الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

محاضرات في:

مدخل إلى الأدب المقارن

موجهة لطلبة السنة الثّانية ليسانس

من إعداد:

الدكتور: نورالدّين مكفة

السّنة الجامعية:2024/2023

ـاذ المسؤول عن الوحدة التعليمية المنهجية :
ـاذ المسؤول على المادة :
دة : مدخل إلى الأدب المقارن
ف التعليم :
عارف المسبقة المطلوبة:
ى 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/الفرترية/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

التقييم :
تقييم المحاضرات عن طريق امتحان في نهاية السداسي، بينما يكون تقييم الأعمال الموجهة
ل طوال السداسي

جع : (*كتب،ومطبوعات ، مواقع انترنت*، إلخ).
يمي، هلال الأدب المقارن
سعيد، مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية
خطيب ، الأدب المقارن (2,1)
يار، الأدب المقارن ، ترجمة محمد غلاب

سي : الثالث جذع مشترك.
الليسانس: الأدب العربي
ذ المسؤول عن الوحدة التعليمية الاستكشافية :
ذ المسؤول على المادة :

المادة: مدخل إلى الأدب المقارن

محتوى المادة:

	المادّة:مدخل إلى الأدب المقارن/ محاضرة+تطبيق	السداسي: الثالث	المعامل: 02	الرصيد:03
	مفردات المحاضرة	مفردات التطبيق		
01	المفهوم والنشأة والتطور 1	الفرق بين الأدب العام والأدب المقارن		
02	المفهوم والنشأة 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 تيغم/ جون ماري كاري		
05	مدارس الأدب المقارن: الأمريكية	رونيي 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	التأثير والتأثر	الموشحات والتروبادور		
10	التيارات	البوفارية/ الفرترية/ الفاوستية		
11	النماذج البشرية	زاديك بين موليير ولابروبير/ بخلاء الجاحظ		
12	الأجناس الأدبية	الملاحم/ المسرح الشعري/: شوقي، راسين		
13	الأدب والأسطورة	بيجماليون/أوديب بين سوفوكليس وتوفيق الحكيم		
14	الموضوعات	السندباد البحري/روبنسون كروز/ موبيديك		

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
قسم اللغة والأدب العربي
كلية الآداب واللغات

مقدّمة:

يعدّ الأدب المقارن من الدّراسات الأدبيّة الحديثة التي ظهرت في "فرنسا" أوّلا خلال القرن التّاسع عشر، ثمّ أخذ يمدّ ظلاله إلى بلدان أوروبية أخرى، كانجلترا، وألمانيا، وغيرهما، ثمّ حوّل الوجهة إلى البلدان العربيّة من خلال البعثات العلميّة التي كانت توجّه إلى " فرنسا" ، وكان " النّاقد " غنيمي هلال" عرّاب الأدب المقارن، و أوّل مَن ادخل هذا النّوع من الدّراسة إلى الجامعات العربيّة.

ومثلما توحي بهد التّسميّة التي تكشف عن مجاله وميدانه وهو الأدب، ومنهجه القائم على المقارنة؛ فجاءت التّسمية لتعكس كلّ ذلك " الأدب المقارن"

وينضوي هذا المقياس الموجّه إلى طلبة السّنة الثّانيّة ليسانس بشعبتيها؛ الأدبيّة واللّغويّة، ضمن الوحدة التّعليميّة المنهجيّة التي تساعد الطلبة على عملية البحث والمقارنة، البعيدة عن المعنى اللّغوي لهذا المصوغ اللّفظي، وإنّما ليدركوا أنّ هذه المقارنة هي بحث في العلاقات القائمة بين الآداب القوميّة

يدرّس هذا المقياس كما أسلفنا في السّنة الثّاني ليسانس خلال السّاسي الثّالث من كلّ سنة، وقد خصّص له المعامل02، و الرصيد 03.

عملت في هذه المطبوعة على احترام تسمية المقياس، والهدف من تدريسه؛ فهو كما جاءت التّسمية "مدخل غلى الأدب المقارن"، وليس "الأدب المقارن؛ ولذا فقد حاولت ألاّ أوغل في مضامين المحاضرات، وإجهاد الطلبة بكثرة التّفاصيل، وغلإختلافات التي لا تعود عليهم بأيّة إضافة.

تمّ خلال إعداد المطبوعة احترام تسلسل المحاضرات كما وردت في مطبوعة عروض التّكوين، وكان عددها أربعة عشر درسا، اشتملت على مفاهيم أساسيّة ذات صلّة وثيقة بمنهج الدّراسة.

المحاضرة الأولى

الأدب المقارن: المفهوم والنّشأة والتّطور1

تمهيد:

يعدّ الأدب المقارن من الدّراسات الحديثة التي تهتم بدراسة آداب الشّعوب، على اختلاف قومياتها، ولغاتها، ويعدّ علما إنسانيا بمثابة نقد جديد،؛ فهو نابع من طبيعة النّفس البشرية الميّالة لمقارنة ذاتها، بالذّوات الأخرى ونقدها، وقبل التّطرق إلى نشأة هذا الأدب، ومعرفة أهمّ العوامل التي غذّت ظهوره، حرّي بنا أن نعرّفه أوّلا؛ فما هو الأدب المقارن، وماهي خاصيّاته؟

1-المفهوم:

ما يمكن أن نلاحظه على هذه التّسمية، أو على هذا المصطلح هو الغموض الذي يكتنفه منذ الوهلة الأولى، فهو" **تعبير مضلّل**"[1]؛ لأنّه بمثل هذا الاصطلاح لا يمكننا أن نعرف ما المقصود بالأدب، هل هو أدب أمّة واحدة، أم هو كلّ الآداب الإنسانية، والقريب إلى الصواب أنّه على الرغم من غموض التّسمية، فإنّه يظل يعكس " **مظهرا ثابتا للفكر الإنساني في دراسته للآداب**"[2]، أيّ آداب القوميات على اختلاف أجناسها.

[1]-بيير برونيل، وكلود بيشو، وأ.م روسو، ما الأدب المقارن، ترجمة عبد المجيد حننون ، وآخرون، يهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1،2010، ص29.

[2]- المرجع نفسه، ص29

2-مشكلة التّسمية:

لا شكّ أنّ المشكلة المطروحة في هذا الصدد، والمتعلّقة بتسمية هذا الفرع من البحث والدّرس، لا تعدّ أمرا جديدا؛ فكلّ المعارف والعلوم، ولاسيما الإنسانية قد صادفها هذا الأمر، وعرفت جدلا ولغطا كبيرا، بل إنّ مشكلة المصطلحات مازالت قائمة إلى يومنا هذا وستبقى، وهذا ما لمسناه في اختلاف الدّارسين بشأن تسمية الأدب المقارن؛ فمنهم من اختار تسميته بـ"الأدب المقارَن"Littérature comparée، وقد تزعم هذه التّسمية الفرنسيون؛ حيث"**استعملوا في أغلبهم عبارة الأدب المقارَن بفتح الراء دلالة على صيغة اسم المفعول**"[3]؛ وقد يُعزى ذلك إلى طبيعة الدّراسة التي تقتضي أن تكون الآداب مجالا للبحث والمقارنة، في حين نجد النّقاد الانجليز يفضلون مصطلح" الأدب المقارِن" La littérature comparante"؛ وهم بهذا يحصرون المقارنة في الفعل؛ أيّ أنّ هذا الأدب يقوم بمقارنة الأعمال الأدبية المختلفة.

وسواء أكان الاسم مقارَن(فتح الراء اسم مفعول)، أو مقارِن(بكسر الراء على صيغة اسم الفاعل)، فإنّ ذلك لا يزيل الغموض، ويوضّح المقصود تماما، وقد حاول بعض المهتمين اقتراح تسميات أخرى لعلّها تقترب أكثر من توضيح طبيعة الدّراسة؛ ومنها " **دراسات في الأدب المقارَن، أو التّاريخ المقارِن للآداب، أو حتى تاريخ الأدب المقارَن**"[4]، وعلى الرغم من هذه الاقتراحات، فإنّ اللّبس يظل قائما؛ فإضافة كلمة "دراسات" لا تحمل جديدا للمصطلح، غير أنّها تصرف عن ذهن المتلقي الجانب الإبداعي؛

[3]-زبير دراقي، محاضرات في الأدب المقارن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص 9.

[4]- المرجع نفسه، ص9

إذ هو منهج يتّبعه الدّارس المقارن للوصول إلى الأهداف التي توخاها من الدّراسة، وليس إنتاجا أدبيا يروم به الإبداع الفنّ والدّلالي، والجمالي، كما أنّ إضافة لفظة " التّاريخ" يعطي انطباعا بهيمنة الجانب التّاريخي على الآداب التي سنقارنها، وكذلك الشّأن بالنّسبة للمقترح الثّالث الذي يحيل على البدايات التّاريخية لمثل هذه الدّراسات، ومسارها عبر العصور.

وعلى الرغم من الجدل القائم على مستوى إشكالية المصطلح، إلا أنّ تسمية "الأدب المقارَن"، قد فرضت نفسها، وخاصة في "فرنسا" والوطن العربي، وقد اكتسبت هذه الشّرعية نظرا لاستمرارها وتداولها منذ زمن البدايات الأولى لظهور هذا العلم.

وبعد أن وضحنا إشكالية التّسمية، وما تحمل من غموض وجدل، والتّسليم بالمصطلح المتداول، يجدر بنا تعريف هذه الدّراسة ومشمولاتها.

إنّ هذه الدّراسة كما هو محدّد في تسميتها، تتكون من لفظتين هما: الأدب، والمقارن؛ وتعني كلمة أدب كلّ ما هو أدبي سواء أكان شعرا أو نثرا، أو حتّى الفنون الجميلة الأخرى ذات الصّلة بالإبداع الجمالي الذي هو غاية الأدب، وتعني كلمة" المقارن" الطريقة والمنهج الذي يتم به " **البحث في العلاقات القائمة بين مختلف الآداب العالمية. ولا يُراد بلفظة "مقارنة" المعنى اللّغوي البسيط، أيّ الموازنة بين شيئين وكفى، وإنّما يجب أن يُلحظ فيها المعنى التّاريخي**"[5]، يحدّد لنا هذا التّعريف مجال الأدب المقارن، ويقدّم لنا جوهر المقارنة وطريقتها، ويبعدها عن مجال الموازنة التي لا تعدو أن تكون إبراز مواطن التّشابه والاختلاف، والحكم بالأفضلية لهذا الطرف أو ذاك؛ لأنّ الهدف من المقارنة

[5]-زبير دراقي، محاضرات في الأدب المقارن، ص4

هو إبراز الصّلة التّاريخية بين أدبين أو أكثر؛ للوقوف على مدى تأثير الآداب فيمابينها وتأثرها.

إذن فالأدب المقارن يهتمّ بالبحث والنّظر في الإبداع الأدبي، وإثبات العلاقة التّاريخية بين الإبداعات، والوقوف على مبدأ التّأثير، ويعرّف الأدب المقارن كذلك بكونه منهجا يدرس مواطن التّشابه والاختلاف بين الآداب ذات الصّلة التّاريخية، دون إصدار أحكام بالجودة أو الرداءة على أيّ أدب، كما يعدّ " **فرعا من فروع المعرفة يتناول المقارنة بين أدبين أو أكثر، ينتمي كلّ منهما إلى أمة أو قومية**"[6]، كما تجدر الإشارة إلى أنّ المقارنة لا تفرض أن تكون شاملة لكلّ مظاهر الآداب؛ بل "**قد تكون بين عنصر واحد، أو أكثر من عناصر أدب قومي ونظيره في غيره من الآداب القومية الأخرى**"[7]؛ كأن نقارن موضوع الوقوف على الأطلال بين الأدبين العربي والفارسي، وتجلياته في النّصوص الشّعرية.

ويُشترط ألا تكون المقارنة هي الهدف المرجو من العملية، وإنّما " **الوقوف على مناطق التّشابه ومناطق الاختلاف بين الآداب، ومعرفة العوامل المسؤولة عن ذلك**"[8]، وليس هذا فحسب فالدّراسة لابد أن " **تكشف الصّلات التي بينها(الآداب)، وإبراز تأثير أحدهما في غيره من الآداب**"[9]، إذن فالأدب المقارن هو علم يبحث في الآداب المختلفة، يتغيّ إبراز جوانب تّأثرها، وتّأثيرها فيما بينها.

---

[6]- ابراهيم عوض، فصول في الأدب المقارن والترجمة، المنار للطباعة والمبيوتر، القاهرة ، مصر، د.ط، 2009، ص10

[7]- المرجع نفسه، ص10

[8]-المرجع نفسه، ص10

[9]- المرجع نفسه، ص10

كما يعتبر الأدب المقارن" **الفن المنهجي الذي يبحث في علاقات التّشابه، والتّقارب، والتّأثير، وتقريب الأدب من مجالات التّعبير، والمعرفة الأخرى"**[10]، فهذا الجانب من الدّراسة والمعرفة لا يجعل الأدب المقارن منعزلا عن بقية المعارف الإنسانية، والكونية الأخرى؛ لأنّها في النّهاية كلّها في خدمة الإنسان وتطوره معرفيا؛ فالنّقد على سبيل التّمثيل بحاجة ماسة للأدب المقارن الذي يمده بمختلف النّظريات؛ كونه يبحث في تاريخ الآداب، فيكشف أهمّ المحطات التي مرّ بها، وعلاقاته بغيره من الآداب الأخرى، وهذا ما سيلقي بظلاله على بعضها البعض من تأثير وتأثر، يستعين به النّقد الحديث والمعاصر، على إثبات بعض الحقائق الفنّية؛ كتأثر الرّواية العربية نشأة وتطورا بالرّواية الغربية.

وبهذا يتأكد لنا أنّ الأدب المقارن هو عبارة عن" نهج **أو منظور معين في دراسة الأدب، وبهذا التّوضيح المبدئي ينتقل الأدب المقارن من منطقة الإبداع الأدبي، إلى منطقة دراسة الإبداع الأدبي"**[11]، ونختم هذه التّعريفات بما قاله النّاقد "باجو دانيال هنري *Pageaux-Daniel-Henri*" الذي يعتبر" **الأدب المقارن بداية عبارة عن الوعي باشكالية تمظهرات أدب أجنبي في نص لكاتب من ثقافة أخرى"**[12]، يكشف

[10]– نبيل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ص18.

[11]–أحمد شوقي عبد الجواد رضوان، مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن،دار العلوم العربية، بيروت، لبنان،ط1، 1990، ص8.

[12]–***sflgc.org Pageaux-Daniel-Henri.Litterature comparée et comparaison . le 28/07/2022. A 22h00***

هذا القول أنّ أدبا قوميا ما، قد يتضمن آثار ثقافة أجنبية، نقف عليها عند قراءة نص ينتمي لقومية وثقافة أخرى، وهذا ما يثبت وجود عامل التّأثير والتّأثر، كما يثبت وجود صلات تاريخية مباشرة أو غير مباشرة بين الأدبين.

المحاضرة الثّانية

الأدب المقارن: المفهوم والنّشأة والتّطور

تمهيد:

إنّ المعارف مودعة في الطّبيعة، قد يحملها الإنسان، ويعيش ويتعامل بها، لكنّه لا يدرك قوانينها وضوابطها؛ فـ"اللّغة" مثلا كوسيلة تواصل واتّصال سابقة لقواعدها، استعملها الأوائل بالفطرة دونما وعي بمضوابتها، وكذلك الشّأن بالنّسبة لـ"علم العروض" الذي لم يعرفه الشّعراء، ولم يسيروا وِفق بحوره، وإنّما جاء بعد جهود "الخليل بن أحمد الفراهيدي" الذي قعّد له وقنّن، و"علم الفلك" لم يعرفه الإنسان كعلم قائم بذاته، إلا بعد مراحل كثيرة من عمر الزّمن، كان الإنسان خلالها يهتدي بالنّجوم في أسفاره، والشّمس والقمر لمعرفة الشّهور والأيّام، وهذا الكلام ينسحب حتّى على "الأدب المقارن"؛ حيث جُبل الإنسان دونما وعي على المقارنة بينه، وبين الآخرين، والمقارنة بين الأشياء والظّواهر، فكيف كانت المقارنات الأولى، وكيف أخذ الأدب المقارن طريقه نحو الظهور والنّشأة الفعلية والتّطور؛ ليحقّق دوره الحقيقي، وفاعليته في مجال الدّرس المقارن؟

1-النّشأة:

1-1- البدايات:

يعتبر جميع الدّارسين والمهتمين بالأدب المقارن، أنّ البدايات الأولى تعود إلى ما قبل التّاريخ؛ يوم كانت اليونان دولة ثقافية وعلمية مؤثرة؛ تَفوّقٌ علمي حَدَا بالرّومانيين الذين كانوا قوّة عسكرية أكثر من أيّ شيء، إلى الهجوم على "أثينا"،

فأسقطوها ودانت لهم جغرافيًا المكان بما ضمّت من حضارة ، لكنّهم وجدوا أنفسهم تابعين لها ثقافيًا، و" **غالبا ما يردّد مؤرخو الفكر الإنساني أنّ روما مَدينَة لليونان في فلسفتها، وفنّهاونزعتهاالإنسانية، وأدبها كلّه**"[1]، وبهذا يتبين لنا أنّ هذه التّبيعية الثّقافية والأدبية، ما كانت لتكون لولا هذا التّأثر بالفكر اليوناني، والاعتراف بتفوقه.

وقد كان نتيجة هذا التّأثر، أن راح الرومان يحاكون اليونانيين في أدبهم، وفلسفتهم، بل إنّ أحد مفكريهم، وهو "هوراس Horace" الذي لم يتوان في دعوتهم صراحة إلى محاكة اليونان قائلا " **اتّبعوا أمثلة الإغريق، واعكفوا على دراستها ليلا، واعكفوا على دراستها نهارا**"[2]؛ غير أنّ هذه المحاكاة لا يمكن اعتبارها من صميم الأدب المقارن؛ لأنّها لا تعدو أن تكون تقليدا، لا اجتهاد فيها؛ فلا يمكننا أن نُقيم مقارنة تعكس لنا ظاهرة التّأثير والتّأثر، لأنّ تأثر الرومان أمر بيّن، وتأثيرهم في اليونان منعدم.

