الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــــة مصطفى اسطمبولي معسكر

كليــة:الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

أمالي خاص بمقياس مدخل إلى الأدب المقارن
السداسي الثالث
تخصص دراسات لغوية / أدبية

من إعداد الأستاذ: مصابيح العربي

السّنة الجامعية: 2025/2024

وصف المقرر:

يهدف هذا المقرر إلى تعريف الطالب بمفهوم الأدب المقارن وأهميته

وعالميته وتطوره وظروف نشأته ومجالات البحث فيه، والفرق بينه

وبين الدراسات الأدبية الأخرى، كما يهدف إلى رصد العلاقات والصلات

التي تقوم بين الأمم والشعوب المختلفة في ميدان الأدب، وفحص وسائل

وأدوات وأسباب هذا الإتصال، وبيان أثر هذا الإتصال في الأدب من خلال الدراسة المقارنة للأجناس الأدبية والمواقف والنماذج البشرية وتحليل مصادر الأدب والكشف عن معتقدات الشعوب وتصوراتها عن بعضها بعض.

الأهداف المعرفية:

- أن يدرك الطالب مفهوم الأدب المقارن.
- أن يدرك الطالب أهمية الأدب المقارن في دراسة الظواهر الأدبية.
- أن يعي الطالب متطلبات الأدب المقارن من إلمام باللغات والتاريخ الأدبي
- أن يتعرف الطالب على ميادين الأدب المقارن ومجالاته.
- أن يتعرف الطالب على موقع الأدب العربي ومكانته بين الآداب العالمية.
- أن يعي الطالب الفرق بين الدراسات المقارنة والموازنات الأدبية في حقل

الدراسات النقدية.

- أن يقف الطالب على العديد من الأعمال الأدبية العالمية التي تعد مجالا للدراسات المقارنة.

المراجع:

1/الأدب المقارن. د. محمد غنيمى هلال

2/الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه. د/الطاهر مكي

3/في الأدب المقارن. د/محمد عبد السلام كفافي

4/الأدب المقارن. د/طه ندا

5/مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن. د/أحمد شوقي رضوان

6/مدارس الأدب المقارن. د/سعيد علوس

7/الأدب العربي في تراث العالم. د/داود سلوم

8/ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي. د/ علي أحمد العريني

السداسي: الثالث

المادة: مدخل إلى الأدب المقارن

محتوى المادة:

	المادة: مدخل إلى الأدب المقارن/ محاضرة+تطبيق	السداسي: الثالث المعامل:02 الرصيد:03
	مفردات المحاضرة	مفردات التطبيق
01	المفهوم و النشأة والتطور 1	الفرق بين الأدب العام والأدب المقارن
02	المفهوم و النشأة والتطور 2	الفرق بين الأدب العالمي والأدب المقارن
03	مقومات البحث المقارن	مجالات البحث / شروط الباحث/ عدة المقارن
04	مدارس الأدب المقارن: الفرنسية	بول فون تغيم/ جون ماري كاري
05	مدارس الأدب المقارن: الأمريكية	روني ويليك
06	مدارس الأدب المقارن: السلافية	
07	مدارس الأدب المقارن: العربية	*نصوص لجمال الدين بن الشيخ* / غنيمي هلال
08	مباحث الأدب المقارن: رحلة الآداب	بين الأدبين العربي والفارسي: مجنون ليلى
09	التأثر والتأثير	الموشحات والتروبادور
10	التيارات	البوفارية/الفرتية/الفاوستية/
11	النماذج البشرية	زاديك بين موليير ولا برويير/بخلاء الجاحظ
12	الأجناس الأدبية	الملاحم/المسرح الشعري: شوقي، راسين
13	الأدب والأسطورة	بيجماليون/ أوديب بن سوفوكليس وتوفيق الحكيم
14	الموضوعات	*السندباد البحري/ روبنسون كروزو/* موبيديك

طريقة التقييم:

يجري تقييم المحاضرات عن طريق امتحان في نهاية السداسي، بينما يكون تقييم الأعمال الموجهة متواصلا طوال السداسي

المراجع: (*كتب،ومطبوعات ، مواقع انترنت*، إلخ).

-محمد غنيمي، هلال الأدب المقارن

- علوش سعيد، مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية

- حسام الخطيب ، الأدب المقارن (2,1)

-م.ف. غويار، الأدب المقارن ، ترجمة محمد غلاب

المحاضرة الأولى/الثانية: الأدب المقارن: المفهوم والنشأة 1+2

إشكالية المصطلح والتسمية والمفهوم

مما يلاحظ عند كثير من الدارسين والمختصين بالدرس المقارن أنّهم يقعون في إشكالية التسمية "الأدب المقارن" التي سلطت الضوء على وجود ضعف وقصور في التسمية، والأولى أن يسمى: «"التاريخ المقارن للآداب"، أو "تاريخ الآداب المقارن"، ولكنه اشتهر باسم الأدب المقارن، وهي تسمية ناقصة في مدلولها، ولكن إيجازها سهَّل تناولها، فغلبت على كل تسمية»[1]، أيا يكن من أمر فإن المشكلة هي أن «منذ ظهور الأدب المقارن في الساحة الأدبية وقع رواده وأئمته في مشكلة التسمية وما تثيره من أشكال، فالفرنسيون مثلا استعملوا في أغلبهم عبارة الأدب المقارن بفتح الراء دلالة على صيغة اسم المفعول، والانكليزيون فضلوا الأدب المقارن بكسر الراء الدال على صيغة اسم الفاعل، وفي كلتا العبارتين إضمار ونقص في أداء المدلول لأن الجمع مع تأنيث اسم المفعول، أصح من المفرد في لفظة الأدب، وقد كان بالأحرى تسميته دراساته في الأدب المقارن، أو التاريخ المقارن للآداب، أو حتى تاريخي الأدب المقارن»[2].

وتثير مناقشة مثل هذا الموضوع امتعاضا كبيرا في أوساط الدراسة الأدبية، ويجب شرح هذا الالتباس المتعلق بالتسمية، وفي مثل هذا السياق يرى الأستاذ زبير دراقي أنه «يبدو لنا أن عبارة الأدب المقارن هي معيبة وضرورية في آن واحد، فهي معيبة لكونها غامضة وغير مفصحة عن طبيعة الأدب أو الآداب التي سيتم مقارنتها وهي ضرورية لأنها استعملت منذ أكثر من قرن وغلبت، لإيجازها وسهولة تداولها على سواها»[3]، بعد كل ما أسلفناه سابقا يمكننا أن نفهم الإشكالية التي يطرحها المصطلح الشائع غير دقيق الدلالة، ولكن على الرغم من كل ذلك فإن الاختصار الشائع "الأدب المقارن" التي جمعت موضوع الدراسة ومنهجها؛ فالأدب هو موضوع الدراسة أو

---

[1] – محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، ص.17.

[2] – المرجع نفسه، ص.17.

[3] – زبير دراقي، محاضرات في الأدب المقارن، ص.09.

مادته أو المدروس، والمقارنة هي منهجه ويجب علينا أن نتساءل أيضا عن واقع الدراسة المقارنة والتي تعتبر «كعلم تاريخي –طبعا– فهي التي تعالج حوادث كثيرة ومختلفة لتشرحها بصفة جدية وموضوعية شرحا لا يترك شيئا من مظاهر التفاعل والتوالد أو من مواطن التلاقي بين الآداب الموصولة في ماضيها وحاضرها بصلات التأثير والتأثر الحافلة بالتنوع والتعقيد»[1].

الأدب المقارن: فرع من فروع المعرفة يتناول المقارنة بين أدبين أو أكثر ينتمي كل منهما إلى أمة أو قومية غير الأمة أو القومية التي ينتمي إليها الأدب الآخر، وفي العادة إلى لغة غير اللغة التي ينتمي إليها أيضًا، وهذه المقارنة قد تكون بين عنصر واحد أو أكثر من عناصر أدب قوميٍّ ما ونظيره في غيره من الآداب القومية الأخرى، وذلك بغية الوقوف على مناطق التشابه ومناطق الاختلاف بين الآداب ومعرفة العوامل المسؤولة عن ذلك،كذلك فهذه المقارنة قد يكون هدفها كشف الصلات التي بينها، وإبراز تأثير أحدها في غيره من الآداب، وقد يكون هدفها الموازنة الفنية أو المضمونية بينهما، وقد يكون هدفها معرفة الصورة التي ارتسمت في ذهن أمة من الأمم عن أمة أخرى من خلال أدبها، وقد يكون هدفها هو تتبع نزعة أو تيار ما عبر عدة آداب..إلخ، وهذا التعريف قد تمت صياغته وبلورته من خلال التعاريف والمفاهيم المتعددة لهذا الفرع من فروع العلم، تلك المفاهيم والتعريفات التي تتباين حسب تباين المدرسة أو الشخصية التي تقود هذا التيار أو ذاك من تيارات البحث المختلفة، وهو يختلف قليلًا أو كثيرًا عن التعاريف الموجودة في كتب الأدب المقارن،وقد سرني أن أجد التعريف الذي أورده كل من "Thefreedictionary" وموسوعة الـ "Wikipedia" :الحرة على المشباك متفقًا مع تعريفي هذا؛ إذ يقول المعجم ببساطة: إن الأدب المقارن هو"Study of literary works from different cultures" ، often (translation in)، كما تقول الموسوعة بنفس البساطة: إنه " scholatshop dealing with the literatyres of Critical seversl different languagrs "،ومع ذلك نرى معجم الـ :

[1] – المرجع نفسه، محاضرات في الأدب المقارن، ص.11.

"infoplease"المشباكي مثلًا ما زال يعرف الأدب المقارن وفي ذهنه المفهوم الفرنسي له، إذ يقول: إنه "The study of the literatyres of two or more groups differing in cultural background and ،usually ،in lamguage ، concentrarting on their relatiomships to and influenves upon each other".

فالأدب المقارن، حسب هذا التعريف، يركز على الصلات بين الآداب وعملية التأثر والتأثير اللذين تتبادلهما.

الفرق بين الأدب القومي/العالمي/العام

1. مفهوم الأدب القومي

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

2. مفهوم الأدب العالمي(Weltliteratur):

هو أدب قومي في الأصل ، لكنه ارتقى إلى مستوى العالمية . ويرجع الفضل في صياغة مصطلح الأدب العالمي (Weltlitertaur) لأديب الرومانسية وناقدها أوجست فيلهم شليجل (1767 – 1845) الذي نشره غوته (1749–1832) وروَّجه بين الناس عام 1827 بعد أن طبَّقه على نفسه[1]. ويرى رينيه ولك أنَّ هذا المصطلح " شديد الفخامة بلا مناسبة ، إذ يعني ضمناً أنَّ الأدب ينبغي أن يُدرس على اتساع القارات الخمس كلها ، من نيوزيلنده إلى ايسلندة . وفي حقيقة الأمر أنَّ غوته لم يكن يدور بخلده مثل هذا المعنى . فقد استعمل الاصطلاح ليبشر بوقت تصبح فيه كلُّ الآداب أدباً واحداً . والاصطلاح يحمل فكرة توحيد الآداب جميعها في تركيب عظيم ، تلعب فيه كل أمة دورها ضمن ائتلاف عالمي . غير أنَّ غوته ذاته رأى أنها فكرة شديدة البعد ، وأنَّ ما من أمة ترغب في التنازل عن شخصيتها . ومن المحتمل أننا اليوم أشد بعداً عن مثل هذه الحالة من الاندغام ، وقد نحتج على ذلك بأننا لا نستطيع أن نرغب رغبة أكيدة بإسقاط التنويعات التي تتحلى بها الآداب العالمية "[2].

وقد فهم الأدب العالمي أيضاً على أنه " الكنز العظيم من الآثار الكلاسيكية ، كآثار هوميروس ، ودانتي ، وسرفانتس ، وشكسبير ، وغوته ممن طبقت شهرتهم الآفاق وكانت في القدم خدن الزمان . وبذلك يغدو الاصطلاح مرادفاً " للروائع "، لمختارات من الأدب العالمي ذات أهمية نقدية وتربوية ، وإن كانت لا تستطيع أن تروي ظمأ الباحث الذي لا يقدر على أن يقصر نفسه على القمم العظمى إذا أراد أن يفهم سلاسل الجبال بأكملها ، أو جميع التاريخ وتغيراته ..."[3].

---

[1] – انظر عبد الغفار مكاوي : يوهان فولفغانغ غوته " النور والفراشة – رؤية غوته للإسلام وللأدبين العربي والفارسي مع النص الكامل للديوان الشرقي " ، منشورات الجمل ، كولونيا (ألمانيا) – بغداد ، الطبعة الأولى 2006 ، ص 62.

[2]– رينيه ولك ، اوستن وارين : نظرية الأدب . ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة د. حسام الخطيب. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1981 ، ص 51 وما بعدها .

[3] – المرجع نفسه ، ص 52.

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

وثمة مفهوم رابع للأدب العالمي عند عامة القراء ، وربما المثقفين أيضاً ، مفاده أنَّ من نال أو سينال جائزة نوبل هو كاتب عالمي ، وما عداه من الأدباء والكتاب ليسوا عالميين ، وآدابهم لا تدخل في باب الأدب العالمي . والحقيقة غير ذلك . فجائزة نوبل حديثة العهد ، وأول عام منحت فيه هذه الجائزة كانت سنة 1901 . وبهذا المفهوم فإن ما سبق هذا العام من أعمال وأدباء لا يدخلون في باب الأدب العالمي . إنَّ الأدب العالمي غير محدد بزمان . وليست هذه الجهة أو تلك ، أو الدولة أو تلك هي التي تقرر ما إذا كان هذا الأدب أو ذاك عالمياً، وإنما الذوق الإنساني العام هو الذي يقرر مصير تلك الأعمال الأدبية ومدى أهميتها وقيمتها في مسيرة الآداب، وتفوقها على غيرها فنياً وإبداعياً ، وصمودها وخلودها عبر الزمن بما تحمله من مضامين فكرية وإنسانية. وبما تركته، وتتركه ، من آثار في الآخرين ، قراءً أو كتاباً أو متلقين .

تعريف الأدب العالمي:

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

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

تعريف محمد غنيمي هلال للأدب العالمي أو عالمية الأدب كما يقول :" **وعالمية الأدب معناها خروجه من نطاق اللغة التي كتب بها إلى أدب لغة أو آداب لغات أخرى، وهذه العالمية ظاهرة عامة بين الآداب في عصور معينة ، ويتطلبها الأدب المتأثر في بعض العصور، بسبب عوامل خاصة تدفعه إلى الخروج من حدود قوميته ، إما للتأثير في الآداب الأخرى ، وإما نشداناً لما به يغنى ويكمل ويساير الركب الأدبي العالمي ، ومن نتائج هذه العالمية حدوث تغيير شامل في عالم الفكر والأدب** "[1].

تعريف حسام الخطيب للأدب العالمي :" ارتقاء أدب ما ، كلياً أو جزئياً ، إلى مستوى الاعتراف العالمي العام بعظمته وفائدته خارج حدود لغته أو منطقته ، والإقبال على ترجمته وتعرُّفه ودراسته ، بحيث يصبح عاملاً فاعلاً في تشكيل المناخ الأدبي العالمي لمرحلة من المراحل ، أو على مدى العصور "[2].

3. مفهوم الأدب العام

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

---

[1] – محمد غميمي هلال : الأدب المقارن . نهضة نصر ، القاهرة 2001، ص93.

[2] – حسام الخطيب : الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة . المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، الدوحة – قطر ، ط1 ، 2001 ، 228.

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

(أ) الأدب القومي : مثال : الهيلوئيز الجديدة (1761 لروسو) في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر .

(ب) 1- الأدب المقارن : تأثير ريتشاردسن في روسو الروائي .

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

وليس في نيتنا أن نحطم الجسور الكثيرة التي تربط الأدب المقارن بالأدب العام ربطاً وثيقاً، فإني أرى أن الثاني امتداد طبيعي ومتمم ضروري للأول، ولكنه يقوم مع ذلك على مبدأ آخر، كما أوضحنا، وله ميدانه الخاص ووظيفته الخاصة التي يحسن أن نفصل القول فيها "[1].

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

---

[1]- بول فان تيجم : الأدب المقارن . (لم يذكر اسم المترجم على الغلاف مع أنه عرف فيما بعد أنه الدكتور سامي الدروبي) دار الفكر العربي ، د.ت ، ص 178 وما بعدها .

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

وأياً كان الموضوع الذي يتناوله الأدب العام . فإن هذا الأدب العام يهدف إلى جمع ما فرقته المناهج الأخرى . وهو إذن أدنى إلى الدقــة والتجريـد في آن مـعاً . إنما يـدع لمـؤرخي الآداب القومية كل ما هو معـزول (شخصياً كان أو محلياً) ، وما ليس له صدى في خارج حدوده ، وكل ما هو ذو طابع فردي خاص بالمؤلف أو بأدب واحد بعينه ، مهما يكن ذا قيمة عظيمة في ذاته ، وكل ما هو من اختصاص التاريخ الأدبي البيوجرافي أو السيكولوجي . ويدع للأدب المقارن الذي يدرس ما بين أدبين أو أديبين من علاقات ، يدع له الكلام المفصل في الاتصالات والتقليدات والمصادر والترجمات ، ويدع له الحديث عن انتشار المؤلفات ودور الوسطاء بين شعبين . إلا أنه يستفيد دائماً من الوقائع التي يكتشفها أو توضحها تواريخ الآداب القومية ، وينتفع بما ينتهي إليه الباحثون من تحليلات للأفكار والعواطف . وينتفع كذلك بالنتائج التي يخلص إليها الأدب المقارن : فإن هذه المبادلات الفكرية والفنية ، وهذه التأثيرات ، وهذه الاستجابات أو ردود الفعل ، هي وقائع ذات قيمة كبيرة ، يخرجها من عزلتها ، ويقربها من وقائع أخرى شبيهة بها ، ويمزجها بعضها ببعض ، ليخرج من ذلك كله بمركبات شاملة .

وواضح أن الأدب العام لا يريد أن يحل محل التاريخ الأدبي لمختلف الشعوب ، ولا أن يحل محل الأدب المقارن . فإنما هو يمشي إلى جانبهما ووراءهما ، يبني مركباً آخر مختلفاً في نموذجه عن مركباتهما ، فبينما يقدم لنا تاريخ الأدب الواحد صورة لتطور الأدب في نطاق ضيق عرضاً ، يمتد طولاً أو زماناً ، وتقدم لنا أمهات كتب الأدب المقارن صورة عن تأثير كاتب في كاتب أو أدب في أدب إبان فترة طويلة ، فإن الأدب العام يتناول ظاهرات أوسع رقعة لكنها أقصر مدة ... ومن السهل أن تدركوا الفوائد التي نجنيها من نمو هذا النوع من الدراسات . أول الفوائد تحاشي الثغرات والاستعمالات المزدوجة . فلو جمعنا النتائج التي انتهى إليها الباحثون بصدد مسألة واحدة فيما يتعلق بمختلف الآداب لوجدنا أن هناك مناطق واسعة ما زالت بوراً لم تمسسها

يد ، وأن الباحثين في مختلف البلدان يتحمسون أحياناً لتناول مواضيع سبق تناولها ، فما يتقدم العلم بذلك كبير تقدم .

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

وأخيراً إذا نظرنا إلى الأمر من وجهة نظر التعليم ، رأينا أن تعليم التاريخ الأدبي الحديث – سواء في الجامعات وفي المدارس الثانوية – لن نكون كافياً ما لم يعتمد على نتائج الأدب العام ، ولو في صورة أولية ، فلا جدوى من درس في الأدب الفرنسي أو الإنجليزي أو الألماني بدون أن يوصل بغيره من الآداب ، ولا أسخف من إعطاء صورة تاريخية ، ولو موجزة ، للمأساة الفرنسية مثلاً – على كونها نوعاً قومياً في جوهره – بدون وضعها في تاريخ الأدب الأوربي عامة "[1].

على أنَّ تطور الدراسات المقارنة ، والأمريكية خاصة ، أثبت أن الفوارق بين الأدب العام والمقارن لم تعد ذات أهمية ، وأن كثيراً من المقارنين يميلون إلى التوسع في مفهوم الأدب المقارن ، ولم تعد تقتصر المقارنات على أدبين فقط كما كانت المدرسة الفرنسية تشدد على هذا الأمر . وإنما تعدت المقارنة أدبين وآدابا مختلفة ، وأصبح الأدب العام جزءاً من الادب المقارن أو امتزج فيه . ومن هنا نفهم أنَّ كثيراً من الجامعات الغربية والأمريكية تجعل الأدب المقارن والعام في قسم واحد من

[1] – بول فان تيجم : الأدب المقارن ، المرجع السابق ، ص 179 وما بعدها .

أقسام الجامعة ، من مثل : قسم الأدب العام والمقارن . وكذلك فإن بعض المؤلفات في الأدب المقارن صدرت وهي تجمع المصطلحين معاً كما فعل هنري باجو في كتابه " الأدب العام والمقارن ".

وميادين الأدب المقارن متعددة:

فقد يكون ميدانه المقارنة بين جنس أدبي، كالقصة أو المسرحية أو المقال أو المقامة أو القصيدة أو الملحمة أو الأنقوشة (أي "الإبيجراما")، في أدبين مختلفين أو أكثر، وقد يكون ميدانه المقارنة بين الأشكال الفنية داخل جنس أدبي من هذه الأجناس في أدب ما ونظيراتها في أدب آخر، كنظام العروض والقافية أو الموشحات مثلًا، وقد يكون ميدانه الصور الخيالية؛ كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وقد يكون ميدانه النماذج البشرية والشخصيات التاريخية في الأعمال الأدبية، وقد يكون ميدانه التأثير الذي يُحدثه كتاب أو كاتب ما في نظيره على الناحية الأخرى، أو مجرد الموازنة بينهما لما يلحظ من تشابههما ....وقد يكون ميدانه المقارنة بين المذاهب الأدبية؛ كالكلاسية والرومانسية والواقعية والرمزية والبرناسية هنا وهناك، وقد يكون ميدانه انعكاس صورة أمة ما في أدب أمة أو أمم أخرى..،وهكذا؛ (انظر في ذلك فهرس كل من كتاب فان تيجم: "الأدب المقارن"/ ترجمة سامي الدروبي/ دار الفكر العربي/ القاهرة، وكتاب م.ف.جويار: "الأدب المقارن"/ ترجمة د.محمود غلاب، ومراجعة د.عبدالحليم محمود/ لجنة البيان العربي/ القاهرة/ 1956/ سلسلة الألف كتاب – العدد 44، وكتاب د.محمد غنيمي هلال: "الأدب المقارن"/ دار نهضة مصر/ القاهرة/ 1977م، وكتاب كلود بيشوا وأندريه ميشيل روسو: "الأدب المقارن"/ ترجمة د.رجاء عبدالمنعم جبر/ مكتبة دار العروبة/ الكويت/ 1980م، وكتاب د.الطاهر أحمد مكي: "الأدب المقارن – أصوله وتطوره ومناهجه"/ دار المعارف/ 1405هـ – 1985م، وكتاب د.بديع جمعة: "دراسات في الأدب المقارن"/ ط3.(

ويحتاج مصطلح "الأدب المقارن" "هو في الواقع ترجمة حرفية للمصطلح الفرنسي المعروف La" : (Litterature comparee)بعضًا من التحليل والتوضيح، وكذلك التسويغ أيضًا؛ فالواقع (كما هو بيّن ظاهر) أننا هنا لسنا بصدد "أدب"، بل فرع من فروع "العلم يدرس الأدب، فكيف إذًا حدث هذا؟ إنه الاختصار، أو إذا كان يحلو لك فقل: إنه الخطأ الشائع الذي يقال في مثل هذه الحالة: إنه خير من الصواب، والصواب هو أن هذا العلم يقوم بمقارنة الآداب القومية المختلفة والموازنة بينها، ومعرفة ما فيها من عناصر مشتركة أو مختلفة، والأسباب المسؤولة عن ذلك، والتعرف على الصلات التي تربطها بعضها ببعض في حالة وجود مثل تلك الصلات، والمعابر التي انتقل من خلالها عنصر أو أكثر من هذا الأدب أو ذاك إلى غيره من الآداب القومية الأخرى..،إذًا فنحن لسنا بصدد "أدب"، بل بصدد "علم"، اللهم إلا إذا فهمنا كلمة "أدبLitterature :، "Literatureبمعناها الواسع؛ أي: "الكتابة"، أو قلنا: إن ثمة كلمة محذوفة على سبيل الاختصار، والتقدير: "دراسة الأدب المقارن"، أو "تاريخ الأدب المقارن"، أو كما في الألمانية: "علم الأدب المقارن."verglaichende literaturwissen schaft :

وهناك تسميات أخرى لم يكتب لها التوفيق والانتشار، مثل" :التاريخ المقارن للآداب"، أو"تاريخ الآداب المقارنة"، أو "التاريخ الأدبي المقارن"، أو "تاريخ الآداب المقارن"، أو "الآداب الحديثة المقارنة"، أو "الأدب العالمي"، أو "الأدب بالمقارنة"، أو "الأدب بطريق المقارنة"، وذلك رغم ما تتمتع به بعض التسميات من اختصار ودقة؛ كمصطلح "مقارنة الأدب" (وهي التسمية التي يستعملها الإندونيسيون)، أو "المقارنة الأدبية" الذي عنون به د. أحمد كمال زكي كتابًا له في هذا الموضوع، و"المقارنة بين الآداب" الذي اتخذه العقاد عنوانًا لأحد مقالاته في مجلة "الكتاب" المصرية في 1948م، والذي اقترح أن تختصر إلى "مقارنة الآداب" طلبًا لمزيد من الخفة على الذهن واللسان كما تقتضي طبيعة المصطلح، ومن ثم يكون أسهل تداولًا لمن يريد،وهناك "خطاب المقارنة"، الذي اقترحه عز الدين المناصرة في مقاله: "الرائد التاريخي للأدب المقارن في الوطن

العربي" المنشور في كتاب "الفلسطينيون والأدب المقارن: روحي الخالدي – إدوارد سعيد – عز الدين المناصرة – حسام الخطيب"/ فريال غزولي وآخرون/ الهيئة العامة لقصور الثقافة/ سلسلة "كتابات نقدية" – العدد 102/ 2000م/ 5 – 52،ويجد القارئ اقتراح الكاتب باستبدال المصطلح ومسوغاته في ص13)، وكذلك مصطلح "النقد المقارن" للكاتب نفسه؛ (انظر مقال خديجة بن شرفي المنشور في الكتاب السابق/ 111 – 137،ويجد القارئ الكلام عن اقتراح الكاتب باستبدال المصطلح في ص117، 120، 130)،وقد اختصر الدكتور أحمد كمال زكي مصطح "الأدب المقارن" إلى كلمة واحدة فقط هي "المقارن"، مستعملاً النعت وحده دون المنعوت،ومن يدري؟ فقد تشيع مع الأيام هذه التسمية، وتحل الكلمة الواحدة محل الكلمتين، على عادة الذهن واللسان البشري اللذين يميلان في أمور الواقع العملي إلى الاختصار عند كثرة التكرار، وبخاصة عن طريق الاستعاضة عن النعت والمنعوت معًا بالنعت قائمًا برأسه،أما المصطلح الإنجليزي فلا يستخدم اسم المفعول) "comdared" :من الفعل :compera" يقارن" كما هو الحال في المصطلح الفرنسي)، بل صفة النسب"comparative" :، وهو ما يمكن ترجمته بـ: "الأدب المقارني"، أو "الأدب التقارني"، أو"أدب المقارنة"؛ (انظر في مشكلة المصطلح د. محمد غنيمي هلال/ الأدب المقارن/ دار نهضة مصر/ 1977م/ 15 – 16، ود.الطاهر أحمد مكي/ الأدب المقارن – أصوله وتطوراته ومناهجه/ 194، ود. عطية عامر/ دراسات في الأدب المقارن/ مكتبة الأنجلو المصرية/ 1989م/ الفصل الأول كله بدءًا من ص 12، ود. أحمد درويش/ الأدب المقارن – النظرية والتطبيق/ ط2/ دار الثقافة العربية/ 1413هـ – 1992م/ 3 – 4، ود. علي شلش/ الأدب المقارن بن التجربتين الأمريكية والعربية/ دار الفيصل الثقافية/ الرياض/ 1415هـ – 1995م/ 13)، ود. إبراهيم عبدالرحمن محمد/ الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق/ الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان/ 2000م/ 5 – 6).

نخلص من هذا إلى القول بأن مصطلح "الأدب المقارن"، الذي استعمله خليل هنداوي وفخري أبو السعود على التوالي في مقالاتهما بمجلة "الرسالة" في عام واحد (هو عام 1936م) بفارق ثلاثة أشهر تقريبًا – كان هو المصطلح الذي قُدر له الشيوع، بل الانتشار الكاسح على مدار هذه العقود السبعة، حتى الآن .

تعددت وكثرت مدلولات الأدب المقارن، وتنوعت من باحث لآخر فالأدب المقارن هو من العلوم الأدبية الحديثة المبتكرة في العصر الحديث وأوّل من أطلق عليه هذه التسمية فان تيجم [1] ففي المعنى المعجمي "هو المقارنة بين آداب أو أدباء مجموعة لغوية واحدة أو مجموعات لغوية مختلفة من خلال دراسة التأثيرات الأدبية التي تتعدى الحدود اللّغوية والجنسية والسياسية كالمدرسة الرومانتيكية في آداب مختلفة"

وقد أوضح كمال أبو ديب أن الأدب المقارن هو "دراسة الأدب خارج حدود بلد معين واحد، ودراسة العلاقات بين الأدب من جهة ومجالات المعرفة والمعتقدات الأخرى مثل الفنون والفلسفة ... من جهة أخرى، وباختصار الأدب المقارن هو مقارنة أدب بأدب آخر وبآداب أخرى ومقارنة الأدب مع مجالات أخرى من التعبير الإنساني"[2]

وهناك من يفضل تسميته الأدب المقارن التاريخي[3]، باعتبار أن هذا الأدب يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها أو ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير وتأثر، ومنهم محمد غنيمي هلال في مؤلفه الأدب المقارن، الذي يفضل تسمية التاريخ المقارن للآداب وتاريخ الأدب المقارن، إذ يرى أن هذا الأدب جوهر لتاريخ

---

[1] – فان تبجم (**PAUL Van Tieghem**)عالم فرنسي هو أول من قدم تعريفا للآداب المقارنة في كتابة الموجز عنه، صدرت طبعته الأولى في باريس سنة 1931.

[2]– أحمد زلط، الأدب المقارن نشأته وقضاياه واتجاهاته، الحكاية الخرافية أنموذجا، هبة النيل العربية– الجيزة، د ط 2005، ص 48 .

[3]–المرجع نفسه، ص.49

الآداب[1]، فهو منهج تاريخي يوثق الصلات بين الآداب القومية والعالمية، وعلاقتها ببعضها البعض واتفاقها، وتأثرها أو تأثيرها في بعضها البعض قديما وحديثا، ومن هنا تتحدد بأن مهمة، الأدب المقارن تاريخية علمية، ويقول محمد غنيمي أيضا أن الأدب المقارن هو دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب الخارجة عن نطاق اللّغة القومية التي كتب بها.

ونجد كما ذكرنا سابقا أن فان تيجم هو أول من تناول هذا العلم تسمية وتعريفا فقال: "إنّه العلم الذي يدرس على نحو خاص آثار الآداب المختلفة في علاقاتها المتبادلة"[2] ، ويرى أيضا أن المقارنة تعني التقريب بين وقائع مختلفة ومتباعدة في مختلف الآداب، كما نجده يعبر عنه بإيجار فيقول:" إنه تاريخ العلاقات الأدبية الدولية "[3] ونجد من خلال ذلك أن فان تيجم جعل لهذا الأدب صفة التاريخية.

كما أوضحت أنا سييتا ريفنياس[4] وجهة نظرها في هذا العلم فقالت "هو علم حديث يهتم بالبحث في المشكلات المتعلقة بالتأثيرات المتبادلة بين الآداب المختلفة"[5] ، وإذا ما أردنا أن نخرج بتعريف بسيط لهذا العلم نجد أن الأدب المقارن هو دراسة نصين أو أدبيين، أو عنصرين لمعرفة أوجه الاتفاق أو الاختلاف، لبيان الأصيل منهما والفاضل من المفضول سواء كانت هذه الدّراسة في الأدب القومي الواحد واللّغة الواحدة أو كانت في لغتين مختلفتين.

فالأدب المقارن دراسته تاريخية بحتة، تتناول دراسة النصوص الأدبية عن طريق صلاتها التاريخية، من حيث تأثرها وتأثيرها بين الآداب القومية والعالمية واستيعاب المؤثرات في كل ظاهرة أدبية وبيان تطور الأدب وتحديد فعاليته في التقريب بين الشعوب وتحقيق التفاهم بينهما.

---

[1] – رامي فواز أحمد، النّقد الحديث والأدب المقارن، دار الحامد، الأردن، ص. 109.

[2] ـ أحمد زلط، الأدب المقارن...، مرجع سايق، ص 79.

[3] ـ المرجع نفسه،ص.52

[4] ـ أنا سييتا ريفنياس باحثة إيطالية أصدرت تعريفها هذا في سلسلة "مشكلات شرقية" في كتابها الأدب المقارن الصادر في ميلانو سنة 1948، وهي تتفق في تعريفها مع جيار الفرنسي.

[5] ـ أحمد زلط، الأدب المقارن...، مرجع سايق، ص 50.

على سبيل المثال[1] المقارنة بين شوقي وشكسبير في العمل الأدبي المسرحي (كليوباترا) هو من قبيل الأدب المقارن. لكن الموازنة بين شوقي وإسكندر فرح في (كليوباترا أيضا) هو من الموازنات الأدبية، فالمنهجان الأدب المقارن والموازنة الأدبية وإن اتفقا في الصفة الخارجية وهي الموازنة والمقارنة، إلا أنّهما يختلفان في الوجوه.

