا احترامهما له في غير تقدّيس، والدفاع عنه في غير تعصب، وهي معاملة تشعرهما بالانتماء إلى أمتهم انتصارا لها وافتخارا بمآثرها، وقد يبدو لنا ذلك في موقف الدفاع الذي ساقه أحمد شوقي بمسرحيته عن الذهنية العربية، ووطنيتها - في نظر غنيمي هلال - وإظهار أصالة التصوف الإسلامي الايجابي في التراث العربي عند صلاح عبد الصبور في نظر عبد الحميد إبراهيم.

وعلى هذا النحو من التفسير تميز عبد الحميد إبراهيم عن غنيمي هلال مقدما لنا حقيقة هذا التأثير في الموقف الأدبي حالة عجزه وقصوره نحو قوله: 'وقد أحس عبد الصبور بهذا التباعد عن الشخصية التاريخية، فراح يلتمس المعاذير...' ⁴⁷، وهو في نظره تبرير غير كاف لدوره الاجتماعي، ثم أشار إلى الجانب العبي أو الفاوستي الذي يقوم على الحيرة والفقدان تفسيراً لقلق الحلاج.

ولا يخل هذا النحو في التفسير عند غنيمي هلال بالمقابل، ومثله في لغة أحمد شوقي، ولكنه قليل موازاة مع عبد الحميد إبراهيم، ونحن لا نسيء بهذا الطرح إليه على أنه قصور منه، بل هو تمكن وثقة تميز بها هذا من جهة، ولا نسيء إلى عبد الحميد إبراهيم بالتحامل على التراث العربي وأصالته لكثرة هذه التفسيرات، وإنما حقيقة علمية صبغت بطابع الأدب الأوروبي.

وفي الحديث عن منهج الاستنباط والاستنتاج يحضرننا قول السيد قطب في وظيفة النقد الأدبي وغايته 'والتي تتلخص في تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية، وقيّمته التعبيرية والشعورية، وتعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كله، وقياس مدى تأثره بالمحيط، وتأثيره فيه، وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك' ⁴⁸.

هذا ونجد لهذا التحديد الدقيق والوافي للنقد الأدبي حضورا في النتائج والأحكام المستنبطة من قبل محمد غنيمي هلال وعبد الحميد إبراهيم بعملهما، فمن حيث تقوم مادة الموقف الأدبي نجد أنها قد أصدرت أحكاما فنية على غرار التأثير العكسي الذي ارتبط بالقيمة الجمالية، والجوهر الفني الذي مثلته لغة المسرح العربي- في نظر غنيمي هلال- دون إغفال الموسيقى المرافقة لمقاطع المسرحية بإيقاعها البطيء، والذي ينم عن نبرة الحزن المناسبة لطبيعة الموقف الأدبي (جرمة قتل) في نظر عبد الحميد إبراهيم، وطغيان الطابع الديني الذي يكشف حقيقة فلسفة التراث الإسلامي، إلى جانب العبثية الأجنبية بنقلتها الفنية إلى البيئة العربية من وجهة نظره.

وقد رافق هذه الأحكام الفنية تحديد الخصائص الشعورية والتعبيرية للموقف الأدبي من خلال هذه الدراسة المقارنة.

وبالعودة إلى هذه الدراسة نلاحظ أن كلا منهما قد قاس مدى تأثير عمله الأدبي بالحيط الخارجي ثم تأثيره فيه، وهذا عكس سمات مؤلفي المسرحية؛ مم يؤكد حجم الاستفادة من نظرية التلقي والاعتماد عليها في إصدار الأحكام الفنية، وقد أشار إليها غنيمي هلال في مقدمة كتابه موضحا منهجه، وملما بأوليات الدراسة المقارنة، فالموقف الأدبي انجلى من خلالها ببيئته الأصلية الغربية ثم تلقيه وانتقاله إلى البيئة العربية في صورة إبداعية خلقها صاحبها محملة بطابع الحضارة العربية.

بينما نجد لعبد الحميد إبراهيم تطبيقا لهذه النظرية بطريقة مغايرة لطريقة غنيمي هلال، ودون الإشارة إليها بشكل صريح، فهو إلمام بما من نوع آخر؛ فنحن عندما نمنع النظر في قوله: "وهو في الفصل الرابع يتابع رحلة العلاج من التراث العربي إلى الفكر الأوروبي ثم عودته إلى الأدب العربي محملا برؤية غربية وغريبة..."⁴⁹، إنما محاولة إثبات أصالة العمل الأدبي وفنيته في بيئته العربية بزمانه ومكانه، ثم تلقيه من قبل الآخر، ثم عودته إلى البيئة الأصل بطابع فني غربي وغريب في آن واحد، مم يدل على نفوره من هذا الجديد الغريب الذي يتنافى مع خصائص التراث العربي.

وحريّ بنا أن نشير إلى طبيعة أحكامهما التي لم تكن مجرد أحكام انطباعية لا دليل لها، بل كانت مؤيدة بتعليقات مقنعة وتحليلات بارعة تدل على علوّ كعبهما في النقد المقارن لا سيما غنيمي هلال وكذا عبد الحميد إبراهيم.