وبقي الحال على ذلك حتّى زمن النّهضة الأوروبية خلال القرنين الخامس عشر والذي يليه؛ حيث استمرت الحضارة اليونانية بثقلها المعرفي تمدّ الاداب الأوروبية بالكثير من المعارف، الشّيء الذي انعكس في آدابهم؛ غير أنّ الدّراسات المقارنة التي حاولت أن تبرز فضل اليونان على أوروبا، وتأثيرها، اكتفت بـ" **اظهار**

[1] -http:// fac.umc.edu.dz14.27عبد السلام صحراوي، محاضرات في مدخل في الأدب المقارن، ص1، يوم 2022/09/11، على الساعة

[2]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، دت، ص21

السّرقات الأدبية مثل تقريع مادلين دي سكوبري كورناي على سرقة مسرحية السّيد من الأدب الإسباني، أو لإصدار أحكام نقدية وكفى"[1]

وإذ نادى الأوربيون بضرورة العودة إلى المنابع الأولى لأدبهم، ونقصد اللاتيني، والعمل على محاكاته، ثمّ محاولة بلوغ مرحلة الإبداع، وتتلخص هذه الفكرة في هدفين؛ أولاهما" **تمجيد تراث اليونان والرومان للإقتداء به"[2]**، وثانيهما "**وجوب بذل الجهد في مجاوزة النمّاذج التي تُحاكى"[3]**؛ أيّ السّير على هدى الإغريق أوّلا؛ للإحاطة بما وصلوا إليها، وأدركوه من علوم، ومعارف في شتى مجالات المعرفة الكونية.

2-عوامل نشأة الأدب المقارن:

2-1-جهود الفرنسيين:

وتعود أولى المحاولات الجادة في نشأة الأدب المقارن، كعلم له مجالاته، وأدواته البحثية، إلى بدايات القرن التّاسع عشر، وتعدّ "فرنسا" صاحبة الفضل في ظهور هذا المجال من الدّرس، والبحث الأدبي؛ حيث قام بعض الأساتذة من تقديم محاضرات في الجامعة الفرنسية الشّهيرة"السربون" في الفترة الممتدّة بين 1816و1825، من طرف النّاقد" فرنسوا نويل *François Noeil*"، محاضرات تناولت بالأساس " **التّأثيرات المتبادلة بين الأدبين الفرنسي والانجليزي، وتأثير الأدب الفرنسي**

[1]- زبير دراقي ، محاضرات في الأدب المقارن، ص16

[2]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص27

[3]- المرجع نفسه،ص27

في ايطاليا في القرن الثّامن عشر"[1]، ويتجلى لنا من محتوى هذه المحاضرات الاعتقاد الراسخ لدى الفرنسيين بأنّهم أصحاب فضل على الأدب الأوروبي، وتأثيرهم الجلي في مختلف هذه الآداب.

كما قدّم الأستاذ" أبال فيلمانAbel Villemain" في الموضوع ذاته؛ موضوع تأثير فرنسا في الآداب الأوروبية، ؛ محاضرات تحدث فيها عن أثر الأدب الفرنسي في آداب أوروبا–ولاسيما –أدب الجوار المباشر؛ كالأدب الإيطالي، والأدب الانجليزي خلال القرن الثّامن عشر.

وتواصلت جهود الفرنسيين في التّرسيخ للأدب المقارن؛ حيث قام كلّ من **" فيلاريت شاسل، وجان جاك أمبير وادغار كينيه بإدراج" مادة الأدب المقارن في دروسهم الجامعية وفي كتاباته"**[2]؛ وهذا ما يعكس شغف الفرنسيين بأدبهم، ومحاولة إظهار أثره في الآداب الأوروبية، كما يعكس رغبة السّبق في التّرويج لهذا النّوع من الدّراسات.

وتعدّ سنة 1827 السّنة الفيصل في ظهور الأدب المقارن، الذي صادف ظهوره كتّخصص جديد، حدوث ثورة علميّة في مجالات عدّة؛ ومن ذلك علم التّشريح المقارن، وعلم التّاريخ المقارن، وعلم النّحو المقارن، الذي يتناول دراسة تشابه اللّغات واختلافها، والعلاقات الموجودة بينها، علم أسّس له اللّغوي" وليام جونزWilliam Jones"، سنة 1786، إلى جانب علوم أخرى؛ كعلم اللّغة

[1]-عبد السلام صحراوي، محاضرات في مدخل في الأدب المقارن، ص2

[2]– زبير دراقي، محاضرات في الأدب المقارن، ص19

المقارن، وعلم الفلكور الذي تشابهت فيه سلوكات الأوربيين، وطقوسهم المختلفة، ممّا يُبين تأثير الشّعوب في بعضها البعض.

2-2-الحركات القومية:

وقد ارتبط ظهور الأدب المقارن ببعض الحركات القومية، والتّيارات الفكرية؛ حيث قام الفرنسيون بالتّخلي عن اللّغة اللاتينية، بعد حالة التّقديس التي عرفتها هذه اللّغة؛ نظرا لتشددها في ضرورة احترام قواعدها، ومن هنا جاءت فكرة هجرها، والتّوجه نحو اللّغة القوميّة،؛ وبهذا صار ممكنا أن نقارن بين مختلف آداب تلك القوميات والوقوف على درجات التّأثير والتّأثر؛ لاختلافها في اللّغة، التي صارت شرطا من شروط المقارنة، حسب الفرنسيين الذين أظهروا اعتزازهم بقوميتهم، ومحاولة" **إثبات إسهام القوميات لاسيما القومية الفرنسية، في نهضة الآداب الأوروبية المختلفة"**[1]، فمن خلال هذا الدّافع الذّاتي للفرنسيين تمكنوا من بعث هذا من الدّراسات المقارنة بين تلك الأداب الأوروبية، وتعدّ من صميم الأدب المقارن؛ إذ أنّ غايتها هي إثبات التّأثير الفرنسي في آداب الجوار.

3-ظهور التّوجه الرومانسي:

من المسلّم به، أنّ الرومانسية هي تيار أدبي، ساد أوروبا في الربع الأخير من القرن الثّامن عشر، وجاء هذا المذهب كتيار مناهض للمذهب الكلاسيكي الذي طبع الأدب

[1]- مصطفى فاروقعبد العليم-محاضرات في الأدب المقارن، كلية الدّراسات الإسلامية والعربية، بني سويف، مصر، ط1، 2009، ص 19

الأوروبي–ولاسيما في انجلترا– وجعلته أدبا مهتما بتمجيد العقل، وتغليبه على العاطفة؛ غير أنّ التّوجه الجديد ثار على ربط الأدب، وسائر الفنون بالعقل، وعلى الطّابع الأستقراطي للمجتمع، وتأسيسا على هذه النّظرة الجديدة للأدب" **قامت الحركة الرومانتيكية في الأدب إبداعا وتنظيرا، وكانت من خلال ذلك أداة تُعين على اتّصال الآداب في ما بينها، وتُمهّد لقيام الدّراسات المقارنة بين بعضها، والبعض الآخر**."[1]، وهذا ما يعكس نفور الأدباء من الكلاسيكية، واستّئناسهم بالرومانسية التي وجدوا فيها ما يداوي جراحاتهم، ويُسكت أصوات الأنين المنبعث من متاعبهم؛ نتيجة أهوال الحروب التي شهدوها، ومظالم الطّبيقية التي استعبدتهم، واستنزفت قواهم، واستحوذت على خيراتهم؛ ومن بين الأعلام الذين نادوا بالرومنسية، وأسّسوا لها في مجتمعهم نذكر منهم حسب التّرتيب التّاريخي:

3-1- "مدام دو ستالMadame de Staël"(1766-1817):

فرنسية الجنسية، مفكرة شديدة الاطلاع على الآداب الأجنبية، ولاسيما الألمانية؛ حيث كانت كثيرا ما تُعطي أمثلة من هذا الأدب وثقافة هذا الشّعب؛ نظرا لوجود بعض التّشابه بين الأدبين، صدر لها كتاب سنة 1800، تحت عنوان "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية"، تحدثت فيه عن أثر الهوية القومية في علاقتها يالوسط الاجتماعي، وأثرها في الإبداع الأدبي، وربطت فيه بين حركة المجتمع، وحركية الأدب، فهما حسبها مرتبطان؛ فكلّ تغيير في المجتمع، يصحبه تغيير في الأدب.

[1]– أحمد درويش، الأدب المقارن:دراسات نظرية وتطبيقية، دار النصر للتوزيع والنشر، الجيزة، مصر، دط،2006، ص21

كما صدر لها كتاب ثان سنة 1810، ضمنته دراسات في الأدب المقارن، عكس " **اطلاعها الواسع على الآداب الأجنبية**"[1]، وبهذا تكون أبحاثها قد تعدّت الحدود الوطنية، وكشفت عن مواطن كثيرة من التّشابه بين تلك الاداب، وعلاقتها في مابينها.

3-2- هيبوليت تان*Hyppolite thain(1828-1863)*:

ربط "هيبوليت تان" في دراسته للأدب بين الطبيعة الخارجية، والنّفسية الإنسانية؛ حيث أشار في كتابه" الأدب الانجليزي" إلى العوامل المؤثرة في الأدب، وحصرها في عامل العرق، والزّمن والبيئة، عناصر يراها ذات صلة بالإبداع الأدبي؛ وهي عوامل مشتركة بين جميع آداب المعمورة،وأثرها جليّ فيها؛ فأدب افريقيا العميقة، يختلف عن أدب شمالها؛ لاختلاف العرق، والبيئة الجغرافيا، كما أنّ الزّمن وسيرورته أثرت في تطور الأشكال الأدبية.

وصفوة القول، إنّ الأدب المقارن قد مرّ بالكثير من المراحل، ومازال يتغيّ النّضج والحداثة، لكن يبقى أدبا يحاول أن يتتبع آداب الأمم المختلفة موضحا علاقاتها ببعضها، ومبرزا مواطن التّشابه والاختلاف، ومبينا مدى تأثيراتها في بعضها البعض.

[1]- ريمون طحان، الأدب المقارن والعام، دار الالكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1972،ط1، ص38

المحاضرة 03

الأدب المقارن: مقوّمات البحث المقارن.

توطئة:

من المتعارف عليه أنّ الأدب المقارن، يهتمّ بدراسة الآداب القطرية في لغاتها، وعلاقاتها في ما بينها؛ من حيث التّشابه والاختلاف؛ بغية تحديد مواطن التأثير، ومداه.

وليتمكن باحث الأدب المقارن من الإبحار والتّخصّص فيه، وجب أن يتوفر لديّه جملة من الإمكانات والشّروط، نحاول التّفصيل فيها فيما يأتي.

1- شروط ومقومات البحث المقارن:

1-1-الثّقافة التّاريخية:

من شأن هذه الإحاطة التّاريخية سواء الأدبيّة، أو الإنسانيّة أن تساعد كلّ دارس في الأدب المقارن على فهم الحقائق، والعلاقات بين الآداب، وبين شعوبها، فيعرف ما حدث بالضبط في تاريخ أمّة ما، وما هي أهمّ الأحداث التي عاشها الأدب في مرحلة زمنيّة ما؛ وهذا من خلال دراسة الموضوعات، وسير نماذج من الشّخصيات المتميّزة، والوقوف عند مختلف المواقف التي شهدها التّاريخ.

كما أن الجواب على مسألة تأثر أدب ما بآخر، لا يمكن الإجابة عنه، إلاّ بالبحث في التّاريخ عن العلاقة التي بين الأدبين، وتحديد الأسباب، كأن نبحث في ظاهرة تأثر الفرس بالأدب العربي، أو العكس، مسألة نقف عند حقيقتها، بالعودة إلى تاريخ الأمتين، ومن ثمّة نسقط الدّراسة على الأدب، فتتبدى لنا حقائق مسألة التّأثر، وطبيعته.

1-2- الإحاطة بالاداب الأجنبيّة:

لا يمكن لأي باحث أن يحقّق دراسة في الأدب المقارن، بين أدبين قوميين إلاّ بعد اطّلاع على ذينك الأدبين، فهل يتنسى مثلا أن نقارن بين رسالة الغفران لـ"أبي العلاء المعرّي"، والكوميديا الإلهية لـ"دانتي " الأديب الإيطالي، دون أن تكون لنا فكرة واضحة على الأدب العربي، والأدب الإيطالي، والعلاقة الموجودة بينهما قديما؟

1-3- معرفة اللّغات:

تعدّ اللّغة عماد التّواصل، بكلّ أشكاله، كما تعدّ أساس، وعُمدة البحوث والدّراسات، وهي في مجال الأدب المقارن مقوّم أساس، لا تستوفي أيّ دراسة مبتغاها إلاّ بالمعرفة اللّغويّة؛ ومن ثمّة صارت معرفة اللّغة واجب على كلّ دارس في الأدب المقارن؛ وذلك لدراسة النّصوص في لغاتها الأصليّة، بعيدا عن التّرجمة التي تفسد إلى حدّ ما مضامين تلك النّصوص، وتُذهب بعضا من جمالياتها؛ فمن الممكن مثلا قراءة نص الإلياذة التي ترجمها "سليمان البستاني" من اليونانيّة إلى العربيّة، وإقامة مقارنة بينها، وبين نص ملحمي عربي إن وُجِد، لكن قراءتها في لغتها الأصلية تكون أفضل بكثير؛ لأنّ أثناء التّرجمة يكون المترجم قد أسقط الكثير من المعاني، ولوى عنق بعضها الآخر؛ لأنّ اللّغات تختلف، وهي انعكاس لذهنية وثقافة معتنقيها، والمتكلّمين بها

1-4- الرّحلات والأسفار:

لا يختلف اثنان عن أهميّة الرحلة إلى البلاد الأخرى، وما تحقّقه لصاحبها من فوائد معرفيّة كثيرة؛ لكونها نشاطا أدبيا، أساسه توثيق الرّحالة لكلّ ما تقع عليه عين الرّحَالةِ، من بلدان، وطبيعة تضاريسها، وكلّ ما يتعلق بها من نشاط وأخلاق، ومعتقدات، وأعراف ومعاملات، وهي شكل من أشكال التّماهي مع الآخر، والتّفاعل معه؛ قصد التّعرف عليه.

ويتناول أدب الرّحلة حياة الأفراد والمجتمعات في كلّ أبعادها؛ ما تعلّق بالمعيشة، والتّواصل مع الآخر، كما أنّه يهتمّ بالجوانب الرّوحية والعقدّية، والأخلاقية؛ وما توفر عليه مخزونها التّراثي من محكيات، وأساطير، وخرافات، وقصص، من خلال سرد موضوعي فنّي يستميل القارئ، أو المستمع، وِفق ما يقتضيه الموضوع والسّياق؛ وإلاّ كيف بنّا أن نسمع، أو نعلم ما تعلّق ببعض القوميات والبلدان، لولا هذه الرحلات التّي كانت تؤدي دورا تاريخيا، يكشف عن الزّمنية، وما حدث فيها من حَراك سياسي، وقومي وثقافي، وديني وسلوكي، إلى الجانب الأدبي الذي تحاول الرّحلة أن تتبنى أدواته الفنّية والجمالية.

وبهذا يكون أدب الرّحلة أرضية نطّلع فيها على ذاكرة الشّعوب، وأنماط عيشها، بأسلوب سردي، يلتزم فيه الرحالة، وقد تحوّل إلى راوٍ أمين، في وصف موضوع القيمة، مع المبادرة في الأداء الفنّي، وجمالية العرض؛ كما أنّه نوع من الخطاب الذي يعكس صورة الآخر في كلّ ما يصدر منه، وعلاقته بالفضاء الذي ينتمي إليه؛ وطبيعي أن ينعكس كلّ ذلك على الرّحالة، ويستعين بما جمع من معارف خلال رحلته على دراسة آداب تلك الشّعوب التي زار بلدانها، فليس مَن زار، كمن سمع.

وعلى هذا الأساس يصبح الإطّلاع على الرّحلات عنصرا مهمّا في الدّراسات المقارنة؛ لأنّه من خلالها يمكننا الوصول إلى حقائق تتعلّق برحلة الآداب في حدّ ذاتها، ونقف على مصادر الرّحالة غن كان أديبا.

1-5- التّحكم في منهجيّة الدّراسة:

يستند أيّ بحث إلى طريقة منهجيّة واضحة الخطوات الإجرائية، المنظّمة، والمنتظمة؛ ولذا وجب على مَن يقوم بدراسة في أيّ حقل من حقول المعرفة أن يلتزم منهجيّة محدّدة، ويلتزم بها، ويسير وفق المراحل العلميّة المطبّقة في هذا المجال؛ كأن يستهلّ بحث بطرح الإشكالية، ومختلف الفرضيات، ثمّ يتدرج في البحث الذي سيفضي به إلى النتائج المرجوة من دراسته، كما أنّ هناك صفات متعلّقة بشخصيّة الباحث، وتتمثّل في تحليه بالصبر، وعدم التّسرع في استنتاج الأحكام.