– فالموازنة الأدبية تكون في حدود اللغة الواحدة والأدب القومي الواحد، في حين أن الأدب المقارن يكون بالمقارنة بين أدبين أو لغتين مختلفتين.

–الموازنة الأدبية تقوم على دراسة جوهر الأدب وعناصره وأسرار الجمال فيه، بينما الدراسة المقارنة تدرس وتتبع تاريخ الآداب وعلاقتها ببعضها.

–وأخيرا الموازنة الأدبية تستهدف البحث عن أسباب الجمال وعناصر القوة والضعف في العمل الأدبي.

أما المقارنة الأدبية تهدف إلى البحث في الجذور التاريخية للآداب، ومدى التأثر أو التأثير بين أدبين مختلفين في اللّغة.

وهذا يعني أن الموازنة بين أبي تمام والبحتري في الأدب العربي أو بين راسين وكورني في الأدب الفرنسي، هو من قبيل الموازنة الأدبية لا غير.

إن تأثر الآداب فيما بينها ظاهرة تستوي فيها تلك الآداب القديمة والحديثة الشرقية والغربية، الأجنبية والعربية، المحلية والخارجية.

ومن هذا نجد أقدم تأثر، وهو ما أثر به الأدب اليوناني في الأدب الروماني سنة 146 ق.م[2] ، فإذا كانت أثينا اليونان هزمت من روما عسكريا، فإن هذه الأخيرة هزمت من اليونان ثقافيا وأدبيا، بحيث حاكا الرومانيين أدباء اليونان وكتابهم وفلاسفتهم ، وأصبحت المحاكاة الرومانية للإغريق طابعا مميزا، وانتقلت هذه المحاكاة إلى الآداب الأوروبية الكلاسيكية التي حرصت أن تبدأ أعصر

---

[1] - محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، ص 63

[2] - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ص 23

الإحياء لمحاكاة النّماذج القديمة للاتينيين والإغريق، عندما اعتبروا أن الجمال المطلق يوجد عند القدماء لا غير [1].

لقد عرف الأدب العربي أيضا مثل هذا التأثر والتأثير بعد انتشار موجة الفتوحات الإسلامية، في الأماكن التي كان يتواجد بها الأدب الفارسي. وبعدها انتشار موجة الترجمة في نهاية العصر الأموي، وبداية العصر العباسي من تلك الآداب اليونانية والهندية وغيرها.

نشأة الأدب المقارن عند الغرب

عرفت "العصور الوسطى الممتدة بين 1395-1953"[2] ، خضوع الآداب الأوروبية وتوحيد في بعض اتجاهاتها لسببين الأوّل ديني: يتمثل في سيطرة رجال الدين والكنيسة على الأدب مما حمل روحهم ومبادئهم، وكانت اللاتينية اللغة الوحيدة للعلم والأدب.

والثاني: الفروسية، التي لعبت دورا في التوحيد بين الآداب الأوروبية.

وأمام هذين الاتجاهين عرف الأدب الأوربي طابع العالمية، مما أمكن ظهور تلك الدّراسات المقارنة التي تبحث عن المؤثرات العامة التي تمكن من توحيد اتجاهاته. وكان القرن الثامن عشر حافلا بالتغيرات والأحداث التي مهدت الطريق للدّراسة المقارنة للأدب وقعدت لظهور علم له كيانه واستقلاليته عن العلوم الأخرى، فشهد مجهودات العالم الفرنسي فولتير (1778)، حيث أن معرفته العميقة بالإنجليزية، مكنته من اكتشاف عبقرية الكتاب الإنجليزي شكسبير وتقديمه إلى القارئ الفرنسي والأوربي والعالمي بعد ذلك. فكان اكتشاف الفرنسيين للإنجليزي شكسبير، وبعده معرفتهم بمذهب جوته الألماني (1832) الذي دافع عن فكرة القائلة أن أدب الشمال الأوربي خالي من الأصالة التي يتمتع بها أدب الجنوب.

---

[1] - أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ط -2002، ص 17.

[2] - رامي فواز، أحمد المحمودي، النّقد الحديث والأدب المقارن، ص 111.

ثم جاء الفيلسوف بوس في نصف القرن الثامن عشر عندما قدم نظرية نسبية الجمال في الأدب التي تقوم أنه لا يوجد نموذج موحد للجمال، وإنّما توجد أشكال متعددة، ترتبط بمناخات وشعوب وأزمنة متعددة. وإذا كان القرن الثامن عشر مهد الطريق فلسفيا وأدبيا للدّراسات المقارنة فإن القرن التاسع عشر، هو القرن الذي ولدت فيه فكرة الأدب المقارن وكان العامل الأساسي وراء ذلك الثورة الفرنسية 1789 ضد لويس 16 التي كان فيها انقلاب سياسي واجتماعي وعقائدي على حكمه مما أدى إلى تغيير في مفهوم الأدب إنتاجا ودراسة، حيث كثرت الأسفار، وتعددت التراجم للأثر الأدبي الواحد بمختلف اللّغات، وعكف العلماء والكتاب على دراسة مختلف الظواهر الاجتماعية والأدبية مما أدى إلى بروز اتجاهين.

الاتجاه الأول "الحركة الرومانتيكية": فقد يسرت للإنسان الحصول على حقوقه، ومهدت للثورات وعاصرتها. كما أنّها مهدت لجميع المذاهب الأدبية الحديثة وساعدت الآداب على الاتصال فيما بينها، فمهدت لظهور الدّراسات المقارنة.

الاتجاه الثاني النهضة العلمية: كما هو معروف أنّ العالم الأوربي شهد في هذا العصر نهضت صناعية عظمى دفعت بها إلى التّقدم والازدهار في كافة ميادين الحياة، إذ كان لابد للأدب هو الآخر النهوض والتطور.

وقد وجدت ظاهرة علمية أخرى في القرن التاسع كان لها تأثير مباشر في الاهتمام بالدّراسة المقارنة للأدب فنشأ عنها علم الحياة المقارن وعلم اللغة المقارن. ونذكر أيضا المدام دي ستايل التي أسهمت هي الأخرى في اتصال الأدب. وكان كتابها "ألمانيا" الصادر بالفرنسية حملة في تواصل الأمم والآداب، ونادت بأهمية التبادل الثقافي بين الشعوب فقالت: "إن الأمم ينبغي أن تستهدي كل واحد منها بالأخرى، ومن الخطأ الفاحش أن تبتعد أمة عن مصدر ضوء يمكن أن

تستعيره"[1]، إضافة إلى ذلك أشارت إلى النّقاد الفرنسيين الثلاث الذين هم أيضا مهدوا إلى خلق الأدب المقارن وهم:

الأول هيولين تين (1893) [2] الذي ربط دراسة الأدب بالعودة إلى ثلاث عناصر هي: (أ) البيئة: الخصائص المتباينة التي تعيش فيها الشعوب. (ب) الجنس: المكونات والمقومات التي يرثها الفرد من بيئته. (ج) الزمن أو العصر: الإطار الزماني الذي يتم فيه إنتاج النص الأدبي.

والثاني سانت بيف: الذي اشترط أن يربط الأثر الأدبي بصاحبه. والثالث بروتير، الذي دعا إلى تتبع المراحل والأسس التي من خلالها يكتمل النّص الأدبي إلى الشكل النهائي بحيث طبق في ذلك نظرية داروين.

الأدب المقارن في الموروث العربي:

لقد عرف الأدب العربي – شعرا ونثرا – ظاهرة التأثير والتأثر منذ ظهوره، كما استخدم الأدباء كلمات أجنبية فارسية وإغريقية، وذلك لاختلاط العرب بغيرهم من الشعوب، لكن لم يتطرق المؤرخون القدامى لتبادل النصوص والاستعارات ولا لكيفية انتقالها. غير أن الجاحظ (ت 253هـ-867م) كان قد تحدث في كتاب "البيان والتبيين" عن بلاغة الفرس والهند والروم ويقصد (الإغريق)، وأشار إلى بعض الخصائص المشتركة بينها و بين بلاغة العرب [3]مقارنات الجاحظ بين آداب الأمم الأربعة الكبرى في عصره، لم تكن مبنية على منهج بل اعتمدت على أفكار ذاتية أكثر منها موضوعية .

---

[1] - أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن، ص 22.

[2] – أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن ، مرجع سابق، ص.23

[3] – الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الخانجي، الطبعة السابعة، القاهرة 1998م، ج3 ،ص 27 وما بعدها.

كما قارن الجاحظ بين الشعر الفارسي والشعر الإغريقي والشعر العربي ، فوجدها تختلف من حيث الإيقاع والقافية وهذا يعني أن الجاحظ كان على دراية بهذه اللغات، ولم يصلنا أي كتاب قبل عصره تعرض بالدرس لقصائد مختلفة اللغة. لقد استحسن الجاحظ بلاغة الأمم الكبرى واستهجن البعض الآخر، ولكنه لما قام بهذه المقارنات لم يكن معاديا للثقافات الأجنبية، ولم نلتمس شيئا من الاستعلاء في آرائه .

ومن جهة أخرى، تحدث الجاحظ عن صورة الفرس في كتاب (البخلاء) ، الذي يعتبر من أقدم الكتب التي كان لها رأي في الآخر، أو ما يسمى بالصورة الأدبية أو الصورائية. ولم يقصد الجاحظ ذم العنصر الفارسي، بل ذكر أيضا محاسنهم، كما تحدث كذلك عن البخلاء من العرب في عصره.[1]

وفي مجال آخر، ذهب الجاحظ في كتاب "الحيوان" إلى أن الشعر لا يجب ترجمته وإلا ذهب حسنه وأصبح كلاما عاديا، بخلاف النثر الذي يمكن ترجمته دون أن يفقد شيئا من حقائقه ، لقد تحدث الجاحظ عن صعوبة ترجمة الشعر (5 (العربي، وعن شرائط الترجمان فقال: "ولا بد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية، ومتى وجدناه أيضا قد تكلم بلسانين ، علمنا أنه قد أدخل الضيم عليهما[2] " ووبهذا سكون الجاحظ أول من سبق إلى موضوع الترجمة ، وهو أيضا أول من دعا إلى قراءة الشعر في لغته الأصلية .

---

[1] – حول صورة البخلاء عند الجاحظ ينظر، د. ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000م، ص 123 وما بعدها.

[2] – الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، الطبعة الثانية، القاهرة 1965م، ج1 ،ص 74–75

وبعد ذلك، يجب على الدارس العربي الرجوع إلى كتب الجاحظ التي ذكرناها آنفا، لمعرفة مدى اهتمام العرب القدامى، ليس فقط باللغات الأجنبية ومشاكل الترجمة، وإنما بالمادة أيضا كما هو الحال عند الجاحظ الذي يعد أول من قارن بين بلاغات الأمم الكبرى في عصره، وهم العرب والفرس والهند والروم أي الإغريق. وبهذا يكون الجاحظ قد سبق رواد الأدب المقارن بألف عام. أما ابن الأثير الكاتب (ت 637هـ-1239م)، فهو أيضا تحدث في كتابه "المثل السائر" عن المعاني الخطابية عند أدباء اليونان والعرب كما أشار إلى الفروق بين الشعر العربي والفارسي من حيث الطول والقصر.[1]

أما بخصوص الموازنات فقد عرف الأدب العربي الموازنة منذ أن وجد، كما عرف أيضا المحاكم والأسواق الكلامية منذ العصر الجاهلي، وقد تطورت هذه الموازنات في الأدب العربي وألفت فيها الكتب. ومن أشهرها "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني (ت 152هـ-769م)، و"الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري" (للآمدي ت 370هـ) فالجرجاني أراد التوسط بين المتنبي وخصومه، وأما الآمدي فقد قصد المفاضلة بين البحتري وأبي تمام، غير أن هذه الموازنات كانت ذات طابع جمالي بحت ولم تتطرق إلى ظاهرة التأثير والتأثر.

غير أن النقاد العرب القدامى اقتصروا في موازناتهم على أدباء اللغة العربية، ولم يتطرقوا إلى ما أخذه الشعراء العرب من اللغات الأخرى كالفارسية والهندية واليونانية، وكان من الشعراء العرب من يجيد الفارسية، ومنهم من درس الفكر اليوناني، ومنهم من اطلع على أدب الهند، بالإضافة إلى الترجمات التي قام بها العرب منذ العهد الأموي.

---

[1] – ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، الطبعة الثانية، القاهرة، ص 3 وما بعدها.

ورغم ارتباط دراسات الرواد العرب الأوائل بالنهضة العربية رغبة منهم في الإفادة من الآداب الغربية، إلا أن اعتمادهم على دراسة التشابهات والتوازي بين آداب الأمم وعدم تطرقهم إلى ظاهرة التأثير والتأثر، يدل على أنهم قد سبقوا الاتجاه النقدي الأمريكي بأكثر من نصف قرن. ومع ذلك فإن المقارنين الذين جاءوا من بعدهم لم يتبعوا رواد النهضة العربية في دراسة التشابهات ضمن الأدب المقارن، وانساقوا وراء مبادئ الاتجاه الفرنسي أو الأمريكي .وكان رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك وأديب إسحاق وأحمد فارس الشدياق ويعقوب صروف وغيرهم، قد قاموا بمقارنة بعض مظاهر الثقافة العربية بالثقافة الغربية ودرسوا جوانب من التشابه والاختلاف بينهما. وهذه الدراسات التي ظهرت على امتداد النصف الثاني من القرن التاسع عشر تعتبر البدايات الأولى للأدب المقارن عند العرب.

ويمكن اعتبار رفاعة رافع الطهطاوي (ت 1290هـ-1873م) أول من تطرق إلى البحث المقارن بين الثقافات الشرقية والغربية، وكان قد سافر مع البعثة الطلابية إلى فرنسا سنة 1826م، و بعد عودته إلى مصر سنة 1831م، ترجم عدة أعمال فرنسية إلى العربية كما ألف كتابه المشهور "تخليص الإبريز في تلخيص أخبار باريز"وهو مقارنة سطحية بين الثقافتين العربية والإفرنجية، وذلك في بداية الثلث الثاني من القرن التاسع عشر.

ازدهرت حركة الترجمة والاقتباس في أوائل القرن العشرين بعد الانفتاح نحو الغرب، فزاد اهتمام الدارسين العرب بالمقارنة، وظهرت دراسات في هذا الحقل المعرفي الأدبي. لقد تناول سعيد الخوري الشرتوني التشابه والاختلاف بين البيان العربي والبيان الإفرنجي، دون التطرق إلى التأثير أو التأثر، في مقالة بعنوان "البيان العربي والبيان الإفرنجي" نشرت في مجلة "المقتطف" عام 1902م. وكان يهدف من خلال هذه المقارنة، إظهار محاسن وعيوب البيان العربي والإفرنجي ومعرفة القوي من الضعيف.

وأول من تناول ظاهرة التأثير والتأثر إلى جانب التشابه والتوازي بين عدد من النماذج الأدبية المختلفة، هو روحي الخالدي في كتابه "تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوجو" الذي صدر لأول مرة عام 1904م، ومن خلال عنوان الكتاب، يكون الخالدي أول من استخدم مصطلح "علم الأدب ."وبهذا، تكون دراسة روحي الخالدي أشمل وأوسع من الاتجاه التاريخي التقليدي الذي اقتصر على المقارنة بين أدبين فقط وحصرها بين التأثير والتأثر.

وفي عام 1904م، ترجم سليمان البستاني "إلياذة" هوميروس). Homère)تطرق في المقدمة إلى حياة هوميروس وشعره والأدب اليوناني والأورو بي. كما تناول في المقدمة أيضا، أوجه التشابه والاختلاف بين الأدب العربي والأدب اليوناني، وقارن بين أنواع الشعر عند العرب والإفرنج، كما فرق بين السرقة والتأثر.

وفي سنة 1948م صدر كتاب "من الأدب المقارن" لنجيب العقيقي، وهو عبارة عن دراسات في الأدب والنقد لا علاقة لها بالأدب المقارن، وكأن المؤلف لم يقرأ كتابا واحدا في الأدب المقارن، رغم أن دراسات عدة في هذا الميدان ظهرت منذ بداية القرن العشرين في مجلات "المقتطف" و"الرسالة"، فكان من الأجدر أن يغير عنوان الكتاب.

وفي سنة 1953م أصدر محمد غنيمي هلال كتابه الموسوم "الأدب المقارن"، ومن خلاله تعرف القارئ العربي على المنهج الفرنسي في الدراسات المقارنة. وظل هذا الكتاب مرجعا في الأدب المقارن لأكثر من عقدين في الجامعات العربية، ثم أصدر كتبا أخرى وكانت في مجملها، عبارة عن تكرار لما جاء في كتابه الأول.

لقد تأسست جامعة الجزائر سنة 1909م، غير أن الدراسات المقارنة بدأت قبل هذا التاريخ، وكانت "المجلة الإفريقية) Africaine Revue) "التي تأسست سنة 1856م، أهم منبر الذي من خلاله نشر الأورو بيون دراساتهم في مختلف جالات التراث، كما كان لبعض المثقفين الجزائريين

أيضا مساهمات فيها .أما تدريس الأدب المقارن بجامعة الجزائر فبدأ منذ بداية العقد الثاني من القرن العشرين، ولم تختلف الغاية من تدريس هذا الحقل المعرفي الأدبي عما كان عليه بفرنسا، بمعنى أن الأساتذة الأورو بيين كانوا ينتقون مجالات البحث وموضوعاته حسب المنهج الفرنسي خدمة للثقافة الأورو بية، معتبرين الثقافة الجزائرية والشرقية ثقافات أجنبية .و يعد الدكتور محمد بن شنب من الأساتذة الجزائريين الأوائل الذين انتسبوا إلى الجامعة في ذلك الوقت. لقد ساهم بمقالات حول التراث العربي الإسلامي في "دائرة المعارف الإسلامية"، ومن بين الدراسات الأدبية المقارنة التي قام بها، مقال بعنوان "المصادر الإسلامية للكوميديا الإلهية" نشر سنة 1919م في "المجلة الإفريقية[1]" ، التي كانت تصدر بالفرنسية، وكان الأستاذ ابن شنب عضوا بهيئة حرير هذه المجلة.

وظل تدريس الأدب المقارن على منوال المقرر الفرنسي إلى غاية الاستقلال، وفي سنة 1963م أسس الأستاذ سعد الدين بن شنب نجل محمد بن شنب رفقة زملائه فرع الأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة الجزائر العاصمة .وفي سنة 1967م أنشأت كلية الآداب بجامعة الجز العاصمة "الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن" (Cahiers algériens de littérature comparée) ...وهي مجلة تصدر باللغة الفرنسية وكان يديرها الدكتور جمال الدين بن شيخ، لكنها لم تعمر طويل بسبب هجرة أصحابها إلى فرنسا.

لقد اشتغل الدكتور أبو العيد دودو على صورة الجزائر عند الرحالة الألمان، ومن كتبه "الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان"، كما ترجم عدة كتب في الأدب المقارن من اللغة الألمانية إلى اللغة العربية. ولعل من أهم أعماله هو ترجمة كتاب "المسخ" أو "الحمار الذهبي" (L'âne d'or) للأديب الجزائري لقيوس أبوليوس المداورشي) Apuleius Lucius) الذي ألفه في منتصف القرن

[1] - Mohammed ben Cheneb : Sources musulmanes dans la Divine Comédie, in Revue Africaine, N° 60, Alger 1919, pp. 483-493.

الثاني للميلاد باللغة اللاتينية، ويعد أول قصة ظهرت في العالم، وقد نسج على منوالها بعض الأورو بيين في القرون الوسطى، ويكون دانتي قد استفاد منها بعض الشيء في "الكوميديا". ولأبوليوس أيضا كتب في الفلسفة والبلاغة والشعر.

ما الدكتور عبد المجيد حنون، الأستاذ بجامعة عنابة، فهو أيضا اختص في الصورائية ومن كتبه، "صورة الفرنسي في الرواية المغار بية". وللدكتور عبد المجيد حنون الفضل في عقد "الملتقى الدولي الأول حول الأدب المقارن عند العرب "في عنابة عام 1983م، وقد شارك فيه أسماء لامعة في حقل الدراسات الأدبية المقارنة، عربية وأورو بية وأفريقية.

أما في جامعة قسنطينة، فكان الباحث الفلسطيني الدكتور عز الدين المناصرة من أبرز مدرسي الأدب المقارن وقد ألف عدة دراسات في هذ الحقل المعرفي الأدبي، ولعل أهمها كتابه "النقد الثقافي المقارن" الذي لقي رواجا كبيرا في أوساط الدارسين العرب، كما درّس الدكتور عز الدين المناصرة أيضا في جامعة تلمسان.إضافة إلى عدد كبير من المقارنيين في عديد الجامعات الجزائرية لا يسعنا الحدبث عنهم جميعا.

يدعو الباحث المقارني العربي إلى تعريب الأعمال الأدبية الأجنبية حتى يتعرف عليها القارئ العربي، سواء كانت روائع أو دراسات، لذا اختص عدد من المقارنين العرب من المشرق والمغرب، بالصورائية وأدب الرحلات وأدب ما بعد الاستعمار عندما علموا بواسطة الترجمة، أن بعض الأورو بيين ومنهم بعض المستشرقين غير الموضوعيين قد رسموا صورة مشوهة عن المجتمعات العربية.

الاتجاه العربي في الأدب المقارن يدرس التشابهات والاختلافات والأنماط وظاهرة التأثير والتأثر واختلاف أذواق المتلقي والترجمة وجمالية الأسلوب، لكن دون أن يستغرق في دراسة التاريخ مثل

المدرسة الفرنسية، أو يبالغ في النقد مثل المدرسة الأمريكية، أو يركز على دراسة أنماط المجتمع مثل المدرسة السلافية، بل يقترب كثيرا من المدرسة الألمانية في بعض منطلقاتها.

أهمية الأدب المقارن وغاياته العلمية

إذا ما أردنا تتبع موضوع الأدب المقارن، نجده بصفة عامة يظهر من خلال تبادل التأثر والتأثير بين آداب اللّغات المختلفة وهذا التبادل ليس مقصورا على ناحية واحدة أو مجال واحد، و إنما تتسع دائرته فتشمل الأجناس الأدبية والصور الفنية والموضوعات الأدبية والمذاهب الفكرية والأساطير والنماذج البشرية [1].

ومن الوظائف الأساسية التي جاء بها الأدب المقارن هو اكتشاف المؤثرات الخارجية في النّص الواحد والبحث وراء مكوناته للوصول إلى نقطة إلقاء بينه وبين نظيره في الآداب الأخرى. كما أنّه يعترف بعالمية الأدب، أي بوجود تفاعلات من نوع ما بين الآداب مباشرة أو غير مباشرة، ترتبط بفترة زمنية ما أو بفترات ما بين الآداب.

ونقصد بعالمية الأدب هي خروجه من نطاق اللّغة التي كتب بها إلى أدب أو لغة أو آداب لغات أخرى، أي خروج الآداب من قوميتها، وكان الألماني جوته ومدام دي ستايل ممن نادوا بعالمية الأدب، عندما نادوا بمجاوزة الآداب القومية والوطنية إلى آداب خارجية.

يعد الأدب المقارن ذلك العلم الذي يميز الشخصية القومية للأمة، ويوضح ملامحها توضيحا كاملا، وذلك بالتمييز بين نتاجها وتراثها الأصيل، وبين ما استعارته من التيارات الأدبية، والأجناس والمذاهب المختلفة. ونستطيع هنا أن نقف على جملة من الأهداف والغايات التي

[1] - محمد زكي العشماوي، دراسة في النّقد المسرحي والأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، د ط، 2005، ص 29.

يحددها الأدب المقارن. أولها: أنه هو العلم الذي يرسم الآداب في علاقاتها مع بعضها البعض، كما أنه يعتبر عاملا هاما في دراسة المجتمعات وتفهمها، ودفعها إلى التعاون.

وثانيها أنه يعين الأمة على تحديد تاريخها الأدبي معرفة قاطعة، ويوضح مدى صفاء أو اختلاط الآداب بغيرها أي يقف على التاريخ العام والخاص للمجتمع، من خلال تتبع المسار التاريخي للنّصوص الأدبية.

أما ثالث الأهداف والغايات فهو أنه يقوم على دراسات التيارات الفكرية والأدبية، ومذاهب الكتاب والمفكرين ... كما أنّه يدرس الأجناس الأدبية من مسرح وشعر وقصص ... ويكشف الروابط والصلات المتواجدة بين الآداب أي يتتبع تأثر وتأثير الآداب في بعضها. ورابعا وأخيرا أنه يبين أثر البيئات والأمكنة في اختلاف وتباين الآداب والأجناس الأدبية لجميع الأمم.

عوامل نشأة الأدب المقارن:

هناك عوامل عدة ساهمت في تطور الاتجاهات الأدبية وعلاقتها بالمجتمع، أبرزها الحركة الرومانتيكية والنهضة العلمية.

1 – الحركة الرومانتيكية:

–عرفت الحركة الرومانتيكية (romantisme) ازدهار الفكر والأدب، كما ظهرت في عصرها التيارات الفكرية والمذاهب الأدبية.

–قامت الرومانتيكية على أنقاض الكلاسيكية (classicisme) في أواخر القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر للميلاد في أوروبا. ظهرت في إنكلترا أولا، ثم بلدان غرب أوروبا حيث مهدت لنشأة الأدب المقارن. وجهت الدراسات الأدبية وجهة مقارنة، وكانت مبادئها في جملتها معارضة لمبادئ الكلاسيكية.

–كان العقل عند الكلاسيكيين أساس فلسفتهم في الأدب، فالشعر عندهم يعتمد على لغة العقل،

ويتعارض مع الخيال والعواطف الفردية. فالشاعر ينبغي أن يعبر عن المشاعر المشتركة بين الناس والمجتمع.

–والكلاسيكيون أيضا من دعاة محاكاة أدباء اليونان والرومان لكن اعتمادا على العقل. غير أن هذا النوع من المحاكاة الذي يمجد العقل الجماعي نتج عنه ضعف الإبداع الفردي عند الشعراء، مما أدى إلى انحطاط الشعر في القرن الثامن عشر الميلادي، وكان سببا في انحدار الكلاسيكية وقيام المذهب الرومانتيكي.

–قامت الرومانتيكية على أساس الفلسفة العاطفية التي راجت في أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر للميلاد. والرومانتيكيون يستهجنون الاتجاه العقلي ويستبدلون به العاطفة والشعور.

–ومن أبرز رواد هذا التيار الشاعر الفريد دي موسه) (Alfred de Musset) ت 1857م) الذي عارض بوالو) (Nicolas Boileau) ت 1711م) في مبدئه الذي يعتمد على العقل.

–والجمال عند الرومانتيكية مرده الذوق الفردي وليس العقل الجماعي. فالفنان يخلق الجمال بفضل عبقريته الفردية وليس اعتمادا على الغير.

–كان الكلاسيكيون متمسكين بالحفاظ على العادات والتقاليد والإبقاء على الفروق الطبقية في المجتمع، خدمة للطبقة الأرستقراطية على حساب الشعب.

–أما الرومانتيكيون فهم يحاربون الطبقية ويتعاطفون مع أفراد المجتمع، ويدعون إلى تحرير المجتمع من قيود الأرستقراطيين المجحفة.

–الأدب عند الكلاسيكيين أدب أرستقراطي محافظ، غايته تلقين الفضائل الاجتماعية والحفاظ على العادات والتقاليد دون انتقادها أو مناقشتها، وهو أدب ينتصر للواجب على حساب العاطفة.

–أما الرومانتيكيون فهم يرون أن الغاية من الأدب هو استجابة للعواطف والثورة على ما يمس بحرية الفرد وحقوقه تجاه المجتمع. وهذا خلاف ما يذهب إليه الكلاسيكيون الذين انتصروا للمجتمع على حساب الفرد، ودعوا إلى احترام العادات والتقاليد كما هي.

–ومن جهة أخرى، نجد الكلاسيكيين يرسمون القواعد العامة للأجناس الأدبية، وعلى الأديب اتباع هذه الخطوط ولا ينبغي تعدي حدودها. هذه القيود تحد من حرية الكاتب. أما الرومانتيكية فقد دعت إلى احترام العبقرية الفردية، فهي حق منة حقوق الكاتب.

–وبذلك تكون الكلاسيكية ذات اتجاه محافظ، وأما الرومانتيكية فهي ذات اتجاه تحرري مبدع.

–كان الكاتب الكلاسيكي من الطبقة الوسطى يعتمد في رزقه على الطبقة الأرستقراطية، ويخضع لقوانين الكنيسة ورجال الإقطاع الذين يسيطرون على المجتمع. لذا لم يستطع الأدب الكلاسيكي تغيير أوضاع المجتمع المحافظ أو القيام بثورة.

–في حين استطاع الرومانتيكيون أن يمهدوا الطريق أمام الطبقة الوسطى للوصول إلى مقاليد الحكم، بعد أن وجدوا جمهورا عريضا ناقما على الطبقة الأرستقراطية فتعاطف معهم.

–هذا الجمهور يتمثل في الطبقة البرجوازية اعتمد عليه الكتاب بديلا عن الطبقات الأرستقراطية.

–كان الأدب الرومانسي ذا طابع إنساني شعبي يتحدث عن المشاعر والعواطف الفردية ويعبر عن آمال الطبقة الوسطى. فكان لهذا الاتجاه الثوري نتائج إيجابية في كافة المجالات، ومن بينها الأدب والنقد.

–ولما كان الرومانتيكيون لا يؤمنون بقيود الأدب، وأن الذوق يتغير من أمة إلى أخرى ومن فرد إلى آخر، نشأ « تاريخ الأدب » في القرن التاسع عشر للميلاد. وقد أثر ظهور « تاريخ الأدب الحديث » في نشأة الأدب المقارن.

–وأصبح النقد يبحث في حياة المؤلف وبيئته وإنتاجه الأدبي وعلاقته بالأدب القديم والمعاصر من حيث الأثر والتأثير. ومن رواد هذا المذهب الألماني شليجل) (Auguste Schlegel) ت 1845م) الذي مهد لتاريخ الأدب الحديث. وكان شليجل أول من قام بمقابلة بين الرومانتيكية والكلاسيكية وقد تبعه في ذلك المدام دي ستال) (Germaine de Staël) ت 1817م) في كتابها « حول ألماني.(De l’Allemagne) »

–لقد أعجب شليجل بأدب دانتي وبترارکا وبوكاشيو لخروجهم عن تقاليد الكلاسيكية، وعدهم من الرومانسيين رغم أنهم من القرون الوسطى. لكن شليجل لم يبحث عن المصدر الذي اعتمدوا عليه في أعمالهم حتى أصبحوا رواد عصرهم.

–لقد تأثر دانتي) (Dante Alighieri) ت 1321م) في « الكوميدي » وفي الحياة « الجديدة » بمصادر عربية أدبية وصوفية، كما كان بترارکا) (Francesco Petrarca) ت 1374م) مطلعا على آداب العرب، أما بوكاشيو) (Giovanni Boccaccio) ت 1375م) فقد كتب قصص « الأيام العشرة » وكأنها فصل من فصول الليالي العربية.

النهضة العلمية الحديثة:

–يعتبر القرن 19 الميلادي عصر الدراسات النظرية والتجارب العلمية. حيث أصبحت الدراسات العلمية تبنى على أساس منهجي. كذلك شهد هذا القرن ظهور المخترعات البخارية والكهربائية. وكان لهذه النهضة تأثير كبير على الأدب والنقد.

–وأصبح العلم هو أساس المجتمع ومستقبل الإنسان. غير أن التقدم العلمي كان من الأسباب التي أدت إلى القضاء على الرومانتيكية حينما اتبع الكُتاب والنقاد مناهج العلم في الأدب والنقد.

–فاتجه الأدب إلى واقع الحياة، يعبر عن آمال وآلام الفرد بعيدا عن الخيال. وبذلك قامت الواقعية (réalisme)على أنقاض الرومانتيكية في النثر. ثم ظهرت البرناسية (parnasse) في الشعر، ولم يعد لمذهب الرومنتيكية أثر إلا ما نستشفه من عاطفة في بعض الأشعار والقصص الرومانسية.

–وبفضل العلم ظهر جمهور جديد للكتاب، هو جمهور العمال. فأصبح الكُتاب يدافعون عن العمال في أدبهم ويحرضونهم على البورجوازيين. وقد كان من قبلهم الرومانتيكيون يدافعون عن البورجوازيين ضد الأرستقراطيين.

–وكان للعلم بالغ الأثر في موضوعات واتجاهات الأدب والنقد، حيث اتجه النقاد إلى الشرح

والبحث عن أصول الأفكار. ومن أشهر المفكرين في هذا العصر، داروين (Charles Darwin))ت 1882م) الذي جاء بنظرية النشوء والتطور، ومن كتبه « أصل الأنواع L'origine des) « .(espècesوعلى الرغم من أن هذه النظرية ليست لها قيمة علمية، إلا أنها راجت رواجا كبيرا.

–فظهرت بعده كتب عديدة تبحث في أصول الأشياء والنظم الاجتماعية والأديان، وتفسر الظواهر تفسيرا علميا. وقد دفع هذا الاتجاه النقاد إلى البحث في التكوين الثقافي للأفراد والأمم.

–وممن تأثروا بهذا الاتجاه، الكاتب الإنكليزي « بوسنت » في كتابه « الأدب المقارن »، الذي ظهر سنة 1886م. درس فيه تأثر الأدب بالعوامل الاجتماعية وتطورها بتطور المجتمع. كما دعا إلى الخروج من نطاق الأدب الواحد. ورغم بدائية هذه الدراسة المقارنة إلا أنها كان لها تأثير في نشأة الأدب المقارن.