الخاتمة:

اجتهدنا في هذا البحث في أن نقدم للقارئ العربي قامتين من قامات الأدب المقارن العربي، وأنموذجين فكريين عربيين للمثاقفة الواعية، من اقتدى بهما من بعدهما، وكان السبيل إلى ذلك الدراسة التحليلية لمنهج البحث الأدبي في الموقف الأدبي عند محمد غنيمي هلال وعبد الحميد إبراهيم، ثم الموازنة بين منهجهما، وقد خلص البحث في هذه الدراسة إلى نتائج أهمها:

1. الموقف الأدبي يستوحي مادته من الحياة أو الواقع ثم يأخذ الأديب فيكسبه الجمالية الفنية في الجنس الأدبي بخلقه الفني.

2. احتضنت المسرحية الموقف الأدبي وربته في كيانها بعدها الوسط الاجتماعي الذي وفر لعناصره المكونة له الجو الملائم لتبادل العلاقات وترابطها ونشوب صراعاها.

3. قدم كل من غنيمي هلال وعبد الحميد إبراهيم صورة مشرقة للمفكر الواعي والناقد في الدرس المقارن العربي بما أظهره من قوة الشخصية النقدية ثقة في الذات، وتقديرا للذات القومية العربية، والموضوعية العلمية.

4. أظهر منهج البحث الأدبي عند كل من محمد غنيمي هلال وعبد الحميد إبراهيم للموقف الأدبي في حقل الدراسات المقارنة فكرة الصراع الحضاري التي أكسبت التراث العربي أصالته من جهة، ومناعته ودرجة وعيه من جهة أخرى.

5. المرجعية المزدوجة المعتمدة لغنيمي هلال وعبد الحميد إبراهيم تنم على ضرورة المثاقفة المتضمنة لروح التبادل القائم على الأخذ والعطاء بصورة إيجابية.

6. سعى منهج البحث الأدبي في الموقف الأدبي لغنيمي هلال وعبد الحميد إبراهيم إلى إظهار نفائس التراث العرب وإقباله على مواكبة المناهج الغربية الحديثة بخصائصه الفنية العربية.

ولعل أهم ما نختم به هذا الطرح هو أننا بحاجة إلى التعامل بوضوح ودقة مع منهج البحث الأدبي للدرس المقارن العربي محاولة تأصيله، وتحديد الهدف العميق لعمق تراثنا الأدبي العربي وأصالته الفكرية، مع مساهمته للتيار الجديد.

والحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.⁵⁰

هوامش:

¹ - لسان العرب، ابن منظور الإفريقي، مج6، دار صادر بيروت، ص 360-361.

- ² - المواقف الأدبية، محمد غنيمي هلال، نخضة مصر للطباعة والنشر، ص16.
- ³ - المصدر نفسه، ص17.
- ⁴ - المصدر نفسه، ص23.
- ⁵ - دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، 1983، ص35.
- ⁶ - الأدب المقارن، أحمد الطاهر المكي، ص345.
- ⁷ - المواقف الأدبية، ص72.
- ⁸ - المصدر نفسه، ص75.
- ⁹ - المصدر نفسه، ص77.
- ¹⁰ - في النقد المسرحي، غنيمي هلال، دار النهضة، مصر، ص10.
- ¹¹ - المصدر نفسه، ص11.
- ¹² - المصدر نفسه، ص11.
- ¹³ - المصدر نفسه، ص11.
- ¹⁴ - المصدر نفسه، ص14.
- ¹⁵ - المصدر نفسه، ص15.
- ¹⁶ - المصدر نفسه، ص12.
- ¹⁷ - المصدر نفسه، ص12.
- ¹⁸ - المصدر نفسه، ص13.
- ¹⁹ - المصدر نفسه، ص16 و18.
- ²⁰ - المصدر نفسه، ص12.
- ²¹ - المصدر نفسه، ص15.
- ²² - المصدر نفسه، ص13.
- ²³ - الأدب المقارن من منظور الأدب العربي (مقدمة وتطبيق)، عبد الحميد إبراهيم، دار الشروق، ط1، 1994، ص196.
- ²⁴ - المصدر نفسه، ص197.
- ²⁵ - المصدر نفسه، ص197.
- ²⁶ - المصدر نفسه، ص199.
- ²⁷ - المصدر نفسه والصفحة نفسها.
- ²⁸ - المصدر نفسه، ص201-203.
- ²⁹ - المصدر نفسه، ص203، نقلا عن أخبار الحلاج، ص54.
- ³⁰ - المصدر نفسه، ص203.

- 31 - المصدر نفسه، ص 203،
- 32 - المصدر نفسه والصفحة
- 33 - المصدر نفسه، ص 205.
- 34 - المصدر نفسه، مقدمة الكتاب.
- 35 - المصدر نفسه، ص 197.
- 36 - المصدر نفسه، ص 198.
- 37 - المصدر نفسه، ص 200.
- 38 - المصدر نفسه والصفحة.
- 39 - المصدر نفسه والصفحة
- 40 - المصدر نفسه، ص 209.
- 41 - المصدر نفسه والصفحة.
- 42 - المصدر نفسه، ص 206.
- 43 - المصدر نفسه، ص 211.
- 44 - المصدر نفسه، ص 213.
- 45 - المصدر نفسه، ص 214.
- 46 - المصدر نفسه، ص 214.
- 47 - المصدر نفسه، ص 214.
- 48 - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، أحسان عباس، دار الشروق، 1993، ص 125/النقد المنهجي، محمد منذور، نُهضة مصر، 1994، ص 323.
- 49 - الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، ص 209.
- 50 - النقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، دار الشروق، القاهرة، ط9، 2006، ص 7.