1-6- معرفة المصادر العامة:

يتطلب كلّ بحث عددا من الكتب، تُعرف بالمصادر، أو المراجع، يستعين بها الباحث في دراسته؛ تُسهم في توجيهه، وتقدّمه في عمله؛ وتحمل له هذه المصادر ما كُتِب قديما وحديثا في موضوعه، علما أنّ هذه المصنّفات ليست متساويّة القيمة، فهي متفاوتة؛ ولذا وجب على الباحث المقارن، أن يجيد اختيار مصادره ليتمكن من انجاز عمل مرض؛ فنحن إذا أردنا أن نبحث في موضوع في الأدب المقارن؛ فإنّه لا غنى لنا عن كتاب " محمد غنيمي هلال" الموسوم بـ" في الأدب المقارن"، وإذا أردنا أن نقارن الأسطورة في أدبين مختلفين، فلا مناص من الاطلاع على مؤلفات " فراس السّواح"، ومنها:مغامرة العقل الأولى، الوجه الآخر للمسيح، آرام دمشق وإسرائيل، التّاو تي.

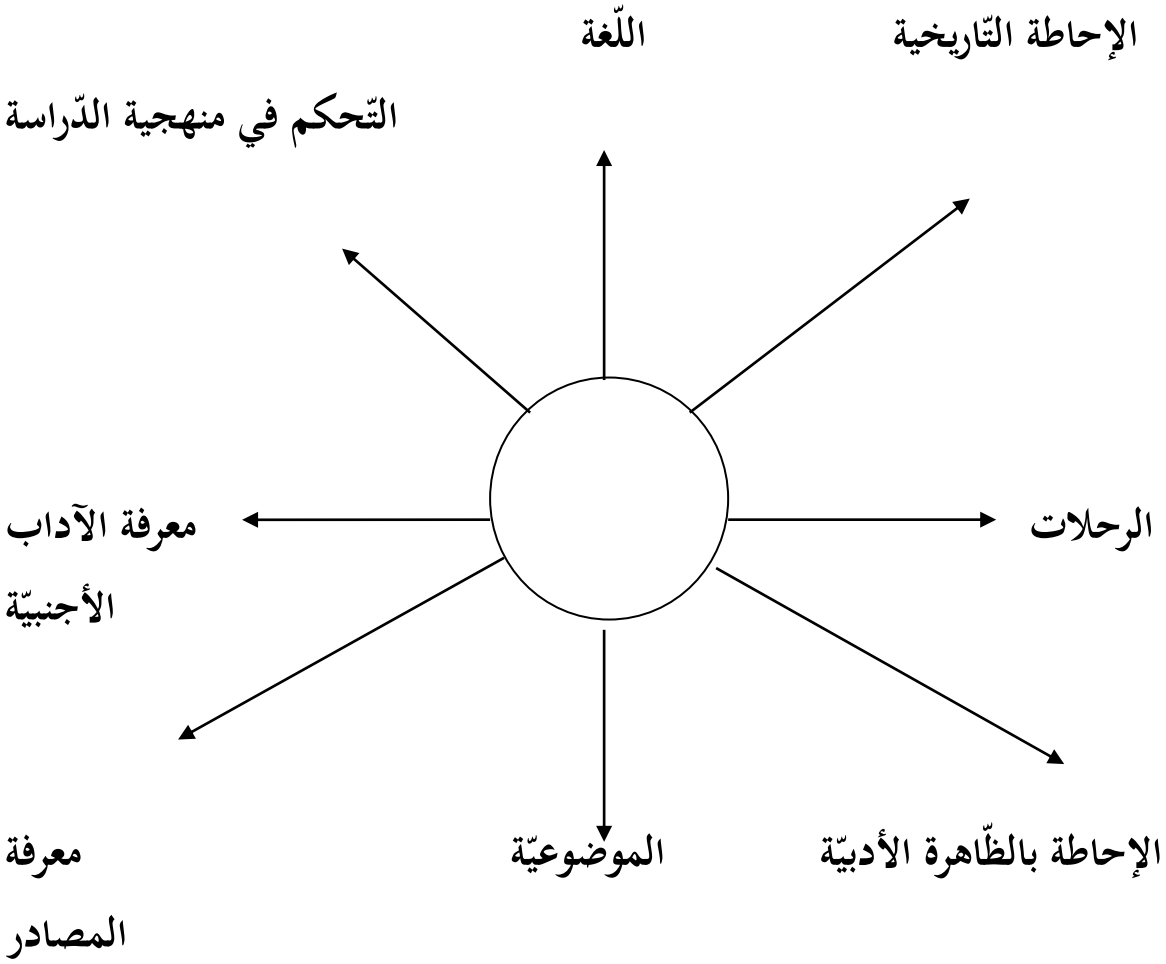
1-7-الإحاطة التّاريخيّة بالظّاهرة الأدبيّة:

قد تعرف الآداب بعض القضايا العابرة، ويكون له أثناء ظهورها تأثيرا على حركة الإبداع الأدبي، في زمن ما، وعند القيام بدراسة هذه الظّاهرة أو الحركة التي قد تظهر في أدبين أو أكثر، لزِم على الباحث المقارن الذي يرنو إلى متابعتها، أن يلمّ بتاريخها، من حيث النّشأة والأسباب، والآثار الأدبيّة المترتبة عنها؛ ومن ذلك ما عرفه الأدب العربي خلال العصر العباسي، حين انساق الشّعراء؛ سواء من الأصول العربيّة، أو الأصول الفارسيّة في ما يُسمى وقتها بالحركة الشّعوبيّة.

فالذي يحاول المقارنة بين نصوص هذه الفترة التّاريخيّة من تاريخ الأدبين العربي والفارسي، وجب عليه الإحاطة التّامة بتاريخ هذه الظّاهرة.

بناء على ما تقدّم يمكن القول إنّ البحث في مجال المقارنات الأدبية عمل شاق، يحتاج إلى كثير من الوقت، والجهد، كما يتطلب الدّقة في العمل؛ من حيث التّدقيق في المعارف والحقائق المتوصّل إليه، وعدم التّسليم بمطلقيتها، وعدم الاستسلام للذاتيّة وتبني ايديولوجيا تتحكم في توجيه البحث نحو آفاق غير أدبية ولا علمية.

ترسيمة تظهر مقوّمات البحث المقارن:



المحاضرة: 04

مدارس الأدب المقارن

1-المدرسة الفرنسيّة

توطئة:

تعرفنا في المحاضرتين السّابقتين على مفهوم الأدب المقارن، وظروف النّشأة، وعرفنا أنّ الفرنسيين كانوا سبّاقين لوضع أسس هذا التّوجه الجديد من البحث الأدبي، فطبيعي جدا أن تكون له مبدئيا اليد العليا، في تحديد مفهوم، وميدانه، وأدواته البحثيّة؛ وهذا ما سنحاول تقديمه في هذه المحاضرة.

1-المدرسة الفرنسيّة : نشأة وتطور الأدب المقارن:

سعى الفرنسيون منذ القديم إلى السّمو بأدبها، وقبل ذلك بلغتها، وذلك بجهوده شعرائها، ولا سيما "رونسار" (1525- 1585) الذي أسّس مدرسة شعرية، أطلق عليها اسم " الثّريا La Pliad "؛ أراد بها أن يُعيد للّغة الفرنسيّة مجدها، وينهض بأدبها، وقد زاد تمسّكهم بلغتهم، حينما دخلوا في حروب توسعيّة، حاولوا بسط لغتهم وأدبهم على تلك البلدان التي طالتها سيطرتهم عليها.

لاحظ الفرتسيون خلال هذه الفترة أنّهم تمكّنوا من توطيد لغتهم، والتّمكين لأدبهم الذي صار نموذجا يُحتذى؛ ممّا حدا ببعض الدّارسين من الوقوف على مدى تأثير أدبهم على مستعمراتهم، وليس فحسب، بل إنّ تأثيرهم كان حتّى في بعض البلدان المجاورة.

فكانت البداية سنة 1828 مع الباحث " أبال فيلمان" الذي قدّم محاضراته الأولى في جامعة " السّربون"، سار على هديها من جاؤوا بعده، وبهذا ظهرت إلى الوجود المدرسة الفرنسيّة في الأدب المقارن، ثمّ جاءت بعده مدارس أخرى، تختلف عنها في فلسفة المقارنة؛ كالمدرسة الأمريكية، والسلافيّة.

ما يميّز المدرسة الفرنسيّة في دراستها للأدب المقارن، ارتباطها بالتّاريخ؛ فكلّ مقارنة بين الآداب لابد من قيام علاقة تاريخية بينها، حتّى بعض أعلامها مثل "جاك أمبير" الذي اعتبر أنّ تاريخ الأدب لن يكتمل إلا بهذا الشّرط الضروري؛ ذلك أنّ حسب نظرة المقارنيين الفرنسيين، أنّه لا يمكن أن يحدث التّأثير والتّأثر، ما لم تكن علاقة بين الآداب التي نريد أن نقيم مقارنة بينها.

و يُعتبر ما ذهبوا إليه في هذا الصّدد صحيحا، ومنطقي، إذا كان الهدف من الدّراسة هو البحث عن هذه الظّاهرة، المتمثّلة في التّأثير المتبادل؛ لأنّ التّشابة في الموضوعات لا يحدث صدفة، وإنّما نتيجة تقارب بين الأدبين، والاحتكاك بينهما، والتّأثر في ما بينها؛ لأنّ الفرنسيين يريدون بهذا " **أن يتّجه الأدب المقارن اتّجاها قوميّا تاريخيا**"[1]، والغاية من وراء ذلك إظهار فضل الأدب الفرنسي، وإسهاماته في تطوير الآداب الأخرى، وإبراز تأثيره فيها؛ ومنه ذهبت إلى اعتبار الآداب المؤثِرة آدابا موجبة، والآداب المتأثرة آدابا سالبة؛ وبهذه النّظرة المتعاليّة فإنّ المدرسة الفرنسيّة لا تعتبر آداب أوروبا آدابا قابلة للتّأثر على المرّة؛ فدعت لما سمّته " **المركزيّة**

[1] – نهاري شريف، مدخل إلى الأدب المقارن، مخطوط محاضرات، جامعة ابن خادون، تيارت، 2021/2020، ص 15.

الأوروبية"، مواقف يُراد بها التّخفي وراءها؛ لأنّ المقصود من هذه المركزية، هو الأدب الفرنسي على وجه الخصوص.

وبناء على ذلك، وما اشترطه المقارنون الفرنسيون لقيام دراسة مقارنة، يمكن أن نلخّصها فيما يأتي ضمن شروط المقارنة

2- شروط المقارنة:

2-1-إثبات الصّلة التّاريخية:

أشرنا في ما سبق أنّ المدرسة الفرنسيّة تشترط وجود العلاقة التّاريخية بين الآداب؛ وكلّ دراسة لا تحترم هذا الشّرط، ولا تعتبره في مقارنتها، لا يمكن اعتبارها من الأدب المقارن؛ " **ما لم تقم ثلات تاريخية حتى يُؤثر أحدها في الآخر نوعا من التّأثير"**[2] لأنّ التّأثير والتّأثر لا يحدث بين الآداب التي لا تربطها علاقات، وصلات تاريخيّة في ما بينها، وما يعيب هذا الموقف أنّه " **لا يتطرق إلى الجوانب والأبعاد الجماليّة الذّوقيّة"**[3]؛ وذلك لاكتفائه بتوجيه الجهد البحثي إلى التّاريخ؛ لإثبات العلاقة، وإبراز مواطن المشابهة، لاستنتاج مَن هو المؤثر، ومَن هو المتأثر.

وحتّى الدّراسة التي تمّت فيها المقارنة بين أدب "أبي العلاء المعرّي"، و "جون ملتون" الشّاعر الانجليزي، تمّ إسقاطها من مباحث الأدب المقارن، ولم يُعتد بها؛ لأنّه لم يُثبت أيّ اتصال، أو علاقة تاريخيّة بين الأديبين، على الرغم من إمكانية الاستفادة من هذه الدّراسة

---

[2] -محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه الدّراسات في العالم العربي، دا العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 25.

[3] - عبده عبود،الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، مجلة عالم المعرفة، ع01، مجلد28،سبتمبر1999، ص03.

من الجانب الفنّي والدّلالي، والوقوف على نظرة كلّ أديب إلى ما ذهبا إليه، ولاسيما أنّهما كانا يُعانيان من العاهة نفسها.

2-2- اختلاف اللّغة:

تمجيدا للّغة الفرنسيّة، ودفاعا عنها، وسعيا للعمل على نشرها في كلّ بلاد يصلها الفرنسيون، أو يصلها أدبهم، جعلت هذه المدرسة المختصّة في الدّراسات المقارنة اختلاف اللّغة شرطا من شروط هذا النّوع من الدّراسات، و"**الآثار الأدبيّة التي تُكتب بلغة واحدة ، وإن تأثر بعضها ببعض**"[4]، وحتّى تلك الموازنات بين الأدباء الذين يكتبون باللّغة نفسها، " **لا تدخل في درس الأدب المقارن، وعلى هذا يخرج من مجال الأدب هذه الدّراسة الموازنات التي ألّفت في العربيّة بين شعراء عرب**"[5]، وفي هذا إشارةٌ إلى تلك الموازنات التي عقدها "الآمدي" بين " البحتري، و"أبي تمّام"، وكذلك الموازنة بين المقامات لـ"بديع الزمان الهمذاني، والمنامات " ركن الدّين محمد بن محرز الوهراني"؛ لاستعمالهما لغة واحدة.

ويطرح هذا الشّرط المتعلّق باللّغة إشكالا حقيقيا، أمام باحثي الأدب المقارن؛ ويتعلق بأدباء المستعمرات القديمة لـ"فرنسا" الذين تعلمّوا وأتقنوا لغتها، وكتبوا بها؛ أمثال "آسيا جبار"، "رشسد ميموني"، ومالك حدّاد" من "الجزائر"، و "ليوبولد سيدار سيدار سنغور" من "السنغال"، و "برنارد دادي" شاعر "كوت ديفوار"، فهؤلاء الأدباء على الرغم من أنّهم من جنسيات غير فرنسيّة، لا يمكن أنّ نقيم مقارنة بينهم، وبين الأدباء الفرنسيين، وفي

[4] -طه نداء الأدب المقارن، دار النهضة، العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1991، ص 20.

[5] - المرجع نفسه، ص 21.

الوقت نفسه لا يمكن إقامة مقارنة بينهم وبين أبناء بلدانهم الذين يكتبون بلغة مختلفة مثلما هو الحال في " الجزائر"، والأمر نفسه في البلدين الآخرين الذين لغتهم هي اللّغة الفرنسيّة، وماعدا ذلك فكلّ شيء مختلفة؛ البيئة، والذّهنية، وسائر الأنساق الثّقافيّة.

إشكالية لم يلتفت إليها الفرنسيون، ولم يجيبوا عنها؛ لتأتي الإجابة من المدرسة الأمريكية التي تجاوزت شرط اللّغة، وسنوضّحه في المحاضرة الخاصة بهذه المدرسة.

2-3- حصرية المقارنة في الأدب:

تُضيف المدرسة الفرنسيّة لشروطها الصّارمة شرطا آخر، ويتمثل في وجوب أن تكون الدّراسة حصرا في مجال الأعمال الأدبية، ويكون بين أدبين تربطهما صلّة تاريخيّة، وذات لسانين مختلفين؛ والهدف من هذا هو الوقوف عن كثب على مظاهر التّأثير والتّأثر بينهما؛ كأن نقارن بين الأدب العربي، والأدب الفارسي، أو بين الأدب الفرنسي، والأدب العربي الجزائري.

3- روّاد المدرسة الفرنسيّة في الأدب المقارن:

عند الحديث عن أيّ علم، أو أيّ نوع من المعارف الإنسانيّة، ومنها الأدب بشكل عام، وفروعه بشكل خاص، نُدرك مُسبقا أنّ وراء ما أنجز، وما يُنجزن لم يحدث من فراغ، وإنّما بُذِلت جهود كثيرة من طرف الدّارسين، والبحاثة في هذا المجال؛ ويُعرفون بـ"الرّوماااد"، ولاسيما أولئك السّابقون الذي استأثروا بشرف البداية.

وينطبق الحال في هذا المجال على رواد الأدب المقارن الذين أسهموا في ظهوره للعلن، ومن ثَمّ إثراء مادته، وتصديره نحو آفاق عالميّة، كان ذلك شأن النّقاد والأدباء والباحثين في "فرنسا"، ويعدّ "**أبال فيلمان Abel François Villemain**"(1790-1870) مؤسس علم الأدب المقارن، وواضع أسسه الأولى، وإن سبقه الباحث" **فرنسوا نوئيل François Noël**"(1756-1841) في تقديم مع مساعديه دروس اختارها **"من أربعة آداب أوروبية بدون أيّ مقارنة موجهة إلى تلاميذ الثّانويات الفرنسية"[6]**؛ أيّ أنّها دروس لم تُحترم فيها شروط المقارنةّ؛ لأنّها لم تُعتمد بعد.

وكانت أوّل الدّروس في الجامعة الفرنسيّة في مادة الأدب المقارن، من طرف الأستاذ "**جون جاك أمبير** Jean Jack Ampire "، بداية من سنة 1830، وإلى جانب هذه الثّلة من الباحثين، نذكر "فيلاريت شاسل"، و"ادغر كيني"، و"كزافيي مارمي"

ويجدر بنا القول أنّ ما ذكرنا من باحثين في الأدب المقارن في الأدب الفرنسي، تبعهم باحثون من الرعيل الثّاني نذكر منهم:

-1- مدام دو ستال Madame de Staël"(1766-1817):

فرنسية الجنسية، مفكرة شديدة الاطلاع على الآداب الأجنبية، ولاسيما الألمانية؛ حيث كانت كثيرا ما تُعطي أمثلة من هذا الأدب وثقافة هذا الشّعب؛ نظرا لوجود بعض التّشابه بين الأدبين، صدر لها كتاب سنة 1800، تحت عنوان "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية"، تحدثت فيه عن أثر الهوية القومية في علاقتها بالوسط الاجتماعي، وأثرها في الإبداع الأدبي، وربطت

[6] – زبير دراقي، محاضرات في الأدب المقان، ص18.