–وفي هذا القرن أيضا، اتجه العلماء إلى المقارنات لاستقراء النصوص واستنباط الحقائق. فظهرت دراسات مقارنة في العلوم الطبيعية وعلوم اللغة وغيرها. وكان لهذه الدراسات تأثير مباشر في ظهور المقارنات الأدبية. فحذا تاريخ الأدب حذو هذه الدراسات في اتجاهه نحو الأدب المقارن.

–وعلى الرغم من أن الدراسات الأدبية المقارنة في هذا العصر لم تكن منهجية، إلا أن هؤلاء النقاد كانوا من الممهدين لظهور الأدب المقارن بوصفه علما.

المحاضرة الثالثة:مقومات البحث في الأدب المقارن وشروطه

1- الإلمام بعدّة لغات حتى يستطيع قراءة النصوص المختلفة بلغاتها الأصليّة

2- تعيين الحدود الفاصلة بين الآدب، واللغة – لا الجنس ولا المواطن الجغرافي – هي الحدّ الفاصل. فأدب الكاتب ينتمي إلى اللّغة التي كتب بها مهما كان جنسه او موطنه، فأدب الإنجليز والهنود يعتبر أدبا واحدا لأنه بلغة واحدة هي الإنجليزية، وأدب الفرنسيين والسنغاليين أدب واحد لأنه باللغة الفرنسية

3-توفر المراجع العامّة لدى الباحث، وأن يكون ملما بها وبطريقة البحث فيها وأن يعرف مواطن المسائل التي يدرسها في تلك الكتب.

4- الإلمام بتاريخ العصر الذي يدرسه في كلّ أدب من النواحي السياسيّة والإجتماعيّة والفلسفة والعلمية، ومعرفة العلاقات السياسية والجنسية والعقلية بين الشعوب التي يدرسها، لأن هذه المعرفة التاريخية للصلات بين الأمم لها أهميتها في كشف التأثيرات والمؤثرات الأدبية.

5- الإلمام بتاريخ الآداب التي يدرسها، لأنّ ذلك يعين الباحث على معرفة تيآراتها المختلفة وعوامل تأثرها وتأثيرها.

ويجب على الباحث المقارني أن ينتبه إلى ما يلي:

1. أن يلاحظ الباحث نقطة مسيرة النص الأدبي المؤثر ويسمى (المرسل)، ونقطة الوصول وهي النص الأدبي المتأثر ويسمى (الآخذ)، والوسيط الذي قام بعملية الانتقال من فرد أو طائفة او ترجمة أو محاكاة ويسمى (الناقل)
2. أن يتحاشى الأحكام التقريبيّة وأن يتحقق من الاقتباسات والتأثيرات على نحو دقيق.
3. أن يسجل كثيرا من الملاحظات والعناصر المتصلة بمادة الأثر الأدبي او بصورته أثناء عمله المقارن.
4. ألا يقتصر في بحثه على مجرّد التقريب بين النصوص دون أن يتحقق من وجود التأثير فعلا

5. أن يخصص مجالا واسعا لحياته المؤلف وأن يكون دقيقا في تحقيقة الزمني للأثر الأدبي.

المحاضرة الرابعة: مدارس الأدب المقارن

أولا: المدرسة الفرنسية

تعتبر المدرسة الفرنسية التقليدية هي أول اتجاه ظهر في الأدب المقارن، وكان ذلك في أوائل القرن التاسع عشر واستمرت سيطرتها كاتجاه وحيد في الأدب المقارن إلى غاية أواسط القرن العشرين، أي قرابة القرن من الزمان تقريبا[1]؛ حيث ظهرت اتجاهات أخرى نازعتها هذا التفرد. وللعلم فقد قامت هذه المدرسة على المنهج التاريخي، ولذلك تسمى بالمدرسة التاريخية، ويعرف فرانسوا غويار أحد أهم أعلامها الأدب المقارن على أنه: "تاريخ العلاقات الأدبية الدولية"[2]، أو هو:" العلم الذي يؤرخ للعلاقات الخارجية بين الآداب"[3]. وتقوم دراستها على استقصاء ظواهر عملية التأثير والتأثر بين الآداب القومية المختلفة ورصد الظروف الخارجية التي تحيط بكل من الأديب أو بالعمل الأدبي سواء؛ التاريخية أو السياسة أو الاجتماعية أو الاقتصادية أو الفكرية أو الروحية والتي تسهم في حدوث ذلك التأثير.

ولقد وضعت هذه المدرسة شروطا صارمة للدراسة المقارنة، فلكي تدخل أي دراسة من الدراسات تحت مجال الأدب المقارن لا بد من توافر الشروط الآتية:

-أولا : أن تكون الدراسة بين أدبين قوميين أو أكثر، ولا تكون إلا في مجال الأدب، أي أن الدراسة التي تقبل كدراسة تدخل تحت مجال الأدب المقارن، هي تلك التي تقارن بين الأعمال الأدبية فقط، فتكون بين عملين (أدبيين) أو أكثر، بشرط توافر الاختلاف في القومية بين هذه

---

[1] – أنظر، أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن، وتجلياتها في الوطن العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2002، ص27

[2] – ماريوس فرانسوا غويار، الأدب المقارن، ترجمة: هنري زغيب، ط2، منشورات عويدات، بيروت، لبنان 1988، ص 15

[3] - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط13، دار العودة، بيروت، لبنان، 1987، ص 25.

الآداب، ومعيار القومية عند هذه المدرسة هو: (اللغة)، فلا تجوز المقارنة بين عملين أدبيين كتبا بلغة واحدة مهما كان الاختلاف العرقي أو الجغرافي أو أي اختلاف آخر، لأن هذه المدرسة تعتبر أنهما من قومية واحدة والمقارنة بينهما هي من قبيل الموازنة ومجالها هو: النقد الأدبي، وليس الأدب المقارن، وبناء على هذا فلا يجوز – حسب هذه المدرسة – أن نقارن بين عمل أدبي لغوستاف فلوبير، أوغي دو موباسان الفرنسيين، مع عمل أدبي كتب باللغة الفرنسية لمحمد ديب، أو كاتب ياسين، أو مالك حداد، أو آسيا جبار أو غيرهم من الكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية، لأنهم من القومية نفسها أي: (الفرنسية).

–ثانيا : أن يتوفر الرابط التاريخي بين العملين الأدبيين ، بمعنى أن عملية المقارنة في إطار الأدب المقارن لا تكون إلا بين عملين أدبيين أو أكثر ثبت تاريخيا أن أحدهما قد تأثر بالآخر. فلا يجوز حسب هذا المفهوم مقارنة الأعمال الأدبية حتى و أن كانت تنتسب لقوميات مختلفة و كتبت بلغات مختلفة وكانت متشابهة ، ما لم يتوفر الرابط التاريخي بينها ، الذي يعد الأهم و الجوهري و لا تتم الدراسة في إطار الأدب المقارن إلا بتوفره.

–ثالثا : أن يكون المؤثر أدبا موجبا و المتأثر أدبا سالبا ، إن المدرسة الفرنسية التقليدية قسمت آداب و ثقافات العالم إلى قسمين ؛ قسم موجب و قسم سالب ، وربطت عملية التأثير و التأثر بحالة الاستعمار، وعلاقة الدول المستعمرة بالدول المستعمَرة، فترى أن أداب و ثقافة الدول المستعمرة هي دائما الأقوى وهي دائما المؤثرة وعلى ذلك يكون أدبها موجبا، وأن أدب و ثقافة الدول المستعمَرة هي الضعيفة، وبالتالي فهي المتأثرة دائما، وعليه فقد اعتبرت أن ثقافات و آداب أوروبا الغربية هي الموجبة وبالتالي هي المؤثرة دائما لأنها هي القوية وهي التي تمثل الحضارة ،أما باقي ثقافات وآداب العالم الآخرى، وخصوصا العربية والإفريقية فهي تتأثر فقط باعتبارها ضعيفة ولا تمتلك ما تقدمه للآداب القومية الأخرى .[1]

[1]- انظر، عبده عبود، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1999، ص 31–32

إن من يمعن النظر في الأسس والشروط التي وضعتها المدرسة الفرنسية التقليدية للدراسة المقارنة يلمس بكل وضوح طغيان و تقدم البعد الإيديولوجي فيها عن البعد الأكاديمي العلمي، لأن تقسيم الآداب والثقافات العالمية إلى موجبة وسالبة، وربطها بعملية الاستعمار، أي ثقافة وأدب الدول المستعمرة موجبة، وثقافة وأدب الدول المستعمَرة سالبة) ، وجعل الآداب والثقافات الأوروبية، وطبعا على رأسها الثقافة والأدب الفرنسيين؛. هي الموجبة باعتبارها المستعمرة المالكة للأدب الراقي والناقلة للحضارة ، والثقافات والآداب العربية والإفريقية والأسيوية هي السالبة لأنها ثقافة وآداب الدول التي ترزح تحت الاستعمار ولا تملك ما تقدمه للآداب القومية الأخرى، و كذلك ما يتعلق بربط القومية بعنصر اللغة فقط وإهمال كل العناصر الأساسية والجوهرية الأخرى المشكلة للقومية والتي تعتبر أكثر أهمية من عنصر اللغة، ليس له مبرر ولم يبن على أي أساس علمي وإنما بني على أساس أيديولوجي بحت الغرض الأساس منه هو ترسيخ الاستعمار الفكري الأوروبي عموما والفرنسي خصوصا، وكذلك خدمة النزعة "المركزية الأوروبية (Eurozentrismus) "وهي تلك النزعة الأيديولوجية التوسعيّة المتعالية، التي تخدم مساعي الهيمنة الثقافية الأوروبية والتي شكلت مكونا هاما من مكونات العقلية الاستعمارية الأوروبية في تلك الحقبة التي نشأت فيها المدرسة الفرنسية التقليدية.[1] هذا الأساس والطرح غير العلمي (الأيديولوجي) بالذات هو الذي عرّض هذه المدرسة للانتقادات الكثيرة من الفرنسيين أنفسهم قبل غيرهم والذين كان على رأسهم المقارني الفرنسي (رينييه إيتامبل) الذي رفض وانتقد بشدة هذه الأسس والمبادئ التي قامت عليها المدرسة الفرنسية التقليدية، وهو ذات السبب الذي جعل جيلا جديدا من المقارنيين الفرنسيين ينشقون عن تلك الأفكار التي تبنتها هذهالمدرسة ويبتعدون عن تلك المبادئ والأسس (الأيديولوجية) التي

[1] - انظر، عبده عبود، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، مرجع سابق، ص 33

قامت عليها أمثال : برونيل، P. Brunel، و بيشوا Gl. Pichois ، و روسو A.M. Rousseau.[1]

[1] – المرجع نفسه ، ص.50

المحاضرة الخامسة: مدارس الأدب المقارن

ثانيا: المدرسة الأمريكية

لم تلتفت الولايات المتحدة الأمريكية إلى الأدب المقارن إلا في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر[1]، ويمكن القول أن إرهاصات ظهور الاتجاه الأمريكي في الأدب المقارن، أو ما يسمى بالمدرسة الأمريكية يعود لسنة 1958، حين ألقى الناقد الأمريكي (رينيه ويلك) محاضرته التاريخية بعنوان أزمة الأدب المقارن) في المؤتمر الثاني للرابطة الدولية للأدب المقارن الذي انعقد في" جامعة تشابل هيل" الأمريكية، والتي وجّه من خلالها نقدا لا مثيل له في حدته للمدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن، محاولا من خلاله نسف كل أسسها و مرتكزاتها[2] .

وفي الحقيقة فقد كان لمقال الناقد الأمريكي (رينيه ويلك) . الذي نشر لاحقا وقعا كبيرا في الساحة الأدبية، وأسال الكثير من الحبر في أوساط المقارنيين، وكان البداية في رسم التوجه الذي سارت عليه المدرسة الأمريكية بعد ذلك وسار عليه روادها وبالتحديد رائدها؛ المقارني هنري ريماك) ، الذي استطاع أن يؤسس المبادئ و المرتكزات التي قامت عليها المدرسة الأمريكية و ذلك بإعطائه مفهوما جديدا للأدب المقارن يختلف اختلافا كبيرا عن المفهوم الفرنسي التقليدي لهذا العلم.

ويمكن القول أن أهم ما ميز اتجاه المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن، هو رفضها لكل ما جاءت به المدرسة الفرنسية التقليدية، نظريا كان أو تطبيقيا، وجعلت للأدب المقارن مفهوما جديدا ودعت إلى أسس جديدة تحكم الدراسة المقارنة تتمثل في:

1 –ضرورة دراسة الظاهرة الأدبية في شموليتها دون مراعاة للحواجز السياسة واللسانية حيث يتعلق الأمر بدراسة التاريخ والأعمال الأدبية من وجهة نظر دولية.

---

[1] – راجع، حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، ط2، دار الفكر، دمشق، سورية، 1999، ص.108

[2] – راجع، عبده عبود، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1999، ص. 47

2 –الدعوة إلى تطبيق منهج نقدي في الأدب المقارن، والتخلي عن المنهج القائم على حصر ما تنطوي عليه الأعمال الأدبية من مؤثرات أجنبية، وما مارسته على الأعمال الأدبية الأجنبية من تأثير.

3 –الدعوة إلى جعل الدراسات المقارنة تدرس العلاقات القائمة بين الآداب من ناحية وبين مجالات المعرفة الأخرى؛ كالفنون، والفلسفة، والتاريخ، والعلوم الاجتماعية ...الخ.[1]

ويبدو لي أن هروب المقارنيين الأمريكيين من المفاهيم والمبادئ الفرنسية في الأدب المقارن ورفضهم لمنهجيتها الصارمة في الدراسة المقارنة، وابتداعهم لمفهوم جديد لهذا العلم يخالف المفهوم الذي قامت عليه، هو هروب ورفض منطقي ؛ فالكثير من المبادئ والشروط التي وضعتها المدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن لا تستند للعلمية وإنما بني أكثرها على منطلقات قومية أيديولوجية، و من أهم الانتقادات التي وجهتها المدرسة الأمريكية للمدرسة الفرنسية التقليدية في هذا الشأن هي:

1 –تقسيم المدرسة الفرنسية التقليدية لآداب و ثقافات العالم إلى موجبة، و أخرى سالبة واعتبار أن آداب العالم كلها، إما منبثقة عن أو منصبة في بحر الآداب الأوروبية.

2 –افتقاد المدرسة الفرنسية التقليدية لتحديد موضوع الأدب المقارن، ومناهجه بدقة.

3 –تغليب العناصر القومية على العمل الأدبي في الدراسة المقارنة.

4 –المبالغة في إثبات عملية التأثير والتأثر.

5 –النظر إلى الأدب كجزء من معركة الحصول على مزايا ثقافية، أو كسلعة من سلع التجارة الخارجية[2]

---

[1] – أنظر، حيدر محمود غيلان، الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية، مجلة دراسات يمنية العدد 80، مركز الدراسات والبحوث اليمني ، العدد 80، يناير –مارس ، 2006، صنعاء، الجمهورية اليمنية، ص 23– 28

[2] – انظر، رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، تر : د. محمد عصفور، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989، ص. 297– 308

ولكن، وبالرغم من منطقية هذا الرفض ووجاهة هذه الانتقادات التي وجهتها المدرسة الأمريكية لنظيرتها الفرنسية ، وجعلتها حجة و سببا لرفض المفاهيم والمنهجية التي تبنتها هذه الأخيرة، إلا أنه في واقع الأمر؛ هنالك أسباب أخرى خفية وجوهرية جدا تنطوي على صراع قومي أيديولوجي، لم تعلنها صراحة المدرسة الأمريكية، وهي المتمثلة من وجهة نظري في الآتي:

أولا: إن الدراسة التاريخية التي تتبناها المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن لا تتلاءم – مطلقا – مع طبيعة الولايات المتحدة الأمريكية، نظرا لحداثة تاريخ هذه الأخيرة، و لكونها لا تملك تاريخا أدبيا يضاهي التاريخ الأدبي الأوروبي عامة والفرنسي خاصة.

ثانيا: إن شرط اللغة الذي وضعته المدرسة الفرنسية، و جعلته إجباريا في أي دراسة مقارنة وربطته بالقومية، هو شرط لا يتماشى كذلك وطبيعة الولايات المتحدة الأمريكية التي تعتبر دولة لا تملك لغة رسمية، من جهة، ومجتمعها مشكل من العديد من القوميات والأعراق، من جهة ثانية وهو ما يعني أن كل الأعمال الأدبية التي ستنتج في أمريكا بأي لغة من لغات قومياتها ستنسب إلى أدب غير الأدب الأمريكي؛ بحيث أنه حتى وإن كتب بالإنجليزية، مثلا، وهي التي تعد اللغة الوطنية واقعيا، فقد يدخل حسب شرط اللغة الفرنسي تحت الأدب الانجليزي، بحيث لا يمكن مقارنته بأي عمل أدبي انجليزي وإن حدث ذلك فإن تلك الدراسة لا تعد دراسة مقارنة و لا تدخل تحت مجال الأدب المقارن ، وإنما هي من قبيل الموازنات و تدخل في مجال النقد الأدبي، وهذا ما سينسحب على كل أدب مكتوب بأي لغة قومية من اللغات الموجودة في الولايات المتحدة الأمريكية كالإسبانية و الصينية، والفرنسية ...الخ .

ثالثا: إن التقسيم الثنائي للأدب الذي فرضته المدرسة الفرنسية، وربطت من خلاله ايجابية و سلبية العمل الأدبي بعامل الاستعمار هو مبدأ لا يصب في مصلحة الولايات المتحدة الأمريكية باعتبار أن الأدب الموجب و الراقي هو أدب الدول المستعمرة، والأدب السالب هو أدب الدول المستعمرة، وأدب الولايات المتحدة الأمريكية بموجب هذا المبدأ لن يكون في الريادة.

و بناء على هذه الأسباب يبدو أنّ منظري الولايات المتحدة الأمريكية من نقاد ومقارنيين قد أدركوا أن الأسس التي وضعتها المدرسة الفرنسية التقليدية والمنهجية التي اعتمدتها في الدراسة المقارنة، تعتبر عامل إقصاء للولايات المتحدة الأمريكية في ميدان علم الأدب المقارن ، فالتسليم بما جاءت به هذه المدرسة في هذا العلم سيجعل من الولايات المتحدة الأمريكية دولة تابعة لا متبوعة، ولذلك حاولوا ان ينسفوا كل المرتكزات والمبادئ التي قامت عليها المدرسة الفرنسية التقليدية، ومن أهمها المرتكز التاريخي والقومي و اللساني.

المحاضرة السّادسة: مدارس الأدب المقارن

ثالثا: المدرسة الروسية أو السلافية

يعتبر الاتجاه الروسي أو السلافي أو ما يسمى بالمدرسة الروسية أو السلافية، والتي ظهرت في روسيا و بلدان أوروبا الشرقية الاشتراكية، إحدى المدارس المهمة في الأدب المقارن، وهي مدرسة مبنية على أساس إيديولوجي كونها مدرسة ولدت من رحم الفلسفة الماركسية ، و هي تلك الفلسفة المادية الديالكتيكية التاريخية الأيديولوجية ، التي ترفض بشدة الفلسفة الوضعية وتعتبرها فلسفة بورجوازية، و تملك نظرة شمولية للكون وللمجتمع وللثقافة والأدب وتؤمن " بأن هناك علاقة جدلية بين القاعدة المادية أو البناء التحتي للمجتمع، وبين البناء الفوقي الذي تشكّل الثقافة والأدب أهم مكوناته. وفي نظرتها إلى العلاقة بين البناء التحتي والبناء الفوقي، أي بين المجتمع والثقافة، ترجّح النظرية الماركسية كفّة الطرف الأول، أي البناء التحتي والمجتمع، وترى فيه الطرف الرئيس في المعادلة الجدلية. فالوجود المادي يحدد الوعي الاجتماعي، والبناء التحتي يتحكم في البناء الفوقي، أي في الثقافة والأدب، ويوجه مسارهما"[1].

فالمدرسة الروسية أو السلافية في الأدب المقارن المبنية على هذه الفلسفة هي مدرسة لها نسق ثقافي يختلف عن مفاهيم المدرستين السابقتين ؛ الفرنسية والأمريكية، في مفهومهما للأدب المقارن، وكذلك في الميادين التي تدخل في مجاله ؛ فبالرغم من أن هذه الأخيرة تلتقي مع المدرسة الفرنسية في النزوع إلى استخدام المنهج التاريخي في الدراسات المقارنة، إلا أن أهداف و نتائج كل منهما ليست واحدة في ذلك ، فالمدرسة الفرنسية تستعين بالمنهج التاريخي لإثبات عملية التأثير والتأثر بين الآداب بمعزل عن القوانين المتحكمة في تطوره، "بينما الماركسيون يستخدمون المنهج التاريخي لإثبات دور المجتمع والصراع الطبقي في تشكيل الأدب وظهور أجناسه فإذا تشابهت عندهم الظروف الاجتماعية في عدد من البلدان، سيؤدي ذلك التشابه الاجتماعي إلى ظهور أدب

[1] – عبده عبود ، مرجع سابق ، ص 40

متشابه، ومن هنا أصبحت الدراسات الأدبية المقارنة موجهة كغيرها من المجالات المعرفية لإثبات مدى تحكم الظروف الاجتماعية، وتأثيرها "[1].

ويمكن القول بأن أهم ما نادت إليه هذه المدرسة، من خلال رصد أفكار ونظريات منظريها فيما يتعلق بالدراسات المقارنة يتجلى في الآتي:

1 –ضرورة الاهتمام بالصراع الطبقي والصراع الإيديولوجي باعتباره المؤثر الأكبر في عملية استقبال أي مجتمع من المجتمعات للموضوعات الأجنبية.

2 –الدعوة إلى دراسة التشابهات والاختلافات النمطية والابتعاد عن تقاليد المدرسة الفرنسية في مفهومها للتأثير و التأثر.

3 –ربط الثقافي و التاريخي والجمالي بنظام روحي لكل شعب، وعدم إهمال الفروق القومية بين الثقافات والنظر إليها بكل موضوعية.

4 –تجنب الأحكام المسبقة على أي ثقافة إلا بعد دراسة تطوراتها وعلاقاتها بغيرها من الثقافات في تطورها التاريخي.

5 –ضرورة ربط المقارنة الأدبية بالمكون الاجتماعي للأدب.

إنه، ومن خلال استقصاء البذور التاريخية لهذه المدرسة، ورصد الملابسات التاريخية والسياسية والفكرية لظهورها، ابتداء من موقف الرفض التام لعلم الأدب المقارن من طرف أوروبا الشرقية عامة والروس خاصة ومنعه أصلا في روسيا طوال المرحلتين اللينينية والستالينية باعتباره، حسب الأيديولوجيا الروسية آلية برجوازية من آليات الاستعمار الثقافي الرأسمالي[2]، إلى الانتقادات التي وجهها بعض الدارسون الروس للعديد من المؤتمرات والندوات العالمية للأدب المقارن كالمؤتمر الخاص الذي انعقد في موسكو سنة 1960، الذي اتهمت بعض أعماله من طرفهم بأنها ذات

---

[1] – حيدر محمد غيلان ، مرجع سابق، ص 93

[2] – انظر، حيدر خضري، التجربة السلافية والدرس المقارن للأدب، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية و آدابها ، فصلية محكمة ، العدد 10 ، الجمهورية الإسلامية الإيرانية، 2008 ، ص 22.

نزعة عالمية جاهلة بالعناصر التاريخية والاجتماعية في الأدب ومعادية للآداب القومية، وخادمة للإمبريالية الأمريكية، وكذلك الانتقادات والاتهامات نفسها التي وجهت لندوة بودابيست بالمجر سنة 1962، بالإضافة إلى النداءات المتكررة من طرف بعض المقارنيين الأوربيين الشرقيين في مختلف المؤتمرات خلال فترة الستينيات لغرض تحديد مفهوم اشتراكي للأدب المقارن يتلاءم مع رؤيتهم الاجتماعلاية ، و ضرورة صياغة أسس مشتركة يقوم
عليها الأدب المقارن الماركسي.[1] يمكننا الوقوف على قناعة تامة بأنها نتاج أصيل للصراع الأيديولوجي الدولي.

[1] – أنظر، حيدر محمد غيلان، مرجع سابق، ص 94

المحاضرة السّابعة: مدارس الأدب المقارن

رابعا: المدرسة العربية:[1]

وفي سنة 1948م صدر كتاب « من الأدب المقارن » لنجيب العقيقي، وهو عبارة عن دراسات في الأدب والنقد لا علاقة لها بالأدب المقارن، وكأن المؤلف لم يقرأ كتابا واحدا في الأدب المقارن، رغم أن دراسات عدة في هذا الميدان ظهرت منذ بداية القرن العشرين في مجلات (المقتطف) و (الرسالة)، فكان من الأجدر أن يغير عنوان الكتاب.

وفي عام 1949م ظهر كتاب عبد الرزاق حميدة بعنوان « في الأدب المقارن »، الذي قارن فيه بين « رسالة الغفران » للمعري و «الكوميديا الإلهية » لدانتي من الناحية الجمالية دون التطرق إلى الأثر والتأثير بينهما، فكانت الدراسة عبارة عن موازنة.

وفي سنة 1951م أصدر الدكتور إبراهيم سلامة كتابا بعنوان « تيارات أدبية بين الشرق والغرب، خطة ودراسة في الأدب المقارن »، تناول بالمقارنة الأدبين العربي والإغريقي في كل الفنون تقريبا دون التطرق إلى الصلات التاريخية بينهما، وهو بذلك لم يتبع طريقة المدرسة الفرنسية في هذا المجال.

وظلت هذه الدراسات سطحية في سنوات الأربعينيات، إلى أن تطور التأليف في الأدب العربي المقارن في سنوات الخمسينيات على يد جماعة من الباحثين العرب الذين درسوا في الجامعات الغربية، فظهرت كتب في ميدان المقارنة الأدبية بفضل ترجمات عدة أعمال من الآداب الغربية إلى العربية.

وفي سنة 1953م أصدر محمد غنيمي هلال كتابه الموسوم « الأدب المقارن »، ومن خلاله تعرف القارئ العربي على المنهج الفرنسي في الدراسات المقارنة. وظل هذا الكتاب مرجعا في

[1] – ينظر؛ محمد عباسة، مجلة «حوليات التراث»، العدد السابع عشر، سنة 2017، جامعة مستغانم، الجزائر.

الأدب المقارن لأكثر من عقدين في الجامعات العربية، ثم أصدر كتبا أخرى وكانت في مجملها، عبارة عن تكرار لما جاء في كتابه الأول.

كان محمد غنيمي هلال الذي درس في فرنسا لا يرى في كتبه من الأدب المقارن إلا الاتجاه التاريخي، ولم نر أثرا لجهود الباحثين العرب الذين سبقوه؛ لقد ألغى من دراساته حتى الذين جاء بعدهم بزمن قصير. فبدلا من أن يساهم في تحديد ملامح الاتجاه العربي في هذا المجال، راح ينقل حرفيا ما ورد في كتب فان تيجم (P. Van Tieghem) وكاريه (J.M. Carré) وجويار (M.F. Guyard)وغيرهم ممن عملوا على ترويج مبادئ الاتجاه التاريخي، وكان في الكثير من الأحيان لا يذكر المصادر الفرنسية التي اعتمد عليها.

ومع ذلك، يرجع الفضل إلى محمد غنيمي هلال في إرساء علم الأدب المقارن النظري عند العرب، ولا يزال الكثير من الباحثين العرب، يعتمدون على كتابه الأول « الأدب المقارن »، فبواسطته تعرف الدارسون العرب على ميادين الأدب المقارن وموضوعاته وأعلامه.

وفي السنة نفسها نشر محمد البحيري كتابا بعنوان « الأدب المقارن »، لكنه لم يختلف في منهجه عن كتاب محمد غنيمي هلال، فلم يثر جهود الرواد العرب الذين سبقوه كما لم يناقش اتجاه الفرنسيين في هذا الحقل المعرفي الأدبي. ونشر في سنة 1957م صفاء خلوصي، كتابا بعنوان « دراسات في الأدب المقارن »، وكان صفاء خلوصي قد درس في الجامعات الأوربية وتخصص في فرع الدراسات الأدبية المقارنة.

وفي الستينيات بدأت فترة الدراسات الأكاديمية في هذا الحقل المعرفي في العالم العربي، وظهرت مجلات متخصصة في بيروت والجزائر العاصمة، كما صدرت عدة كتب ألفها أصحابها على أسس منهجية، من بينها كتاب « دراسات في الأدب المقارن » لعبد المنعم خفاجي، وكتاب « الأدب المقارن » لحسن جاد، وكتاب « الأدب المقارن » لطه ندا، كما نشر محمد مفيد الشوباشي كتابا بعنوان « رحلة الأدب العربي إلى أوروبا.«

وفي السبعينيات من القرن العشرين، ازدهر البحث في ميدان الأدب المقارن، وظهرت كتب ومقالات عديدة، كما أصبحت أغلب الجامعات العربية تدرّس مادة الأدب المقارن في مرحلة الليسانس والدراسات العليا. ومن أبرز الكتاب في هذه الفترة، حسام الخطيب، وبديع محمد جمعة، وريمون طحان، وإحسان عباس وغيرهم. وما يلاحظ على هذه الفترة، هو تفتح الدارسين على الشرق حيث ظهرت مقارنات بين الآداب العربية والفارسية والتركية.

وخلافا لرواد المدرسة الفرنسية الذين استصغروا الآداب الأخرى وتظاهروا بالاستعلاء، فإن المقارنين العرب من جيل السبعينيات، تميزوا بالتسامح مع الآخر عند تناولهم لهذه الدراسات، إذ أشاروا إلى المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي بموضوعية ومن دون تحرج.

مرحلة النضج والازدهار:

أما في الثمانينيات، وبعد ظهور اتجاهات أخرى في الأدب المقارن، ظهر جيل جديد من المقارنين العرب تناولوا الدراسات المقارنة الأكاديمية مع مراعاة النسق الأدبي العربي. فبالإضافة إلى الكتب، تخصص بعض طلاب الدراسات العليا في الأدب المقارن وأنجزوا مذكرات وأطاريح في هذا المجال، كان معظمها حول ظاهرة التأثير والتأثر بين الأدب العربي والآداب الأوربية وعلى وجه الخصوص، الصلات الأدبية بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الغربية في العصور الوسطى.

وكان للمجلات العلمية المتخصصة في الآداب العالمية والأجنبية التي ظهرت في المشرق وفي المغرب العربيين الأثر الكبير في اندفاع الطلاب والباحثين نحو هذا الحقل المعرفي الأدبي.

ورغم أن بعض الدراسات لم تلتزم بالمنهج الفرنسي، إلا أن البعض الآخر اختار هذا المنهج، ليس تقليدا، وإنما رأى فيه النموذج الأمثل لرد الاعتبار للأدب العربي الذي تجاهله بعض الدارسين الغربيين وعلى رأسهم رواد المدرسة التاريخية تعصبا للمركزية الأوربية.

وفي الوقت نفسه بدأ المقارنون الفرنسيون يتراجعون عن منهجهم التقليدي، بحجة أنه لم يعد يخدم

الأدب المقارن، وفي الحقيقة أنه لم يعد يخدم الأدب الفرنسي والمركزية الأوربية، فالرواد الأوائل عندما أسسوا لهذا المنهج، حددوا دراساتهم ابتداء من عصر النهضة. ولما انتشر الأدب المقارن خارج الحدود الأوربية وظهور الأزمة التي أدت إلى نشأة اتجاهات أخرى، بدأ الباحثون يهتمون بأدب القرون الوسطى والأدب القديم شرقا وغربا.

ومن هنا تفطن الباحثون الفرنسيون بأن شرط التأثير والتأثر الذي وضعه أسلافهم لا يخدم الأدب الفرنسي، بل يخدم آداب الأمم الأخرى التي سبقتهم، وكان عليهم وضع شرط آخر وهو عدم دراسة آداب ما قبل عصر النهضة، لأن في الوقت الذي كان فيه الأدب في الشرق – الهند والفرس والعرب – يعيش أزهى عصوره، كان بعض ملوك الفرنجة في القرون الوسطى الأولى وما قبلها لا يعرفون القراءة ولا الكتابة.

ومع ذلك، فإن جل الدراسات العربية المقارنة التي صدرت في العقدين الأخرين من القرن العشرين جاءت تطبيقية بحتة، ولم يتطرق أحد إلى ملامح الاتجاه العربي في الأدب المقارن وفق السياق والثقافة العربية إلا في إشارات عابرة. ورغم ترجمة كتب رواد الاتجاهات الفرنسية والأمريكية والسلافية والألمانية، إلا أن أغلب الباحثين العرب اهتموا كثيرا بالمناهج النقدية الحديثة وتطبيقها على الرواية.

وتعتبر الدراسات التي قام بها رواد حركة الإحياء والتجديد العرب في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، هي أولى لبنات المنهج العربي. ورغم عفويتهم وإعجابهم بالدراسات الغربية والآداب التي ترجموها أو اقتبسوا منها، إلا أنهم انفردوا في بعض المنطلقات التي ليست من منهج الأوربيين، ومن دواعي هذا الاختلاف تمسكهم بالهوية والروح الوطنية.

ومن المقارنين البارزين في الثمانينيات، الدكتور الطاهر أحمد مكي الذي أصدر عدة كتب، والدكتور داود سلوم الذي كتب هو أيضا عدة دراسات في هذا المجال. ومنهم أيضا، الدكتور مناف منصور الذي أصدر كتابا بعنوان «مدخل إلى الأدب المقارن » تناول فيه خصائص

المدرسة الفرنسية والأمريكية في الأدب المقارن، والدكتور عز الدين المناصرة الذي ألف كتابا بعنوان «المثاقفة والنقد المقارن، منظور إشكالي »، كما اشتغل أيضا على الصورائية في الأدب الفلسطيني، وهناك باحثون غيرهم ظهروا في المشرق والمغرب.