فيه بين حركة المجتمع، وحركية الأدب، فهما حسبها مرتبطان؛ فكلّ تغيير في المجتمع، يصحبه تغيير في الأدب.

كما صدر لها كتاب ثان سنة 1810، ضمنته دراسات في الأدب المقارن، عكس" **اطلاعها الواسع على الآداب الأجنبية"**[7]، وبهذا تكون أبحاثها قد تعدّت الحدود الوطنية، وكشفت عن مواطن كثيرة من التّشابه بين تلك الآداب، وعلاقتها في ما بينها.

1-2- هيبوليت تانHyppolite tain (1828-1863):

ربط هيبوليت تان في دراسته للأدب بين الطبيعة الخارجية، والنّفسية الإنسانية؛ حيث أشار في كتابه" الأدب الانجليزي" إلى العوامل المؤثرة في الأدب، وحصرها في عامل العرق، والزّمن والبيئة، عناصر يراها ذات صلة بالإبداع الأدبي؛ وهي عوامل مشتركة بين جميع آداب المعمورة،وأثرها جليّ فيها؛ فأدب إفريقيا العميقة، يختلف عن أدب شمالها؛ لاختلاف العرق، والبيئة الجغرافيا؛ كون الأديب خاضع بالضّرورة للعوامل الطبيعية، والعوامل النّفسية، كما أنّ الزّمن وسيرورته أثرت في تطور الأشكال الأدبية.

من بين انجازات "تين " في الدّراسات المقارنة، مقارنته بين " اليونان وروما، ودانتي؛ وذلك سنة 1848

1-3- سانت بوف *Sainte-Beuve* " (1804-1869)

وهو ناقد فرنسي، ميّال للنّقد الاجتماعي؛ ممّا جعله يُعنى عناية قصوى بحياة مجتمع الأديب؛ لأنّ يرى الأدب انعكاسا للمجتمع؛ لأنّه " **يعبّر عن نظام اجتماعي "**[8]؛ أمّا في مجال الأدب المقارن فيرى أنّ أمبير يعدّ مؤسّس الأدب المقارن؛ بسبب كثرة رحلاته، وشغفه الشّديد للمعرفة

---

[7]- ريمون طحان، الأدب المقارن والعام، دار الالكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1972،ط1، ص38

[8]-عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر،للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2017، ص22.

ونخلص في آخر هذه المحاضرة إلى أنّ " فرنسا" شهِدت ميلاد الأدب المقارن، واعتبرته علما، وكانت له اليد البيضاء على أوروبا وسائر بلدان العالم في إمدادهم بتخصص جديد، يقارب بين الآداب، ويبحث في حركتها، وانتقالها، وما عاب هذه الدّراسات الفرنسيّة المقارنة، هو هذا التّعالي باعتبار أدبها أدبا رفيعا، مؤ ثِرا،؛ وبذلك وجّهت البحث في الأدب المقارن وجه تاريخيّة أكثر منها جمالية وفنّية.

المحاضرة: 03

المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن.

توطئة:

تعدّ المدرسة في الفرنسة، في الأدب المقارن أول المدارس ظهورا، ولها يرجع الفضل في انتشار هذا النّوع من النّقد الجديد في أوروبا، ومنه إلى الأرض الجديدة " أمريكا "؛ فهل كانت المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن مدرسة مقلّدة، ملتزمة بالإجراءات العلمية التي وضعتها المدرسة الفرنسية في الدّرس المقارن، أم أنّها تمردت على بعضها ، وجاءت بطروحات جديدة في مجال المقارنة؟.

1-نشأة الأدب المقارن في أمريكا:

ظهر الأدب المقارن في " أمريكا " في آوخر القرن التّاسع عشر، وذلك بفضل جهود "روني ويليك *René Wéllik* "، و "هورست فرانز*Horst Franz* "، وباحثين آخرين نذكر منهم تمثيلا لا حصرا " جيان أوزيني *Gian Ozini* "،و"ورنار فريديريك *Werner Frédéric*"، والباحث الروسي الأصل"غليب ستروف*Gleb Struf* "؛ وبالبحث عن أصول المقارنيين الأمريكيين، نجد أنّهم في غالبيتهم ينحدرون من أعراق مختلفة؛ فمنهم الروسي، ومنهم السيويسري، والبولوني، والايطالي " **الأمر الذي جعل الأدب المقارن في أمريكا يمتاز بثرائه، وتنوعه، وبأصول باحثيه، وأساتذته المختلفة** "[1].

حاول الأمريكيون الخروج عن تعاليم المدرسة الفرنسية؛ وذلك بوضع " **نوع من النّظام في تطور الأدب المقارن**" [2]؛ غير أنّ محاولاتهم كانت تتأرجح بين "**اعتماد عدّة لغات** "[1]، وبين اعتماد" **نظرية**

[1]- بيار برينال، ما الأدب المقارن، ص45

[2]- المرجع نفسه، ص45

الأدب "[2]؛ وإذا حدث اختيار إتباع نظرية الأدب؛ فإنّ ذلك يعطي الأدب المقارن بُعدا يلحقه بالأدب العام.

2- أسس المدرسة الأمريكيّة:

2- 1- توسيع دائرة المقارنة:

سعت المدرسة الأمريكية، إلى عدم الاكتفاء بالمقارنة بين أدبين لا أكثر، كما هو معمول به في المدرسة الفرنسية، بل يجب توسيع مجال المقارنة؛ لتتمّ بين " **الآداب المختلفة"**[3]، و لا تكتفي الدّراسات المقارنة بمقارنة الآداب في ما بينها، بل يمكنها أن تُقيم مقارنة" **بين الآداب وغيرها من الفنون بوجه خاص، بينها وبين المعارف الإنسانية بوجه عام "**[4]؛ أيّ أنهم لا يرون حرجا في أن نقارن بين لوحة زيتيّة، ورواية إذا اتفقتا في الموضوع؛ معلّلين ذلك أنّ الآداب، أو الفنون كلّها إبداع من لدّن الإنسان، فلا ينبغي تحييدها، وحصرها في عمليات مقارنة الضيقة.ذ

2-2- اللّغة:

كما تختلف المدرسة الأمريكية عن الفرنسية في أداة الدّراسة الأساسية، المتمثّل في اللّغة؛ ففي حين تشترط المدرسة الفرنسية اختلاف اللّغة بين الأدبين اللذين نريد المقارنة بينهما؛ لما لعامل اللّغة من تأثير على التّفكير والسّلوك؛ وبالتّالي على الإنتاج الأدبي، كما تكشف عن مدى تأثير أدب في آخر؛ نجد المدرسة الأمريكية لا تعطي عنصر اللّغة اهتماما ذا شأن؛ لأنّ اللّغة لا تفصل بين القوميات؛ وذلك لكون

---

[1]- بيار برينال، ما الأدب المقارن ، ص49

[2]-المرجع نفسه، ص49

[3]- محمد عبد السلام الكفافي، الأدب المقارن، دراسات في نظرية الأدب والشّعر القصصي، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1، 1972، ص20

[4]- المرجع نفسه، ص 20

المجتمع الأمريكي مجتمع مكوّن من عدّة قوميات، وكانت اللّغة الانجليزية هي الجامع بينها؛ وانطلاقا من هذا التّصور أمكن إقامة " **دراسة بين الأدبين الانجليزي والأمريكي**" [1]

وبهذا النّظرة الشّجاعة والمتخلّصة من كلّ مرجعية ثقافية أحادية، أو ايديلوجيا إقصائية، وضعت المدرسة الأمريكية تصوّرها للدّراسات المقارنة؛ حيث سمحت بالانفتاح على العالم، واحترام قرائح الشّعوب في مختلف مجالات الإبداع؛ ذلك لأنّها أمّة حديثة النشأة، وبالتّالي رأت ضرورة احترام تاريخ الشّعوب، ومن خلال ذلك الانفتاح يتمكن الأمريكي من تحديد توجهه؛ باختيار الثقافة الأنسب للهوية الأمريكية.

كما عصفت المدرسة الأمريكية بفكرة وجوب الصّلة التّاريخية بين الآداب، ورأت أنّ " **علاقات التّشابه بين الآداب المختلفة كافية لعقد المقارنات، حتّى وإن لم يكن هناك علاقات تاريخية أكيدة**"[2]

وقد استمات "روني وليك" في الهجوم على أنصار الأدب المقارن التّقليدي، رافضا في فكرة التّأثير والتّأثر، كما هاجم في محاضرة ألقاها سنة1958بأمريكا خلال المؤتمر الثّاني للرابطة الدّولية للأدب المقارن كلّ المرتكزات، وما تأسست عليه توجهات الأدب المقارن قبل هذه الفترة؛ حيث انتقد التركيز على ما هو خارج الأدب في الدّراسة، وذلك بدوافع قومية.

3-جهود "روني وليك" في الأدب المقارن

يرى "روني ويليك" أنّ المقارنيين الفرنسيين " **قد أثقلوا الأدب المقارن بمنهجية عفا عليها الزّمن، ووضعوا فيها أحمالا من القرن التّاسع عشر الميّتة؛ من ولع بالحقائق والعلوم أو النّسبية**

محمد عبد السلام الكفافي، الأدب المقارن، دراسات في نظرية الأدب والشّعر القصصي ، ص24

[2]- سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية،÷ المركز الثقافي العربي، ط1، 1987، ص94.

التّاريخية"[1]، يتّضح من هذا التّصريح الرّفض الكلّي من طرف رائد المدرسة الأمريكية، لكلّ ما جاءت به المدرسة الفرنسيّة في الأدب المقارن.

موقف سمح لبقية المقارنين الأمريكان من تصوّر مبادئ مخالفة لما روّج له الفرنسيون، ومنهم "هنري ريماك"؛ ومن بين ما نادت به المدرسة الأمريكية:

$-دراسة الظّاهرة الأدبيّة دون اعتبارات لغوّية وايديولوجيا: مرّ بنا في المحاضرة السّابقة أنّ المدرسة الفرنسيّة تشترط اختلاف اللّغة لقيام دراسة في الأدب المقارن، وهذا من شأنه أن يثبت مدى تأثير الأدب الأوروبي في غيره من الاداب، على أساس أنّ أغلبها دول مُستعمِرة، يؤثّر أدبها في أدب الدّول المستعمَرة، والتي تبقى خاضعة لها، بحكم قانون الغالب والمغلوب، وقد اختفت وراء ستار المركزّية الأوروبية؛ حتّى تجرّ وراءها بقيّ الدّول.

$- إسقاط مبدأ التّأثير والتّأثر: يرى منظّرو المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن، أنّ البحث عن مواطة التّأثير والتّأثر لا قيمة له في مجال الدّراسات المقارنة؛ لإنّنا حين نقارن بين أدبين، او نصّين في أدبين مختلفين، إنّما نبحث عن رؤية كلّ أديب إلى الظّاهرة المشتركة، وما هي الجماليات التي أبدعها كلّ أديب، وأسبلها على نصّه، بعيدا عن تقليد أحدهما للآخر، أو تأثّره به؛ لأنّ العمل على إثبات ذلك يولّد نوعا من النّمطيّة، ويجعلها جافّة الدّراسة تفتقد متعة المقارنة.

$- دراسة الظّاهرة الأدبيّة في علاقاتها القائمة في ما بينها، وتوسيع مجال الدّراسة إلى المعارف، والفنون ذات الصّلة بالأدب؛ كمقارنة عمل روائي بلوحة زيتية، أو مسرحيّة، أو أيّ عمل فنّي آخر؛ ومثالا على ذلك نذكر ما قامت به الرّوائة المصرية " رضوى عاشور" عندما زارت متحفا للّوحات الزّيتيّة، تصوّر إغارة ألمانيّة على إحدى قرى الجنوب الإسباني، فرأت في اللّوحة ما يتّفق وخلجات عواطفها، وما يُحرّك ذاكرتها؛ فكتبت رواية انطلاقا من أحداث تلك اللّوحة؛ حيث استلهمت عمقها

[1]-روني ويليك وأرين أوستين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للأداب والفنون والعلوم الاجتماعية، دمشق، سوريا، دط، 1972، ص362

الدّلالي وكتبت، فالممكن حسب هذه المدرسة أن نقارن بين العملين، على الرغم من اختلاف الفنّ والنّوع الأدبي، أو بين رواية وعملا فنّيا آخر؛ كالسّينما وغيرها.

نسخة للوحة غرنيكا للرّسام بابلو بيكاسو

المحاضرة رقم (06)

المدرسة السّلافية في الأدب المقارن

توطئة:

إذا كانت المدرسة الأمريكية ردَّة فعل للمدرسة الفرنسية؛ حيث قامت على نقض كلّ العناصر التي تأسّست عليها هذه المدرسة؛ نتيجة عوامل اجتماعية وتاريخية؛ فعلى أيّ أساس قامت المدرسة السّلافية في مجال الدّرس المقارن؟

1-التّسمية:

تعود أسباب تسمية هذه المدرسة بالسّلافية إلى اللّغات السلوفينية التي كانت لسان شعوب أوروبا الشّرقية، وهناك من يُطلق عليها تسميّة:

المدرسة الاشتراكية: نسبة للتّوجه الاقتصادي التي عرفته هذه البلدان المنضوية تحت راية الاتّحاد السوفياتي، يُضاف إليها تسمية ثالثة وهي المدرسة الماركسية، نسبة للمفكر الشّيوعي "كارل ماركس *Karl Marx* "؛ وذلك نسبة " **إلى الفلسفة التي تحكم منظريها في سائر البلدان الاشتراكية** "[1]، كما يُطلق عليها اسم الطبولوجيه التي تعتقد أنّ " **من التّشابه بين الآداب ما لم يمكن ردّه إلى عوامل التّأثير والتّأثر، و لكن يمكن إرجاعه إلى مستويات التّطور الاجتماعي للمجتمعات**"[2] ، ويُفسّر روّاد هذه المدرسة وجود التّشابه إلى أنّ " **المجتمعات التي تتفاوت درجات تطورها فإنّ بُناها الأدبية تتفاوت أيضا** "[3].

وأيّا كانت أسباب التّسمية، فإنّ هذه المدرسة لها توجهاتها الخاصّة في مجال الأدب المقارن، نتعرف عليها فيما سيأتي في هذه المحاضرة.

[1] - عبد النبي اصطيف، المدرسة السلافية في الأدب المقارن، مجلة دراسات، العدد 433، 2007، ص6و7.
[2] - عبود عبده، ص115
[3] - المرجع نفسه، ص115.

2-نشأة المدرسة السّلافية:

إنّ طبيعة الحكم التي كانت تسود " روسيا " خلال مرحلة " لينين"و" ستالين "؛ جعلت الدّراسات المقارنة تتأخر، ولا يظهر لها أثر؛ وهذا لعوامل سياسية واقتصاية واجتماعية، خشية " **تأثر أدبها في التّفاعل مع آداب أوروبا الغربية** "[4]؛ فالانفتاح على الآخر شكّل دوما هاجسا عند الحكّام الرّوس؛ ولهذا أدارت الدّراسات الأدبية " **ظَهرها لمعظم الحركات الفكرية والأدبية والحداثية التي أنتجها الغرب** "[5]؛ لأنّ الانفتاح على الآداب الغربية سيجعل الآداب السّوفياتية تتعاطى مع فكر جديد، قد يؤثر فيها، وتفقد الدّولة السّوفياتية السّيطرة على توجهات أُدبائها، وهذا أمر غير مرغوب فيه؛ لأنّ السّلطة في البلد الاشتراكي تريد أن يكون الأدب خاضعا لها، وفي خدمة اختياراتها السّياسية والاقتصادية.

وما إنّ سقط الحكم الستاليني، وبعد ثورة 1917 التي قادها الاشتراكيون، والتي كانت نتيجتها قيام الجمهوريات السّوفياتية، أراد الزّعماء الجدد أن يكون الأدب شيوعيا، مسايرا لتوجهات الدّولة، وخادما لها.

في هذه الأثناء ظهر انفتاح على أوروبا الغربية، وسائر دول العالم، فظهرت جمعيات علمية تهتم بالأدب المقارن، وعملت على عقد مؤتمرات في هذا المجال، ويُعدّ مؤتمر " موسكو " أوّل مؤتمر في الأدب المقارن بهذه الجمهوريات، عام 1960، مؤتمر لم يحقّق أهدافه؛ بسبب التُّهم التي كَالهَا المعارضون لفكرة المؤتمر؛ حيث نُعِت المؤتمرون بأنّهم ذوو نزعة شكلانية؛ ممّا يعني عالمية الأدب؛ وهذا يعني بدوره انفلات الأدب من الدائرة الضيّقة التي أرادها حكام الاتحاد السّوفياتي، على الرغم من انعقاد مؤتمر ثان، خلال سنة 1962، بالعاصمة المجرية "بودباست " إلا أنّ التّهمة نفسها ظلت تلاحق المؤتمرين؛ ولهذا ظلّ الأدب المقارن يراوح مكانه، خاضعا للتّوجه السّياسي، والاقتصادي الذي كان يحكم هذه الجمهوريات التي ربطت " **الظواهر الأدبية بالتّاريخ الاقتصادي والاجتماعي** "[6].

---

[4] – حسام الدين الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1999، ص116

[5] – اليافي نعيم، أطياف الوجه الواحد: دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1998،1، ص41

[6] – سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دط،1987، ص127.

وعلى الرغم من ربط الأدب بالعوامل نفسها، ونقصد السّياسية والاقتصادية، إلا أنّه في منتصف خمسينيات القرن الماضي، شهِد الأدب المقارن اهتماما كبيرا؛ وذلك لأسباب عدّة منها" **التّخلص من المشكلات الدّاخلية المتّصلة بالرّق والفقر والتّخلف، والتّخلص من تلك الانعزالية التي أصيب بها الأدب السّوفياتي** "[7]؛ وكان نتيجة ذلك أن ظهر الكثير من المقارنيين من أوروبا الشّرقية، ينتمون إلى هذه المدرسة السّلافية؛ مثل "فيكتور جيرمونسكي ***Victor Girmonski*** " الذي "**أسّس النّظرية النّمطية أو الطوبولوجية**"[8]؛ حيث استعار هذه الخاصيّة الرياضية ليطبقها على الدّراسات الأدبية المقارنة؛ بحيث يمكن دراسات المتشابهات ضمن إطار المتغيرات.

وعلى سلم الحضارات المختلفة، والتي لا تربطها أيّ صلة تاريخية، يمكن أن نقارب بين أدابها المتشابهة؛ على أساس التّشابهات النّمطية الطبولوجيا؛ فمثلا يمكن قيام دراسة بين الأدب السّوداني الصّحراوي، والأدب الأمريكي الصّحراوي، ونُسقط من دراستنا مبدأ التّأثير والتّأثر؛ معنى ذلك أنّ الآداب تلتقي وتتشابه، وإن لم يلتق أصحابها، في البيئة التي لها تأثير، وانعكاس على الأدب، ومن ثمّة يحدث التّشابه بينها، وما على المقارِن إلا أن يُراعي في دراسته أسباب وجمالية هذا التّشابه؛ فيبتعد بذلك عن فكرة الأدب الموجب والأدب السّالب، و نتوقف عن البحث عن مواطن التّأثير والتّأثر.

3-أسس المدرسة السّلافية:

يرى منظرو هذه المدرسة أنّ مبدأ التّأثير، والتّأثر الذي تتغياه المدرسة الفرنسية، لا قيمة له في حساباتهم؛ لأنّ تطور الأدب محكوما بتطور المجتمع؛ فهو " **يتشكل قبل كلّ شيء، على أساس تجربة اجتماعية محدّدة بوصفه انعكاسا للواقع الاجتماعي، وأداة لإعادة بنائه**"[9]، كون الأديب ينطلق من مجتمعه، وقد لا تكون أدنى فكرة عمّا كتبه آخرون في مجتمعات أخرى، فأديب أمّة ما يكتب عنها ولها، وما حدث هو من قبيل تشابه الإنسان أين ما كان، في الكثير من الصّفات، والرغبات، والميولات، والأمراض النّفسيّة، والظّواهر الاجتماعيّة.

---

[7] - مكي الطاهر أحمد، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص 157.

[8] – حيدر خضري، التجربة السلافية والدرس المقارن للأدب، ص27.

الطبولوجية **دراسة المجموعات المتغيرة التي لا تتغير طبيعة محتوياتها**. .

[9] *-M.Khrapchenko ,The Typological Study of Litteure in hisThe Writer, :s Creative individuality and Deevelopment of littérature Progress publisher, Moscow, 1977, p280 ترجمة عبد النبي اصطيف*

كما أنّ التّشابه "**بين الاتّجاهات أو الأنواع الأدبية، أو المبادئ الجمالية، أو التّوجهات الايديولوجيا التي تتكشف عن آداب مختلفة في وقت واحد قائما على مقدّمات اجتماعية واحدة في مرحلة واحدة**"[10] ثمّ إنّ التّشابه بين الآداب لا يمكن أن يكون نتيجة العلاقات التّاريخية بين الآداب فحسب، بل قد يحدث نتيجة التّشابه بين الظّروف الخارجة عن الأدب، وفي الوقت نفسها ذات علاقة وطيدة به؛ كالعوامل السّياسيّة، والثّقافيّة، والبيئية.

كما خرجت هذه المدرسة عن الإطار التّاريخي الضّيق الذي حاولت المدرسة الفرنسية أن تُحجِّم من خلاله علاقة الآداب القومية، وتحويل الدّراسة المقارنة إلى دراسات تاريخية جافة، تعتمد على أحداث خارج الأدب؛ فهذه المدرسة أقرت بوجود علاقة بين المحتمع، وطبيعته الاقتصادية التي تكون سببا مباشرة في طبيعة أدب ذلك المجتمع، فكيفما يكون الاقتصاد يكون المجتمع، ويكون الأدب؛ معنى ذلك أنّ المجتمعات المتشابهة اقتصاديا تتشابه بالضّرورة أدبيا؛ ومنه يمكن أن تقوم دراسة في مجال الأدب المقارن، بعيدا عن الصّلات والعلاقات التّاريخية.

أزمة المدرسة السّلافيّة:

تعدّ المدرسة السّلافيّة آخر المدارس ظهورا في الأدب المقارن، بعد المدرسة الفرنسيّة والأمريكية، ولعلّ ما ذهبت إليه من رؤى وتصوّرات، كان عبارة عن ردّة فعل، وموقف ايديولوجي؛ لأنّ أصحابه حاولوا طرح فكر جديد، بعيدا عن الفكر الرأسمالي، والتّنظير من خلال الفكر الشّيوعي الاشتراكي الذي يرى أنّ البنيّة الفوقيّة ما هي إلاّ انعكاس لبنّية التّحتيّة، وقد أشرنا في ما تقدّم إلى هذا الأمر.

وعلى الرغم من اعتماد هذه المدرسة على أسس جديدة في المقارنة، إلا أنّها غير ثابتة الإتّجاه؛ حيث يُلاحظ عليها جنوحها أحيانا إلى ما جاءت به المدرسة الفرنسيّة، و تستهويها مرات أفكار، وأسس المدرسة الأمريكيّة، وقول "جيرمونسكي" الذي ذكرناه آنفا، خير دليل على هذا التّناقض؛ لأنّ "**التّوجهات الايديولوجيا**"، تعدّ بمثابة علاقة، وصلة تاريخية بين الآداب، وَصَلَ بينها هذا التّوجه

[10] - – فيكتور مكسيموفيتش جيرمونسكي، علم الأدب المقارن،: شرق وغرب، ترجمة غسان مرتضى، حمص، سوريا، ط1، 2004، ص11

الايديولوجي الذي لا يمكن أن يظهر متزامنا في كلّ المجتمعات؛ فهناك المنظرون لهذه الايديولوجيا، وهناك المتّبع المتأثر بها.

وبالتّالي لا يمكن أن نسقط ظاهرة التّأثير، والتّأثر؛ ودليلنا على ذلك تأثر الرّوائيون العرب، وجميع مَن يمتهن الفنّ بكلّ أجناسه، بالفكر الاشتراكي، وتجسيده في الكثير الأعمال الأدبيّة والفنّية، خلال فترة السّبعينيات، وقد يُعزى هذا التّضارب في الآراء إلى عدم تحكّم رواد هذه المدرسة في روح، وأبعاد الأدب المقارن، وأخذهم بآراء ومفاهيم المدرستين الفرنسيّة والأمريكيّة دون تفريق.

في حين يضيف دارسون آخرون للمدرسة السلافيّة، وما يعتريها من اهتزازات على مستوى المفاهيم، أنّها تحاول أن تنفتح على الغرب، دون أن تتخلى على الفكر الماركسي الاقتصادي؛ القائل بتشابه الأدب إذا ما تشابهت الظّروف.

واستخلاصا لما سبق يمكن حصر أهمّ أسس المدرسة السّلافيّة في النّقاط الآتية:

1-لا تصح الدّراسة إلاّ إذا كانت ذات صلة وثيقة بالمكوّنات الاجتماعيّة، وإبراز الصّراع الطّبقي.

2- إنّ التّشابه والاختلاف يمكن أنّ يكون داخل التّركيبة الاجتماعية ذات البُنى التّحتية المتشابهة، بما فيها عامل البيئية الذي هو أساسا خارج النّص الأدبي، لكن له انعكاسات على ما يوجد داخله.

وختاما لسلسلة محاضرات المدارس الأدبية في الأدب المقارن، يمكن إقامة مقاربة بينها فيماياتي:

المدرسة الفرنسيّة	المدرسة الأمريكية	المدرسة السلافية
اختلاف اللّغة	لا أهمية لاختلاف اللّغة	لا اعتبار لاختلاف اللّغة
وجود الصّلة التّاريخية	لا تهتم بوجود الصّلة التّاريخية	إبراز الصّراع الطّبقي
التّشابه والاختلاف دليل التّأثير	التشابه والاختلاف فنّيا وجماليا	التّشابة والاختلاف ضمن البنى التّحتية والفوقيّة
المقارنة في الأنواع المتشابهة	تجاوز تشابه الأنواع	تجاوز تشابه الأنواع
وجود أدب موجب، وآخر سالب	لا يوجد أدب أفضل من أدب	الأدب انعكاس للمجتمع

المحاضرة السّابعة (07)

الأدب المقارن عند العرب

توطئة:

من المؤكد تاريخيا أنّ العرب بحكم الجغرافيا، لم يكونوا أمّة معزولة عن العالم، بل كانت لهم علاقات مع قوميات غير عربية كالرّوم والفرس، وقد أكّد القرآن الكريم تواصل العرب مع العالم الخارجي؛ من خلال الرّحلتين التّجاريتين اللتين كانوا يقومون بهما الأولى شتاء، والثّانية صيفا؛ حيث جاء في محكم التّنزيل ﴿ **لِإِيلافِ قُرَيْشٍ إِيلافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ الَّذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ**﴾[1]؛ فهل كان لهذا التّواصل التّجاري تأثير على تبادل الأداب ،والثّقافات بين تلك القوميات والعرب؛ وبالتّالي حدوث تأثر بالإبداعات الأدبية ؟

1-نشأة الأدب المقارن عند العرب:

1-1- مرحلة التّباري والموازنات

عند الحديث عن الدّرس المقارن في النّقد العربي، يمكن القول إنّ المقارنة كممارسة، لا كمنهج قد عرفها النّقد العربي؛ غير أنّها كانت ذوقية " **وتطور تطورا يتناسب مع تطور الأدب الإبداعي نفسه** "[2]؛ معنى ذلك أنّ المقارنة لم تكن أمرا غريبا عن العرب، بل إنّ عيشهم كقبائل مكّنهم من معرفة" **ضروبا من المقابلات أساسها روح التّباري** "[3]، وما يُعاب على هذا التّباري أنّه كان بعيدا عن" **التّحليل والتّعليل المنهجيين**"[4] ؛ مثلما هو الحال في تحكيم "أمّ جند" بين"علقمة" و"امرئ القيس"(*).

1 - القرآن الكريم، سورة قريش، الآية:4،3،2،1، قراءة ورش.

2 - عبد المجيد حنون، العرب والأدب المقارن، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1،2018، ص34

3 -شهيرة حرود، محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ص22.

4 - عبد المجيد حنون، العرب والأدب المقارن، ص 13

(*) بعدما ألقى كلّ شاعر قوله في وصف الفرس، حكمت لعلقمة على حساب زوجها، معلّلة ذلك بتعليلات بعيدة عن النّقد الموضوعي، متعلّقة بحالة الفرس.

وقد انتشر هذا النّوع من المنافسات الشّعرية في الأسواق التي كانت تُقام خصّيصا للتّباري الشّعري، ولم يتعدّ حكّام تلك المسابقات " **المقارنة بين الأبيات أو القصائد أو الشّعراء** "[5]، وقد استمر الحال على تلك الصّورة ما دفع ببعض نقّاد العصور الموالية إلى دراسة الظّاهرة، وتأليف بعض المؤلفات التي " **تقسّم الشّعراء إلى طبقات تتباين الطّبقة عن الأخرى اعتمادا على خصائص معينة** "[6].

وعلى كلٍّ لا يمكن اعتبار هذه المناجزة الشّعرية، وما يحدث من تحكيم صورة من صور المقارنة، حتّى وإن تطورت الدّراسات، وظهر ما يسمّى بـ" الموازنات"؛ ذلك أنّ الموازنات تنتهي في مجملها بالحكم بالأفضلية، والإجادة لطرف ما، كما أنّها تُعقد داخل الأدب القومي نفسه، وهذا ما لا يُؤهل تلك الأعمال لأن تكون ذات صلة بالأدب المقارن، ويؤكد ذلك " غنيمي هلال" بقوله **"ليس من الأدب المقارن، ما يُساق من موازنات في إطار الأدب القومي الواحد "**[7].

غير أنّنا لو أخذنا هذه المقارنة على ضوء التّوجه الأمريكي لجاز لنا اعتبارها ذات صلة بالمقارنة "**في ضوء تجاوز الرّؤية الفرنسية الضّيقة التي تشدّد على الحدود الأدبية في الدّراسة المقارنة، والتي لم يعد يعتد بها بعد تطور البحث العلمي**"[8]

وعلى الرغم من انفتاح العرب على غيرهم من الأمم، إلاّ أنّهم امتنعوا عن إقامة مقارنات مع تلك الآداب التي تربطهم بها صلة، وتختلف عنهم لسانا؛ وذلك لأنّهم كانوا يرون أنّ " **ليس فوق الأدب العربي أدب** "[9]؛ فهذه النّظرة الاستعلائية حالت دون ظهور المحاولات الأولى للدّرس المقارن؛ على الرّغم من الجهود الرّائدة التي باشرها العرب في تلك الفترة؛ حيث اهتموا" **بترجمة الكتب العلمية والفلسفية من اللّغتين اليونانية والفارسية** "[10]، ولم يهتموا بترجمة الكتب الأدبيّة، وبهذا يحرمون دارسي الأدب العربي من الاطّلاع عى آداب تلك القوميات؛ ممّا قد يسمح بإضافات

5 - عبد المجيد حنون، العرب والأدب المقارن، ص 13

6 -شهيرة حرود، محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، ص22

7 - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص13

8 - عبد المجيد حنون، المنهج المقارن في التراث النقدي العربي، المؤتمر الدولي حول الأدب المقارن في عالم متغير، جامعة عين شمس/ مصر، ص15.

9 - سليمان موسى، الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1983،5، ص21

10 - سليمان موسى، الأدب القصصي عند العرب ، ص21.

ايجابية للأدب العربي، واكتفى بعضهم كـ"الامدي" و" أبي هلال العسكري" بـ" **وضع قوانين ومعايير لمعرفة جيّد الشّعر من رديئه**"[11]، لم يجرؤوا على البحث في مقارنة الشّعر العربي بالشّعر اليوناني اعتزازا بكلّ ما هو عربي؛ أضف إلى ذلك تخوّف العربي من الانفتاح على لغات أخرى، وثقافات أخرى ممّا قد يؤثر على هويته العربية؛ وذلك " **لارتباط الأدب العربي بالدّين الإسلامي، وقيمه وأهدافه** "[12]

2-1- مرحلة الانفتاح على الآداب الأوروبية:

يُؤرخ للعصر الحديث بداية من حملة "نابليون" على مصر؛ حيث " **استفاق المصريون، ثمّ الجزائريون، من سباتهم المتعدّد الجوانب على مدافع الجيوش الفرنسية، وأدركوا وأدرك معهم جلّ العرب أنّهم يعيشون زمنا وليّ، وأنّ غيرهم تجاوزهم بمسافات علمية وفكرية**"[13]

وتُعدّ أواخر القرن الثّامن عشر، وبدايات القرن التّاسع عشر الفترة التي انفتح فيه العرب على أوروبا من خلال البعثات العلمية؛ ولاسيما تلك القادمة من " مصر "؛ حيث التّحق بالجامعة الفرنسية بعض الطلبة المصريين؛ من أمثال " رفاعة الطهطاوي" الذي درس بـ" فرنسا" لمدّة خمس سنوات، مكّنته من اتّقان اللّغة الفرنسية؛ معرفةٌ سمحت له بترجمة بعض الأعمال التّاريخية والعلمية، وكذلك في مجال الجغرافيا والصّحة؛ مثل " تعريب القانون المدني الفرنسي" وكتاب "جغرافه عمومية" وكتاب" روح الشّرائع " لـ" مونسكيو"، والستور الفرنسي، وتوجت جهوده وبحوثه أن ألّف كتابا مهما، تمثّل في كتاب " تخليص الابريز في تلخيص باريز "(*) .

وحاول "رفاعة الطهطاوي" خلال فترة الدّراسة القيام بدراسات في مجال الموازنات بين الأدب العربي، والأدب الفرنسي، لكنّ هذه الموازنات لم تكن كافية من حيث المنهج، والنتائج لتكون من صميم المقارنة.

11 - عبد المجيد حنون، المنهج المقارن في التراث النقدي العربي، ص17

12 - المرجع نفسه، ص40.

(*)كتاب صور فيه رفاعة الطهطاوي رحلته إلى باريس، وما عايشه أثناء فترة إقامته.

13 - عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص31.

وإلى جانب " رفاعة الطّهطاوي " قام "سليمان البستاني " بترجمة " إلياذة هوميروس"، ولم يكتف بالترجمة بل قدّم لها بمقاربة بين الشّعر العربي والشّعر اليوناني.

كما قام "بطرس البستاني" بمقارنة بين بعض فحول الشّعراء العرب، والشّاعر الملحمي"هوميروس"؛ وأنهى دراسته وموازنته بأنّ اللّغة العربية تمتاز بثراء ألفاظها.

وتميزت هذه المرحلة بتعدّد المترجمين؛ ومن بينهم " نجيب الحدّاد " الذي قام بمقابلة بين الشّعر العربي والشّعر الفرنسي؛ من خلال دراسة وسمها بـ" مقابلة بين الشّعر العربي والشّعر الإفرنجي"، وكان ذلك سنة1897، وقد ذكر في هذه الدّراسة أنّه أقام مقابلة بين الشّعرين العربي والفرنسي، تعرض فيها إلى الفرق بين معاني الشّعرين، وكذلك إلى طرق النّظم، وصور البيان(*)، وممّا جاء في حديثه عن الفروق بين الشّعر العربي، والفرنسي قوله" **ومن الفروق بيننا، وبينهم في نظم الشّعر أنّنا نفوقهم في وصف الشّيء، وهم يفوقوننا في وصف الحالة** "[14]، وإنّ مثل هذه الاستنتاجات تصبّ مباشرة في صميم الدّراسات المقارنة؛ إذا تجاوز المدرسة الفرنسية التي تبحث عن حالة التّأثير والتّأثر أثناء المقارنة؛ فهذه المقارنة التي قام " نجيب الحدّاد " وضعت الإصبع على تفوّق العرب، والفرنسيين فنّيا وجماليا بغض النّطر عن الأفضل.