الأدب المقارن في الجزائر:

لقد تأسست جامعة الجزائر سنة 1909م، غير أن الدراسات المقارنة بدأت قبل هذا التاريخ، وكانت « المجلة الإفريقية (Revue Africaine) « التي تأسست سنة 1856م، أهم منبر الذي من خلاله نشر الأوربيون دراساتهم في مختلف مجالات التراث، كما كان لبعض المثقفين الجزائريين أيضا مساهمات فيها.

أما تدريس الأدب المقارن بجامعة الجزائر فبدأ منذ بداية العقد الثاني من القرن العشرين، ولم تختلف الغاية من تدريس هذا الحقل المعرفي الأدبي عما كان عليه بفرنسا، بمعنى أن الأساتذة الأوربيين كانوا ينتقون مجالات البحث وموضوعاته حسب المنهج الفرنسي خدمة للثقافة الأوربية، معتبرين الثقافة الجزائرية والشرقية ثقافات أجنبية.

ويعد الدكتور محمد بن شنب من الأساتذة الجزائريين الأوائل الذين انتسبوا إلى الجامعة في ذلك الوقت. لقد ساهم بمقالات حول التراث العربي الإسلامي في « دائرة المعارف الإسلامية »، ومن بين الدراسات الأدبية المقارنة التي قام بها، مقال بعنوان « المصادر الإسلامية للكوميديا الإلهية » نشر سنة 1919م في « المجلة الإفريقية»[1] التي كانت تصدر بالفرنسية، وكان الأستاذ ابن شنب عضوا بهيئة تحرير هذه المجلة.

وظل تدريس الأدب المقارن على منوال المقرر الفرنسي إلى غاية الاستقلال، وفي سنة 1963م

---

[1] – انظر المقال في المجلة الإفريقية،

Mohammed ben Cheneb : Sources musulmanes dans la Divine Comédie, in Revue Africaine, N° 60, Alger 1919, pp. 483-493.

أسس الأستاذ سعد الدين بن شنب نجل محمد بن شنب رفقة زملائه فرع الأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة الجزائر العاصمة.

وفي سنة 1967م أنشأت كلية الآداب بجامعة الجزائر العاصمة « الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن (Cahiers algériens de littérature comparée) « وهي مجلة تصدر باللغة الفرنسية وكان يديرها الدكتور جمال الدين بن شيخ، لكنها لم تعمر طويل بسبب هجرة أصحابها إلى فرنسا.

أما منهج الدراسة فلم يتخلص من التبعية الفرنسية كون أصحاب الاختصاص جلهم من المفرنسين، ولم تدرّس هذه المادة بالعربية إلا في بداية السبعينيات على يد بعض الأساتذة الجزائريين بعد إتمام دراستهم، بالإضافة المشارقة المتعاونين وعلى رأسهم الدكتور الطاهر أحمد مكي.

ومن هنا بدأ التنوع في الاتجاهات يطرأ على منهاج الدراسة، فأبو العيد دودو حاول تطبيق الاتجاه الألماني في الدراسات الأدبية المقارنة، والبعض الآخر استهوته الصورائية فراح يبحث في أدب الرحالة والمستشرقين، ووجد في هذه الدراسات الطريق الأمثل لفضح وتعرية ادعاءات الاستعمار وبعض المستشرقين المتحزبين، حول صورة المجتمع الجزائري والعربي.

لقد اشتغل الدكتور أبو العيد دودو على صورة الجزائر عند الرحالة الألمان، ومن كتبه « الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان »، كما ترجم عدة كتب في الأدب المقارن من اللغة الألمانية إلى اللغة العربية. ولعل من أهم أعماله هو ترجمة كتاب «المسخ » أو « الحمار الذهبي (L'âne d'or)» للأديب الجزائري لقيوس أبوليوس المداورشي (Lucius Apuleius) الذي ألفه في منتصف القرن الثاني للميلاد باللغة اللاتينية، ويعد أول قصة ظهرت في العالم، وقد نسج على منوالها بعض الأوربيين في القرون الوسطى، ويكون دانتي قد استفاد منها بعض الشيء في « الكوميديا ». ولأبوليوس أيضا كتب في الفلسفة والبلاغة والشعر.

أما الدكتور عبد المجيد حنون، الأستاذ بجامعة عنابة، فهو أيضا اختص في الصورائية ومن كتبه، « صورة الفرنسي في الرواية المغاربية». وللدكتور عبد المجيد حنون الفضل في عقد « الملتقى الدولي الأول حول الأدب المقارن عند العرب » في عنابة عام 1983م, وقد شارك فيه أسماء لامعة في حقل الدراسات الأدبية المقارنة، عربية وأوربية وأفريقية[1].

أما في جامعة قسنطينة، فكان الباحث الفلسطيني الدكتور عز الدين المناصرة من أبرز مدرسي الأدب المقارن وقد ألف عدة دراسات في هذ الحقل المعرفي الأدبي، ولعل أهمها كتابه « النقد الثقافي المقارن » الذي لقي رواجا كبيرا في أوساط الدارسين العرب، كما درّس الدكتور عز الدين المناصرة أيضا في جامعة تلمسان.

وأما في جامعة وهران، فكان الدكتور لخضر بن عبد الله، الذي له دراسات في ميدان المقارنة، من أوائل مدرسي الأدب المقارن في السبعينيات من القرن الماضي. وكذلك الدكتور عبد الإله ميسوم الذي صدر له كتاب حول تأثير الموشحات في شعراء التروبادور (Troubadours) ، والدكتور عبد الواحد شريفي الذي اختص في الليالي العربية وأثرها في الأدب الفرنسي.

ومن المقارنين أيضا، الدكتور عبد القادر توزان الأستاذ بجامعة الشلف وخريج جامعة بغداد (المستنصرية) في منتصف الثمانينيات، الذي أشتغل على أدب ألبير كامو .(Albert Camus) وللدكتور عبد القادر توزان دراسات في مجال المقارنة، من بينها «الشعور بالاغتراب عند أبي العلاء المعري وألبير كامو » التي نال بها شهادة دكتوراه الدولة من جامعة الجزائر العاصمة.

ومن جهتي، فكان اتصالي بالأدب المقارن منذ المرحلة الأولى من الدراسات العليا عندما قدمت بحثا بعنوان « أثر الموشحات في شعر التروبادور » سنة 1982م، وفي السنة الموالية قدمت رسالة ماجستير بعنوان « أثر الشعر الأندلسي في شعر التروبادور منذ نشأته حتى القرن الثالث

---

[1] – أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب، عنابة 14–19 ماي 1983م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1985م.

عشر الميلادي»، وذلك بجامعة بغداد (الوزيرية). كما قدمت أطروحة دكتوراه الدولة بعنوان « أثر الشعر المقطعي الأندلسي في الشعر الأوكسيتاني»، بالجامعة المركزية بالجزائر العاصمة.

ثم بدأت بنشر دراسات باللغة العربية والفرنسية بمجلات جزائرية وعربية وأوربية، تتناول في معظمها علاقة الحضارة العربية الأندلسية بالحضارة الغربية في القرون الوسطى وعلى الخصوص بلاد الإفرنج، وتتمثل في الشعر شكلا ومضمونا، وعوامل التأثير، والفلسفة الرشدية، والتصوف والترجمة وغيرها. ومن بين هذه الدراسات أيضا، كتاب «الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور»، الذي وزع مجانا ورقيا وإلكتروني.

وهناك مقارنون ظهروا في التسعينيات في الجامعات الجزائرية شرقا وغربا في اللغات العربية والفرنسية والإنجليزية والإسبانية والألمانية لا يتسع المجال لذكرهم. كما فتحت بعض الجامعات، ومنها جامعة مستغانم، منذ بداية الألفينيات فروعا للماستر والدكتوراه في هذا الاختصاص.

خصائص الاتجاه العربي في الأدب المقارن:

لقد ركز الرواد العرب الأوائل على دراسة التشابه والاختلاف ولم يتطرقوا إلى دراسة التأثير والتأثر، لأن فضل أدب أمة على أدب أمة أخرى لم يكن من اهتماماتهم، واعتمادهم على دراسة التشابهات والتوازي بين آداب الأمم وعدم تطرقهم إلى ظاهرة التأثير والتأثر، يدل على أنهم قد سبقوا الاتجاه الأمريكي بأكثر من نصف قرن.

ومن إسهاماتهم، توسيع البحث المقارن إلى آداب العصور الوسطى والآداب القديمة، ومنها آداب اليونان والفرس والترك والهند وغيرها. ولم يقتصروا في المقارنة على أدبين فقط، بل وسعوا الدراسة إلى آداب عدة. وحتى لا تقع الدراسة ضمن الموازنات يشترط أن تكون الآداب موضوع الدراسة لأمم مختلفة. ولم يكن شرط اللغة أو القومية ضمن اهتماماتهم، فالاتجاه العربي في الأدب المقارن يفرق بين القومية والأمة.

فالمغاربي الذي يكتب بالعربية أو الفرنسية، والشامي الذي يكتب بالعربية أو الكردية، والأديب

المهجري الذي يكتب بلغات أجنبية، لا يصح المقارنة بينهم، لأنهم ينتمون إلى فضاء سياسي وجغرافي واحد، وهو العالم العربي الذي يعتبر بمثابة أمة واحدة، مهما بعدت حدودهم أو اختلفت مذاهبهم العقائدية أو لغاتهم أو قومياتهم. في حين يمكن المقارنة بين عربي مهما كانت اللغة التي يكتب بها وبين أديب فارسي أو تركي حتى وإن كتب هؤلاء الأعاجم باللغة العربية، لأنهم لا ينتمون إلى العالم العربي. لذا، يصعب علينا تصور مدرسة إسلامية في الأدب المقارن، لأن الأدب الإسلامي المقارن شيء والاتجاه الإسلامي في الأدب المقارن شيء آخر.

والتأثر عند العرب ليس عيبا، ما لم يكن تقليدا، بل يدل على كثرة المطالعة ورغبة في الإفادة من آداب الآخر حسب ذوق واختيار المتلقي، فالباحث العربي لا يتحرج إذا ما أثبت تأثر أديب عربي بأديب أجنبي، بل يحاول دراسة دواعي التأثير ودرجة الاختلاف والتشابه وأسبابها. والأدب المتأثر لا يعني أدبا ضعيفا، بل حتى الأدب الراقي يتأثر بأدب أدنى منه، كالحكايات وما يتصل بالأدب الغرائبي والعجائبي. وبإمكان الباحث المقارن ترجيح أدب على آخر أو تفضيل بلاغة على أخرى، ولكن ليس على خلفية مسبقة، كما كان الحال عند المدرسة التاريخية التقليدية، وإنما بناء على أسس منهجية وعلمية، وذلك من أجل الكشف عن محاسن وعيوب الأدبين وتعليلها، وليس بغرض إظهار تفوق أدب على أدب آخر أو التعصب.

الأجناس الأدبية كالتاريخ تشترك في تطورها عدة أمم، لذا على الباحث المقارن أن يقف على مراحل تطور الأدب عند مختلف الأمم، وليس على حدود أمته اللغوية. فالقصة على لسان الحيوان التي اشتهر بها لافونتين الفرنسي (La Fontaine) وتأثر بها الكثير من الأدباء ومنهم العرب، كان لافونتين قد استقاها من أدب العرب ووظفها لأغراض تعليمية، والعرب أيضا ترجموها من آداب الهند، وكيفوها على الطريقة العربية، ومنهم من استخدمها لترويج أفكاره الفلسفية كما فعل إخوان الصفا في رسائلهم؛ إذن فخصائص هذا الجنس الأدبي اليوم ليست هي نفسها الخصائص التي وجدت عند الهند قبل الإسلام.

يدعو الباحث المقارن إلى تعريب الأعمال الأدبية الأجنبية حتى يتعرف عليها القارئ العربي، سواء كانت روائع أو دراسات، لذا اختص عدد من المقارنين العرب من المشرق والمغرب، بالصورائية وأدب الرحلات وأدب ما بعد الاستعمار عندما علموا بواسطة الترجمة، أن بعض الأوربيين ومنهم بعض المستشرقين غير الموضوعيين قد رسموا صورة مشوهة عن المجتمعات العربية.

الاتجاه العربي في الأدب المقارن يدرس التشابهات والاختلافات والأنماط وظاهرة التأثير والتأثر واختلاف أذواق المتلقي والترجمة وجمالية الأسلوب، لكن دون أن يستغرق في دراسة التاريخ مثل المدرسة الفرنسية، أو يبالغ في النقد مثل المدرسة الأمريكية، أو يركز على دراسة أنماط المجتمع مثل المدرسة السلافية، بل يقترب كثيرا من المدرسة الألمانية في بعض منطلقاتها.

المحاضرة الثّامنة: مباحث في الأدب المقارن

1-رحلة الأدب:

مفهوم أدب الرحلة:

يُطلق مفهوم أدب الرحلة على ذلك النوع من الفنون الأدبيّة الذي يهتمّ بالانطباعات الصادرة عن المؤلف من خلال ما يقوم به من رحلات إلى البلدان على اختلاف الغايات التي حدثت من أجلها هذه الرحلات، ويترك هذا الفن من الفنون الأدبيّة لدى القارئ انطباعًا خاصا عن الآثار التي يحتوي عليها المكان الذي تتم زيارته من خلال توثيق ذلك في النصّ الأدبي بطريقة فنية لينتج أثرا فنيا نثريا أدبيا، كما يصف الكاتب في مؤلفات هذا النوع من الفنون الأدبية ما تقعُ عليه عينه من تصرفات الناس وعاداتهم وما هم عليه من سلوكيات في التعامل مع من يقابلهم، كما يأتي على ذكر الأحوال المعيشيّة والأنماط الاجتماعية والاقتصادية للبلدان التي يتم زيارتها.

وتنقسم الرحلات إلى عدة أنواع حسب دوافعها ومنها ما يلي:

الرحلة الدينية :كالرحلة إلى البقاع المقدسة بغرض الحج أو العمرة.

الرحلة العلمية :بغرض التعلم أو التعليم، وقد حث الدين الإسلامي على ذلك في قول النبي صلى الله عليه وسلم:"من سلك طريقا يلتمس فيه علما سهل الله له طريقا إلى الجنة"[1].

الرحلة السياسية :وهي التي تقوم بها وفود القبائل قديما ومختلف الدول حديثا للتشاور والتعاون، أو حتى في حالات الحرب.

الرحلة السياحية :ويؤديها معظم الناس في العالم لغرض النزهة والراحة وتغيير أجواء النفس، عن طريق المشاهدة ومعرفة الجديد من الأماكن وطبائع الناس وعاداتهم في المعيشة والحرف والطعام...

---

[1] – رواه ابن ماجة عن أبي الدرداء

الرحلة الاقتصادية :يقوم بها التجار أو وسطاؤهم لأجل توصيل السلع أو تحويلها إلى مناطق أخرى، أو تكون هربا من الغلاء أو لأجل العمل في بلد آخر.

الرحلة الصحية :ومنها السفر للعلاج والاستشفاء، وقد تكون من المدينة إلى الريف قصد التنعم بصفاء هوائه ونقاء جوه هربا من ضجيج المدينة وتلوثها[1].

وكان أدب الرحلات فيما مضى مرتبطًا بالرحالة المسلمين، حيث كانوا يعمدون إلى تدوين رحلاتهم سواء كان ذلك برغبتهم الشخصية، أم برغبة أصدقائهم، أو لما يطلبه الحكام من الرحالة الذي يصلون إلى أماكن بعيدة، وكانت هذه المؤلفات تُفيد في إرشاد الناس عند وصولهم إلى المدن التي كُتبت فيها مدونات الرحالة، فتكون هذه المدونات بمثابة دليل لهم، أما في العصر الحديث فقد تغيرت العديد من المفاهيم المرتبطة بهذا النوع من الفنون الأدبية، وأصبح يُطلق عليه في بعض الأحيان الأدب السياحي، وقد عملت بعض الظروف على تراجع هذا النوع من الفنون الأدبية بسبب سهولة الترحال واكتشاف المناطق وتوثيق كل ما يختص بها علميًا بأسلوب مرئي أو مكتوب أو مسموع.

خصائص أدب الرحلات:

يتميّز هذا الفن الأدبي عن غيره من الفنون الأدبيّة الأخرى بوجود من مجموعة من الخصائص، وتجلّت هذه الخصائص فيما ورد عن أدباء الرحلات من مؤلفات كتبوها عند زيارتهم لبعض البلدان، ومن أهم هذه الخصائص ما يأتي:

الاعتماد على الحوار، واستخدام الأسلوب القصصيّ، والاعتماد على الوصف بشكل كبير لإيضاح تفاصيل الأماكن التي تتم زيارتها، ومزج الجدّ بالهزل وشيوع عنصر الفكاهة في النصوص الأدبية

[1] – ينظر في هذه الغايات وغيرها، فؤاد قنديل :أدب الرحلة في التراث العربي، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط 2، 2002، ص19-20

للرحلات، وتضمين الشعر وبعض آيات القرآن الكريم في نصوص الرحلات بغرض التأكيد على حقيقة ما يصفه الكاتب.

كتب أدب الرحلات:

هناك العديدُ من المؤلفات التي تناولت أدب الرحلات، حيث عمد مؤلفوها إلى ذكر صفات مجموعة من البلدان التي تمت زيارتها من قبلهم، ومن أهم كتب هذا الفن الأدبي ما يأتي:

عجائب البلدان :لأبي دُلَف الينبوعي (ت 385 هـ)، **ال م عرب عن بعض عجائب المغرب:** لأبي حامد الغرناطي(ت 565 هـ)، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات** :للقزويني (ت 682 هـ)، **خريدة العجائب وفريدة الغرائب** :لابن الوردي(ت 749 هـ)، **تحفة النظّار وغرائب الأمصار وعجائب الأسفار** :لابن بطوطة (ت 776 هـ)، ويعد هذا الكتاب من أشهر الكتب لأدب الرحلات، والذي روى فيه كاتبه ما شاهده في بلدان القارة الإفريقية، كما بيّن في هذا الكتاب العديد من العادات في المجتمع الهندي، أما في الجزائر فمن أبرز كتابه الدكتور أبو القاسم سعد الله بمؤلفه المشهور **تجارب في الأدب والرحلة**[1] ، والدكتور عمر بن قينة بكتابه :**اتجاهات الرحالين الجزائريين في الرحلة العربية الحديثة**[2].

[1] – المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1982

[2] – ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995

المحاضرة التّاسعة:موضوعات الأدب المقارن

1- التأثير والتأثر

تعد ثنائيّة التأثر والتأثير من المفاهيم التي اهتم بها الأدب المقارن لوجود صلات بين مجموعة من الآداب، فالاحتكاك بين الآداب المختلفة نتج عنه التأثر والتأثير. وتعتبر المدرسة الفرنسيّة من المدارس المهتمة بهذه الثنائيّة، فهي التي تطرقت إلى دراسة تأثير الأدب الفرنسيّ في غيره من الآداب القوميّة أو تأثره بها.

مفهوم التأثر والتأثير

أ- **لغة:** أخذت الكلمتين "التأثر والتأثير" من مادة "أثر"، وقد جاء في لسان العرب «أثر: الأثر بقية الشيء، والجمع آثار وأثور. وخرجت في إِثْره وفي أَثَره أي بعده. وأُتَثِّرُه وتَأَثَّرْتُه: تتبعت أثره. ويقال: آثر كذا وكذا بكذا وكذا أي أتْبَعه إياه... والتأثير: إبقاء الأثر في الشيء. وأثر في الشيء: ترك فيه أثرا»[1]. وجاء في قاموس المحيط «الأثر: بقية الشيء، ج آثار وأُثور... وخرج في إِثْره وأَثَرَه بعده وأتثره وتَأَثَره تبع أثَرَه وأثَّر فيه تَأْثِيرا ترك فيه أثرا»[2]. فالتأثير إذن هو ترك الأثر في الشيء.

وقد ورد ذكر لفظة "آثار" في القرآن الكريم قال تعالى ﴿وَآثَارًا في الأَرْضِ﴾[3]، وقوله تعالى ﴿ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِم بِرُسُلِنَا﴾[4]. فالتأثير – إذن- يعني إبقاء الأثر الذي يدل على وجوده.

ب- **اصطلاحا:** «التأثير أروج مصطلحات الأدب المقارن ذيوعا... يمكن القول أن له أكثر من مفهوم، وأروجها ما يشير إلى علاقة مباشرة من أي لون، والتي يمكن أن تقوم بين المرسِل

---

[1]- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج: 04، دار صادر، بيروت، د. ت، ص 05.

[2] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي الشيرازي: القاموس المحيط، ط3، ج01، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص350.

[3]- سورة غافر، الآية 21.

[4] – سورة الحديد، الآية 27.

والمتلقي، فدراسة تأثير إليوت في الشّعر العربي المعاصر – مثلا– تعني أن ندرس ما ترجم من أعماله إلى اللّغة العربيّة، وأعمال مقلّديه، والصلات الشخصية بينه وبين من قّلدوه، إن وُجدت، وما وُجه إليه من نقد، والدراسات التي نشرت عنه في العالم العربي، أي أن تأثيره يساوي مجموعة العلاقات المباشرة بينه وبين الأدب العربيّ»[5]. إنه تأثير كاتب/أديب/ تيّار... على آخر، أي أنه العلاقة القائمة بين المرسِل والمتلقي، مثل تأثير الموشحات والأزجال الأندلسية (المرسِل) في شعراء التروبادور* (المتلقي) في الشكل والمضمون.

و«التأثير لا يقتضي فقط وجود "مرسل" فعال وحده، أو "مرسل إليه" مستعدا للاستقبال ومنفرد، بل لابد من وجود حد وسيط يلعب دورا أساسيا في كلّ تأثير أنتروبولوجي، يراعي معطيات الوضعيات الثقافية التي تدفع إلى التأثير أو إلى التأثر في الثقافة "المرسلة" أو الثقافة "المرسل إليها"»[1]. فالتأثير يقتضي وجود "مرسِل" و"مرسَل إليه" و"وسيط".

ويعد المرسل المنتج الأول، أو إثبات أو "المؤثر" صاحب المادة الثقافية التي يرسلها إلى المستقبِل. أما المستقبل أو المتقبل، فهو الذي يستقبل – عن طريق الوسيط من أي نوع– المادة الثقافية المنقولة فيتأثر بها أو يحاكيها. وأما الوسيط فهو حلقة الوصل المهمة بين المرسل والمستقبل وهو أقسام أهمها: الأشخاص، الكتب، انتشار اللّغات، وسائل الإعلام، المراكز الثقافيّة الأجنبية والأندية الأدبية، الجامعات والمدن، الترجمة بأنواعها المختلفة[2]. تقوم عملية التأثير والتأثر على وجود مؤثر ومتأثر ووسيط، فالتأثير هو المرسل/ المؤثر يمثّل نقطة

---

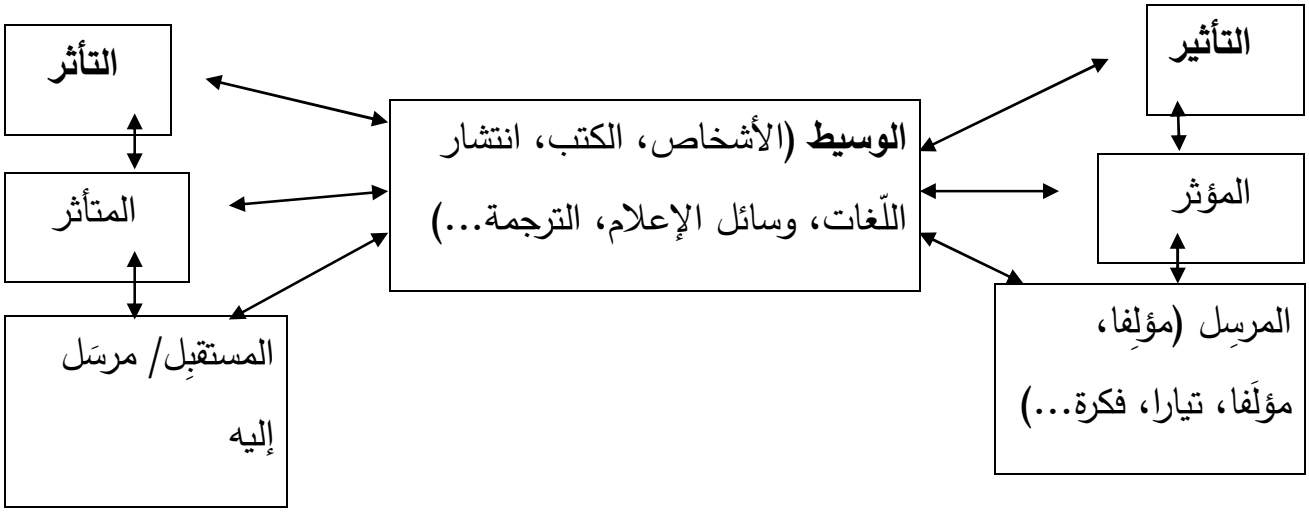
[5] – الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، ص 225.

* – «هم طائفة من الشّعراء كانوا يتغنون بلغتهم العامة بالحب على نحو يخضع فيه المحبّ ويعبّر عن سلطانه عليها على الرغم من بقائه في دائرة الغزل الحسي» يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، ص 120.

[1] – سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 123.

[2] – ينظر: يوسف بكار وخليل الشيخ: م. س، ص 68– 69.

الانطلاق. أما التأثر فهو المرسل إليه/ المتأثر، ويمثّل نقطة الوصول. وتمثّل مهمة الوسيط في ربط الصلّة بينهما وتفعيلها، وهذا ما يمثّله الشكل التاليّ:



شكل يوضح لنا مصطلح التأثير والتأثر

و«أوّل ما يلفت نظر الباحث ويدفعه إلى استطلاع معالم الصلات الأدبية هو التشابه في النصوص لكاتبين أو لعدد من الكتاب في آداب مختلفة، تشابها يحمل على الظن بأن هناك صلات تاريخيّة بين هؤلاء الكتاب. ومن هنا يجب الكشف عن تلك وتحديدها، ويبحث أوّلا في تاريخ تأليف نصين لمعرفة إمكانية التبادل الزمني بين المجالين، وقد يعني كلّ ذلك نص واضح من المؤلف، يعترف فيه أنه حاكى أو تأثر أو أعجب بأفكار الكاتب الأجنبي... قد يكون التشابه نتيجة التأثر فعلا، فإنّه من الممكن أيضا أن يكون مما يسببه تناول الموضوعات العامة الشائعة»[1]. فوجود التشابه لا يعني بالضرورة أن أحدهما قد تأثر بالآخر، «وهنا يجب أن يهيمن على الدارس المقارن التأني في التعامل مع التشابه وعدم التسرع في اعتباره نتيجة أخذ النص المدروس من النص الذي يكون قد سبقه زمنيا بالطبع، في الأدب الآخر»[2].

[1]– نجم عبد الله كاظم: في الأدب المقارن – مقدمات للتطبيق، ص 10 – 12.

[2]– م. ن، ص 12.

ومن ثم لا ينبغي أن نرجع تشابه الأفكار إلى التأثير دائما، إذ قد تتشابه الأفكار دون اطلاع الكتاب/ الأدباء ببعضهم البعض. كما أنه يمكن للكاتب أن يأخذ من آخر دون قصد منه لأنّه سبق وأن قرأ له، ثم نسي ما قرأه وبعد مرور الوقت استحضر الأشياء التي اطلع عليها عن غير قصد منه. إذ «يجدر بنا تمييز مستويات التأثير المختلفة، بدءا بالتقليد الواعي إلى أن تطفو لا شعوريا أبيات سبقت قراءتها مرارا في الماضي البعيد، ثم الاستعارة البسيطة جدا، ولا ينبغي رد مجرد لقاء أو توارد خواطر إلى التأثير مباشرة»[3].

ولعلّ «ما يؤكد كون التشابه نتيجة التأثير والتأثر فهو **أوّلا**، تحقق اللّقاء التاريخي – الأدبي بين الأدبين المعنيّين أو الأدبين أو التيارين المعنيّين، و**ثانيا**، مدى انتشار الأدب أو العمل الثاني في بلد الأدب أو العمل الثاني، و**ثالثا**، اطلاع أدباء الأدب الأوّل أو صاحب العمل الأوّل على الأدب أو العمل الثاني[1]»

ومن بين القرائن والعوامل المساندة على معرفة التأثير والتأثر، نجد:[2]

أ– إثبات الصلات بين الأديب أو الأدب المفترض تأثرهما، والأديب أو الأدباء أو الأدب المفترض تأثيرها؛

ب– معرفة المصادر كتبا وغيرها التي يكون الأديب المفترض تأثره بها قد عرفها وقرأها؛

ج– التعرف على مدى معرفة اللّغة أو اللّغات الأجنبية؛

د– وتعلقا بذلك كلّه تبرز أهمية سير الأدباء المدروسين وكتاباتهم والمقابلات والحوارات التي تجرى معهم، وتصريحاتهم.

---

[3] – بير برونيل وأ. م روسو وآخرون: ما الأدب المقارن؟ ص 92.

[1] – نجم عبد الله كاظم: م. س، ص 13.

[2] – م. ن، ص. ن.

والتأثر بالآداب الأخرى لا يفقد أصالة الأدب القومي، ذلك أن الأصالة تقتضي الاستفادة من تجارب الآخرين «فمحور التأثر هو الأصالة، أصالة الأفراد وأصالة القومية، وبها تتحقق المحاكاة الرشيدة المثمرة... فالأصالة الحق ليست بقاء المرء في حدود ذاته، وليست هي إباء التجارب مع العالم الخارجي، لكي يضل المرء هو هو دون تغير أو تحوير، ولكن الأصالة الحق هي القدرة على الإفادة من مظان الإفادة الخارجة عن نطاق الذات، حتى يتسنى الارتقاء بالذات عن طريق تنمية إمكانياتها، ولا يستطيع المرء أن يصقل نفسه، ولا أن يبلغ أقصى ما تيسر له من كمال، إلا بجلاء ذهنه بأفكار الآخرين، وبالأخذ بالمفيد من آرائهم ودعواتهم[1]». فالتأثر إذن لا يفقد أصالة العمل الأدبيّ القوميّ... فالأديب لا يستطيع تكوين نفسه دون استفادته وأخذه من الآخرين.

ويرى يوسف بكار وخليل الشيخ أن التأثر والتأثير ليس شيئا واحدا، بل هما مساران مختلفان، ذلك أن التأثر يكون في المرسل إليه من المرسل، وتكون مصادر المرسل إليه من آداب أجنبية، ويتأثر بكتاب أو أديب أو أدب بكامله، وليس ضروريا أن تكون هذه المصادر من جنس النص المدروس، فقد يكون النص أدبيا والمصادر ليست أدبية. أما التأثير فتنبعث دراسته عن عمل واحد أو مجموعة أعمال لأديب واحد أو بلد واحد وتكشف آثاره عند الآخرين وتسربه إلى آداب أجنبية[2]. فالتأثير يكون في أعمال أديب واحد، أو بلد واحد، أما التأثر فتكون مصادره من آداب أجنبية...

أسباب التأثر: يتم التأثر للأسباب التالية[3]:

أ- إعجاب أديب بآخر أجنبي، لأنّه يعبّر عما في فكره ونفسه؛

---

[1]- محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، ص29.

[2] - يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، ص 63.

[3] - المرجع نفسه، ص 63.

ب- فقر الأدب القوميّ في عصور انحطاطه مع وجود آداب غنية تمده بما لا يفقده هويته وأصالته، وبما يساعد على نهضته ونموه؛

ج- الرغبة في التجديد بعد مدّة طويلة من انكفاء الأدب على نفسه وانغلاقه؛

د- الهجرات بسبب اضطرابات سياسية أو اجتماعية أو طبيعية. وقد يكون بين المهاجرين أدباء يتأثرون بثقافات البلدان التي هاجروا إليها...

هـ- ميل عدد من المثقفين إلى أدب للتخلص من هيمنة أدب آخر، كاتجاه بعض المثقفين العرب في وقت ما إلى الأدب الروسي تخلصا من هيمنة الآداب الغربية.

أنواع التأثر: هناك نوعان من التأثر، هما[1]:

أ- **التأثر السلبي أو المضاد أو العكسي:** وهو ما يقبل الرافد الأجنبي لكنه يناقشه ويرد عليه بموقف مخالف، ومثال ذلك دفاع أمير الشعراء "أحمد شوقي" عن (كليوباترا) واتخاذها مثلا للتضحية بحبها في سبيل وطنها والدفاع عنه، عكس الفكرة التي راجت عنها في الآداب الغربية التي صوّرت (كليوباترا) في صورة المرأة المستهترة التي تلهو وتلعب بالرجال وتفسد الصالحين، فأحمد شوقي تأثر بهؤلاء الغربيين تأثرا عكسيا...

ب- التأثر التأويلي: وهو تأويل الأديب لما يقرأه من الآداب الأخرى، مثال ذلك تأويل الكاتب الانجليزي "توماس كاريل" "Thomas carlyle" لما قرأ عن الأديب الألماني "غوته Goethe" حيث أنه لم يلحظ ما في أعماله الأدبيّة من سخرية وإلحاد واستجابة للملذات، بل رأى فيه ما يتفق مع تربيته الدينية، وهو أنه حكيم يدعو إلى التدين والخلق القويم. ومثل أيضا شخصية "قيس" التي حولها صوفية الفرس – ومنهم الشاعر عبد الرحمن الجامي- وأولها تأويلا يتفق

[1] – ينظر: – م. ن، ص 64.

مع مفاهيم الفرس ويتسق مع نظرتهم إلى "الإنسان الكامل" الذي يعرض عن الدنيا في سبيل الحب الأسمى.