2-مرحلة التّأثير والتّأثر:

إنّ أهمّ ما يميز المرحلة السّابقة، هو اكتفاء روّادها بإجراء مقابلات بين الأدب العربي، وبعض الإبداعات الغربيّة، دون التّطرق إلى عملية الأخذ والعطاء بين الأدبين، أو إظهار مواطن تأثي كلّ أدب في الآخر.

ويعدّ " روحي الخالدي" من أبرز روّاد هذه المرحلة، حيث اهتمّ بدّراسات تصبّ في مجال الأدب المقارن؛ فهو المطّلع بحكم عمله الديبلوماسي على الآداب الغربيّة، ولاسيما الفرنسيّة، ويعدّ كتابه " تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيتور هيجو" من الدّراسات المقارنة الأولى في الأدب

14 عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث ، ص 144

العربي، وانطلاقا من عنوان الكتاب يتجلى بوضوح أنّه يضمّ بين دفّتيه دراسة مقارنة بين أدبين مختلفين.

وقد حاول " الخالدي" أن يضع الأصبع على مواطن كثيرة من مواطن تأثير الأدب العربي في الأدب الغربي، ومن مظاهر ذلك تأثير فنّ الموشحات في الأدب الإسباني متمثّلا في نصوص أشعار"التروبادور".

وانصرفت المقارنة كذلك إلى إبراز مدى تأثر بعض الكتّاب ببعض الإبداعات العربيّة، وعلى سبيل التّمثيل نذكر " رسالة الغفران "ل" المعرّي"، وتأثيرها في الكوميديا الإلهيّة، فكلهما رحلة حلمية إلى عالم الآخرة، ومن مقارنتهما، يتبين جلّيا مدى تأثر "دانتي" بـ"المعرّي"

وإلى جانب "الخالدي" ظهر دارس آخر غير أنّه لم يكن مختصا، وعلى الرغم من ذلك فقد عقد مقارنات بين الأدب العربي والغربي، وقد أفضت دراسة هذين الدّارسين إلى ظاهرة التّأثير والتّأثر بين الأدبين، ونخصّ بالذّكر" قسطاكي الحمصي" ، صاحب كتاب" منهل الورّاد في علم الانتقاد"

3-مرحلة ظهور المصطلح:

ويعدّ "محمد غنيمي هلال" من أوّل الباحثين المختصين في هذا المجال؛ فظهر على يديه مصطلح "الأدب المقارن" في الجامعات المصريّة سنة 1924؛ وهو من الدّفعات الطّلابيّة التي تخصّصت في مجال الدّراسات المقارنة؛ حيث أسهمت هذه الدّفعات العلميّة في تثبيت دراسة الأدب المقارن في الأوساط الجامعيّة؛ من خلال ظهور الدّراسات الأكاديميّة في مجال الأدب المقارن؛ فصار هذا النّوع من البحث علما قائما بذاته، له كرسيُّه في الجامعة المصريّة .

و قد ظهر مصطلح " الأدب المقارن" أوّل مرّة، بداية من سنة 1924، حيت بدأت الجامعة المصرية في " تدريس مادة اللّغة العبريّة، واللّغة السريانيّة، ومقارنتهما باللّغة العربيّة"[15] ويواصل النّاقد " محمد عبد الجواد" أنّه أضيفت تدريس مادة الأدب العربي المقارن، وقراءات في المراجع العربيّة القديمة سنة 1938.

[15] – محمد عبد الجواد، تقويم دار العلوم،ج1، نشر كلّية دار العلوم، القاهرة، مصر، دت، ص54.

وبداية من هذه الفترة التّاريخيّة نشطت أقلام كثيرة في دراسات موضوعات في مجال المقارنة، ولعلّ أبرز هي تلك الدّراسة التي قام بها الباحث "فخري أبو السّعود" قارن فيها بين الأدب العربي، والأدب الانجليزي، ضمّنها الكثير من القضايا الفنّية، والموضوعاتيّة.

وإلى جانبه ظهر الباحث "خليل هنداوي" الذي نشر مقالا في مجلة "الرّسالة " تحت عنوان: "ضوء جديد على ناحية من الأدب العربي" أشار فيها إلى استعارات الفلاسفة العرب من الأدب اليوناني.

4- مرحلة التّخصّص:

بعدما استكملت الدّفعات العلميّة دراساتها بأوروبا، وعودتها إلى الوطن الأمّ، وبدأوا يدرسون مادة الأدب المقارن في الجامعة، ومنهم "محمد غنيمي هلال" الذي بدأ تدريسه في دار العلوم بقسم " الأدب المقارن والنّقد والبلاغة"، وهو حقّا يحسب من روّاد الأدب المقارن، وقد ألّف كتابا دراسيا ضمّنه أهمّ قضايا الأدب المقارن، سواء في الأدب الغربي أو الأدب العربي، وقد احتوى الكتاب على جملة من الموضوعات نذكر عناوينها الرئيسة:

أ-تاريخ نشأة الأدب المقارن في الغرب، وفي جامعات الجمهورية العربيّة المتّحدة.

ب- بحوث الأدب المقارن ومناهجها.

وبهذا يصبح الأدب المقارن نشاطا بحثيا في سائر الجامعات العربيّة، وقد كانت انطلاقته من الجامعة المصرية التي اجتهد فيها أساتذتها في التّمكين لهذا التّخصّص، بعد أن تبيّن منهجه على يد "محمد غنيمي هلال"

ومن الملاحظ أنّ العرب لم تكن لهم مدرسة خاصّة بهم في الأدب المقارن، وإنّما كانوا في البداية مقلّدين في هذا المجال، ولاسيما للمدرسة الفرنسيّة على وجه الخصوص؛ لأنّهم استقوا معارفهم المقارنيّة، وأسس المقارنة ومنهجها من لدنّ الفرنسيين بحكم دراستهم في "فرنسا"، وعلى الرغم من اتّباعهم ةالمنهج الفرنسي إلاّ أنّهم حرصوا على تبني نظرة استشرافيّة للدّراسة المقارنة في البلاد العربيّة،

وأوصوا بضرورة الاهتمام والتّمكين لهذا النّوع من الدّراسات؛ من حيث فتح أقسام في الجامعات العربيّة تختص في الأدب المقارن، مع السّعي إلى تطوير دراسته من حيث المنهج في تناول المقارنات بين مختلف الآداب.

ورأوا أنّ أهمّ وسيلة لترقية الأدب المقارن، هي التّشجيع على ترجمة الكتب المتخصّصة التي من شأنه أن ترفع من الغشاوة عن هذا النّوع من البحوث، وإصرارا منها على بلوغ هذه الغاية، نحد الرّواد الأوائل يوصون بأهميّة حضور الملتقيات العلميّة التي يكون الأدب المقارن موضوعا لها.

المحاضرة: 08

مباحث الأدب المقارن: رحلة الآداب

من المتعارف عليه أنّ الأدب المقارن، يهتمّ بدراسة الآداب القطرية في لغاتها، وعلاقاتها في ما بينها؛ من حيث التّشابه والاختلاف؛ بغية تحديد مواطن التّأثير، علما أنّ هذا التّأثير ما كان ليحدث، لولا بعض الوسائط التي أسهمت في التّواصل بين الآداب، وتأثرها ببعضها، تأثر يتجلى في بعض المجالات؛ كالأنواع الأدبية، والنّماذج البشرية، والموضوعات، وغيرها، والتي سندرسها لاحقا مفصلة.ومداه.

ونحاول بدءا تحديد عوامل انتقال أدب ما من بلد إلى آخر، مستعيرا لغته؛ عن طريق الترجمة في الغالب، وتوضيحا للمسألة نقدّم بعض العوامل التي نراها أساسة في انتقال تلك الآداب.

1--عوامل انتقال الآداب:

تنقسم هذه العوامل المساعدة على هجرة، وانتقال الآداب من بلد إلى بلد، إلى عوامل خاصّة، وعوامل عامة:

1-العوامل الخاصّة:

1-1-المُؤَلَفات:

ويُقصد بها الكتب وما ألّفه الأدباء في مجال الأدب إبداعا ونقدا؛ حيث تعمل هذه الكتب الصّادرة في لغاتها الأصلية على نقل الأعمال إلى آداب خارج الحدود الإقليمية، عندما

يطّلع عليها مَن انتقلت إليهم، فتصبح وسيطا بين الآداب، تسمح بالتّعرف على ما أنتجه الغير في مجالات المعرفة والثّقافة.

ويأتي الدّارسُ المقارن، ليبن الصّلة أوّلا بين تلك الآداب، وفي هذا الحالة يستعين الدّارسون بتصريحات أصحاب تلك المؤلفات، والتي تتمثل في اعترافه بتأثره بأدب ظهرت آثاره في كتبه، وقد يكتب بلغة الأدب الذي تأثّر به، مثلما هو الحال مع "رشيد بوجدرة" الذي كتب الكثير من رواياته باللّغة الفرنسية؛ ونذكر روايته" **نزل سان جورج**".

1-2-المؤلفون:

إنّ العناية بتأثير الكتب، لا يعني مطلقا عدم الاهتمام بمَن ألّفوا تلك الكتب؛ فالكثير منهم كان له الأثر البالغ في نقل الأدب القطري إلى العالمية، ويتدخل الدّارس المقارِن في هذا الميدان بالبحث عن الكيفية التي قدّم بها أدبه إلى قرائه مثلما فعل **"شاتوبريان"وتأثره بانجلترا، وكيف قدّمها لقرّائه في مؤلفاته للقرّاء الفرنسيين"**[1]

عند الحديث عن هذا العنصر، ينبغي أن نعرف أنّه ليس من اليسير أن يؤثر أديب ما في أدب أمّة أخرى إلاّ إذا كان أديبا متمرسا، مبدعا حقيقيا، يكتب من أجل أغراض سامية، ذات أبعاد إنسانية، واسع الأفق؛ يخترق أدبه حدود بلده الجغرافيا، واللّسانية؛ ليؤثر في آداب أخرى، وجدت في كتاباته ما يجيب عن انشغالاتهم؛ ولعلّ من الأمثلة البارزة عن تلك الشّخصيات الأدبية، نذكر" وليام شكسبير *William Shakespeare"(1564-1616)*. *

ولا يمكن أن ننسى في هذا المجال المفكر الألماني " غوته"، من خلال مؤلفاته الشّهيرة " الدّيوان الشّرقي للمؤلف الغربي" الذي " **أثر به في "كارليل" الانجليزي،**

[1]- عبد السلام صحراوي، محاضرات في مدخل إلى الأدب المقارن، ص2

ثمّ تأثيره في الأدب العربي"[2]، ونذكر كذلك الأديب الفرنسي "جان دو لافنتان *Jean De Lafontaine"(1621-1695)* الذي كتب قصصا وأشعارا أبطالها حيوانات؛ تُشوّق القارئ للاستزادة منها، وهي في الوقت نفسه تربوية، يُعالج بها موضوعات إنسانيّة عموما، ويشير الكثير من الدّارسين أنّ "لافونتان " **قد تأثر بهذا النّوع من القصص في البداية بالأدب العربي من خلال "كليلة ودمنة "**[3].

ويحتاج هذا النّوع من الدّراسات إلى المعرفة التّاريخية الدّقيقة لتأثير المؤلفات الأدبية المختلفة، ومدى انتشارها في الآداب الأخرى، ويُدرك ذلك بمدى إقبال القرّاء على تلك المؤلفات، أو ظهور مَن يكتب متأثرا بها، فينعكس ذلك على أدبه.

1-3- التّرجمة:

تعدّ اللّغة إكسير الآداب، وماءها الذي يبث فيها الحياة، ولا يمكن لأيّ نص أدبي، أو غير أدبي أن يكون، أو يتكوّن من غير اللّغة؛ كما أنّه لا يمكن لهذه الآداب أن يقبل عليها الأجانب بعيدا عن لغاتهم الأصليّة؛ ولذا اهتمّت الشّعوب منذ القديم بتعلّم لغة الآخر، من أجل معرفته، والتّقرب منه؛ فكانت الترجمة أهمّ أداة تحقّق هذا المسعى.

---

[2]- عبد السلام صحراوي، محاضرات في الأدب المقارن، ص5.

*_ هو جان باتيست بوكلان معروف بموليار، له عدّة مؤلفات منها: البخيل، النّساء العالمات، مريض الوهم.

*- من مؤلفات وليام شكسبير نذكر: هاملت، عطيل، مامبت، الكثير من اللّغط حول لا شيء

* من مؤلفات يوهان غوته نذكر: الآم الشاب فارتر، الأنساب المختارة، فاوست.

3-عبدالسلام صحراوي، محاضرات في الأدب المقارن، ص5.

كما أنّ الترجمة تمكّن الباحث المقارن من الوقوف على ظاهرة التّأثير والتّأثر؛ حيث تسمح له بـ" **معرفة ما لاقِيَ الكتّاب والشّعراء من حُظوة لدى الشّعوب التي تُرجِمت لها كتبُهم، وبها يُقرف مدى تأثير الكتّاب الآخرين بهم في تلك الشّعوب**"[4]، وعن طريق الترجمة ترحل الآداب، وتجد مَن يُقبل عليها؛ فيتجلى بوضوح أثر أولئك الكتّاب في شعوب المجتمعات التي وصلتها تلك الترجمات.

ونمثّل في هذا الشّأن بما قام به "سليمان البستاني" حين ترجم إلياذة " هوميروس"؛ ممّا زاد في انتشارها في البلاد العربيّة، وسمحت بمعرفة المجتمع الإغريقي، ومقارنتها ببعض المحاولات العربيّة، والوقوف على مدى تأثر العرب بها؛ وبهذا " **تضمن التّرجمة للعمل الأدبي أكبر قدر ممكن من الانتشار والتّلقي العالميين**"[5].

ولأنّ الترجمة ترجمات، بمعنى أنّ النّص الأدبي، أو الكتاب يكون واحدا، لكنّ ترجماته مختلفة، وهذا يعود إلى أسباب خاصة بالمترجم نفسه؛ ثقافته، قدرته اللّغوية، توجهاته، وأسباب عامة تتمثّل في البيئة الجغرافية التي يعيشها فيها المترجم، والعوامل الخارجيّة التي تتحكم فيه؛ كما أنّ بعض الترجمات لا تكون من اللّغة الأصليّة، وإنّما تكون من جسر لغوي غير أصلي، فذلك يُفقده الكثير من قيمتها الأدبيّة؛ ولنضرب مثالا على ذلك نقله إلينا الباحثّ " محمد التّونجي" حين صرّح أنّ " **ابن المقفع من أوائل مَن ترجموا، وكتابه (كليلة ودمنة) مِن أقدم ما نُقل إلى العربية...فنقلها أبو المعالي نصر اللّه بن محمد إلى الفارسيّة ثانيّة، ولدى**

---

[4] –محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص125,

[5] – وردة حلاسي، محاضرات في مدخل إلى الأدب المقارن، جامعة 8ماي 1945، 2020/2019، ص 102.

مراجعتنا لأصول هذين الكتابين(العربي والفارسي)، تبيّن لنا أنّ اختلافات كبيرة وقع فيها المترجمان"[6]، ومنه نقول إنّه يجب الاحتراس عند قراءة النّصوص المترجمة، وأن نضع في الاعتبار أنّها ليست أمينة بالحدّ الكافي الذي نسلّم فيه بمطابقة النّص الأصلي، وما تعرضت له حكايات "ألف ابيلة وليلة" خير دليل على فعله المترجمون –من غير قصد– من تشويه، لكنّها تبقى وسيلة هامة في انتقال ونشر الآداب بين الشّعوب، ومع ذلك تبقى قراءة النّص في لغته الأصليّة خير من ألف ترجمة.

1–4– النّوادي والصّالونات الأدبيّة:

ونقصد بالنّوادي والصّالونات بالتّعبير المعاصر تلك التّجمعات الأدبيّة، ما يُثار فيها من نقاشات حول مسائل تتعلق بالأدب، ولعلّ هذه الظّاهرة الثّقافية الأدبيّة ليست جديدة ؛ فقد حفظ لنا تاريخ الأدبي العربي محطات كثيرة من هذا التّباري الأدبي، أو ما كان يُعرف بالأسواق الأدبيّة؛ مثل "سوق عكاظ" الذي كان يحضره الشّعراء، ويُلقون أشعارهم، في حضرة " النّابغة الذّبياني" الذي كان حَكَما بينهم؛ فيحكم لهذا أو ذاك.

وتواصل هذا الطّقس في حضرة الملوك؛ حيث كانوا يُقيمون مناظرات بين الشّعراء، فيجتهد كلّ واحد منهم من أجل أن يتفاضل على الآخر؛ فينال الحظوة عند الملك، أو الخليفة، ومن ذلك ما كان يجري في بلاط "سيف الدّولة"، وما يحدث فيه من مبارزات شعريّة، بين "المتنبي" وخصومه.

[6] - محمد التونجي، الآداب المقارنة، ص48.

كما انتظمت الصّالونات الأدبيّة في بلاد " الأندلس"، وأشهرها صالون "ولاّدة بنت المستكفي" التي كانت تفتح بيتها للشّعراء؛ فيتوافدون عليه، مستحضرين معهم قصائدهم؛ طمعا في التّفوق، ولفت انتباهها، ونيل إعجابها، وكان على رأسهم الشّاعر الذي خلّدها في أشعاره، ولاسيما في قصيدتهم الشّهيرة" أضحى التّنائي"، ألا وهو شاعر" الأندلس" ابن زيدون".