أسباب التأثير: أما التأثير فيتم للأسباب التاليّة[1]:

أ- أصالة الأديب المؤثر، وقوة إبداعه وبعده الإنساني؛

ب- طرافة الأشكال الأدبية وتلاؤمها مع المضامين المعبر عنها. فكلّما ابتعد الأديب عما هو شائع ومألوف وحاول الابتكار والتفنن في بناء نصوصه الأدبية كان تأثيره أعمق وأوسع وأشمل؛

ج- انتشار أدب ما بين شعب أو شعوب تعاني ثقافتهم من أزمة مردها تدهور الأحوال الاجتماعيّة والاقتصاديّة مما يجعل المثقفين يبحثون عن مصادر جديدة في آداب غيرهم؛

د- هيمنة ثقافة سائدة، كثقافة المستعمر مثلا.

5- أنواع التأثير: هناك نوعان من التأثير:

1- التأثير الإيجابي: تأليف عمل أدبي يشبه العمل الذي تأثر به في إحدى النواحي، كأن يشبهه مثلا في الشكل أو الأسلوب أو الرموز أو الأفكار أو الموضوع... مثل تأثير جنس (نوع) أدبي في أدب ما في غيره من الآداب الأخرى، كتأثير الموشحات في الشعر الأوروبي وفي شعراء التروبادور خاصة[2].

2-التأثير السلبي: وهو نوعان[3]:

---

[1] - يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، ص 65.

[2]- أحمد شوقي رضوان: مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، ص 40.

[3] - يوسف بكار وخليل الشيخ: م. س، ص 65 - 66.

أ- **التأثير الزائف:** يتأتى عن تشويه المتأثر للأعمال التي تأثر بها كأن يغيرها عن قصد أو غير قصد، وقد يكون سبب هذا الترجمة الخاطئة لتلك الأعمال أو التأويل المحرف لها...

ب- **التأثير المجهض:** كأن يجذب أديب كبير مجموعة من الأدباء ممن هم أقل منه، فيسعون إلى السير على هدي أعماله وتقليده، لكنهم لا يبلغون شأوه. ويعد هذا الضرب من التأثير نوعا من "عبادة البطل".

6- تأثير داخل الأدب القومي وتأثير وافد من الخارج: ميّز "أحمد شوقي رضوان" بين نوعين من التأثير[1]:

أ- تأثير داخل الأدب القومي: يدخل في نطاق تاريخ الأدب القومي، يطلق عليه مصطلح "الموازنة"، مثل الموازنة بين "أحمد شوقي" و"المتنبي"... هنا يتحرك الاثنان المؤثر والمتأثر في إطار محيط أدبيّ واحد، ونظام لغويّ واحد.

ب- تأثير وافد من الخارج: وهو التأثير الوافد من أدب قومي آخر، وهو النوع الذي يهتم به الأدب المقارن، وهنا نجد أن كلّ من المؤثر والمتأثر يدور في فلك مختلف عن الآخر، وهو نتاج محيط أدبي مختلف عن المحيط الأدبي الذي أنتجه الآخر، ومن ثم يكون هناك تمايز نوعي بينهما.

7- تأثير أدبيّ وتأثير غير أدبيّ: التأثير الأدبيّ يكون فيه طرفي العلاقة أعمال أدبية، كالتأثير الأدبي بين "توفيق الحكيم" و"برنارد شو" في مسرحية بيجماليون، أو بين الشعر العربي والشعر الفارسي... أما التأثير غير الأدبي فهو التأثير الذي يكون في غير الأدب كعلاقة

[1] - ينظر: أحمد شوقي رضوان: مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، ص 36.

التأثر والتأثير بين رفاعة الطهطاوي والثقافة الفرنسية، أو بين أنيس منصور والفلسفة الوجودية[2].

8- التأثير والتقليد: التقليد تأثير شعوري واعي، وهو محاولة إعادة صياغة نموذج أدبي لمبدع آخر موهوب أكثر بكثير من المقلد، ففيه يتخلى المقلد عن شخصيته ويذوب في مبدع آخر... مقياسه كمي. أما التأثير فتقليد غير شعوري، ومقياسه نوعي، ففي أغلب الأحيان يكون المؤثر والمتأثر في قدر واحد من الموهبة، والمتأثر الحصيف هو الذي يخضع ما يتأثر به لتركيبة جديدة يخلقها هو في عمله الإبداعي[1].

9- الانتقادات: أُنتقدت ظاهرة التأثير والتأثر من قِبل النقاد الجدد في الولايات المتحدة الأمريكية، فهم يرون أن مؤرخ الأدب عندما يدرس تأثر العمل الأدبي بغيره يفتت العمل الأدبي إلى جزئيات يتناول بعضها في دراسة تأثر العمل في هذه الجزئية أو تلك، ولا يتناول العمل الأدبي بكونه تشكيلا فنيا متكاملا، لأنه لا تتضح قيمته إلا النظر إليه في كليته وشموليته، هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أن دراسة التأثير قد جعلت الدارسين يختارون أدباء وأعمال أدبية من الدرجة الثانية... كما أنها تتوقف عند مجرد إثبات التأثير وتتبعه وتسجيله...[2].

---

[2] – ينظر: م. ن، ص 38.

[1] – ينظر:– يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، ص 66.

[2] – ينظر: أحمد شوقي رضوان: مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، ص 33 – 34.

مباحث الأدب المقارن:

المحاضرة العاشرة: التيّارات

تعد التيّارات من مباحث الأدب المقارن، و«يعود الاهتمام الأدبي بتاريخ الأفكار –كباقي العلوم الإنسانيّة الأخرى، وخاصة الفلسفة– إلى نزوع النقاد والمؤرخين إلى تجاوز اعتبارات الفرديات والعصور والوطنيات لبلوغ دراسة التيارات الكلاسيكية والرومانسية والرمزية...»[1] فالدعوة إلى تجاوز كلّ ما هو فردي ووطني أدى إلى الاهتمام بالتيّارات الفكريّة المختلفة.

1– مفهوم التيّارات

أ– لغة: جاء في لسان العرب «التّير: الحاجز بين الحائطين، فارسي معرب. والتِّيَّارُ: الموج، وخص بعضهم موج البحر، وهو آذيُّه وموجه... وفي حديث علي كرم الله وجهه: ثم أقبل مُزْبِدا كالتِّيَّارِ، قال ابن الأثير: هو موج البحر ولُجَّتُه. والتِّيّار فَيْعال من تار يتور مثل القيام من قام يقوم غير أن فعله ممات. ويقال قطع عِرْقا تَيَّارا أي سريع الجَرْية...»[2]. فالتيّار يعني الموج والسرعة.

ب– اصطلاحا: لقد» أُقتبست تسمية "التيّارات الأدبيّة" عن الفنون التشكيليّة، واستقرت بفعل ظهور الصراعات الحادة بين القدماء والمحدثين في جميع العصور، وكذا سيطرة قيم ومفاهيم توجه أصحابها إلى توافق أو تناقض عاملة بذلك على تحقيق انسجام الجماليات الأدبية، وتطوير المفاهيم الأدبية»[3]. والتيّار اتجاه عام يجذب الأذهان نحو فكرة معينة بطغيان ذوق أدبي معين[4]. أي أنه اتجاه أو حركة، يمتاز بأفكار معيّنة، لكن «من الصعب تحديد تاريخ استعمال اصطلاح

---

[1] – سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)، ص 07.

[2]– أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مج 04، ص97.

[3] – سعيد علوش: م. س، ص 81.

[4] –ينظر: – مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 128.

اسم "التيّار" لغلبة استعمالات المذاهب والمدارس والاتجاهات»[5]. فالمصطلح الشائع –إذن– هو المذاهب الأدبية الكبرى، أو المدارس أو الاتجاهات.

ونقصد «بذلك دراسة التيارات الفكرية التي تسود عصرا ما أو حركة معينة من حركات الأدب، كالتيارات الفكرية في القرن الثامن عشر في أوروبا وكالفلسفة العاطفية والصوفية في الأدبين العربي والفارسي، وكفلسفة الواقعيّة بين مختلف الآداب»[1] فالتيّارات إذن هي المدارس أو الاتجاهات أو المذاهب الأدبيّة الكبرى كالرومانسيّة والواقعيّة... إذ «تدخل المذاهب الأدبية في الدراسات المقارنة بوصفها تيارات فكرية وفنية واجتماعية، تعاونت الآداب الكبرى العالمية في نشأتها ونموها، وقد مثل كلّ مذهب منها روح العصر الذي نشأ فيه خير تمثيل، فكان فيه بمثابة تيار عام فرضه العصر على صفوة كتابة المفكرين كي يستجيبوا لمطالبه»[2].

ولم يقم في أدبنا العربي القديم نظائر لتلك المذاهب... أما في أدبنا الحديث فقد تأثروا بها تأثرا عميقا غير منهجي، وبدأت النهضة الأدبيّة العربيّة في الشّعر الغنائي لأنه أعرق جنس أدبيّ... ثم في المسرح والقصّة[3].

و«المتأمل للتيّارات الأدبيّة يجد – رغم اختلاف أوطانها– بينها حسا مشتركا في التعبير عن الإنسان والأشياء والكون، وهذا الحس المشترك هو ما يدفع المقارن إلى البحث عن مقابلة هذه النزعة في كلّ أدب وطني بالأدب الثاني والثالث، لحصر أوجه الأخذ والعطاء، بل والصدف»[4].

---

[5] – سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)، ص 81.

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 89.

[2]– م. ن، ص297.

[3] – ينظر: م. ن، ص 323.

[4]– سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)، ص 83.

2- أهم التيّارات: وهي المذاهب الأدبيّة الكبرى: الكلاسيكيّة، والرومانتيكيّة، والبرناسيّة، والواقعيّة، والرمزيّة، والوجوديّة:

1- الكلاسيكيّة: «إن كلّ القواميس تخبرنا أن كلمة Classicus وردت لأوّل مرّة في كتابات أولس غليس، الكاتب الروماني الذي يعود تاريخه إلى القرن الثاني بعد الميلاد، والذي أشار في شذراته المعنونة Noctes Atticae (ليالي أتكا) إلى Classicus scriptor, non proletarius (كاتب كلاسيكي وليس من طبقة العمال) ... وهذا يعني أن المعنى الأصلي لكلمة Classicus كان "الطبقة العليا"، "الممتاز"، "الأفضل"».

وقد مهد الايطاليون لنشأة المذهب الكلاسيكي، إذ ظهر اصطلاح الكلاسيكية Classicism لأوّل مرّة في ايطاليا عام 1818 ثم في ألمانيا 1820، ففرنسا عام 1822، فروسيا عام 1830، ثم في انجلترا عام 1836... فقد كثر عند الايطاليّين ترجمات "فن الشعر" لأرسطو عن الأصل اليوناني في القرن السادس عشر، وكذا "فن الشعر" لهوراس" وتوالت شروحها، وألفت كتب كثيرة تحمل عنوان "فن الشعر" منتهجة منهج الكتابين السابقين، تأخذ عنهما مع تأويل قليل أو بعيد عن المعنى الدقيق الوارد فيهما...[1].

وتعتمد الكلاسيكيّة على العقل «والعقلية عند الكلاسيكيين أساس لفلسفة الجمال في الأدب. إذ الأدب انعكاس للحقيقة، وعندهم أن الحقيقة هي في كلّ زمان ومكان. والعقل هو الذي يحدّد رسالة الشاعر الاجتماعيّة، ويعزز القواعد الفنيّة الأخرى. وهو عماد الخضوع للقواعد عامة، ثم إنه هو الذي يوحد بين المتعة والمنفعة، ولا يصح أن يحاكى الأقدمون إلا بقدر إتباعهم العقل. وقد

[1] – ينظر: – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 297.

ساعد "ديكارت" على إرساء قواعد العقل عند الكلاسيكيّين، ولكن أصل التأثير يرجع إلى شروح الايطاليّين لأرسطو من قبل...»[2] فالعقل عندهم وسيلة لتثبيت دعائم القواعد الفنيّة المختلفة.

و«جمهور الكلاسيكيّين محدود أرستقراطي، فليس أدب الكلاسيكيّين شعبيا. وكانت "جماعة الثريا" في عصر النهضة أصرح في دعوتها من الكلاسيكيّين حين نصت على تحقيرها لسواد الشّعب، وقصرت الفن على الصفوة»[3] فالكلاسيكيّة تهتم بالصفوة أي بالطبقة الأرستقراطيّة، وليس بعامة الشّعب.

وقد راج «في ظل القواعد الكلاسيكيّة الشّعر المسرحي، وضعف الشّعر الغنائي، وانمحت الذاتية تحت سلطان المجتمع الأرستقراطي، وقد ساعد أدبهم على دعم القيّم والتقاليد السائدة»[4].

ويعني هذا أن الكلاسيكيّة أرستقراطية عقلية، تهتم بالصفوة، وفي ظل قواعدها انتشر الشّعر المسرحي وضعف الشّعر الغنائي...

2- الرومانتيكيّة: قامت على أنقاض الكلاسيكيّة في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر الميلاديّين، في انجلترا أولّا، ثم في ألمانيا وفرنسا، ثم في اسبانيا وإيطاليا... فبعد التمهيدات السابقة للرومانتيكيّة ظهرت في ألمانيا وانجلترا الدلالات الأولى للرومانتيكيّة في معناها الدقيق[1].

ويتجلى في أدب الرومانتيكيّين الاعتداد بالفرد أو الذاتية، فهي تصف الطبيعة والأشياء من خلال الذات... وهي لم تنس حقوق الفرد تجاه المجتمع، فحدث نتيجة هذا التعاون بين الفرد والمجتمع، لذلك فقد حاولوا الحد من حقوق الطبقات الأرستقراطيّة تمهيدا للقضاء عليها... فجمهور

---

[2] – محمد غنيمي هلال: م. س، ص299.

[3] – م. ن، ص 300.

[4] – م. ن، ص. ن.

[1] – ينظر: – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 300.

الرومانتيكيّين هم الطبقة البرجوازية، وبما أن كتابها منها فقد فضلوا التعبير عن مطالب طبقتهم المهضومة الحقوق، والعيش في صميم مشكلاتها، فكانت موضوعات المسرحيات والقصص والأشعار الغنائية التي يكتبونها ذات طابع شّعبيّ، وكانت شخصياتها من سواد الشّعب[2] عكس الكلاسيكيّة التي اهتمت بالصفوة الأرستقراطيّة.

و«الرومانسية هي الصفة التي ينعت بها عادة الأدب الذي يؤثر جانب الطبيعة، ويحفل بمظاهر عبادتها والتأمل في ظواهرها ووصف مشاهدها والسبح في أفاقها»[3] فهي إذن تهتم بكلّ ما يتعلق بالطبيعة.

وقد أثرت الرومانتيكيّة الأوروبيّة في الأدب العربي الحديث شعره ونقده، من خلال ثلاث موجات رئيسيّة هي[4]:

1- جماعة الديوان: أعلامها: عبد الرحمان شكري، وعباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني.

2- الشّعر العربي في المهجر: أعلامه: جبران خليل جبران، وإيليا أبو ماضي، وميخائيل نعيمة...

3- جماعة أبوللو: أعلامها: إبراهيم ناجي، علي محمود طه، ومحمود حسن إسماعيل، وأبو القاسم الشابي، وإلياس أبو شبكة...

ومن **خصائص أو سمات الرومانتيكيّة** نجد[1]:

---

[2]- ينظر: محمد غنيمي هلال: م. س، ص 300 – 301- 304.

[3]- فخري أبو سعود: في الأدب المقارن ومقالات أخرى، إعداد: جيهان عرفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997، ص 190.

[4]- ينظر: يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، ص 160 – 171.

أ- اهتمامها بالعواطف والمشاعر، أي الإيمان بالحب.

ب- الثورة على العقل؛

ج- اهتمامها بالخيال؛

د- اللّجوء إلى الحلم.

3- البرناسيّة: نسبة إلى جيل "برناس" باليونان موطن الإله أبوللو وآلهة الفنون في الأساطير اليونانيّة قديما، وهو المقام الرمزي للشعراء. قامت على أساس فلسفي مزدوج، إنّها تعتمد من ناحية على الفلسفة المثاليّة الجماليّة (فلسفة كانت) التي فرقت بين الجمال في ذاته والمنفعة. والجمال يتمثّل في الشكل دون التفكير في الغايات، ومن ناحية ثانية على الفلسفة الوضعيّة (أوجت كونت) والتجريبيّة (جون ستيورات ميل) التي دعت إلى خروج الإنسان من حدود ذاته طلبا للمعرفة الصحيحة من خلال العلوم التجريبيّة التي تمدهم بالمعارف اليقينيّة[2]. أي أنها قائمة على فكرة أن الفن للفن، أي استقلاله عن كلّ غاية نفعية أو خلقية، واعتمادها على العلم، أي الموافقة بين مطالب الفن ومطالب العلم.

وقد كان أكثر البرناسيّين في بادئ الأمر يتبعون المذهب الرومانتيكي، لكنهم سرعان ما ضاقوا بسواد الشّعب، فترفعوا عنهم في فنهم، ليتوجهوا به إلى صفوة المجتمع، يغذون فيه النواحي الجمالية الرفيعة ويحيون المثل الإنسانيّة... وإذا كان الرومانتيكيّون يستعملون الخيال هربا من الواقع، فإن البرناسيّين كانوا يغتربون بخيالهم اغترابا علميا، فقد كانوا يتبحرون في التاريخ ويحيطون بما وصل إليه العلم في دراسة الأجناس البشريّة، وديانتها وأساطيرها وحضارتها،

---

[1]- ينظر: يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، ص 159 – 160.

[2]- ينظر: محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 305 – 307.

ويسجلون هذه المواقف في صور موضوعية لا تظهر فيها ذواتهم عكس الرومانتيكيّين، وهم في ذلك لا يبالون بسواد الناس.

4- الواقعيّة: بدأ «المصطلح بالظهور في كتابات الفلاسفة الألمان منذ نهاية القرن الثامن عشر، ولكن مدلول المصطلح كما بين فيليب فان تيغم في "المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا" لم يتحدّد إلا على يد شانفلوري في منتصف القرن التاسع عشر على الصعيد النقدي، وإن كانت أعمال بلزاك الأدبية قد بدأت ببلورته على الصعيد الفني». والواقعية هي «التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر» أي أنّها تصوير وتمثيل للواقع الاجتماعي السائد. إنها تدعو إلى معالجة قضايا المجتمع.

ازدهر هذا المذهب الواقعيّ في المدّة نفسها التي ازدهر فيها المذهب البرناسيّ، ويطلق عليه الواقعيّة الأوروبيّة، ويشترك مع المذهب البرناسيّ في الفلسفة الوضعيّة والتجريبيّة، على الرغم من أن الواقعيّة قد اتجهت إلى المسرحية بينما البرناسيّة إلى الشّعر الغنائيّ... وإذا كانت الواقعيّة الأوروبيّة هي واقعيّة نقدية تدور حول الفردية اليائسة المتشائمة، أي تصف التجربة كما هي حتى وإن كانت تدعو إلى تشاؤم عميق لا أمل فيه، فإن الواقعيّة الاشتراكيّة تهتم أثناء تصويرها للشر على بث الأمل فيه، محورها الفرديّة الايجابيّة المتفائلة... ومن أشهر نقاد الواقعيّة الاشتراكيّة في الغرب نجد مكسيم جوركي، جورج لوكاش، لوسيان غولدمان، فريدريك جيمسون، وتيري ايجلتون....

وقد دعا أصحاب المذهب الواقعي إلى اختيار معالجة مشكلات العصر الاجتماعيّة، فكانوا يدافعون عن معاناة العمال وحقوقهم، أي أنهم كانوا يدافعون عن الطبقة الدنيا في المجتمع

ويصوّرون الشّر ومختلف الآفات في تجاربهم... والواقعيون بعامة لا يحبون المبالغة في العناية بالأسلوب لأنّه وسيلة لا غاية...[1].

وقد أثرت الواقعيّة الأوروبيّة على الأدب العربي الحديث، ولاسيّما في الفنون السردية كالقصة والرواية، ويعود الفضل في الرواية إلى "محمد حسين هيكل" في روايته "زينب" التي سماها "مناظر وأخلاق ريفية"، حيث أضفى عليها مسحة واقعية، وذلك من خلال ربطه القصة بالبيئة المحليّة. كما التفتت كتابات "سلامة موسى" النقدية إلى البعد الواقعي وذلك من خلال ربط الأدب بالحياة...[2].

5- الرّمزيّة: ظهر «اصطلاح الرّمزيّة كاسم لمجموعة من الشّعر أوّل ما ظهر في كتابات جان موريس، الشاعر الفرنسي ذي الأصل اليوناني... ففي عام 1886 أنشأ موريس مجلة سماها الرمزي Le Symboliste... لكن سرعان ما هجر هذه وأنشأ مدرسة سماها "المدرسة الرومانية"»[3].

و«الرمز هنا معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللّغة وفي دلالاتها الوضعية». و«الرّمزيّة ليست مجرد استبدال شيء بشيء آخر... وإنما هي عملية استخدام صورة محدّدة للتعبير عن أفكار مجردة وعواطف». فهي إذن استخدام صوّر للتعبير عن الأفكار المجرّدة. وقد عبّر "هنري دي ريجنيير" عن المعنى نفسه حين عرف الرّمز بأنه المقارنة بين المجرد والملموس حيث أن أحد طرفي المقارنة يشار إليه فقط دون أن يذكر مباشرة، وقد ذهب إلى أبعد من ذلك حين قال أنه قد يعطي للقارئ القليل أو لا يعطيه أية إشارة عن الشيء المرموز إليه.... أي أنه مخفيّ على القارئ اكتشافه.

---

[1] – ينظر: محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 310 – 311 – 313.

[2] – ينظر: يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، ص 175 – 177.

[3] – رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ص 220.

و«المذهب الرّمزيّ رد فعل للبرناسيّة، فالرمزيّون يريدون أن يغوصوا بشعرهم في أعماق النفس، فلا يجرون وراء صور الطبيعة للخروج من نطاق الذات، وبينما صوّر البرناسيون صورهم الشّعريّة في صور تجسيمية، ليربطوا بين الشعر والنحت والرسم، عنى الرمزيون بتوثيق الصلة بين الشعر والموسيقى التي هي أقوى وسائل الإيحاء وأقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية في "سيولة" أنغامها»[1].

ومن مبادئ المذهب الرّمزيّ اللّجوء إلى الصوّر الشّعريّة، يحدّدون بعض ملامحها ويتركون بعضها تسبح في جو من الغموض، فهم يستخدمون الألفاظ المشعة الموحيّة... والرّمزيّون هم أوّل من دعا إلى تحرير الشّعر من الأوزان التقليديّة لتساير الموسيقى الشّعور... ويختلط في أشعارهم عالم الأشباح والأرواح بعالم الناس[2]. فالرمزيّة إذن قد تحرّرت من الأوزان التقليديّة، واستلهمت بعض صوّرها من التراث الشّعبيّ المليء بمختلف الرموز...

6- الوجوديّة: أهم مذهب فلسفيّ أدبيّ، استقر في الآداب الأوروبية في القرن العشرين، ويعني كلّ العناية بالوجود الإنساني. وتعود بذور هذا المذهب إلى الكاتب "كيركاجورد" "Kierkaard " (1813 – 1855)، وتعمق فيه كلّ من مارتن هيدجر وكارل يسبرز، ودخل هذا المذهب إلى مجال الأدب على يد فلاسفة فرنسيّين على رأسهم: جبريل مارسيل، وسارت...[3].

و«الوجودية كمذهب فلسفيّ تشكل نقيضا للماركسية، فإذا كانت الواقعية الاشتراكية المنبثقة عن الماركسية تفسر الأعمال الأدبية في ضوء علاقتها بالمجتمع، فإن الفلسفة الوجودية تفسر العمل الأدبي في ضوء علاقته بمبدعه، لأن الوجودية فلسفة الفرد والماركسية فلسفة الجماعة».

---

[1]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 315.

[2] – ينظر: م. ن، ص 316 – 317.

[3]- ينظر: م. ن، ص 320.

وتنقسم «الوجودية إلى قسمين: الوجودية الحرة والوجودية المقيدة. أما الحرة فتتحرر من المعتقدات الموروثة، وأما الثانية فتؤمن بعقيدة ما، ويمثل الاتجاه الأوّل هيدجر Heidigger ومن ثم جان بول سارتر، في حين يمثل الاتجاه الثاني كارل يسبرز Kark Jaspers، وكلا الاتجاهين يعترفان لكيركاجورد بالريادة».

ويدرس هذا المذهب ظواهر الوجود المتحقق في الموجودات، فالإنسان موجود لأنه يدرك ذات نفسه، ويلغي وجوده إذا أذاب وجوده في أنواع وجود غيره من الناس، ولهذا لابد له من الالتزام المتمثل في تحديد علاقته بالآخرين، وبالأشياء على حسب ما يمنحه إياهم من معنى. والالتزام في موقف يستتبع إدراك قيّم إنسانيّة واجتماعيّة، لهذا على الإنسان أن يشترك وعيه مع طبقته أو أمته أو فئته فلا يكون متمردا معها، لأن التمرد يتنافى مع القيّم الإنسانيّة، ولهذا يسمى الأدب الوجوديّ بأدب الالتزام أو أدب المواقف، وفيه يحدّد الكاتب موقفه من مسائل عصره تحديدا تاما[1].

وفي «أدب الوجوديين لا قيمة للشكل من حيث هو شكل، إذ أن الأسلوب وسيلة لا غاية، فلا قيمة لجمال ليس له مضمون اجتماعي ملتزم، فموسيقى العبارات وحسنها لا قيمة لهما إلا في علاقتهما بما يعبران عنه...»[2] فالأهم عند الوجوديّين هو المضمون الاجتماعي الملتزم.

أما في أدبنا العربيّ الحديث، فقد «كان للترجمات التي صدرت عن دار الآداب منذ منتصف الخمسينيات، والتي تعرف القارئ العربي من خلالها على رؤية سارتر، وألبير كامو، وسيمون دي بوفوار، وغيرهم دور في نشر هذه الرؤية الوجودية، وانتقالها إلى عالم الرواية والقصة العربية المعاصرة»[3]. مثل دراسة حسام الخطيب الذي عقد مقارنة بين رواية جورج سالم "في المنفى" الصادرة سنة 1963، وبين رواية فرانتس كافكا "المحاكمة"، تناول ما ورد من أفكار وجودية، تتمثّل

---

[1] – ينظر: محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 320 – 321.

[2] – م. ن، ص322.

[3]– يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، ص 182.

في مأساة الفرد وهو يواجه المؤسسات الاجتماعية التي حاولت أن تسلبه جوهر شخصيته، ومثل أيضا رواية نجيب محفوظ "السمان والخريف" الصادرة سنة 1962، تجسد أزمة عيسى الوفدي بعد قيام ثورة يوليو 1952 وإحساسه بالغربة وعدم الانتماء.. فالوجوديّة إذن تتناول قضايا الوجود الإنساني، لذلك فهي تركز على المضمون الاجتماعيّ.

المحاضرة الحادية عشرة: النماذج البشرية

يعد الأدب المقارن أحد المناهج النقدية التي تتيح مقارنة الأدب بين ثقافات مختلفة، وتعتبر النماذج البشرية الغربية من أبرز الموضوعات التي يمكن دراستها ضمن هذا الإطار. إذ أن النماذج البشرية الغربية، التي تتنوع بين الأنماط الجمالية، الفكرية، والاجتماعية، تُعتبر نموذجًا مثاليًا يسعى الأدب الغربي إلى تمثيله ويُحتذى به في العديد من الأعمال الأدبية. ولكن، في الأدب المقارن، يتم دراسة التأثير المتبادل بين الأدب الغربي والأدب العربي، بما في ذلك كيفية تأثير النماذج الغربية على الشخصيات الأدبية والرموز الثقافية في الأدب العربي.

تعريف النماذج البشرية الغربية:

في الأدب الغربي، تمثل النماذج البشرية نماذج مثالية للسلوك، الجمال، الفكرة، أو النجاح الشخصي. هذه النماذج هي غالبًا شخصيات أدبية تم تجسيدها في الروايات، المسرحيات، والأشعار، والتي تمثل التفوق العقلي أو الجمال المادي أو القدرة على التأثير الاجتماعي. هذه النماذج لا تمثل فقط شخصيات ذات طابع فردي، بل تمثل أيضًا قيمًا اجتماعية وفكرية تتبناها الثقافة الغربية.

مثال على ذلك هو شخصية أوديب في المأساة اليونانية التي تمثل العجز أمام القدر، وتُظهر نموذجًا للفرد الذي يسعى للمعرفة لكنه يدفع ثمناً باهظًا. كما أن شخصية هاملت في مسرحية شكسبير تمثل الشكوك الداخلية والتمرد ضد السلطة، مما يجسد صورة النماذج الفكرية الغربية المتأثرة بمفاهيم مثل التفكير النقدي والتحليل العقلي.

الجذور التاريخية والثقافية للنماذج البشرية الغربية

تعود جذور النماذج البشرية الغربية إلى العصر الكلاسيكي، حيث ركز الأدب اليوناني والروماني على فكرة الكمال البشري، سواء كان ذلك في الجسد أو العقل أو الأخلاق. وفي الأدب الكلاسيكي كان النموذج المثالي هو البطل المأساوي الذي كان يواجه مصيره بطريقة كفاحية، وهو الأمر الذي

تجسد في الملاحم والأساطير اليونانية مثل الإلياذة والأوديسة.

ثم في العصر الحديث، انتقل الأدب الغربي إلى تصوير النماذج الفكرية التي تتسم بقدرتها على التغيير والابتكار، فبعد النهضة الأوروبية، ظهرت شخصيات أدبية تمثل التحرر الفكري و المغامرة الفردية، مثل دون كيخوته في الرواية الشهيرة "دون كيخوته" لسرفانتس، الذي يمثل الصراع بين المثالية والواقع.

تأثير النماذج البشرية الغربية على الأدب العربي

منذ القرن التاسع عشر و القرن العشرين، بدأ الأدب العربي يشهد تأثيرات غربية ملحوظة، لا سيما بعد احتكاك العالم العربي بالغرب من خلال الاستعمار و التبادل الثقافي. في هذا السياق، نجد أن الأدباء العرب قد استلهموا العديد من النماذج الغربية في تجسيد الشخصيات الأدبية، سواء كانت نموذجًا للجمال أو التفكير العقلي أو الشجاعة الاجتماعية.

على سبيل المثال، نجد في روايات نجيب محفوظ تجسيدًا للنماذج البشرية الغربية، مثل شخصية "محمود" في رواية "بين القصرين" التي تمثل الرغبة في التحرر الفكري والتأثر بالحركة الحداثية الغربية، وكذلك شخصية "أحمد عبد الجواد" في "الثلاثية" التي تعكس تأثيرات الفكر الغربي في المجتمع المصري.

كما نجد أن شخصيات الأدب العربي الحديث قد تجسدت في بعض الأحيان على صور نماذج غربية في التقاليد الأدبية، مثل شخصية الأبطال المأساويين أو الفكر النقدي، كما في رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري التي تتناول الصراع الداخلي والتمرد على القيم التقليدية، وهو ما يعكس تأثير الأدب الغربي.

النماذج الغربية التي تم تبنيها في الأدب العربي لم تقتصر فقط على التأثير الأدبي، بل امتد تأثيرها إلى الثقافة الاجتماعية أيضًا. فقد استلهم العديد من الأدباء العرب من الفكر الغربي في معالجة قضايا الحرية والعدالة وحقوق الإنسان. على سبيل المثال، نجد أن شخصية "الكونتيسة"

في روايات يوسف إدريس تمثل النموذج الغربي للمطالبة بالتحرر الاجتماعي و التمرد على السلطة، حيث تم تصوير المرأة العربية بشكل مشابه لنماذج النساء الغربية في الأدب الحديث. إضافة إلى ذلك، نجد أن تأثير الحداثة الغربية قد أتاح للأدباء العرب الفرصة لتوسيع معالجتهم الأدبية لتشمل القضايا الاجتماعية مثل التمرد على الأيديولوجيات التقليدية، و التفاعل مع الصراع الفكري في المجتمعات العربية الحديثة.

من خلال مقارنة النماذج الأدبية الغربية بالعربية، يمكننا أن نلاحظ بعض الاختلافات والتماثلات. على سبيل المثال، نجد أن البطل المأساوي الغربي في الأدب الكلاسيكي مثل أوديب في الأساطير اليونانية وهاملت في مسرحيات شكسبير يشبه إلى حد كبير البطل المأساوي العربي الذي يواجه مصيره في الملاحم العربية مثل أبطال الحروب في الشعر الجاهلي أو شخصيات الروايات العربية الحديثة مثل شخصيات نجيب محفوظ.

ومع ذلك، يظل هناك اختلافات كبيرة في كيفية معالجة هذه النماذج في الأدب العربي. ففي الأدب العربي، نجد أن البطل غالبًا ما يُنظر إليه ک رمز جماعي يمثل الهوية الثقافية و القيم الاجتماعية، بينما في الأدب الغربي، يُنظر إلى البطل غالبًا ک شخصية فردية تسعى لتحقيق الحرية الشخصية والابتكار الفكري.

تأثرت الأدب العالمي بشكل كبير بالنماذج البشرية الغربية في مختلف العصور. فقد كانت النماذج الكلاسيكية الغربية من أكبر المؤثرات على الأدب الأوروبي والعالمي، مثل التأثير الذي أحدثه الشعر الروماني والأدب الفرنسي والإنجليزي، حيث أصبح النموذج الغربي مثالًا يُحتذى به في العديد من الأعمال الأدبية عبر العصور. وقد تميز الأدب الغربي دائمًا بتصوير الشخصيات الإنسانية التي تُظهر تحديات الحياة وكيفية التفاعل مع المجتمع والطبيعة.