كما ظهرت هذه الصّالونات في أوروبا، وكان أهمّها صالون " مدام دو ستال" *(1766-1817)*، وهي أديبة وناقدة، جعلت من بيتها قِبلة للأدباء والمفكرين، ومجلِسا يتطارح فيه الحاضرون من بلدان مختلفة ما جدّ في العالم، والسّاحة الفرنسيّة، إلى جانب نوادي أخرى، تقوم بالنّشاط نفسه، ومن شأن ذلك التّعريف بالأعمال الأدبيّة، وتبادل الأفكار النّقدّية .

وبالإضافة إلى ما ذكرنا من عوامل خاصّة، يمكن أن نذكر دور المجلاّت العلميّة المصنّفة من دور هام في التّعريف بمختلف الآداب، والتّقريب في ما بينها، والوقوف على ما بينها من تشابه واختلاف، حَدَثَ عن طريق الاتصال، أو وقع لتشابه الطّبائع البشريّة بعيدا عن كلّ تأثير طرف في الآخر، ومنها مجلة " الأديب"، و" الآداب" اللتان تصدران من لبنان، ومجلة خاصة بالأدب المقارن، هي مجلة "الآداب الأجنبية" التي تصدر عن اتّحاد الكتّاب العرب، بـ"سوريا".

2- العوامل العامّة:

ونقصد بالعوامل العامّة تلك الخارجة عن الأدب، غير المتعلّقة بالإبداع، وكتابة النّصوص، وهي:

2-1- الحروب:

جاء في الأمثال الشّعبية " **ربّ ضارة نافعة**"[7]، ذلك ما ينطبق على الحروب، فالكلّ يتعوذ منها، ويبذل جهده في تجنبها، لكنّها في حالات كثيرة، هي واقعة لا محالة؛ بسبب أطماع في نفوس ذات ميولات توسّعيّة، تقوم بغزو بلدان ضعيفة طمعا في خيراتها، فتبعث بجيوشها غازيّة، لكنّ الأمر لا يسلم من نقيضه، فهاته الحروب تحمل الجيوش إلى جانب أسلحتها، ومؤونتها، وثقافاتها، وآدابها إلى البلدان المحتلّة؛ فيحدث التّبادل بين أدب الغالب، وأدب المغلوب،

فبداية بالفتوحات الإسلاميّة التي أدركت الشّرق والغرب، جعلت الكثير من تلك الشّعوب التي اعتنقت الإسلام تُقبِل على تعلّم اللّغة العربيّة، والاطلاع على آدابها، مثل بلاد فارس، وتركيا، واسبانيا، وبلاد الهند والسّند، التي أقبلت أقوامها على اللّغة العربيّة وآدابها، تعلّما ومحاكاة، فسمح ذلك بانتقال الأدب العربي إلى تلك الأقاليم.

---

[7] – مثل شعبي عربي قديم، يُضرب لتقبل الامر مهما كان، فما ترفضه ليس كلّه شر، ففيه الخير غن غن عرفنا كيف نتعامل مع ما يجدّ في حياتنا.

2-2- الهجرة والأسفار والرحلات:

طُبع الإنسان بحكم طبيعته، أو حاجته ضرورة أو اختيارا إلى طلب البلاد الأخرى؛ بحثا عن حاجته النفسية، أو الاقتصاديّة، أو المهنيّة، أو طلبا للسّياحة،أو هربا من بيئة يراها غير مناسبة له، ولا مريحة، وأثناء كلّ ذلك فإنّ المهاجر، أو المسافر قد يحمل معه من بلاده أدبها وثقافتها، ولغتاها، فيسهم في تسريب بعضا من لغته إلى لغة البلاد الجديدة، ويعدّ مثال اللّغة العربيّة والفارسيّة نموذجا حيّا على انتقال، وتبني الكثير من المفردات في اللّغة الجديدة، تسرب مفردات فارسيّة إلى العربية ونذكر تمثيلا لا حصرا: **بستان، كعك، أستاذ، سقر، التخت، بخت، روزنامة، برق**، وبالمقابل تسرب كلمات عربيّة للفارسية ومنها: **كهربا، الكوز، تاريخ**.

كما ينبغي الانتباه إلى عامل آخر مهم، وهو الرحلات التي قام بها بعض الرحالة، مثل "ابن بطوطة"ن و"ابن الفكّون"، و"ابن فضلان"، و"ابن جبير"، فكم ندين لهم بالفضل الكبير في التّعرف على عوالم لم تطأها أقدامنا؛ حيث بذلوا الكثير من الجهد، وحرموا أنفسهم من الأهل والبلد، ونقلوا إلى صورا واضحة على البلدان التي زاروها؛ أدبها، وأنساقها الثّقافيّة، وكلّ ما تعلّق بحياة تلك الشّعوب.

ويتبن لنا بعد هذا العرض أهميّة الحروب والهجرة —على ما فيهما من مضار ومساوئ– في الإسهام في نقل الآدابّ إلى البلاد البعيدة، إلى جانب العوامل الأخرى التي سبق ذكرها، وما يمكن أن يحدث من تقارب بين تلك الآداب الذي من شأنه أن يرفع من قيمة الآداب ذات العلاقة المنبثقة من تلك العوامل؛ فنّيا وموضوعاتيا.

المحاضرة:09

مباحث الأدب المقارن: التّأثير والتّأثر

توطئة:

في ظلّ تبادل الآداب القومية والقُطرية، وما يحدث بينها من تفاعل، وتأثرها ببعضها البعض؛ إن على مستوى الشّكل الفنّي، أو الموضوعات؛ صار لزاما أن يتناول الأدب المقارن تلك الدّراسات، ويتتبع آثارها في غيرها، ويرصد مساراتها؛ ممّا جعل الباحثين يقومون " **بتتبع التّأثيرات المتبادلة بين آداب الأمم** "[1]، ويقدّم هذا البحث في التأثيرات خدمة جليلة للآداب جميعها، بمختلف جنسيات وقوميات أصحابها، كما يسمح هذا التّاثير والتّأثر بين الآداب بتجدّدها، ويُسهم في ترقيتها، وتحسين أدائها، لأنّه " **لاشك أن تطور الآداب قد استفاد– بطريقة مباشرة أو غير مباشرة– بحصيلة تجارب الأمم والشّعوب المختلفة** "[2]، كما يعمل الأدب المقارن، وهو يترصد ظاهرة التّأثير والتّأثر على إماطة اللّثام عن تواصل الشّعوب وتفاعلها في ما بينها، وما يخلّفه هذا التّواصل والتّبادل، من ثمار معرفية، وهذا ما يؤكده الباحث " حلمي بدير" عندما يقول أنّ الأدب المقارن " **يحاول الكشف عن مدى التّفاعل بين الأمم والشّعوب، في محاولةٍ للكشف عن العلاقات الفكرية والتّأثيرات المختلفة** "[3].

وتبعا لما تقدّم يمكن اعتبار الأدب المقارن جمركيا، يقوم بمراقبة البضائع والسّلع الواردة والصادرة، ومثله الأدب المقارن يضطلع –في موضوعية وحيادة– بتتبع الحركة الأدبية الوافدة مِن و إلى مختلف الآداب القومية، ويسجل مدى تأثيرها في بعضها؛ من خلال كشف " **مظاهر التّاثير في الاستعارات الصّريحة، وانتقال الأفكار والموضوعات، والنّماذج الأدبية للشّخصيات من أدب لآخر**"[4]

وعلى الرغم من أهمية دراسة التّأثيرات بين الآداب، إلا أنّ مدارس الأدب المقارن لا تتّفق في أهميته، مثلما تراه المدرسة الأمريكية؛ في حين تعتبره المدرسة الفرنسية روح الأدب المقارن، والغاية التي من أجلها وجِد،

[1] - ابراهيم شجاع سلطان، الأدب المقارن ودور الترجمة فيه، دار آمنة للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، دط، 2015، ص07
[2] - حلمي بدير، الأدب المقارن: بحوث ودراسات، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، دط،2001، ص09
[3] - المرجع نفسه، ص 12
[4] - محمد السعيد جمال الدين، الأدب المقارن بين الأدبين العربي والفارسي، دار الهدايا للطباعة والنشر والتّوزيع، القاهرة، مصر،ط3، 2003، ص35

ولا قيمة للدّراسات المقارنة إن لم تحتفي البحوث المقارنة بكشف مواطن التّأثير والتّأثر، وتماشيا مع هذه المدرسة نحاول تحديد عوامل هذه الظّاهرة؛ من خلال إبراز أهمّ مجالات وميادين الاتّصال.

1- مجالات وميادين الاتّصال:

إن اختلفت مواطن التّأثير والتّأثر، واختلفت آثاره؛ فإنّ حقيقة ووجوده، وأهميته في تمكين الآداب من الاستفادة من بعضها البعض قائمة؛ فمن الأهمية بمكان معرفة طبيعة انتقال تلك الآداب القومية، وموضوعات ذلك الانتقال.

1-1- طبيعة الانتقال:

إنّ الإنتاج الأدبي فيّ أمّة ما، لا يمكنه أن يبقى حبيس حدوده الجغرافية، فإمّا أن يُقبل عليه الدّارسون والمهتمون؛ بفعل السّياحة أو الإقامة للدّراسة في بلد ذلك الأدب، أو الترجمة، أو بفعل الحروب، وغيرها من أسباب التّواصل؛ وبهذا ينتشر ذلك الأدب في بلدان أخرى، وفي هذه الحال نترصد الانتقال وكلّ متعلّقات الأدب وما أحدثه من تأثير في البلاد الجديدة.

وفي حالة ثانية مغايرة؛ عندما ننطلق من "**ناحية الآخذ؛ فندرس المصادر التي استخدمها المؤلف**"[5]، مع التّبين إن كان الأخذ مباشرا؛ بمعنى هل اطّلع الأديب على الآداب التي أخذ منها بنفسه، وفي لغتها الأصليّة، كما فعل العرب عندما تعرفوا على حكايات " ألف ليلة وليلة " في لغتها الفارسيّة، ثمّ ترجموها إلى العربيّة، أو مثلما فعل " بطرس البستاني" في قراءته لإلياذة " هوميروس"، ثمّ قام بترجمتها إلى العربية؛ فالتّأثر هنا بدأ " **بالترجمة الحرفية التي يلتزم فيها المستقبِلُ بالعمل الأصلي شكلا، ومضمونا، وتتدرج إلى الاقتباس فالمحاكاة، فالتّأثير**"[6].

وفي حالة ثانية قد يكون التّأثر غير مباشر؛ بمعنى أنّ العملية تتمّ من خلال جسور ثقافية، أو ما يُعرف بالوسطاء؛ ف" أنطوان قلان Antoine Galland" اعتمد على الترجمة العربية لحكايات "

[5] -شفيع السّيد، فصول من الأدب المقارن، دار غريب للطباعة والنشر والتّوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 2006، ص 22

[6] - مصطفى فاروق عبد العليم، محاضرات في الأدب المقارن، كلّية الدّراسات الإسلامية والعربية، بني سويف، مصر، ط1، 200ن ص10

ألف ليلة وليلة"، ونقلها إلى الفرنسيّة؛ وبهذا يكون الأدب العربي قد أدّى دور الوسيط في هذا العبور والانتقال الأدبي الذي امتدّ إلى أغلب دول أوروبا؛ حيث تُرجمت إلى الحكايات إلى الانجليزية ، و" **انعكس تأثيرها على الأدب والشّعر الانجليزي، فتأثر بها عدد من الشّعراء الانجليز منهم والتر سكوت، واللّورد بايرون، وتوماس مور، وجون كيتس، ويبدو هذا واضحا في ديوان اللّورد بايرون" حكايات شرقيّة"، وهو ديوان شعري رومانسي، وكذلك عند توماس مور في روايته" لالاروخ" "**[7]

وما يُعاب على الدّراسات المقارنة التّقليدّية أنّها دوما تبحث عن مواطن التّأثير والتّأثر بين الآداب

التي تربطها صلات تاريخية بحكم الجوار، أو الغزوّ والاحتلال، أو التّبادل التّجاري، وهذا يتطلّب بحث تاريخي لإثبات الصّلة أوّلا، وبعدها ينتقل الدّارس غلى تحديد مواطن التّشابه والاختلاف، ليضع اليد في الأخير على مَن تأثّر، ومَن أثّر.

وقد تكون الصّلة بين أدبين بعيدة تاريخيا، وغير واضحة العلاقات، وهذا يتطلب بحثا مضنٍ، والكثير من الجهد، وهذا كلّه لا لشيء إلاّ لنثبت أمرا بعيدا عن جوهر الأدب، يتمثّل في البحث عن بصمات أدب في أدب آخر؛ وكأنّ الغاية غير بريئة نحاول أن نثبت علّو أدب على آخر، كما أقرّت به المدرسة الفرنسيّة التي اعتبرت الأدب مستويين؛ أدب موجب وهو المؤثِر، وأدب سالب وهو المتأثر، كما نادت إلى مركزيّة أدبيّة تتزعمها أوروبا.

ظاهرة لم تعرها المدرسة أدنى اهتماما؛ فأنصار هذه المدرسة لا يرون الغاية من الأدب المقارن هي الوصول بالبحث إلى ظاهرة التّأثير والتّأثر؛ لأنّ ذلك يجعلنا نهمل جوهر الأعمال الأدبيّة؛ ونقصد الجوانب الفنّية والجماليّة لهذه النّصوص التي نقوم بمقارنتها؛ لأنّ الغرض الأسمى كما تراها المدرسة الأمريكيّة، هو مقارنة مستويات الإبداع في كلّ أدب، والوقوف على زاوية النّظر للأدباء كلّ أدب.

كما أسقط أنصار المدرسة السلافيّة ظاهرة التّأثير والتّأثر من دراساتهم المقارنة، ورأوا أنّ المقارنة يجب أن توضّح فكرة الصّراع الاجتماعي، وكيف قدّمها كلّ أدب؛ على أساس أنّ الأدب في كلّ مجتمع هو انعكاس للبنية الاجتماعية التّحتية، وبدور هذه البينية الفوقية أن تتأثر بالبنية التّحتّية؛ ومن ثمّة لا مجال للحديث

[7] http :// www .youm7.com12.24 يوم 11/ 03/ 2023على الساعة

عن ظاهرة التأثير، وأفضليّة أدب على أدب آخر؛ وبالمختصر المفيد أنّ المدرسة السّلافية تحصر عملية التّأثير والتّأثر يكون بين البنيتين التّحتية، والبنية الفوقية في كلّ أدب، وتكمن المقارنة التشابه والاختلاف من خلال المكوّنات الاجتماعيّة والاقتصاديّة.

وممّا تقدّم يمكن استخلاص هذا الجدول الذي يلخّص لنا ظاهرة التّأثير والتّأثر في مدارس الأدب المقارن الثّلاث:

المدرسة الفرنسيّة	المدرسة الأمريكيّة	المدرسة السّلافية
تبحث في مواطن التّشابه الاختلاف؛ لتثبت تأثير أدب في آخر	تقارن النّصوص من حيث جمالياتها، وجوانبها الفنّية.	تهتم بالبحث عن فكرة الصراع الاجتماعي، في أدبين أو أكثر.
تحكم بأفضلية أدب على آخر	لا تحكم بأفضلية نص على آخر	تهتم بدراسة التّشابه والاختلاف في المكوّنات الاجتماعيّ.

المحاضرة:10

التّيارات الفكريّة

توطئة:

بُعدّ النّقد الأدبي أهمّ مرافق للإبداع الأدبي؛ يعمل على توجيهه، وتقويم الأعمال الأدبية؛ على اختلاف أنواعها، وممّا لا شك فيه أنّ تلك الأعمال تؤثر في حركيّة النّقد واستمراريته، ووسط جدليّة العلاقة بين الأدب والنّقد؛ تتولد نظريات وأفكار من رحم اجتهادات فلسفيّةّ أو خلال النّصوص الأدبية الإبداعيّة؛ تترجم وتعكس توجهات ومواقف، ورؤى تؤسس لوعي إبداعي يستميت الفلاسفة في الدّعوة إليها، كما يصرّ الأدباء على تضمينها في نصوصهم، ويجتهد النّقاد في البحث عنها في متون تلك النّصوص المطروحة.

وتكون النّتيجة أنّ الفلاسفة، والرّوائيين والشّعراء، والمسرحيين ، والفنانين التّشكيليين، وكلّ المشتغليين في المجال الفكري والفنّي، إنّما تعكس إبداعاتهم تيارا فكريا ما، وتوجها أدبيا معيّنا، يتبناه أولئك المبدعون والمفكرون؛ غير أنّ الذي يعنينا في هذا الموضوع؛ هو ما علاقة الأدب المقارن بالتّيارات الفكرية، والمذاهب الأدبيّة؟.

دون شكّ أنّ الأدب المقارن بوصفه وجها من وجوه البحث في مجال الأدب؛ يسعى إلى تحديد أصالة نشأة التّيار الفكري، أو الأدبي، وكيفية انتقاله إلى آداب أخرى، ومدى تأثيره على تلك الآداب.

وتتعدّد التّيارات الفكرية، بحسب مستوى الحركة الفكرية، والسّعي إلى الاستزادة من المعرفة في بلد ما؛ وعليه نجد أنّ أوروبا بعواصمها المشهورة؛ " لندن" البريطانيّة، و" روما"الايطاليّة، و"باريس" الفرنسيّة، و"فرنكفورت"الألمانيّة، أضف إليها السّويد،و روسيا، كانت سبّاقة إلى طرح هذه التّصورات الفكرية؛ وذلك لتوفر المناخ السّياسي والثّقافي خاصة اللذين سمحا للمفكرين بالكشف على بنات أفكارهم؛ وهذا طبعا بداية من القرن التّاسع عشر الذي شهدت فيه أوروبا نهضة علميّة وثقافيّة غطّت الآفاق، وكانت مصدّرة لكلّ ما تنتجه من صناعات وثقافات، ومن بينها هذه التّيارات الفكرية التي انتقلت إلى مستعمرات تلك الدّول، أو عن طريق البعثات العلميّة لها، من البلدان التي تتغيّ تحسن المستوى المعرفي لشعوبها.