من خلال التأثير الغربي، تطور الأدب العربي بشكل ملحوظ، لا سيما في الفترة الحديثة. وُجد أن شخصيات الأدب العربي قد تأثرت بشكل كبير بمفاهيم الحرية والتنوير الفكري في الأدب الغربي.

أصبح الأدباء العرب يعكفون على دراسة الأدب الغربي ويحاولون مقارنة تأثيراته على الأدب العربي، وهو ما يساهم في فتح آفاق جديدة في الفكر الأدبي العربي.

والنموذج الإنساني في الأدب: هو النموذج الذي يقدم صورة متكاملة لأبعاد شخصية أدبية، بحيث تتمثل فيها مجموعة من الفضائل أو النقائص بشكل متفرق أو مجتمع، على محور يجعل منه مثالاً ينبض بالحياة وتتميز شخصيته بالإقناع والعمق والكمال الفني.

وطبيعي ألا يحفل الأدب المقارن بدراستها إلاّ إذا صارت عالمية، فانتقلت من أدب إلى أدب آخر. وقد تحتفظ في انتقالها ببعض خصائصها التي كانت لها في مكان نشأتها وقد تكتسب عند انتقالها خصائص جديدة.

أنواع النماذج البشرية:

1- **النماذج الإنسانية العامة :** وفيها يتعرض الباحث في الأدب المقارن للكشف عن الوسائل الفنية التي صور بها الكُتّاب في آداب مختلفة نموذجاً إنسانياً عاماً في حياة الناس والأمثلة كثيرة :**نموذج البخيل** ومن أشهر المعالجات لهذا النموذج العام **مسرحية موليير** الشهيرة : **(البخيل)** وفيها صوّر موليير شخصية **(أرباجون)** نموذجاً إنسانياً للبخل , بحيث ظهرت هذه الرذيلة الاجتماعية في صورها الهدامة في علاقة البخيل بأولاده ، ومجتمعه بصورة مضحكة يضحك فيها المتفرج على ذلك البخيل ضحكاً مرًّا يقرب من البكاء ، في صورة ملهاة عميقة المعاني . يأتي بعد ذلك **مسرحية الشاعر الإيطالي (كارلو جولدوني)** . وعنوانها : **(البخيل)** كوميديا. ثم أتبعها بمسرحيتين كوميديتين بعنوان: **(البخيل المتبرج) (والبخيل الغيور)** .

2- **نماذج بشرية مأخوذة من الأساطير القديمة :** وهنا يختار الكاتب شخصيات من الشخصيات التي ظهرت في بعض الأساطير القديمة وتحولت إلى رمز فلسفي أو

اجتماعي، ومن الأمثلة الشهيرة أسطورة **بيجماليون**. وهي تعتمد أسطورة تقول إن أحد الفنانين صنع تمثالاً فهام به حباً فرجا الآلهة أفروديت أن يتزوج من امرأة تشبهه، ففعلت أكثر من ذلك إذ وهبت التمثال نفسه الحياة عقاباً له على إعراضه عن الزواج، و**يرمز** إلى هيام الفنان بما يصنع ، وتناول الشعراء والكتاب هذه الأسطورة ، ومنهم الشاعر الإنجليزي **(جون مارستون)** في إحدى قصائده ، ثم تلى ذلك مسرحية الكاتب الإنجليزي **برنارد شو (بيجماليون)** الذي استفاد فيها من الأسطورة بطريقة جميلة ، إذ جعل ذلك الفنان عالماً في اللغة يحاول أن يغير من طريقة حديث فتاة فقيرة شعبية ، وينجح حتى إنها تتنافس مع النبيلات ويُظن أنها دوقة حقيقية نطقا و فهما و أناقة ، ثم انتبهت إلى ان أستاذها يعتبرها مجرد مادة لنجاحه فتهرب من الطبقة الارستقراطية بعدما رأت ما يسودها من نفاق لتتزوج من سائق تاكسي . وقد استفاد من الأسطورة السابقة ومعالجة برنارد شو لها الكاتب العربي **توفيق الحكيم** في مسرحيته (**بيجماليون**) حيث يجعل ذلك التمثال يتحول إلى فتاة جميلة يتزوجها الفنان ولا يعجبها انصرافه عنها إلى عمله وفنه فتهرب مع آخر ثم تعود إليه مطيعة ذليلة لكنه ينفر منها حين يراها تقوم بالأعمال المنزلية فيدعو الإله أن يردها تمثالاً كما كانت وينهال عليه بالمكنسة حتى يحطمه ، وينتصر **الحكيم** هنا للفن على واقع الحياة، ومن الشخصيات الأسطورية الشهيرة **بروميثيوس** التي تناولتها أقلام عديدة من ثقافات مختلفة .

3- **نماذج مصدرها ديني:** وهي المأخوذة من الكتب المقدسة مثل الإنجيل والتوراة المحرفين، أو القرآن الكريم , والمهم هنا الشخصيات التي اكتسبت شهرة عالمية . مثل قصة **النبي يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز**. وقد صُورت هاتان الشخصيتان في الأدب الفارسي الذي بعد بها عن المصدر القرآني وانتقلت إلى الأدب الصوفي .و من الشخصيات الدينية التي حظيت باهتمام كبير في الأدب في العصور الحديثة شخصية **(الشيطان)** وقد

ابتعدت هذه الشخصية عن مصدرها الديني حين انتقلت إلى الأدب وبخاصة على يد الرومانسيين. مثل ما هو موجود عن الشاعر الإنجليزي **ميلتون** في **(الفردوس المفقود)** حيث صور فيه النزعة إلى الحرية والاستقلال والاعتماد على الحجة . كما جعله الرومانسيون بائساً متمرداً يشعر بالشقاء والبؤس . وكثرت المعالجات التي اعتمدت على هذه الرؤية عند عدد كبير من الأدباء الرومانسيين . ومن المحاولات العربية قصيدة الأستاذ **العقاد** وعنوانها**(ترجمة الشيطان)** وهى قصة شيطان ناشئ سئم حياة الشياطين ,وقد تأثر فيها العقاد بنظرة الرومانسيين للشيطان .

4 – **نماذج مصدرها أساطير شعبية** . ولا يعالجها الأدب المقارن إلاّ إذا أصبحت عالمية، تناولها كبار الكتاب في مختلف الآداب. ولهذا فشخصية جحا رغم شعبيتها لا ترقى إلى نموذج لأنها شخصية محلية . بعكس شخصية **شهر زاد** التي انتقلت إلى الآداب الأوربية وأصبحت تمثل **من يهتدي إلى الحقيقة ويهدي إليها عن طريق القلب والعاطفة.** ومن المعالجات العربية الناجحة لهذه الشخصية معالجة **توفيق الحكيم وطه حسين** . ومن الشخصيات الشعبية المشهورة شخصية **فاوست** وهو بطل أسطورة شعبية ألمانية ، موجزها أن عالماً كيميائياً يسمى فاوست احترف السحر وحياة الشعوذة واتصل بالشياطين . وقد وقّع مع الشيطان عقداً , عاهده فيه أن يطيعه مقابل أن يعيد إليه الشيطان شبابه ويلبي رغباته طوال أربع وعشرين عاماً , وبعد انتهاء المدة طالبه الشيطان بوفاء العهد وألقى به في الجحيم . وقد عالجها أدباء كثيرون في المسرح والرواية منهم الكاتب الإنجليزي **مارلو** ، والألماني **جوته** وغيرهما وعالجها المسرح العربي: **محمد فريد أبو حديد ، وعلي أحمد باكثير ، وتوفيق الحكيم.**

5– **الشخصيات التاريخية** . ويشترط هنا أن تتحول الشخصيات التاريخية إلى شخصيات عالمية على يد عباقرة لتمثل أفكارا عامة اجتماعية وفلسفية. وأمثلة ذلك شخصية **ليلى**

والمجنون في الأدب الفارسي والعربي. وشخصية **كيلوباترا** التي لعبت دوراً تاريخياً خطيراً في صراعها مع القائد الروماني مما يمثل الصراع بين الشرق والغرب، ولعبت العاطفة دوراً كبيراً في ذلك الصراع. وقد عالجها الكتاب الفرنسيون في البداية لكنها صارت شخصية عالمية على يد الكاتب الإنجليزي **شكسبير** في مسرحيته (انطوني **وكيلو باترا**) . كما عالجها **برنارد شو** في مسرحيته : (القيصر **وكيلو باترا)** بالإضافة إلى محاولات أخرى فرنسية وإنجليزية. وفي المسرح العربي عالجها الشاعر **أحمد شوقي** في مسرحيته (مصرع **كيلوباترا)**. وأراد أن يرد بذلك على الذين أظهروها ميالة إلى لذة العيش والانتصار بالخديعة واستغلال جمالها وضعف **أنطونيو** أمامها.

منهج الأدب المقارن في دراستها:

يتناول النموذج عادة عدد من الكتاب من مختلف الآداب . وقد تتقارب وجهات نظرهم وطرائقهم وقد تتضارب، كما يختلف منهج المعالجة . **وهنا يجب على الباحث عدة أمور :**

1- أن يهتم بالصلة التاريخية بين أولئك الكتاب وعلاقة التأثير والتأثر بينهم .

2 – ألا يغفل عن المعنى الرمزي والفلسفي للشخصية التي يعالجها.

3 – أن يبحث أولا في أصل النموذج وظروف نشأته الأولى ،والأسباب التي دفعت به في طريق الأدب , ثم يبحث عن ناحية أشاعه وانتشاره في مختلف الآداب وتطوره وتسلسله في مختلف العصور.

4- الإشارة إلى الموضوعات الأخرى التي تشبه التأويلات المختلفة لنفس النموذج، مثل التشابه الموجود بين **نموذج فاوست و نموذج دون جوان.**

ويكشف هذا النوع من الدراسة المقارنة الاختلاف بين الكتاب من النواحي الفلسفية والاجتماعية والفكرية . ويظهر التيارات الثقافية والعلاقة بين القديم والجديد والنشاط الإنساني وأصوله الأسطورية .

المحاضرة الثانية عشرة: الأجناس الأدبية

1 . الملحمة:

الملحمة . من حيث أنها جنس أدبي . هي قصة بطولة تحكي شعراً تحتوي على أفعال عجيبة ،أي على حوادث خارقة للعادة ،وفيها يتجاوز الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب ،ولكن الحكاية هي العنصر الذي يسيطر على ما عداه ،على أن هذه الحكاية لا تخلو من الاستطرادات وعوارض الأحداث ،وفي هذه تفترق الملحمة عن المسرحية والقصة افتراقا جوهريا وذلك أن الملحمة لم تزدهر إلا في عهود الشعوب الفطرية ،حين كان الناس يخلطون بين الخيال والحقيقة ، وبين الحكاية والتاريخ بل كانوا يهتمون بمغامرات الخيال أكثر مما يهتمون بالواقع ،على أن الخيال الجامح كان يعيش في وفاق تام مع العقل لذلك العهد ،إذ أن سهولة الاعتقاد في ظل الحياة الفطرية كانت توفق بين العقل وبين ظهور الأرواح والجن ، وتدخل الملائكة أو الشياطين في شئون الناس ،فكانت أعجب حوادث "أوديسيا"هوميروس ،مثلا مطابقة . في الخيال اليوناني . للتجارب التي يمكن أن يقوم بها ملاح يخوض البحار،ويتعرض لعرائسها وعواصفها ،وهذا هو الذي سوغ مثل هذه العجائب في الملاحم عنصراً جوهريا فيها .

وهذا العنصر قد يكون تغنيا بآيات بطولة أسطورية ،وقد يكون تغنيا بمعجزات تتصل بعقيدة الشعب ،وما الأساطير إلا الصورة الفطرية الساذجة لعقائد القدماء ، ومحور البطولة أشخاص وطنيون ،أسطوريون ،أو من المصطفين من أبطال العقائد الدينية ،وللملحمة في أبطالها وحوادثها أصول تاريخية ،لكنها تختلط بالأساطير والخرافات لذلك العهد الذي لم تقم فيه حدود فاصلة بين الحقائق والخيالات ،وفي الملاحم يتغنى الشعب بماضيه وعجائب هذا الماضي على أنه الصورة المثلى التي يحل فيها الشعب آماله ومثله العليا ،ارضاء لعقائده ونزعاته ،وقد كانت هذه المثل العليا في تلك العهود الفطرية الإقطاعية مكانها الماضى لا المستقبل ،والفرد هو محور هذه المثل والنزعات ،أما الشعب فلا وزن له بجانب الأبطال في ذلك الشعر الإقطاعي ،فهو يمثل التابعين

لركب الأبطال ولا يذكر إلا في صدد شرح ضحايا الحرب التي يشنها البطل فيسحق بها من سواه من الطغام ،وهذا أوضح ما يكون في الملاحم الأولى الفطرية ،أما في الملاحم المسيحية فيبدو الشعب في صوره الطبيعية ،ولكن على أنه تابع يقوم برسالته الخاصة بعقيدته أو الأبطال من سادته.

وهؤلاء الأبطال مصورون ،جسميا أو نفسيا ،في صور بسيطة ساذجة قوية جافة ،وتغلب عليها صفة ملازمة ،تظل بمثابة كنية لهم ،ففي "إلياذة" "هوميروس " تذكر دائما "هيلين"ذات الحزام العميق ،و أخيليوس" ذو الأقدام سريعة الخطى و"هكتور" ذو البيضة النحاسية الحمراء و"أجا ممنون " راعى الشعوب ، وفى " أوديسيا" "نوزيكا " ذات الأذرع البيضاء ،ويقرب هؤلاء الأبطال من مصاف الآلهة ، كما ينزل الآلهة إلى منزلة الناس ،ويتجلى الإحساس بالطبيعة فى تجسيمها في صور ألوهية مقدسة "فالصاعقة هى صورة جوبيتر" والبحر "نيبتون " والنار "فولكان" والحب "فينوس " والإلهام "أبلون " وتتعدد الآلهة على هذا النحو حتى يبلغ عددها في روما . فيما بعد . ثلاثين ألفا وما هى إلا رموز لقوى الطبيعة المختلفة .

وقد انتقل هذا الجنس الأدبى ، بخصائصه وطابعه السابق ، من الأدب اليونانى إلى الأدب اللاتينى ، وسبق أن أشرنا إلى أن الرومانيين حاكوا اليونانيين في الأجناس الأدبية التي نما بها أدبهم، وازدهر ،وبهذا الطابع فى البطولة والأساطير، وعجائبها الوثنية الفطرية، تأثر شاعر اللاتينيين " فرجيل" (89 . 19.م) فى ملحمته التي عنوانها "الانيادة "؟

وقد نظمها الشاعر فى السنين العشر الأخيرة من حياته ، أى بعد أن استقر سلطان الإمبراطور الرومانى " أوغسطس " على إثر موقعة أكتيوم ، وهى ملحمة وطنية ، غايتها الأشادة بأصل الإمبراطورية الرومانية على حسب الأسطورة القائلة بأن "ابنياس " بعد سقوط طروادة . وهو من أصل طروادى . يخرج منها مع بعض أتباعه ليؤسس الإمبراطورية الرومانية فى " روما " فى القرن الثامن قبل الميلاد ، وموضوع ملحمة "الانيادة " هو وصول البطل إلى إيطاليا لتأسيس

الإمبراطورية ، وهى مؤلفة من اثنى عشر جزءا ، تنقسم بدورها إ لى قسمين كبيرين : أولهما يحكى أسفار البطل " ابنياس " حتى وصوله إلى إيطاليا ، وهى محاكاة فنية دقيقة لأوديسيا "هوميروس " وهذا القسم يشمل الكتاب الأول إلى السادس ، والقسم الثانى . من الكتاب السابع حتى الثانى عشر . يحكى حروب "اينياس " وتغلبه على مناوئيه في منطقة لاسيوم ، وتأسيسه لإمبراطورية الرومان ،وهى محاكاة للإلياذة .

و "فرجيل " في ملحمته السابقة ،لا يرتفع إلى مستوى "هوميروس" في ملحمتيه الخالدتين السابقتى الذكر ،لا من حيث الوحدة ، فإن حب "ديدون" لا يرتبط ارتباطا قويا بالحدث ،ولا من حيث ترتيب الأفعال وتقديم الحدث ،فإن الكتب الأولى الستة أقوى أهمية من الكتب الستة الأخيرة خلافا لما هو مألوف من نمو الحدث كلما تقدمت الملحمة ،كما في "هوميروس "ولا من حيث قوة التعبير وحرارة الصياغة ، إذ أن "هوميروس" في هذه المجالات سيد شعراء الملاحم الأقدمين غير منازع ، وعلى الرغم من ذلك فإن المشاعر التي يصفها "فرجيل" في شخصياته أرق وأقل قسوة وسذاجة من الصفات التي يصور بها "هوميروس"شخصياته ،والديانة في ملحمة "فرجيل"أكثر روحية وسموا ،ثم إن عجائب العالم الآخر والرحلة إليه مما امتاز بها "فرجيل" أكثر من"هوميروس" فهى أقرب إلى عجائب العالم المسيحى الأخروى ، وقد ترجمت ملحمة "الأنيادة" ترجمات مختلفة في أوروبا طوال العصور الوسطى المسيحية،ويضيق المقام هنا عن ذكر هذه التراجم الكثيرة ،ولكن الذي يهمنا هنا أن هذه الملحمة كانت أساسا لتطور جنس الملاحم.

فنشأت الملحمة الدينية ذات الطابع الرمزي الإنساني ،ممثلة في "الكوميديا الالهيه" للشاعر الإيطالى الخالد "دانته"(1331.1265) وهى فريدة من نوعها ، تخالف ملحمتى "هوميروس"مخالفة تكاد تكون تامة في موضوعها ،وفي رمزيتها ،فهى دينية الطابع ،وموضوعها الرحلة إلى العالم الآخر ، يصف "دانته"فيها مالا يرى ، ولكن "دانته" يقرب ذلك العالم من عالمنا في الشخصيات التي تسكنه، وفي وصف أخلاقها ،إذ يرى فيه معاصريه وسابقيه من الناس ،وبخاصة من مواطنيه

الذين يعرفهم في فضائلهم ورذائلهم ،ولذلك ترى للملحمة . على الرغم من طابعها الغيبى طابعا واقعيا يصف فيه "دانته"عالم العصور الوسطى ،حروبه وعقائده ، وأخطاءه ، يسود ذلك كله طابع ذاتى في وصف بغض الشاعر للنقائص والرذائل الاجتماعية ، وحبه للفضائل وسمو الخلق ،ويظهر ذلك فيما يكيل من سباب أو يصوغ من تمجيد ، هذا إلى أن "دانته" كان يقصد من وراء هذه الملحمة إلى غايات رمزية .

وفي ضوء هذا القول طالما أجهد شراح الكوميديا الإلهية، أنفسهم في استخراج رموزها.

وعلى الرغم من اقتفاء "دانته" أثر شاعر اللاتينيين "فرجيل"في ملحمة الإنيادة في جنس الملحمة ،بعامة وبخاصة في نوع وصفه الرحلة إلى الدار الآخرة،في اتخاذ "فرجيل" هاديا له في رحلته في ملحمة:"الكوميديا الإلهية"وعلى الرغم من أصالة "دانته" مع ذلك في الصور الفنية الرائعة وفي وصف عالم العصور الوسطى الذي عاش فيه، وفي رمزيته العميقة المتعددة النواحي كما أشرنا إليها من قبل ،على الرغم من ذلك كله ،قد تأثر "دانته"في "الكوميديا الإلهية"بمصادر عربية،وهذه ناحية تهمنا في دراسة المقارنة العربية ،وطالما كانت موضوع بحوث مستفيضة في أوروبا وأمريكا ،ونوجز هنا القول في تاريخ هذه البحوث ،ونمثل لبعض نواحيها لأهميتها العظمى فيما يخص أدبنا القومى.

وقد نشر أبحاثه المستشرق الأسبانى "ميجيل أسين بالاثيوس "(1871.1944) عام1919، مجلدا كبيرا في مدريد ،يشرح فيه مصادر "دانته"العربية في ملحمته،"الكوميديا الإلهية"وظهرت الطبعة الثانية من الكتاب عام 1944،قبيل موت المؤلف ،وقد شرح ذلك المستشرق في كتابه كيف تأثر "دانته"تأثرا مباشرا بحكاية الإسراء والمعراج التي نمت بين المسلمين وزيد كثيراً فيها ،بناء على أحاديث موضوعة شرحت بها الآية الكريمة التي تصف إسراء الرسول من المسجد الحرام بمكة إلى بيت المقدس ‘"**سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى**

الذي باركنا حوله، لنريه من آياتنا "ثم شرح ذلك المستشرق كذلك كيف أفاد "دانته"من مصادر عربية صوفية أخرى ،من أهمها :"الفتوحات المكية" لمحيى الدين ابن العربي.

وقد أثار هذا الكتاب عاصفة من الخلاف بين المختصين في أدب "دانته"في أوروبا وأمريكا ،وكان من المتحمسين لهذا الاتجاه الجديد في فرنسا :"أندرية بلسور " و"اويس جييه"ومما قاله هذا الكاتب الأخير في شأن كتاب "بالأثيوس" السابق الذكر : إنه أهم كتاب ألف في أدب ،وهو الكتاب الوحيد الذي قدمنا خطوة في التعرف على الشاعر .."على حين تحفظ باحثون آخرون في قبول هذا التأثر ، ومن هؤلاء المستشرق الإيطالى "جبريلى"فأيد في كتيب له اعتراضين رددهما بعده كثير من الباحثين :أولهما أن التشابة . بين ملحمة "دانته"من ناحية وبين الإسراء والمعراج والمصادر العربية الأخرى من ناحية ثانية. تشابه سطحي ، وثاني الاعتراضين أن "دانته"لم يكن يعرف العربية ،حتى يطلع على ذلك كله ، وحقا كان الاعتراض الثاني أقوى دعامة لرفض المعارضين تأثر "دانته" بالمصادر العربية ، ذلك أن "أسين بالاثيوس"لم يستطيع تحديد الطريق التاريخي الذي تأثر فيه "دانته"بتلك المصادر تحديداً قاطعا.

ولقد قضى على كل معارضة في ذلك التأثر ،وزالت كل شبهة أمام الباحثين ، بفضل عالمين مستشرقين:أحدهما إيطالى هو"تشيرولى"في بحثه الطويل الذي عنوانه:"كتاب المعراج" ومسألة المصدر العربي الأسباني الكوميديا الإلهية " والمستشرق الثاني أسباني هو "مونيوس سنديو"في كتابه الذي عنوانه "معراج محمد" وقد قام هذان العالمان ببحوثهما كل على حدة ،ونشرا كتابيهما في وقت واحد تقريبا عام 1949،واتفقت نتائج بحوثهما ،على الرغم من أن أحدهما لم يتصل بالآخر ،وقد اكتشفا مصدر"دانته"في مخطوطة أصلها عربي ، وموضوعها معراج الرسول ،وقد ترجمت هذه المخطوطة إلى الأسبانية . في لهجة قشتالة . ثم إلى الفرنسية واللاتينية ،بأمر من الملك "الفونس العاشر "الذي كان ملك "قشتالة"1252 .1284. وانتخب إمبراطورالألمانيا،ويسمى "ألفونسوا الحكيم"وفي الكتابين السابقى الذكر نص المخطوطتين اللتين بقيتا في الإسراء والمعراج ،

إحداهما "وهي باللغة الفرنسية القديمة" في مكتبة"أكسفورد "والثانية "وهي المخطوطة اللاتينية "في المكتبة الأهلية بباريس ،وقد كان بلاط "ألفونس العاشر "مقصد كثير من عظماء أوروبا ومفكريها ،وكان له سلطان سياسي عظيم على كثير من دول أوروبا ، وبخاصة ألمانيا وشمال ايطاليا في أعوام (1272.1252)هذا إلى أن لدينا معلومات تاريخية تدل على أن نسخة من هاتين المخطوطتين كانت في مكتبة "الفاتيكان"ثم أن سيطرة "الفونس العاشر "على دول الغرب لعصره . كما هو ثابت تاريخيا . قد جعلت كل جهوده العلمية تعم ممالك أوروبا جميعا على أنه من الثابت أن "دانته" كان كثير الاطلاع على مايتاح له من جميع الثقافات الأخرى ،وغير ممكن ألا يطلع متبحر شره إلى المعرفة مثله على ما ترجم في أوروبا من حضارة الإسلام في العصور الوسطى ،وقد كانت هي الحضارة المعاصرة ذات التفوق والسيطرة على العقول والممالك معا، وفي "الكوميديا الإلهية " نفسها مايثبت اطلاع "دانته"على الثقافة الإسلامية ومع أنه بقى العدو اللدود للإسلام لأن إخلاصه لعقيدته كان مسيطرا عليه ،ولأنه يمثل في ذلك عقلية العصور الوسطى والحروب الصليبية ،فإنه يذكر ما يؤكد تقديره للفلسفة الإسلامية وفلاسفتها، فقد أنزل "ابن سينا"و"ابن رشد" مع الحكماء الذين ساعدوا على تقدم الفكر الإنساني ،ولكنهم حرموا نعمة العقيدة الصحيحة في رأيه ،وهما . من أجل ذلك . في أولى مراتب الجحيم حيث لاعذاب ولا دموع، ولكن زفرات وحسرات ،فهما مع "فرجيل"رمز العقل والحكمة الشعرية .

والحق أنه –على حسب المخطوطتين السابقتين في الإسراء والمعراج– يتجلى تأثر "دانتي"بالأدب الإسلامي تأثراً لا مجال لأدنى شك فيه، بحيث لا يمكن تفسيره بالصدفة أو توارد الخواطر.

وإلى جانب العجائب الطبيعية أو الغيبية في الملاحم السابقة ونظائرهم، ظهرت عناصر واقعية أو رمزية على نحو ما أشرنا إليه، فأخذت الملاحم تفتقد كثيراً من عناصرها الأصيلة، ثم وجدت – بعد ذلك – بعض الملاحم النثرية – كما في "مغامرات تليماك" للكاتب الفرنسي "فينلون" وقد

ظهرت لأول مرة في باريس عام 1699، وهي محاكاة للأجزاء الأربع الأولى من ملحمة "أوديسيا" هوميروس ولكنها ذات طابع تعليمي في معانيها ورموزها ثم هي نثرية.

وكانت نزعة الملحمة نحو الرمز أو الواقع إيذانا بنهايتها، ولم يعد من الممكن بعث الملاحم الآن ،لأن عهود الإنسانية للشعوب – وهي التي مهدت لوجود هذا الجنس الأدبي – لم يعد لها وجود ، فالمدينة الحاضرة وتقدم العقل البشري ، والنظم الديموقراطية، لن تسمح بقيام الملاحم في عصرنا ، حتى أن محاولة خلقها يعد بمثابة محاولة بعث الموتى ، ووجود خصائص الملاحم في عمل أدبي معاصر يعد مرضاً فنياً يجب استئصاله.

على أن تأثير الملاحم مازال في العصر الحديث، فمن المسرحيات والقصص ما تستعير موضوعاتها من أساطير ملاحم "هوميروس" وغيره من الأقدمين ، ولكن مولفيها يصوغون هذه الموضوعات في قصة أو مسرحية، وكلاهما جنس أدبي حى ، ثم يتصرفون في الأسطورة حتى تصير رمزية ، وبحيث لايكون للرمز من معنى سوى أنه قالب إيحائى عام .

هذا، ولم يعرف العرب هذه الملاحم في لغتهم الأدبية، ولكن وجدت أبطالهم، وصيغت مع ذلك باللغة العامية في العصور الوسطى ، كملحمة "الزير سالم" وهي مأخوذة من قصة "مهلهل بن ربيعة" في حرب البسوس وملحمة "أبي زيد الهلالى " و"الظاهر بيبرس" وهذا النوع من الملاحم لم يرق عندنا إلى المكانة الأدبية ، ولذا لاندرسه هنا ، على الرغم مما لدراسته من قيمة اجتماعية ودلالة شعبية .

ويتبين مما قلنا في الملحمة وتطورها كيف نشأ هذا الجنس، وكيف تعاونت الآداب المختلفة في نشأته ونموه ، بحيث كمل بعضها بعضا في قواعده الفنية العامة ، وفي موضوعاته، وفي نوع الخيال فيه ، ومن هذه النواحي العالمية سننظر في قيمة الأجناس الأدبية التي سبق أن ذكرناها .

2-الحكاية على لسان الحيوان:

يحلو للبعض أن يطلق على فن الحكايات التي ترد على ألسنة الطير والحيوان اسم الخرافة أو الخرافات، مثلما فعل الكاتب الفرنسي الشهير (لافونتين) حيث سمى ما كتبه من حكايات على ألسنة الطير والحيوان (خرافات).

والخرافة في اللغة هي: الكلام المستملح المكذوب. لذلك يقال: هذا حديث خرافة وهذه حكاية خرافية.

أما الحكاية على لسان الحيوان فهي: حكاية ذات طابع خلقي وتعليمي في قالبها الأدبي الخاص بها، وهي تنحو منحى الرمز في معناه اللغوي .

ونجد هذه الحكايات في الآداب العالمية نثراً وشعراً، وإن كان طابع الشعر أكثر بروزاً في هذا الجنس الأدبي.

ولقد نشأت هذه الحكايات تلقائية فطرية في أدب الشعوب قبل أن تتطور المجتمعات من الحالة الشعبية إلى الحالة الفولكلورية .

معنى الرمز في الخرافة:

من الجدير بالبيان التفريق بين معنى الرمز اللغوي في الخرافة وبين المعنى المذهبي للرمز.

فالرمز في الخرافة يستخدمها الكاتب بطريقة عرض شخصيات وأحداث في حين أنه يريد بها شخصيات وأحداثاً أخرى، وذلك عن طريق المناظرة والمقابلة , وهي غالباً تحكى على لسان الحيوان والنبات والجماد، وأحياناً على لسان شخصيات إنسانية أخرى.

أما المعنى المذهبي للرمز فهو مذهب ظهر في الآداب الأوروبية ، ويكون فيه الرمز بمعنى الإيحاء، أي: التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي يلجأ إليها الكاتب للتعبير عن الأشياء الكامنة في النفس فيلجأ للرمز بدلاً من التسمية والتصريح.

تاريخ الحكاية على لسان الحيوان:

الحكاية على لسان الحيوان تمتد جذورها في سائر الآداب العالمية إلى بعض **الحكايات المصرية القديمة** مما يرجع تاريخه إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد، مثل قصة (السبع والفأر) التي وجدت مكتوبة على إحدى أوراق البردي بمصر، كما عرف **اليونانيون القدماء** تلك الحكايات، فقد كان هذا اللون من الأدب ذائع الشهرة على أيام أرسطو، وقيل إن (بابريوس) نظم 123 حكاية شعرية على ألسنة الطير والحيوان.

ثم انتقل هذا اللون الأدبي من اليونان إلى **الأدب الروماني**، فالشاعر اللاتيني (هوراس) كتب العديد من الحكايات على ألسنة الحيوان مقتفياً بذلك أثر اليونان، مع ما كان له من اتجاه أصيل يتفرد به، وكما ازدهر هذا اللون في الغرب الأوروبي فإننا نجده أيضاً قد برز في بلاد الشرق، فيقال إن بلاد الهند سبقت اليونان في الحكاية على ألسنة الطير والحيوان .

وحكايات الحيوان في الكتب الهندية لها خصائص فنية تفردت بها وهي :

1-البدء بالتساؤل والاستفهام عن أصل المثل الذي وردت فيه الحكاية , ويتصدر الإجابة عن الاستفهام بعبارة : زعموا أنه كان ...

2-تداخل الحكايات , فكل حكاية رئيسية تحوي حكايات فرعية , وكل حكاية فرعية قد تحتوي على حكاية أو أكثر متداخلة فيها .

3-يتناسى الكاتب فيها الرموز أي الشخصيات أو الحيوانات التي جعلها القاص رموزا للناس في سلوكهم , فيسهب في الحديث عن المرموز إليهم من الناس غافلا عن شخصياته الرمزية .

وقد كان **الأدب الفارسي القديم** وسيطا بين الأدب الهندي والأدب العربي فيما يخص هذا الجنس الأدبي , فكتاب كليلة ودمنة منقول من اللغة الهندية إلى اللغة الفارسية التي ترجم عنها عبدالله بن المقفع هذا الكتاب .

وفي الأمثال العربية القديمة، وفي مناسبات قولها، ما يشير إلى **معرفة العرب بالحكايات على ألسنة الطير والحيوان**، كذلك نجد حوارات كثيرة عندما نقرأ عن مناسبات هذه الأمثلة، حيث نجد حواراً بين الإنسان والحيوان، أو الإنسان والطير , وخير دليل على ذلك في تراثنا الإسلامي قصة سليمان والهدهد وحديث النملة لقومها.

ومن الموضوعات أو الفنون التي ابتكرت وشاعت في العصر العباسي الأول ؛ فن القصص والحكايات على ألسنة الطير والحيوانات، وقد بدأ هذا الفن نتيجة للترجمة والازدهار العلمي والتقدم الفكري والحضاري في هذا العصر، وكان **هدفه** هو التأديب والتهذيب، فكتاب كليلة ودمنة كان ذا أثر قوي في الأدب العربي القديم في العصر العباسي , فقد نظم عدد كبير من الشعراء كتاب كليلة ودمنة شعرا وأبرزهم إبّان اللاحقي , ولم يقف حظ هذا الكتاب عند الترجمة نظما ونثرا , فقد نسخ آخرون على منواله , فألف سهل بن هارون كتابا سماه :" ثعله وعفراء " , وكذلك إخوان الصفاء في رسائلهم , لكنهم نقلوا هذا الجنس من المغزى الاجتماعي إلى الميدان الفلسفي .

وقد أثرت العربية بدورها في **الفارسية الحديثة** تأثيرا عميقا في الحكاية على لسان الحيوان بعد أن ضاع الأصل الفارسي الذي ترجم عنه عبدالله بن المقفع , فأصبح كتاب كليلة ودمنة العربي أصلا لكل ترجمة في اللغات لهذا الكتاب , ومن هذه الترجمات ترجمة **حسين واعظ كاشفي** التي سماها "**أنوار سهيلي** " , وبهذه الترجمة الأخيرة تأثر "لافونتين " الفرنسي الذي أخذ كثيرا من موضوعاته عن سابقيه فمصادر حكايات لافونتين تكمن في مصدرين:

المصدر الأول: حكايات إيسوب:

وهي الحكايات التي تجمعت في التراث الإغريقي من رواة مجهولين ونسبت إلى العالم إيسوب الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد .

المصدر الثاني: عبد الله بن المقفع وكتاب كليلة و دمنة:

فقد تأثر لافونتين بكتاب فرنسي عنوانه :" **كتاب الأنوار أو أخلاق الملوك** " الذي هو ترجمة لكتاب " أنوار سهيلي " الذي ترجمه حسين واعظ كاشفي عن كتاب "كليلة ودمنة " , فمن هذا الكتاب اقتبس "لافونتين" نحو عشرين حكاية أدخلها في الجزء الثاني من حكاياته التي نظمها على لسان الحيوان .

وقد تمتعت حكايات لافونتين بمجموعة من القواعد الفنية :

1-الحرص على التشابه بين الاشخاص الخيالية والأشخاص الحقيقية في سياق الحكاية .

2-الحكاية الخلقية على لسان الحيوان عنده على جزأين يمكن تسمية أحدهما جسما والآخر روحا , فالجسم هو الحكاية , والروح هو المعنى الخلقي .

3-توافر المتعة الفنية في حكاياته .

4-حرص لافونتين على تصوير الشخصيات حية قوية في أدق صفاتها المثيرة للفكرة , وعلى تطوير هذه الشخصيات على حسب الحدث .

وتأثير لافونتين في حكاياته امتد **للأدب العربي في العصر الحديث** فقد قدم "**أحمد شوقي** " مجموعة من الحكايات على ألسنة الحيوانات في ديوانه، وإحقاقاً للحق فقد سبق شوقي في هذا المجال الشاعر "**محمد عثمان جلال**" الذي ترجم حكايات لافونتين في كتابه الذي سماه : «**العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ**» , غير أن شوقي برع في نظم الحكايات على لسان الحيوان متتبعاً في ذلك طريقة "لافونتين" التي ورثها في أثناء دراسته في فرنسا.

ويمكن أن نعقد مقارنة بين حكايات لافونتين وحكايات شوقي من ناحية المضمون، والتي جاءت في ديوان شوقي، وذلك كالحكاية على لسان الدجاج، التي تمثل أهل عصره.

نموذج مقارنة بين قصيدة الدجاج للافونتين وأحمد شوقي:

1 – قصيدة «صاحب الدجاجة» لمحمد عثمان جلال مترجمة عن قصيدة لافونتين:

كان البخيل عنده دجاجة

تكفيه طول الدهر شر الحاجة

في كل يوم مر تعطيه العجب

وهي تبيض بيضة من الذهب

فظن يوماً أن فيها كنزاً

وأنه يزداد منه عزا

فقبض الدجاجة المسكينة

وكان في يمينه سكينا

وشقها نصفين من غفلته

إذ هي كالدجاج في حضرته

ولم يجد كنزاً ولا لقيه

بل رمة فى حجرة مرميه

فقال: لا شك بأن الطمعا

ضيع الإنسان ما قد جمعا.

2 – قصيدة شوقي:

بينا ضعافٌ من دجاج الريفِ

تخطرُ في بيتٍ لها ظريفِ

إذ جاء هنديٌّ كبيرُ العرف فقام بالبابِ مقام الضيفِ

يقول: حيّا الله ذي الوجوها ولا أراها أبداً مكروها

أتيتكم أنثر فيكم فضلي يوماً، وأقضي بينكم بالعدلِ

وكل ما عندكم حرامُ

عليّ إلا الماء والمنامُ

فعاود الدجاج داء الطيش وفتحت للديك باب العرش

فجال فيه جولة المليك يدعو لكل فرخـةٍ وديك

وبات تلك الليلة السعيدة متمماً بداره الجـديدة

وباتت الدجاج في أمان تحلم بالذلة والهـوان

حتى إذا تهلل الصـباح واقتبست من نوره الأشباح

صاح بها صاحبها الفصيح يقول دام منزلي المليح

فانتبهت من نومها المشؤوم مذعورة بصيحة الغشوم

تقول: ما تلك الشروط بيننا غدرتنا والله غدراً بينا

فضحك الهندي حتى استلقى وقال ما هذا العمى يا حمقى

متى ملكتم ألسن الأرباب

قد كان هذا قبل فتح الباب

فعند لافونتين الدجاج رمز للصنعة التي تدر على الإنسان بالخير الوفير، ثم لا يقنع الإنسان بذلك الرزق حتى يطمع في المزيد فيهلك ما في يده فيخسر كل شيء.

بينما دجاجة شوقي هي: رمز للشعوب الضعيفة من أهل البلاد التي خضعت للاستعمار الأجنبي، والديك بطبيعة الحال هو ذلك المستعمر الذي يظهر النوايا الحسنة. وهو يريد أن يعكس صورة المستعمر الإنجليزي الذي عاث في مصر فساداً في عصره.

نموذج للمقارنة:

1 – «الغراب والثعلب» للافونتين بترجمة الشاعر محمد عثمان:

كان الغراب حط فوق شجرة

وجبنة في فمه، مدورة

فشمها الثعلب من بعيد

لما رآها كهلال العيد

وقال: يا غراب، يا بن قصير

وجهك هذا، أم ضياء القمر؟

كنت أظن أن فيك ريشا

هذا حرير قد أرى منقوشا

وحرمة الود الذي بيننا

محبة فيك أتيت ها هنا

وها أنا أرجوك أن تغني

عسى بك الهم يزول عني

لله ما أحلاك حيث تنجلي

صوتك أحلى من صياح البلبل

فانخدع الغراب من كلامه

وجاء للخصم على مرامه

وقال «يا ليل» بدون اللقيمه

فسقطت من فمه الغنيمه

قبضها الثعلب قبضة الروح

وقال: في بطني حلالاً روحي

ثم رنا بعينه، من فوقه

رأى الغراب طارشاً من حلقه

قال له: يا سيد الغربان

إني بريء، ولست أنت الجاني

خذ بدل الجبنة مني مثلا

وأحفظه عني سنداً متصلا

من ملق الناس عليهم عاشا

وأكل الجبنة، والجلاشا

فاعتبر الغراب من ذي النوبة

وتاب، ولكن لات حين توبة.

2 – قصيدة الثعلب والديك لأحمد شوقي

برز الثعــلب يوماً

في شعــار الواعظـــينا

فمشى في الأرض يهـذي

ويسـب المــاكرينا

ويقول: الحــمد لله

إلـــه العــالمـــينا

يا عـــباد الله توبوا

فهو كهـــف التــائبينا

وازهدوا في الطير إن الـ عيش عيش الزاهـدينـا

واطلبوا الديـك يؤذن

لصـلاة الصـــبح فينـا

فأتى الديك رسـول

من إمـــام الناسـكينا

عرض الأمر عليــه

وهـو يرجـــو أن يلينـا

فأجـاب الديك عذراً

يا أضـل المهـتدينـــا

بلـغ الثعلب عنـي

عن جـــدودي الصالحـينا

عن ذوي التيجان ممن

دخـل البطـــن اللعينا

مخطـئٌ من ظن يوماً

أن لـلثعـــلب دينا

فمن خلال القصيدتين نجد أن كلا الشاعرين لافونتين وشوقي استخدما الثعلب كرمز للإنسان المخادع المكار، إلا أن ثعلب لافونتين كان أشد خداعاً وأكثر نجاحاً في تحقيق هدفه وهو الحصول على (الجبنة المدورة) من فم الغراب، بينما ثعلب شوقي بدا أقل حظاً فلم تنجح حيلته في الإيقاع بالديك، ويكمن السرّ في أن ضحية ثعلب لافونتين كان الغراب الساذج المغرور بنفسه، بينما خصم ثعلب شوقي كان الديك الفطن العارف بخطط الثعلب وحيله، وشوقي يتفوق على لافونتين في اختيار خصم قوي للثعلب المخادع، ليحبط حيلته.

والواقع أن حكايات كليلة ودمنة ليست حكايات فارسية الأصل فقط، بل إنها تضم حكايات من بلاد الهند والصين واليونان ومصر وبلاد العرب.. أي أنها حصاد لبعض ما روي على ألسنة الطير والحيوان في العالم كله، فهذه النوعية من الحكايات المحببة إلى الناس جميعاً من السهل أن تنتقل من مكان إلى مكان، يحكيها الناس ويصغون إليها، وهذه سمة التراث الإنساني الذي لا وطن له.

3-القصة:

تأخر ظهور النثر القصصي في الآداب العلمية عن الملحمة والمسرحية، فالقصة آخر الأجناس الأدبية وجودًا في تلك الآداب، وكانت أقلها خضوعا للقواعد، وأكثرها تحررًا من قيود النقد الأدبي، وكانت تلك الحرية سببا في نموها السريع في العصور الحديثة، فسبقت الأجناس الأدبية الأخرى في أداء رسالة الأدب الإنسانية، وأصبحت في الآداب الكبرى تفوق المسرحية وحلت مكانة اجتماعية وفنية لا يفضلها فيها جنس أدبي آخر.

وقد وجدت في الملاحم اليونانية عناصر قصصية، هي التي مهدت لظهور النثر القصصي فيما بعد، وقد تم أول ظهور ذلك النثر القصصي في **الأدب اليوناني** في القرن الثاني بعد الميلاد، وكانت القصة آنذاك **ذات طابع ملحمي**، فكانت حافلة بالمغامرات الغيبية، وبالسحر والأمور الخارقة، ويتمثل **النموذج العام** لأحداث قصص ذلك العهد في افتراق حبيبين، تقوم الأخطار المروعة، والعقبات المؤنسة، حدًا فاصلا بينهما، ويفلتان منها بطرق تفوق المألوف، ثم تختم القصة ختامًا سعيدًا بالتقاء الحبيبين.

وأما في **الأدب اللاتيني** (الروماني)، فقد ظهرت القصة فيه في أواخر القرن الأول بعد الميلاد، على نحو مخالف للقصة اليونانية في بادئ الأمر، كما في قصة "ساتيريكون" التي ألفها " بترونيوس" وهي هجائية، تصور مغامرات شائنة لصعلوكين وخادمهما، وتكشف عن حال الطبقات الفقيرة في عهد "نيرون"، وتصف العادات والتقاليد في سخرية مرة، كما تحكى كثيرًا من حيل السحرة واللصوص.

ثم تأثرت اللاتينية بالقصة اليونانية، وأشهر قصة يمثل بها لذلك التأثر هي قصة " **المسخ**" **أو "الحمار الذهبي** " ألفها "أبوليوس" في النصف الثاني للقرن الثاني بعد الميلاد، ولها أصل يوناني مجهول للمؤلف.

وفي هذا كله كانت القصة قريبة من أصلها الملحمي، فالقاص ينزع نحو الخيال لأنه أيسر من أن وصف الواقع، كما أن الجماهير في عصور الإنسانية الأولى كانت تهتم بالأحداث

العجيبة، وبالأخطار الخيالية، دون أن تعبأ بالواقع، وبذلك سبقت القصة الخيالية إلى الوجود القصة الواقعية.

وفي **العصور الوسطى** الأوروبية وجدت قصص ذات طابع شعبي عرفت بحكايات **1**-" **الفابليو** " وهي نوادر منظومة عن مغامرات خرافية أكثرها بورجوازية يغلب عليها طابع التهكم والسخرية.

وكذلك وجدت 2- **قصص الفروسية والحب** التي يظهر فيها التأثير العربي , فلم يعرف الحب عبر العصور المختلفة بما ظهر عليه في قصص الفروسية , وإن كان **أفلاطون** في **العصر اليوناني** قد أشاد بقيمة الحب وأثره في قيادة النفوس إلى الحقائق الكبرى عن طريق العاطفة , ولكن ظلت نظرياته محصورة في دائرة الفلسفة , على أن الحب عنده له معنى أوسع وأشمل , لا يقتصر على حب المرأة وحدها , ولذلك لم يكن لفلسفته صدى مباشر في القصص , حتى عرفه العرب ففلسفوا به عاطفة الحب في شعرهم وقصصهم الصوفية، على أن عاطفة الحب لديهم كانت منذ نشأتها وليدة خلق الفروسية العربية , ثم تأثرت تأثرا عميقا بالدين الإسلامي قبل فلسفتها بتأثير أفلاطون.

وفي **الأدب الروماني** ألف " **أفيديوس** " كتابا أسماه " **فن الحب** " يعلم فيه الرجال كيف يحظون بحب النساء , ويعلم فيه النساء كيف يستدمن مودة الرجال , على طريقة لم يلتزم فيها حدود الخلق , ولم يراع فيها أي مكانة للمرأة , والمؤلف في هذا الكتاب مستهتر ماجن يدمغ عصره بالفسق والفجور , ومن هذه الناحية اكتسب الكتاب صورة هجاء اجتماعي , وقد حاول " أفيديوس " أن يستدرك ما صنع , فألف كتابا آخر عنوانه : " **علاج الحب** " في لهجة ساخرة أيضا , يسدي فيه نصائح لمن يبتلون فيرون نقائص النساء فضائل , فيشير عليهم أن يتفكروا في النقائص الجسمية الطبيعية في المرأة , وهي نقائص من شأنها أن تقضي على وله المحبين البُله , ويظهر من كتابيه السابقين أن الحب مجون ودعابة ولا جد فيه .

وفي العصور الوسطى الأوربية , ظلت المرأة في المجتمع وفي الأدب لا يؤبه بها حتى القرن الحادي عشر , وحينذاك أخذ يظهر خلق الفروسية الذي يزاوج بين أخطار الحرب وأخطار الحب , ففي النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي ألف " **اندريه لوشابلان** " كتابا باللاتينية سماه : "**فن الحب العف** " وفيه يذكر إدراكا جديدا للحب لم يكن للأدب الأوروبي به عهد حتى ذلك القرن , وفيه ترتفع المرأة في مكانة لم تحظ بها من قبل في أوروبا , فالفارس يضحي في سبيل حبها ويبكي في يسر حين يهدده الخطر في حبه , ويعد ضعفه أمامها نبلا وسموا لا استكانة فيه ولا ضرر بسببه , والحب طاهر بل على رأس الفضائل , فهو الذي يعلم المحب الكرم , ويبعث على التمسك بالخلق الكريم , ولا يصح للمرء أن يحب أكثر من امرأة ولا أن يحب امرأة غير كريمة الخلق , فالطهر والحياء والصدق والوفاء والتضحية هي دعائم الحب النبيل .

ومن المقطوع به أن هذا **الإدراك الجديد للحب** – في القصة والشعر معا – قد نشأ على أثر اتصال الغرب بالشرق، إما في الحروب الصليبية، وإما عن طريق العرب في الأندلس.

وحقا من يقابل بين قواعد الحب في ذلك الكتب وبين إدراك العرب لحب الفروسية العف، كما كان في الغزل العذري – وبخاصة على حسب الكتب العربية القديمة التي درست هذه الحياة العاطفية عند العرب – يجد تشابها كبيرا بين هذين النوعين من الحب لدى العرب والأوروبيين في تلك الفترة، ومن أشهر هذه الكتب العربية كتاب " الزهرة " لأبي بكر الظاهري، وكتاب " طوق الحمامة " لابن حزم الأندلسي.

وقد انعكس ما وجد من نظرة جديدة للحب على الأدب ومن أمثلة ذلك قصة "**الفارس ذو العربة** " التي ألفها " **كريتيان** " وفي هذه القصة يتحمل الفارس "لانسيلو" محنًا كثيرة في سبيل تخليص حبيبته الملكة من السجن الذي وضعها فيه العملاق ومن هذه المحن عبور الفارس على جسر هو سيف حاد فوق نهر مروع يسمى نهر الشيطان ولا يستمع الفارس في ذلك إلى تحذير إخوانه , ولا يروعه منظر الأسدين اللذين ينتظرانه على الشط الآخر , ذلك أن الموت أهون عليه

من النكوس أمام حبه , ومن هذه المحن كذلك مبارزته مع العملاق يخرج منها منتصرا لا يطلب جزاء على ذلك سوى بسمة من محبوبته , وتضن عليه بها , لانه تردد لحظة في ركوب عربة لمعرفة مكانها في السجن , وإنما تردد لأن تلك العربة كان لا يركبها رجل ذو مكانة , ويرضى الفارس بحكم حبيبته القاسي , ويدوم على حبه , ليحصل بعد ذلك على رضاها بمغامرات ومصارعات أخرى , **وهذه القصة خير تطبيق لنظرية " شابلان " في نوع الحب الذي لم يكن له نظير في الأدب الاوروبي من قبل** . وقد أثر هذا الإدراك العام للحب على كثير **من كتاب العصور الوسطى وشعرائها.**

وقصص الفروسية والحب تحتوي على جانب عاطفي ذاتي ذو طابع إنساني تفوق به الملاحم . ولكنها مع ذلك **تقترب من عالم الملاحم** , لأن أخطار الحب فيها شاذه تشبه ما في سيرة بطل الملاحم , فالبطل في القصة مثال الفارس الكامل , يعيش في عالم بعيد عن الحقيقة , وتحميه قوى غيبية . أما **النضج الفني في قصص الفروسية** فهو دون المستوى ؛ إذ لا يربط الحوادث فيها سوى شخصية البطل الذي لا يزال ينتقل من نصر إلى نصر , فالوحدة العضوية لا وجود لها . وهذه القصص في مثاليتها تبتعد كثيرا عن الواقع بعجائبها , وتسير رتيبة في أحداثها , فهي تصوير لكفاح الفارس المنتصر دائما , وتأتي النهاية المكررة غالبا من ظفر الفارس بإعجاب حبيبته وقضائه على كل العقبات .

أما **قصص الرعاة** في **عصر النهضة** فقد كانت **أقرب إلى الواقع من قصص الفروسية** – على الرغم من أن إدراك الحب واحد فيهما – لأن قصص الرعاة تقل فيها العناصر العجيبة الموجهة للأحداث , وتكاد تنحصر في السحر واستطلاع المستقبل . فالحوادث فيها إنسانية في جوهرها , على الرغم من أنها رتيبة . وقد صور كتّابها أماكن واقعية في بلادهم جعلوها مجال الحوادث التي دارت بين الرعاة الذين هم في حقيقتهم أشخاص من الطبقة الأرستقراطية , يلبسون

من الرعاة والراعيات قناعا , فكان هؤلاء الرعاة والرعيان يمثلون شخصيات في قمة المجتمع لا في طبقته الوسطى أو الدنيا .

وفي القرن **السادس عشر والسابع عشر في أوروبا** وجد جنس جديد من القصص , خطا بالقصة خطوات نحو الواقع , هو ما نطلق عليه **قصص الشطار** , ووجد أول ما وجد في أسبانيا , قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع , وتختص بأن المغامرات فيها يحكيها المؤلف على لسانه كأنها حدثت له . وهي ذات صبغة هجائية للمجتمع ومن فيه , ويسافر فيها البطل (المؤلف) على غير منهج في سفره , وحياته فقيرة بائسة يحياها على هامش المجتمع , ويظل ينتقل بين طبقاته ليكسب قوته ,وهو يحكم على المجتمع من وجهة نظره هو حكما تظهر فيه الأثرة والانطواء على النفس , وقصر النظر في اعتبار الأشياء من الناحية الغريزية النفعية ؛ فكل من يعارضه خبيث , ومن يمنحه الإحسان خير .

وبهذا الجهد المشترك لكتاب القصص في الآداب المختلفة , قُضي على قصص الرعاة كما قضي من قبل على قصص الفروسية والحب , وقامت على أنقاضها قصص العادات والتقاليد (قصص الشطار) في معناها الحديث , وخلت بذلك القصة من العناصر العجيبة الخارقة للمألوف , واتخذت حوادث الحياة العادية مادة خصبة لموضوعاتها .

وفي **أواخر القرن الثامن عشر** نهضت القصة في الآداب الكبرى الأوروبية , فتطورت قصص العادات والتقاليد السابقة الذكر , فنتج عنها ما يسمى : **القصص ذات القضايا الاجتماعية** , وبذلك سبقت القصة المسرحيات في مجال الثورة الاجتماعية , فأصبح وصف التقاليد وسيلة لإجلاء الحقائق , والكشف عن النواحي النفسية في الفرد , ثم النواحي الاجتماعية في مختلف الفئات بغية إنصافهم في المجتمع , وصارت القصص بذلك ذات صبغة ديمقراطية في علاج مشكلات الشعب , وقامت بأخطر دور للأدب في الحضارة الحديثة .

وفي العصر الرومانتيكي ساعدت الفلسفة العاطفية على:

1- الدعوة إلى حقوق الفرد في المجتمع , على لسان شخصيات القصة في الأدب الفرنسي والإنجليزي , وكانت هذه الدعوة هي جوهر الرومانتيكية في ناحيتها الاجتماعية , وكانت تدور حول إثارة الرحمة بالبائسين , والاعتداد بحقوق الفرد في وجه المجتمع , ثم الحد من حقوق الطبقات الارستقراطية .

وفي **ظل الرومانتيكية** أيضا نشأ:

2- جنس القصة التاريخية , بقواعدها الفنية الخاصة بها , وكان الرومانتيكيين **يقصدون** في هذا الجنس إحياء ماضيهم الوطني التاريخي . والكاتب الإنجليزي الرومانتيكي "ولتر سكوت " هو أب القصة التاريخية في أوروبا , فقد وضع لها خصائص فنية أثرت في كتاب القصة التاريخية من بعده ,وأهم هذه الخصائص :

1-لم يلجأ ولتر سكوت إلى الحوادث التاريخية المعاصرة ليتخذ منها مادة لقصصه, بل اختار موضوعاته من عصور سحيقة , وبخاصة من العصور الوسطى .

2-لم يجعل الشخصيات التاريخية تحتل المكانة الأولى في قصصه , ذلك أن قيود التاريخ تمنعه من التصرف القصصي , وتحرمه من الحرية الفنية . لذا كان "ولتر سكوت " يحل تلك الشخصيات التاريخية في المحل الثاني , على حين يختار شخصيات غير تاريخية تمثل روح العصر الذي يكتب عنه في أدق خصائصه التاريخية , وهو يتخذ من الحوادث التاريخية كل العناصر التي تكسب قصته القوة والحياة .

3-لم يقصد "ولتر سكوت" في قصصه لمسائل الحب بحد ذاتها , بل كان يتخذها سبيلا لربط حوادث القصة في أجزائها المختلفة , ثم لجذب القارئ وإثارة انتباهه .

4-تختفي العواطف والمشاعر الفردية أو تكاد في قصص " ولتر سكوت " لتحل محلها الإحساسات العامة والمشكلات الاجتماعية .

وبعد الرومانتيكيين استكملت القصة نواحيها الفنية ، في الآداب الأوروبية في ظل المذهب الواقعي والمذاهب الأخرى التي تليت الرومانتيكية .

القصة في الأدب العربي :

لم يكن للقصة في الأدب العربي قديما شأن يذكر، وكان لها مفهوم خاص لم ينهض بها , ولم يجعلها ذات رسالة اجتماعية أو إنسانية . على أن القصة في الأدب العربي القديم لم تكن من جوهر الأدب (كالشعر والخطابة والرسائل مثلا) ، بل كان يتخلى عنها كبار الأدباء لغيرهم من الوعاظ وكتاب السير والوصايا ، يوردونها شواهد قصيرة على وصاياهم وما يسوقون من حكم .

أما ما يمت بصلة للقصة في عيون الأدب العربي قديما فيمكن حصره في : ألف ليلة وليلة , والمقامات , ورسالة التوابع والزوابع , ورسالة الغفران , ثم قصة حي بن يقظان .

أما ألف ليلة وليلة فهي مدونة في عصور مختلفة ، ويشهد المسعودي وابن النديم أن الكتاب في أصله مترجم عن الفارسية ، ولكن المسعودي يقرر أن الأدباء في عهده تناولوا هذه الحكايات بالتنميق والتهذيب ، وصنفوا في معناه ما يشبهها . فأصل الكتاب كان مدونا ، ثم نزل إلى الأدب الشعبي فغير منه وزيد فيه

والعناصر الهندية في الكتاب تتمثل في : تداخل القصص، وطريقة التساؤل، وهما خاصتان هنديتان كما رأينا من قبل في كليلة ودمنة، وتتمثل العناصر الهندية كذلك في **الإطار العام** الذي تبدأ به ألف ليلة وليلة من خيانة زوجة الملك "شاه زمان " وزوجة أخيه " شهريار" ، وعزم الأخير على أن يقترن كل ليلة بفتاة يقتلها حين يصبح ثم زواج شهريار من شهرزاد ، وحيلة شهرزاد حين ألهت الملك حتى لا يقتلها ، ولهذا الإطار نظير فيما بقي لنا من الأدب الهندي .

على أن **بالكتاب آثار يونانية،** فقصة "السندباد البحري" تقابل بما تحتوي عليه من مغامرات ملحمة "أوديسا" لهوميروس، وبخاصة في وصف الكهف الذي يتغذى فيه الوحش بالناس .

وقد تُرجمت "ألف ليلة وليلة" إلى الفرنسية أولاً، **ترجمها أنطوان جالان** ، ثم ترجمت إلى اللغات الأوروبية كلها ترجمات عديدة وقد أثرت تأثيرات متنوعة في المسرحيات والقصص والشعر الغنائي , وعظم تأثيرها بخاصة في أواخر القرن الثامن عشر ثم طوال العصر الرومانتيكي وقد حملت ألف ليلة وليلة كثيرا من قضايا الرومانتيكية , منها :

1- الهروب من واقع الحياة إلى عالم خيالي طيب سحري .

2- السخرية من الملوك .

3- ترجيح العاطفة على العقل في الاهتداء إلى الحقائق الكبرى .

هذا، وحكايات "ألف ليلة وليلة " ليس لها طابع خلقي تعليمي، إلا فيما تحتوي من قصص الحيوان، وهي قليلة نسبيا.

أما الحكايات القصصية العربية الأخرى التي نتحدث عنها **فهي أصيلة النشأة غير مترجمة،** ومنها : **المقامات،** والمقامة في الأصل معناها المجلس، ثم أطلقت على ما يحكى في جلسة من الجلسات على شكل حكاية ذات أصول فنية. وهي حكاية قصيرة يسودها حوار شبه درامي , وتحتوي على مغامرات يرويها الراوي عن بطل وهذا البطل له سمات , وفي المقامات وصف للعادات والتقاليد التي تسود الطبقات الوسطى والدنيا في كثير من المجتمعات الاسلامية.

* (المؤلف : بديع الزمان / الراوي: عيسى بن هشام / البطل : أبو الفتح الاسكندري)

* (المؤلف: الحريري / الراوي : الحارث بن همام / البطل : أبو زيد السروجي)

سمات البطل :

1-شجاع يقتحم أخطار وينتصر فيها .

2- 2- ناقدا اجتماعيا او سياسيا .

3- فقيه متضلع في مسائل الدين او مسائل اللغة .

4- في حالاته كلها هو متسول وماكر ولوع بالملذات , مستهتر يحتال للحصول على المال ممن يخدعهم.

5- هو دائما أديب يجيد في أسلوبه عن بديهة وارتجال.

وقد أثر الأدب العربي – فيما يخص جنس المقامات – **في الأدب الفارسي** , ففي مقامات حميد الدين الفارسية للقاضي حميد الدين التبخي , التي ألفها على نهج بديع الزمان والحريري , كما يعترف في مقدمة مقاماته الفارسية يحضر التأثير العربي , على الرغم من أن **مقاماته تختلف عن المقامات العربية من وجوه :**

1-شخصية المؤلف فيها تحتل المكانة الاولى – لا يوجد فيها راوي وإنما يروي فيها المؤلف احداثه عن كثير من اصدقائه لا يذكر اسماءهم

2- البطل فيها يظهر ويختفي بعكس المقامة العربية البطل هو نفسه من البداية للنهاية , ففي كل مقامة من المقامات الفارسية بطلا يقوم بمغامراته ثم يختفي دون أن يبين عن اسمه أو مصيره .

3- المؤلف الفارسي يتوسع في مقاماته التي موضوعها المناظرات وكذا في المقامات ذات الطابع الصوفي, وهاتان نزعتان انفرد الفرس بالتوسع فيهما .

وقد أثرت المقامات العربية في **الأدب الأوروبي** تأثيرا واسعا متنوع الدلالة فقد غذت المقامة العربية مقامات **قصص الشطار** الإسبانية بنواحيها الفنية, وعناصرها ذات الطابع الواقعي .

ومما يندرج في الجنس القصصي في أدبنا القديم أيضا **رسالة التوابع والزوابع لابن شُهيد** , وهي رحلة خيالية في عالم الجن يحكي فيها كيف التقى بشياطين الشعراء السابقين , وتجري بينه وبينهم مناظرات ومساجلات أدبية , وإذا صح أن هذه الرسالة سابقة على رسالة أبي العلاء , كان لمؤلفها الفضل في البدء برحلة أدبية إلى عالم آخر , يشبه عالم الأرواح في الإسراء والمعراج , ولكن القيمة القصصية لرسالة ابن شهيد ضئيلة هينة .

وأما **رسالة الغفران التي ألفها أبو العلاء المعري** , فهي رحلة تخيلها أبو العلاء في الجنة وفي الموقف وفي النار ؛ كي يحل في عالم خياله مسائل ومشاكل ضاق بها في عالم واقعه , من العقاب والثواب , وتناسخ الارواح , والغفران ... مع كثير من المسائل الأدبية واللغوية , ويوردها مورد الساخر تارة , والناقد اللغوي المتبحر تارة أخرى . وفي الرسالة كثير من الحكايات العارضة التي من شأنها أن تضعف القيمة الفنية القصصية للرسالة .

ولا شك أن رسالة الغفران تشبه " الكوميديا الإلهية " لدانتي , في نوع الرحلة وأقسامها وكثير من مواقفها , وقد دفع التشابه بعض الباحثين إلى القول بأن أبا العلاء أثر في دانتي , وهذا خطأ إذ لا يوجد أي دليل على اطلاع دانتي على رسالة أبي العلاء , **وأما الشبه فقد يرجع إلى أنهما كليهما قد أفاد من حكاية الإسراء والمعراج** كما وردت في الأحاديث الإسلامية غير الموثوق بها , وفي هذه الحالة يكون لأبي العلاء فضل الإفادة أدبيا من التراث الإسلامي قبل دانتي .

4- المسرحية :

المسرحية بأنواعها المختلفة – التي سنتعرض لشئ من التفصيل فيها فيما بعد – تفترق عن الملحمة والقصة معا في أنها لاتعتمد على السرد أو الوصف ، بل على الحوار ، وهذا هو ماقصده"أرسطو" من قبل ، حين نص على أن محاكاة المسرحية للطبيعة إنما تتم عن طريق "أشخاص يفعلون ، لا بواسطة الحكاية" وجوهرها الحدث أو الفعل ، فأصل معنى كلمة "دراما" باليونانية – وهي اللفظة المرادفة للمسرحية – هو "الحدث" أو "الفعل" ، ولذلك تنبني المسرحية على جملة أحداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطاً حيوياً أو عضوياً بحيث تسير في حلقات متتابعة ، حتى تؤدى إلى نتيجة يتطلب الكمال الفني أن تؤخذ من نفس الأحداث السابقة ، وهذه الأحداث أو الأفعال خارجية أو داخلية ، فالأولى هي التي تؤثر في الشخصيات ، والثانية هي ما يأتيه الأشخاص في المسرحية بتجاوبهم مع الأحداث الخارجية أو نفورهم منها ، وبعباره أخرى :

الأحداث الداخلية هي الصراع النفسي والمسلك الخلفي ، فالمسرحية في جوهرها أحداث متتابعة منظمة خارجية ، مترابطة ترابطاً وثيقاً مع مسلك الشخصيات ، بحيث تبرر هذه المسلك تبريراً مقنعاً ، وأما الوصف فيستعان فيه بمناظر المسرح ويستنتج من خلال الحوار .

ومن ناحية التطور ، نشأت المسرحية عن الشعر الغنائى ، فالهجاء والتراشق بالشتائم كان فردياً ، يقصد فيه الشاعر إلى النيل من شخص بعينه ، ثم ارتقى فأصبح جمعا ، يعالج فيه الشاعر مواطن النقص أو مثار الضحك في النقائص العامة ، وحين ذاك نشأت الملهاة فكانت الملهاة أعلى مقاماً من الهجاء لأنها ذات طابع اجتماعي عام ، ثم كان لها . إلى ذلك . طابع دينى ، لأن أصلها يرجع فى بدئه إلى أناشيد المرح والسرور التي كان يتغنى بها اليونانيون فى أعياد آلهتهم.

وكذلك المأساة ، كانت تطوراً عن أشعار المديح ، كما كان لها طابع دينى، فهى ترجع فى الأصل إلى أناشيد دينية غنائية ، كانت تنشدها جوقة فى أعياد "ديونيسوس" لتشيد بصفات ذلك الإله ، ثم بعد ذلك كانت تضيف إلى مدحه مدح أبطال آخرين ثم اكتسبت هذه الأناشيد طابعاً مسرحياً بالتدريج ، فقد كانت تعتمد ، أصلا على الطابع الغنائى للجوقة كما كانت تقتصر ، فى بادئ أمرها على ممثل واحد مع أفراد الجوقة ، وكان "أرسطو" أول من نبه إلى أن الجوقة ليس لها طابع مسرحى إلا بمقدار ارتباطها بالحدث ولذلك مدح الشاعر "أسخليوس " (556 . 526 ق.م) بأنه كان أول من قلل من أهميتها ، ومدحه كذلك لأنه بدأ فى مسرحياته بزيادة عدد الممثلين ، فكان حقا أب المأساة اليونانية ، يقول "أرسطو " : وكان "أسخيلوس" أول من رفع عدد الممثلين من ممثل واحد إلى اثنين ، وقلل من أهمية الجوقة ، وجعل المكانة الأولى للحوار ، ثم جاء "سوفوكليس " (495 . 505م) فرفع عددهم إلى ثلاثة ممثلين ، وأمر برسم المناظر ، ثم عظم شأن المأساة واتسع مجالها ، فعدلت عن الخرافات القصيرة وعن اللغة الهازلة التي ورثتها عن أصلها الأسطوري واتسمت في النهاية بالجلال ،وكانت مسرحيات "أسخيلوس "يسودها سلطان القدر ،ويظل الإنسان فيها ضحية القدر دائما ،ثم تقدم "سوفوكليس"بالمأساة من الجانب الإنساني

فإلى جانب القدر ،ظهرت حرية الإنسان جلية ،في صراع نفسي قاس ،فيه يتجلى انتصارالإنسان ،أو تبين عظمته الخلقية في صراعه إذا لم ينتصر .

ثم خطا الشاعر يوريبيدس (480.506 ق.م) خطوات أخرى في إضفاء الصبغة الإنسانية والطابع الأقرب إلى الواقع على المأساة فبرع أكثرمن سابقيه في تصوير العواطف الإنسانية،وجعلها محوراً لأهمية المسرحية بدلا من القدر ،ثم لحظ شئون الحياة اليومية في مسرحياته، وهاجم الآلهة الوثنيين، كما هاجم النساء .

وأعظم مؤلفى الملاهى من اليونانيين هو"أرستوفانس" (450.487ق.م)في أسلوبه وحواره وروحه المسرحية كلها .

وكانت دراسة "أرسطو" للمسرحية اليونانية وبخاصة للمأساة . وهي التي وصلت دراسته فيها كاملة إلينا . ذات أثر كبير في سموالنظرة إلى المسرحية ،وفي النهضة بها ،لا في الأدب اليوناني فحسب ،بل وفي تأثير المسرحية اليونانية كذلك . بما لها من مميزات فنية . في الآداب العالمية بعده.

ولم يكن اللاتينيون يعنون بالمسرح قبل معرفة الأدب اليوناني ،وقد ظل المسرح لديهم محاكاة للمسرح اليوناني في النواحى الفنية جميعها .

ومن بين من برعوا في الملهاة من الرومانيين نخص بالذكر "بلوتوس" (354.384ق.م) وكان ذا أصالة في تصويرشخصيات ملاهية ، وعواطفهم ،في حوار حى ،وطرائف لاذعة عميقة ،وكان يحاكى شعراء من الإغريق ،وبخاصة "ميتاندر"(392.342ق.م)ومن أشهر ملاهى "بلوتوس". التي كان لها تأثير في الآداب الأوروبية بعده . ملهاة "أولولاريا "أو "وعاء الذهب "وقد حاكاها "موليير"في ملهاته الشهيرة"البخيل " ،وكذا ملهاة "أمفيتربون" وقدأثرت في الملاهى الأخرى التي تحمل نفس الاسم ،والتي قد ألفها "موليير" (1673.1622)و"دريدن(1700.1631)ثم "جيرودو" (1944.1882) .

وفي العصور الوسطى نشأت المسرحيات كذلك نشأة دينية ،كما نشأت عند الإغريق على نحو ما قلنا فيما سبق ،فكانت موضوعاتها مأخوذة من الإنجيل ، تحكى ميلاد عيسى ،أو صلبه،أوحكايات القديسين ،أو خروج آدم من الجنة ، أو قتل قابيل هابيل.. وعلى الرغم من ذلك تأثرت ،في كثير من نواحيها الفنية وفي صياغتها ، بالمسرحيات اللاتينية ،لأن اللغة اللاتينية كانت هى لغة الكنيسة ، كما تأثرت بعض التأثر بالمسرحيات اليونانية من خلال مسرحيات اللاتينين .

وفي عصر النهضة رجع الأوروبيون عامة إلى مسرحيات اليونانيين واللاتينيين، في الموضوعات والأفكار والنواحى الفنية جميعا.

وفي الكلاسيكية قضى على الجوقة نهائيا كما كانت معروفة في الأدب اليوناني والرومانى ،وعصر النهضة ‘وذلك بفضل نقد "أرسطو" وتعليق شراحه من الإيطاليين أولا ،ثم من الفرنسيين .

وقامت الرومانتيكية على أنقاض الكلاسيكية ،في أواخر القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر ،وقد خالفت الكلاسيكية في كثير من القواعد الفنية الخاصة بالمسرحية ،فلم تتقيد بضرورة توافر خمسة فصول لكل مسرحية ، وقضت على وحدة الزمن والمكان من بين الوحدات الثلاث التي راعاها الكلاسيكيين متأثرين بأرسطو عن طريق التأويل .

وحرص الرومانتيكيون كذلك على عرض الأحداث على المسرح بدلا من حكاية الكثير منها كما كان عند الكلاسيكيين ،ولم يراعوا الفصل بين الأجناس المسرحية كما كان الكلاسيكيون ،بل خلطوا المأساة بالملهاة ليؤلفوا "الدراما " الرومانتيكية ، وإلى جانب هذه النواحى الفنية العامة ،تغير موضوع المسرحيات ومضمونها ، فصارت شخصيتها شعبية ،وقضاياها اجتماعية أونفسية إنسانية عامة ،بعد أن كانت المأساة مقصورة على الأبطال الإلهيين في المسرح اليونانى ،وعلى النبلاء والارستقراطيين في الكلاسيكية وصارت هذه الاعتبارات الفنية والاجتماعية عامة في الآداب الأوروبية منذ الرومانتيكيين.

وبعد الرومانتيكية تغير طابع المسرحيات الفني والا جتماعي تبعا للمذاهب التي تلت الرومانتيكية ،من واقعية ورمزية ووجودية وواقعية اشتراكية .

لقد بدأت المسرحية غيبية في طابعها، عجائبها دينية، وبطولتها آلهية، على نحو قريب من الملحمة في موضوعاتها الأسطورية وفي عجائب البطولة فيها، ثم خلصت قليلا قليلا من هذا الطابع، ولكنها ظلت استقراطية النزعة في المأساة حتى أواخر العهد الكلاسيكى، ثم صارت موضوعاتها وقضاياها شعبية على يد الرومانتيكيين، ثم نزلت أدنى طبقات الشعب، وصورت الشر للتنفير منه على يد الواقعيين.

وقد وضح مما سقنا إجمالا في المسرحية كيف تعاونت الآداب الأوروبية على خلق هذا الجنس الأدبي وتطوره ،وكيف تضافرت جهودها معا للنهضة به حتى يستجيب للحاجات الفكرية والفنية لكل عصر ،ومواطن تلاقى تلك الآداب . على هذا النحو . موضوعات خصبة للدراسة المقارنة .

وقد وجدت المسرحيات العربية في الآداب الغربية الدعامة الحق لنشأتها ونهضتها .

وطبيعى أن تكون الترجمة أسبق من التأليف.

وهذه المسرحيات المترجمة اعتمدت أولا على الأدب الفرنسي الكلاسيكى ثم اعتمدت . بعد ذلك . على المسرحيات الرومانتيكية الفرنسية في الأعم الأغلب من حالاتها ، ثم الإنجليزية في الحالات القليلة ،إلى جانب ترجمة مسرحيات "شكسبير"الذي هو أقرب إلى الرومانتيكيين في خصائصه الفنية ،ثم أخذت الترجمة تعنى بالدقة والوفاء للأصل وتشمل المسرحيات التي تمثل المذاهب المعاصرة من واقعية ووجودية.

وأما فيما يخص المسرحيات الأصيلة غير المترجمة فقد كثرت وتنوعت اتجاهاتها، وهى في كل حالاتها لم تلتزم مذهباً معيناً، بل تأثرت بالمذاهب كلها ،وقد تأثرنا أولا بالكلاسيكية في الموضوعات والنواحى الفنية ،وسرعان ما تأثرنا إلى جانبها بالرومانتيكية في المسرحيات ذات الطابع العاطفي ،وفي المسرحيات التاريخية التي تشيد بالماضى الوطنى ،أوالماضى القومى.

وأعقب ذلك ظهورالمسرحيات الرمزية في أدبنا ، والمسرحيات الرمزية المحضة قلما يتذوقها جمهورنا ،على أن كتاب المسرحيات الرمزية في الغرب قلما نجحوا فيها ذلك لغلبة الطابع التجريدى عليها وفقرها في تعمق النواحى النفسية ،ومثال هذه المسرحيات الرمزية المحضة عندنا مسرحية :"مفرق الطريق"لبشر فارس عام1937،وفيها يدور حوار بين فتاة اسمها :"سميرة" رمز الروح الذائبة في البحث عن الحقيقة ، ولكنها مقيدة بقيود المادة والعلم المادى بشروره ونقائصه، وبين فتى قريب منها في السن ، وليد المجتمع ، لا يستطيع أن يرقى لفهم المعانى المثلى التجريدية ،والصراع فكرى محض بين الماديات والتجريديات ،وبين نور العقل وظلمات العواطف في صلتيهما بالروح، ورمزية بشر فارس في هذه المسرحية تذكر برمزية "فرلين "وبنزعة"بودلير "الرمزية.

وقد حرص توفيق الحكيم على خلط الطابع الرمزى لبعض مسرحياته بقضايا اجتماعية عامة، أو آراء فلسفية في صلة الفرد بالمجتمع ،كما في مسرحيته "أهل الكهف "فليس المجال الغيبى فيها سوى قالب إيحائى عام يذكرنا بكثير من خصائص بعض مسرحيات "ماترلنك"البلجيكى ،وهو من أبرع من نجحوا في المسرحيات الرمزية في أوروبا ،وكما في مسرحية "نهر الجنون"لتوفيق الحكيم أيضاً، وفيها يمتنع الملك ووزيره من الارتواء من نهر الجنون الذى يرده أفراد الشعب جميعاً، فيجنون، ولكن سرعان مايصبح الملك ووزيره هما المجنونين في نظر الشعب ، فيضطران بذلك إلى ورود نفس النهر . وهى قضية رومانتيكية كما هى قضية الوجوديين ومن لف لفهم اليوم .

وكان الأستاذ محمود تيمور من أبرزكتاب المسرح الواقعى ،وهو إلى جانب أصالته في دقة ملحوظاته لشئون المجتمع ،وبراعته في وصف آفاقه متأثرا في وجهته الفنية العامة بنوع واقعية "جى دى موباسان"ثم الواقعية الأوروبية جملة.

المحاضرة الثالثة عشرة: الأدب والأسطورة

الأسطورة كمصطلح:

هي عبارة عن أحداث خارقة للعادة، أو وقائع تاريخية، قامت الذاكرة الجماعية بتغييرها وتحويلها وتزيينها، واستناداً إلى رأي بعض العلماء، فالأسطورة عبارة عن شائعة أصبحت جزءاً من تراث الشعب الشفهي. وكانت فيما مضى علماً يُدرّس كسائرِ العلومِ، لأن الأسطورة عبارة عن سرد قصصي يهدفُ إلى تفسير شيء ما في الطبيعة أو الكون، كنشوء الكون أو شرح لبعض الظواهر الطبيعية كنزول الأمطار والزلازل والبراكين... إلخ. وكانت فيما مضى تقترن الأسطورة بطقس ديني معين، وينظر لهذه الطقوس الآن كضرب من ضروب الخيال.

دخلت الأسطورة فيما مضى بكافة مجالات الحياة حتى في (الطب)، حيث أن شعار الحيّة الملتفة على عصا، يعود إلى العصور الميثولوجية القديمة كـ(عصا اسكليبيوس)، و(عصا هيرمز أو القادوسيوس).

2 – الأسطورة في الأدب:

وفي الأدب، استُخدمت الأسطورة منذ القدم، وحتى يومنا هذا، لعدة أسباب أهمها:

1 –عمقها الفلسفي.

2 –لكونها نوعاً من العلوم التي كانت تدرس قديماً.

3 –لأن أبطالها في معظم الأحيان من الآلهة، أو أنصاف الآلهة.

4 –لأن الأسطورة تروي قصصاً مقدسة تبرر ظواهر الطبيعة والنشوء، وخلق الإنسان.

5 –العلوم التي تناولتها الأسطورة هي الفلسفة والعلوم الإنسانية عموماً، عن طريق الأسطورة (الطقوسية)، وأسطورة (التكون)، والأسطورة (التعليلية)، والأسطورة (الرمزية).

مناهج الأسطورة:

أدى تنوّع الأسطورة وتشعُّبها واختلافها إلى نشوء مناهج تركّز في مواضيع الأسطورة، أقدمها (المنهج اليوهيمري) والذي يقوم بتمجيد الأبطال، و(المنهج الطبيعي)، والذي يعتبر بأنَّ هؤلاء الأبطال هم ظواهر طبيعية، شخَّصتهم الأسطورة، و(المنهج المجازي)، والذي يوضّح بأن الأسطورة قصّة مجازيّة، تخفي معنى الثقافة لحضارة ما، و(المنهج الرمزي)، والذي يعتبر بأن الأسطورة رمز، تعبّر عن فلسفة كاملة لعصرها، و(المنهج العقلي)، الذي يوضّح بأن نشوء الأسطورة نتيجة خطأ في التفسير، أو قراءة أو سرد رواية أو ظاهرة معينة.

الأسطورة الشعبية:

أما الأسطورة في الأدب الشّعبي، فهي تشابه الواقع إلى حد ما، وتعالج قضايا وهموم يومية، شخوصها أناسٌ عاديون، يُضاف إليها في بعض الأحيان إشارات إلى أحداث خارقة أو (خرافية). والرواية الشعبية بأساطيرها ترمز الى الأرض والشعب، وتعكس ثقافة الأرض وتراثها، وخصوصية هذه الثقافة.

أخذت العلاقة بين الأسطورة والأدب أشكالًا متباينة، وكان أبرز هذه الأشكال استخدام الأسطورة في الأعمال الأدبية. ومن الموضوعات المتكررة في المناهج الأدبية، المشي على خطى الشخصيات والأحداث والموضوعات الكلاسيكية في الأدب الغربي تباعًا؛ ابتداءً من آباء الكنيسة، الذين استعانوا بالميثولوجيا الكلاسيكية فيما كانوا يحاربون الوثنية، ومرورًا ببترارك، وبوكاشيو، ودانتي، وتشوسر، وسبنسر، وشكسبير، وميلتون، وجوته، وبايرون، وكيتس، وشيلي، ثم جويس، وإليوت، وجيد، وكوكتو، وأنويه، ويوجين أونيل. وجرى تطبيق الأسلوب نفسه مع أساطير الكتاب المقدس؛ إذ كان يتم قراءة مجموعتَي الأساطير بالتبادل حرفيًّا ورمزيًّا، وكان يُعاد ترتيب أحداثهما، بل وسردهما مجددًا بصورة مختلفة جذريًّا. ويمكن العثور على هذه الأساطير في جميع أنواع الأدب، بما في ذلك الموسيقى والفيلم. وقد استخدم فرويد الشخصيتين أوديب وإلكترا للإشارة إلى

أعمق الدوافع الإنسانية، كما اقترض من الأطباء النفسيين شخصية نارسيسوس للإشارة إلى حب الذات.

يحقق شيوع الميثولوجيا الكلاسيكية أو الوثنية إنجازًا يفوق ما تحققه ميثولوجيا الكتاب المقدس؛ إذ استمرت الميثولوجيا الكلاسيكية بعد انهيار الدين الذي كانت جزءًا أصيلًا منه قبل ألفَي عام. في المقابل، استمرت ميثولوجيا الكتاب المقدس في الوجود بدعم من الوجود شبه المهيمن للدين الذي تظل جزءًا منه. وفي الواقع، حُفظت الميثولوجيا الكلاسيكية من خلال الثقافة المتصلة بالدين الذي قضى على الدين الكلاسيكي. وحتى وقت قريب، كان لمصطلح «الوثنية» دلالة سيئة. ويُعد استمرار الميثولوجيا الكلاسيكية — فيما لم يستمر الدين الذي كانت جزءًا منه — رؤية عكسية ساخرة من رؤية تايلور حول مصير كليهما، على الرغم من أن تايلور يشير إلى استمرار المسيحية، وليس الوثنية، وإلى استمرار المسيحية في ظل العلم الحديث، وليس في ظل أي دين منافس.

المحاضرة الرابعة عشرة: الموضوعات

أهم موضوعات الأدب المقارن:

الحب المحرم في الآداب العالمية.

الغيرة أو الانتقام أو التضحية.

النماذج الأسطورية الخيالية.

شخصية البخيل في الآداب الغربية والعربية

الموشحات والتروبادور.

ألف ليلة وليلة والآداب الأوروبية.

الترجمة والأدب.

1-الحب المحرم في الآداب العالمية : كيف استطاع الكتاب توظيف قضية الحب المحرم؟

إنّ موضوع الحب المحرم وتوظيفه بين جميع الآداب العالمية هو من أهم المواضيع التي تناولها الأدب المقارن، وذُكرت قضية الحب الحرام وارتكابها وما يصاحبها من العواطف والمشاعر غير البريئة في العديد من المسرحيات العالمية، فمسرحية (هيبوليت ليوربيدس) من الممكن أن تعد البداية لهذا الموضوع وتلتها العديد من المسرحيات كمسرحية فيدر لراسين ومسرحية تحت أشجار الدردار لأونيل، إلّا أنّ أونيل في هذه المسرحية قام بتغيير واضح للأدوار عن شخصياتها في المسرحيات التي سبقتها، وقد نقلت هذه الفكرة إلى الأدب العربي على يد الكاتب المسرحي توفيق الحكيم في مسرحيته اللص.[1]

2-الغيرة أو الانتقام أو التضحية: لمن كانت الأسبقية في الحديث عن الغيرة والانتقام في الأدب العالمي؟

[1] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، صفحة 164.

قد اتّسع الأدب المقارن بفضل دارسيه ليُضمّنوا في طيّات أبحاثهم ودراساتهم الحديث عن الغيرة وما تؤدي إليه من انتقام والحديث عن التضحية والفداء كرمة للعادات والتقاليد والمعتقدات وحتى الأخلاق والقيم[1].

إذا تحدثنا عن موضوع الغيرة والانتقام لا يسعنا إلا الحديث عن مسرحية فاوست لفون، فالشخصية الرئيسية في المسرحية فاوست عاشت مفارقة كبيرة بين شخصيته في بداية المسرحية ونهايتها، فقد تحول فاوست من كونه فتىً مهملًا كئيبًا يُعاني الكثير من الهموم، حتى أنه كان قد فكّر في الاجرام في حق نفسه –أي أن ينتحر– إلا أنّ فجر الأمل والطموح نحو حياة جديدة قد أطلّ باتجاه فاوست وزرع فيه حب الحياة والشغف تجاه القادم واستشرافه وتنتقل الأحداث إلى الحديث عن معاناة مارغريت معه، ومن ثم هيلين التي تهدي روحه إلى مواطن الخير والجمال والوفاء[2]

يبدو تأثير مسرحية فاوست واضحًا جليًا على نتاج الأدب العربي، خاصة لدى توفيق الحكيم في مسرحيته شهرزاد التي عنيت بالحديث عن التحول الذي قد يعرض للبشر والصراع الأزلي بين الخير والشر.

3–النماذج الأسطورية الخيالية: هل استطاع الأدباء العرب توظيف الشخصيات الأسطورية؟

يُقصد بها تلك القصص والحكايات التي عرضت للكتاب المسرحيين في سياق بحثهم ودراساتهم في التراث القديم للشعوب المختلفة، إلا أنّ هذه القصص قد خلطت فيها الحقيقة بالخيال والوهم، وأضيف إليها من الخرافات أضعاف الأحداث الأصلية للحكاية أو القصة، ومن أشهرها شخصية الشيطان الذي هبط من الجنة والتي تحدث عنها جوته ولبرون والساحرة الشريرة والأشباح التي تحدّث عنهما شكسبير، وقد نقلت هذه التجربة مع الاختلافات إلى الأدب العربي على يد توفيق الحكيم الذي استعان بشخصيات الآلهة الإغريقية واليونانية في توظيفها في ثنايا مسرحياته[3].

---

[1] – حسام الخطيب ، أبحاث نقدية مقارنة، صفحة 155.

[2] – الماضي المشترك بين العرب والغرب "]، عالم المعارف ، 1999، العدد 241، صفحة 99.

[3] – عبد الدايم الشوا ، في الأدب المقارن، صفحة 62.

3-شخصية البخيل في الآداب الغربية والعربية:

ما هي أشهر المسرحيات التي استعانت بشخصية البخيل؟

شخصية البخيل هي من الشخصيات التي اتّخذها الكتاب والمسرحيون كنموذج، دار حولها عدّة مسرحيات واستخدمها الكتاب كشخصية رئيسية تدور حولها الأحداث والوقائع، وقد تكون الشخصية هي ذاتها المحركة للأحداث بكونها محور الصراع في العمل المسرحي أو غيره، ومسرحية ميناندرز وإن لم تصل إلينا شكّلت النص الأول الذي استخدم شخصية البخيل، وحذا حذوه الكثير من الكتاب والمسرحيين كان أولهم بلاوتوس الروماني في مسرحيته أولولاريا، وتبعه في هذا الكتاب الأوروبيون في مسرح أوروبا الحديث، وكانت مسرحية البخيل لكارلوجولدوني الشاعر الإيطالي أولها ثم تلاه موليير في فرنسا، إلا أن وصلت الأدب العربي الحديث وأثرت في نتاجه الفني حول هذه الشخصية[1].

4-الموشحات والتروبادور:

أيهما تأثر بالآخر الموشح أم التروبادور؟

نشأت الموشحات في الأندلس مع أواخر القرن الثالث الهجري، وكانت ذات طابع شعبي فيما ينظم فيها من أغراض أهمها الغزل، وأوّل مَن ابتكر هذا الفن هو محمد القبري، وارتبطت نشأة الموشحات بالغناء والأغاني الشعبية التي لم تكن عربية فحسب، وإنما استمدت من الأشعار الإسبانية، وأخذت كثيرًا من المخرجات والتعابير، ثم اكتملت على يد عبادة بن ماء السماء[2].

أما التروبادور فقد ظهر في أواخر القرن الحادي عشرالميلادي كنوع من أنواع الشعر الغنائي في مقاطعة بروفانس جنوبي فرنسا، أُطلق عليه الشعر البروفنسالي، ولم يلبث أن انتشر في في بعض البلدان الأوروبية، وأنتج شعراء التروبادور أعلى الأجناس الشعرية وهو أغاني الحب، وكان هذا

---

[1] – أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، صفحة 117.

[2] – يوسف عز الدين ، أثر الأدب العربي في حنايا الأدب العربي، صفحة 44.

الشعر يتطلب دقة في الألفاظ ومهارة في الصنعة، ولهم أغراض تقليدية، كالمديح والهجاء والرثاء[1].

كان شعر التروبادور جديدًا شكلًا وموضوعًا، كالموشحات والأزجال الأندلسية، ممّا يدلّ على تمازج بين العرب والإفرنج في جنوبي فرنسا وشمالي الأندلس، ودليل ذلك إسراف شعر التروبادور في الافتتان بالموسيقى والقوافي، ومن المرجح أن يكون هذا الشعر معتمدًا على الشعر العربي في الأندلس، لما فيه من وفرة الخيال وتأنق أدبي وعاطفة متأججة[2].

إنّ الموشحات والأزجال الأندلسية انتقلت إلى المناطق المحيطة بها، وتأثر بها شعر التروبادور بوسائط عدة، منها: انتشار الموسيقى العربية الأندلسية، تردُّد بعض المغنيين الإسبانيين إلى الأندلس لأسباب ثقافية أو عائلية، أمّا أشكال التأثر فهو على قسمين من حيث الشكل ومن حيث المضمون، أمّا من حيث الشكل: فالغصن في الموشحة يقابله في التروبادور ميدوزا، والقفل في الموشح يقابله التروناد، كما أن نظام القوافي في شعر التروبادور يشبه نظام القوافي في الموشحات والأزجال، أمّا من حيث المضمون؛ فالشخصيات والمغني الجوال والكُنى والتصريحات متشابهة إلى حد كبير بين التروبادور والموشح[3].

5-ألف ليلة وليلة والآداب الأوروبية:

كيف ظهر تأثير كتاب ألف ليلة وليلة في الآداب العالمية؟

ألف ليلة وليلة هي مجموعة قصص وحكايات أسطورية، مجهولة المؤلف، ذات أصول متعددة فارسية وعربية، وقد كتبت في عصور متباعدة، ومن أشهر هذه الحكايات علي بابا والأربعين حرامي، ورحلات السندباد البحري، والفانوس السحري، وقد طبع الكتاب لأول مرة بالهند سنة 1814م[4].

---

[1] – عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن، صفحة 615.

[2] – حسام الخطيب ، جوانب من الأدب والنقد في الغرب، صفحة 82.

[3] – محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن، صفحة 274.

[4] – جبور عبد المنعم ، المعجم الأدبي، صفحة 471.

تأخذ حكايات ألف ليلة وليلة إطارًا فنيًا شاملًا ومتكاملًا، بدءًا من الحكاية الأولى وانتهاءً بالحكاية الأخيرة، فالملك شهريار قتل زوجته بعد أن خانته، وعزم على اتخاذ زوجة جديدة له كل ليلة، على أن يقتلها في الصباح، وتتقدّم شهرزاد ابنة وزيرة فتطلب من أبيها يرشحها للزواج من الملك، وفي ليلة العرس أخذت شهرزاد تقص على شهريار قصة مثيرة تستدعي انتباهه، ويستغرق في الاستماع إلى حديثها، ولكنها عند الصباح كانت تتوقف عن إكمال القصة قبل أن تُنهيها ويمهلها الملك إلى الليلة التالية حتى تكمل القصة، وتستمر الحيلة ليالي كثيرة، وهذه الحكايات في الواقع لا تتجاوز 264 حكاية، وإنّما أريد بعدد الألف التكثير لا التحديد[1].

تُرجم كتاب ألف ليلة وليلة إلى معظم اللغات العالمية، وأوجزت حكاياته في لغات أخرى، واستوحى الكتاب من حكايات ألف ليلة وليلة بعض هذا الشكل مثل ألف سهرة وسهرة، وألف ساعة وساعة، في حين ظهرت مضامين هذه الحكايات وأساطيرها وحوادثها الخارقة في الأدب الغربي، وقد ساعد كتاب ألف ليلة وليلة على ظهور نوع جديد من الأدب في أوروبا هو أدب الهجاء، اعتقادًا منهم أنّ الكتاب صورة طبق الأصل عن الشرق، فصوروا ملك فرنسا على أنه خليفة في مجونه، يقصدون بذلك الخليفة هارون الرشيد المعروف بأنّه كان يرعى العلم والعلماء، وكان يحج عامًا ويغزو عامًا[2].

6-الترجمة والأدب:

ما أهمية الترجمة في حقل الأدب؟

الترجمة هي نقل نص من نظام لغوي إلى نظام لغوي آخر، أي من اللغة الأصلية إلى لغة ثانية، وتخضع الترجمة لقواعد خاصة، بحيث أصبحت علمًا قائمًا ووسيلة معتمدة في تبادل الثقافات بين الشعوب، ومهما تكن الترجمة فإنها تُؤمن الحد الأقصى من المطابقة إلى الأصل، ولكن لا يمكن

[1] – سامي يوسف أبو زيد ، الأدب المقارن، صفحة 170-171.

[2] – يوسف عز الدين ، أثر الأدب العربي في حنايا الأدب الغربي، صفحة 37-38.

أن تكون منافسًا للأصل إلا في حالات نادرة، كما هو الحال في ترجمة ابن المقفع لكليلة ودمنة التي اعتمدت في ترجمة الكتاب إلى مختلف لغات العالم، وكانت بمنزلة اللغة الأم، السنسكريتية ثم الفارسية[1].

[2]

للترجمة دور مهم في الدراسات المقارنة ممكن إيجازها في: معرفة مكانة الأديب لدى الشعوب التي ترجمت لها أعماله الأدبية، معرفة مدى تأثر الكتاب الآخرين به في تلك الشعوب، والوقوف على أذواق كل عصر وبيان اتجاهاته العامة، فشكسبير مثلًا لم يقدر في عصره بقدر ما لقيه من تقدير في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، بالإضافة إلى نشر أذواق أدبية خاصة من لغة إلى أخرى، فقد أدّت ترجمة كليلة ودمنة من العربية إلى الفارسية إلى صبغه بروح إسلامية واضحة.

تكشف الترجمة الاختلاف بين الترجمة والأصل عن اختلاف التقاليد الاجتماعية بين الشعوب، فمثلًا مسرحية عطيل لشكسبير إلى الفرنسية، لم يذكر بها منديل ديدمونة الذي ساقه الضابط ياجو دليلًا على خيانتها، واستبدلت به أسورة ثم شال، ثم عصابة؛ لأن التقاليد الاجتماعية الفرنسية لم تكن تسمح بعرض منديل امرأة على المسرح[3].

---

[1] – يوسف بكار، الأدب المقارن، صفحة 203.

[2] – بهاء الدين العاملي، الكشكول، صفحة 388.

[3] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، صفحة 126–127.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، الطبعة الثانية، القاهرة.

2. فؤاد قنديل :أدب الرحلة في التراث العربي، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط 2،2002

3. أحمد شوقي رضوان: مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت،لبنان، ط 1 ،1990

4. بهاء الدين العاملي، الكشكول،ج1، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ، لبنان، 1983.

5. الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الخانجي، الطبعة السابعة، القاهرة 1998م، ج3

6. جبور عبد المنعم ، المعجم الأدبي، ط2،دار العلم للملايين،بيروت، لبنان،1984

7. الجربي محمد رمضان ، الأدب المقارن، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع،2002

8. حسام الخطيب : الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة . المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، الدوحة – قطر ، ط1 ، 2001

9. حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، ط2، دار الفكر، دمشق، سورية، 1999

10. حيدر خضري، التجربة السلافية والدرس المقارن للأدب، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية و آدابها ، فصلية محكمة ، العدد 10 ، الجمهورية الإسلامية الإيرانية ، 2008

11. حيدر محمود غيلان، الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية، مجلة دراسات يمنية العدد 80، مركز الدراسات و البحوث اليمني ، العدد 80، يناير –مارس ، 2006 ، صنعاء، الجمهورية اليمنية

12. درويش أحمد ، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ط -2002

13. رامي فواز أحمد، النّقد الحديث والأدب المقارن، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2008

14. رينيه ولك ، اوستن وارين : نظرية الأدب . ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة د. حسام الخطيب. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1981

15.رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، تر : د. محمد عصفور، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989

16.زلط، الأدب المقارن نشأته أحمد وقضاياه واتجاهاته، الحكاية الخرافية أنموذجا، هبة النيل العربية– الجيزة، د ط 2005

17.سامي يوسف أبو زيد ، الأدب المقارن، المنهج والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط2017،1

18.سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)،المركز الثقلفي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،1986.

19.الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، ط1987،1

20.عبد الغفار مكاوي : يوهان فولفغانغ غوته " النور والفراشة – رؤية غوته للإسلام وللأدبين العربي والفارسي مع النص الكامل للديوان الشرقي " ، منشورات الجمل ، كولونيا (ألمانيا) – بغداد ، الطبعة الأولى 2006

21.عبده عبود، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1999

22.عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي،ط1،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،2025

23.العشماوي محمد زكي ، دراسة في النّقد المسرحي والأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، د ط، 2005

24.غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط13، دار العودة، ،بيروت، لبنان، 1987

25.فخري أبو سعود: في الأدب المقارن ومقالات أخرى، إعداد: جيهان عرفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997

26.فرانسوا غويار، الأدب المقارن، ترجمة: هنري زغيب ،ط2، منشورات عويدات، بيروت، لبنان 1988

27.مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي الشيرازي: القاموس المحيط، ط3، ج01، الهيئة المصرية العامة للكتاب

28.مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان، بيؤوت،ط1984،2

29.محمد عباسة، مجلة « حوليات التراث »، العدد السابع عشر، سنة 2017، جامعة مستغانم، الجزائر

30.محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن . نهضة نصر ، القاهرة 2001، ص93.

31.نجم عبد الله كاظم: في الأدب المقارن – مقدمات للتطبيق، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2001

يوسف عز الدين ، أثر الأدب العربي في حنايا الأدب الغربي، ط1 ،1990

32. Mohammed ben Cheneb : Sources musulmanes dans la Divine Comédie, in Revue Africaine, N° 60, Alger 1919

33. Mohammed ben Cheneb : Sources musulmanes dans la Divine Comédie, in Revue Africaine, N° 60, Alger 1919, pp. 483-493.

الفهرس

المحاضرة الأولى/الثانية : الأدب المقارن: المفهوم والنشأة 1+2 5

المحاضرة الثالثة:مقومات البحث في الأدب المقارن وشروطه 36

المحاضرة الرابعة: مدارس الأدب المقارن 37

المحاضرة الخامسة: مدارس الأدب المقارن 41

المحاضرة السّادسة: مدارس الأدب المقارن 45

المحاضرة السّابعة: مدارس الأدب المقارن 48

المحاضرة الثّامنة: مباحث في الأدب المقارن 58

المحاضرة التّاسعة:موضوعات الأدب المقارن 61

المحاضرة العاشرة:التيّارات 70

المحاضرة الحادية عشرة:النماذج البشرية 81

المحاضرة الثانية عشرة : الأجناس الأدبية 89

المحاضرة الثالثة عشرة: الأدب والأسطورة 120

المحاضرة الرابعة عشرة: الموضوعات 123

قائمة المصادر والمراجع: 129