ومن بين تلك البلدان نذكر "مصر" التي انفتحت على الغرب، وبالتّحديد على " فرنسا" بداية من حملة "نابليون" سنة 1798 التي لم تكن حملة عسكرية فحسب، بل إنّ قائدها جلب معه المفكرين والمهندسين والمعلمين؛ علما أنّ ذلك كان بغرض استنزاف الثّروات؛ ولاسيما الأثرية، وقطع الطّريق على " بريطانيا" العظمى من الوصول إلى الهند.

وهال المصريين ما رأوه من حالة الجيش الفرنسي، والأسلحة التي كان يواجههم بها، فأدركوا " **أنّهم يعيشون زمنا ولّى، وأنّ غيرهم من الأمم الأوروبية يعيش زمنا آخر، وفاتهم أشواطا في التّطور العلمي والحضاري، فكانت الصّدمة العسكرية والحضارية، والفكرية الأولى مع الآخر**"[1]، صدمة أقنعت

[1] – عبد المجيد حنون، العرب والأدب المقارن، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص36.

المصريين ومَن تبعهم من العرب، بأهميّة بناء جسر معرفي وثقافي مع الغرب؛ لأجل اللّحاق بركب الحضارة.

فهذا عامل من عوامل انتقال الأفكار والتّيارات، من أوروبا إلى البلاد العربيّة، فما هي هذه التّيارات .

1-المذاهب الأدبيّة:

كثيرة هي المذاهب الأدبيّة والتّيارات الفكرية التي شهِدها الأدب الأوروبي ، وبعده آداب البلدان الأخرى، ومنها الكلاسيكية، والرومانسية، والوجودية، وغيرها، وسنحاول مقاربتها من حيث مفهومها ونشأتها، وانتقالها عبر المسارات الممكنة:

1-1-المذهب الكلاسيكي:

إنّ الحديث عن هذا المذهب يجرنا نحو عصور تاريخية قديمة جدا، وبالتّحديد إلى " **بداية القرن السّادس عشر بعد أن كثرت ترجمات كتاب " أرسطو" عن "فنّ الشّعر"**[2]؛ ثمّ توطّد هذا المنهج الذي يولي أهميّة كبيرة للعقل على حساب العاطفة، خلال عملية تصنيف الأجناس، والأنواع الأدبيّة، ولاسيما في الأدب الأوروبي الذي حاول فيه النّبلاء الاستئثار بما يجود به ذلك الأدب، حتّى أنّه يمكن اعتباره أدبا موجّها، وخاصّا بالطّبقة البورجوازية،

[2] -محمد مندور، الكلاسيكية والأصول الفنّية للدراما، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 1999، ص03

والرّواية خير دليل على ذلك، وقد تبعها المسرح ممثلا في مسرحيات "وليام شكسبير "

ويعتبر الأدب الفرنسي عرّاب المذهب الكلاسيكي؛ حيث " **ازدهر بنوع خاص في فرنسا خلال القرن السّابع عشر**"[3]، ليحلّق في ما بعد في أجواء آداب دول أوروبية أخرى، على غرار بريطانيا وايطاليا، وغيرهما.

ومن المفيد أنّ نقتنع أنّ أيّ أديب أو مفكّر، لا يستطيع الانطلاق من الصّفر، أو من الفراغ؛ فقد عاد الأدباء والمفكرون الأوروبيون إلى الآداب الإغريقية يحاكونها؛ حيث كانوا ينهلون منها بعض موضوعات مسرحياتهم، ولاسيما "جان راسين"(1639) الذي كان شديد التّأثر بالمسرح الإغريقي، فأعاد تمثيل بعضا منها؛ ونذكر مسرحية " اندروماك"، ومسرحية و"فدرا".

وتدل المحاكاة على التّأثير الواضح للأدب الإغريقي والروماني على الأدب الأوروبي؛ ممّا يُفسّر سخاء تلك الآداب القديمة؛ لما تضمنته من أفكار خصبة، وسعة خيال في معالجة الموضوعات، تميّزَ بمغامرة عقليّة في تفسير علاقة الإنسان بالكون؛ فتولّدت الأسطورة، وصارت العلاقات الإنسانية تُقاس بمسطرة العقل الذي سيّطر على العاطفة، وكبح جماحها في الكثير من المواقف.

[3] –محمد مندور، الكلاسيكية والأصول الفنّية للدراما، ص09

1-2- الرومانسية

تعدّ الرومانسيّة تيارا ومذهبا فكريا، قام على أنقاض الكلاسيكية، التي أهملت الجانب الروحي في الإنسان؛ فجاء هذا التّوجه الجديد ليعيد للإنسان توازنه، وليبرز أهمية العاطفة، والتّسامي بالأخلاق، ونشر المحبّة بين الأفراد، وهو توجه تبنته الطّبقات الاجتماعيّة الوسطى، وما دونها؛ فقد اعتبر المنتمون لهذين الطبقتين أنّ ما حدث من مآسي سببه إعمال العقل الذي يدعو دوما للسيطرة على الآخر، واستغلاله؛ ولذا " **كانت موضوعات المسرحيات، والقصص والأشعار الغنائية، ذات طابع شعبي، وكانت شخصياتها من سواد الشّعب** "[4]

كما أنبرى الكثير من الأدباء في نصوصهم إلى تبني هذا المذهب لما دعوا إليه من تحسين العلاقات الإنسانيّة، وزرع عاطفة الحبّ بين النّاس؛ لتهدأ أصوات المدافع، وترتفع دفقات القلوب؛ حتّى يشّع السّلام في العالم.

ظهرت الرومانسية أوّل ما ظهرت في" فرنسا"، في أواخر القرن الثّامن عشر،ما بين 1880و 1840، وكان هذا التّيار كاتّجاه معاكس للكلاسيكيّة التي جاءت بالتّصنيع، واهتمت بالآلة، وأهملت الإنسان، فعمل هذا التّيار على إعادة الاعتبار إلى الأدب، وبعض الفنون كالموسيقى والرسم، وبعد "فرنسا"، شهِدت " ألمانيا هي الأخرى ميلاد حركة رومانسيّة

[4] -محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص380.

على يد الأديبين؛ " غوته"، و"شيللر " اللّذين مهدا لظهور هذا التّيار الأدبي.

كما تجلّت الرومانسيّة في الأعمال الأدبيّة العربية، ولاسيما في الشّعر؛ فقد تأثر الكثير من الشّعراء بها، كنوع من الخطاب الذي استحسنوه فراحوا يؤلفون موضوعات تتناول قضايا الإنسان؛ ونذكر منهم "ايليا أبي ماضي" الذي ألّف الكثير من الأشعار التي حاول فيها تغيير ذهنية ، ووعي الإنسان العربي؛ ليصبح فردا صالحا، وايجابيا، ومن بين القصائد التي تناولت هذا البُعد الممكن؛ " المدينة البيضاء"، و" التّينة الحمقاء"، و"كن جميلا".

كما انتشرت الرومانسيّة في " مصر" على يد بعض الشّعراء، مثل " أحمد شوقي" الذي اطّلع على الأدب الفرنسي، وظهر شغفه به جلّيا، فاقتدى بـ "فيكتور هيجو"، و" لامارتين"، "دي موسيه"[5]، وممّا يُفسّر إعجابه وتأثره بهذا الأدب الرومانسي، ترجمته لقصيدة " البحيرة"، لـ"لامارتين"

1-3-الوجودّية:

تتعدّد النّظريات والتّيارات الفكرية، وتتنوع الأطروحات في ساحات المعرفة، غير أنّ همومها وغاياتها واحدة؛ هي الإنسان عقلا وعاطفة ونفسية، ومن ذلك التّيار المعروف بمصطلح "الوجوديّة"، الذي أبان عن نفسه كظاهرة فكرية أثناء الحرب العالميّة الثّانية، وذلك كردّة فعل طبيعية، نتيجة ما خلّفته هذه الحرب من آثار وخيمة على الإنسان الذي شهِدها،

[5] – عبد المجيد حنون، العرب والأدب المقارن، ص149.

وعايشها، وتحمّل تبعاتها وآثارها، وعاش بعدها مدى؛ يُداوي مخلفاتها على المستوى الذّاتي والاجتماعي، وإن سلم منها جسديا، فإنّه لم يسلم منها نفسيّا، حتّى أنّه نَقَل كآبته، وقلقه إلى الأجيال اللاّحقة عبر جيناته، فكثرت الأمراض النّفسيّة نتيجة الواقع المأساوي؛ يُتْمٌ وترمُلٌ وتشوّه جسدي، مشهد اجتماعي ينخر وعي الإنسان ولاوعيه، ومن ثمّ طفت إلى السّطح فكرة الوجودية، فتلقفها الأدباء حسب خلفياتهم الفلسفيّة بأطروحاتهم، محاولين تسفيه الواقع، ودعوة الإنسان إلى تجاوز المحن التي أليت به، واستِعادة الثّقة بنفسه، معزّزين فكرة أنّ المصير والقدر من صنع الإنسان، وليس مفروضا عليه؛ لأنّ ذلك يعني التّشيؤ؛ وهذا الكلام يضعنا أمام تصورات مختلفة للوجودية.

فمن الفلاسفة مَن يعتبرها عملا على إيجاد معنى للحياة من لدن الإنسان نفسه، فالوجود لا معنى له غير الذي يعطيه الإنسان له، وفريق ثان يعتبر أنّ معنى الحياة يُدرك بواسطة الإيمان الذي يجعل رؤيته للحياة متوافقة مع معناها الذي أودعه اللّه فيها؛ بينما يرى فلاسفة آخرون أنّ كلّ معنى وإن صنعناه بأنفسنا للحياة يبقى عملا عبثيا، لا يمكن أن تستقر عليه، وأخيرا يُطالعنا "العدميون" بأنّه لا يوجد أصلا معنى للحياة سواء الذي تصورانه، أو ذلك الذي قد تحمله في جوهرها، معان ومفاهيم كثيرة، تاه بينها المفكرون والمبدعون، فأخذ كلّ واحد منهم ما يناسب موقفه؛ حتّى صارت الحياة والموت عند بعضهم عبثا، لا ينبغي أن نصرف وجودنا في التّفكير فيهما.

ومن المهم أن نشير إلى أنّنا لسنا بصدد التّعريف بهذه التّيارات والمذاهب الأدبيّة، بقدر اهتمامنا بعلاقة الأدب المقارن بها الذي من مهامه، تتبّع حركة هذه التّيارات، ومعرفة مصادرها، والكشف عن تأثيرها في البلدان التي كانت موطنا لاستقبالها؛ كأن نتّبع تأثر الشّاعر العراقي " بدر شاكر السّياب " بالنزعة الوجوديّة، من خلال تأثره بالأدب الانجليزي؛ بحكم اطلاعه على هذا الأدب، وتأثره بالشّاعر "ت. س.ايليوت T . S. Eliot" في

رائعته **"الأرض اليباب"**، فجعل من بعض قصائده لأناشيد الموت، وحكايات لعالم السفلي،بعدما يئس من تحقيق طموحاته، وإقامة علاقات سوّية مع الآخرين,

ويطرح الباحث" زبير دراقي" في هذا المبحث إشكالية تتعلّق بصعوبة الفصل بين **"التّبادلات الفكرية والتّبادلات الأدبيّة عندما يكون مصدرها واحدا، ومنطلقها الأدباء والعباقرة"**[6]، إشكال لم يعمّر طويلا؛ حيث فصل " فان تيغم" في المسألة، باقتراحه **"عزل دَرْس ما سمّاه تاريخ الأفكار، بالمفهوم الواسع لكلمة"فكرة" عن الأدب المقارن، وإلحاقه بالأدب العام"**[7]، ولعلّ في هذا الفصل تمييزا لطبيعة الموضوعات التي هي من اختصاص الأدب المقارن المطالب بتتبع حركيتها وانتشارها، وتأثيرا وتأثرا، وتاريخيا وجغرافيا، والأدب العام الذي يأخذها من جانب المفاهيم، بعد رصد تاريخية ظهورها.

وصفوة القول نسجّل ظهور الكثير من الدّراسات التي اهتمّت بالمذاهب الأدبيّة، والتّيارات الفكرية؛ دراسات تبحث في مصادر تلك المذاهب، ومواردها المتنوعة؛ الشّفاهية والمكتوبة، تتبع انتقالها من بلد إلى آخر، ورصد تأثيراتها، ومنها: "الرومانسيّة في "انجلتر " لـ "لمارسال موروا " سنة 1909،و دراسات في المذاهب الأدبيّة والاجتماعيّة لـ"عباس محمود العقّاد" سنة 2005، دراسة أسقطها على تلك المذاهب في الأدب العربي، و"حركة الحداثة على ضوء المذاهب الأدبيّة"، لـ"رباح حامد فليح العاني" .2019.

[6] – زبير دراقي،محاضرات في الأدب المقارن، ص41.

[7] –المرجع نفسه، ص41.

المحاضرة: 11

النّماذج البشريّة

توطئة:

ينطلق الأدب المقارن في دراسته للظّاهرة الأدبيّة، وكلّ ما له علاقة بالأدب إذا كانت جديرة بالدّراسة؛ وقد أدركت درجة العالميّة، من خلال تداولها في أكثر من أدب قومي، ومن ذلك تتبع بعض الشّخصيات الحقيقية، أو المتخيّلة التي شهِدها تاريخ الأدب؛ فمن هي هذه النّماذج البشريّة، وما هي أنواعها، وخصائصها ؟

1-مفهوم النّموذج البشري:

يُقصد بالنّموذج الذّات التي اشتملت على صفة، أو صفات عالية، أو دون ذلك؛ حيث أنّها عرِفت عبر التّاريخ بذلك السّلوك الايجابي أو السّلبي، وتمكنت من فرض منطقها في مجتمعها، بما في ذلك الأدباء الذين رأوا في هذه الشّخصيات أمثلة حيّة؛ تصلح لأن تُوظف في نصوصهم لغايات فنّية ودلاليّة.

ولأنّ هذه النّماذج من البشريّة شغلت النّاس؛ العوام منهم، والخاصّة؛ صار طبيعيا أن يهتمّ بها الأدب المقارن؛ من حيث عوامل ظهورها، وخصائصها التي عُرِفت بها في موطنها الأصلي، فيبحث في مدى محافظتها على تلك الخصائص، ومقاومتها التّشويه، أم أنّها تعرضت للتطويع والتّشويه وعلى غير طبيعتها الأصليّة؛ ومثال ذلك شخصيّة "شهرزاد" تلك المرأة التي حررت نساء مجتمعها من جبروت " شهريار"، ومنه تحررت كلّ نساء العالم من هيمنة الرّجال؛ وعلى هذا الأساس تعدّ نموذجا كاملا للتّضحيّة، وقوة الذّكاء الخارقة، والصبر على ما عانته من "شهريار" حتّى تمكنت من شفائه.

شخصيّة تناولتها الكثير من الآداب العالميّة؛ نظرا لما رأوا فيها من صورة مثاليّة للمرأة التي جمعت إلى جانب الجمال الخلقي، الشّجاعة، والقدرة على مقاومة أوهام، وغطرسة الرجل؛ حتّى تمكنت منه، فهي موجودة في الأدب الفرنسي بفضل المترجم" أنطوان قلان *Antoine Galland* "(1704-1717)الذي يعدّ أوّل مَن قام بترجمة اللّيالي إلى الفرنسيّة تحت عنوان "*Les Mille et Une Nuits*"

قام بعدها أدباء متأثرون بحكايات "ألف ليلة وليلة"، ومنهم الأديب "هنري دي رينيي *Henri de Régnier*" الذي قام بتغييرات في شخصيّة "شهرزاد" حيث جعل منها أرملة ورثت زوجها الملك المقتول، وتحولت إلى امرأة تحبّ "**انفاق الأموال على رغباتها كبناء الحدائق، وتشيد النّوافير وغيرها،....وتخلّت عن سرد القصص**"[1]، يوضّح لنا هذا المقطع عدم مطابقة القصّة الأصليّة، حيث أنكر على "شهرزاد" نضالها من أجل المرأة كما حاولت الحكايات العربيّة التّرويج له، وإنّما جعلتها امرأة نفعيّة، تخلّت عن هدفها الأسمى، ودورها الذي كان سببا في ظهور الحكايات.

كما انتقلت الحكايات غلى الأدب الانجليزي بفضل ترجمة

وبالعودة إلى موضوع المحاضرة الإطار؛ وهو موضوع النّماذج البشريّة، نقول إنّ هذه النّماذج أنواع، حسب طبيعتها، وصفاتها، نفصّل فيها فيمايأتي:

2- أنواع النّماذج البشرية:

2-1- النّماذج العامّة: وهي نماذج متعلّقة بجملة من السّلوكيات والأخلاق؛ اتّصف بها شخص، أو مجموعة من الأشخاص، حتّى صارت ظاهرة اجتماعيّة، ممّا حتّم على الأدباء الاهتمام بها لمعالجتها في أعمالهم القصصيّة أو المسرحيّة.

التَفَتَ الأدب العربي إلى مثل هذه النّماذج، ولم يُفلتها؛ فقد قام " الجاحظ" في مؤلفه " البخلاء" من الاستطراد في هذا المجال، متناولا بأسلوب ساخر هذه النّماذج، مبرزا شيوع ظاهرة البخل في أقوام

[1] -معمري ايمان، شهرزاد عند هنري دي رينيية، دراسة سيميائية مقارنة، مجلة قبس للدراسات الانسانية والاجتماعية، المجلد04، عدد01، 2020، ص 816.

يذكرهم الاسم، ويقول أنّهم لا يتحرجون من بخلهم، ويرون فيه سلوكا طبيعيا؛ بل إنّهم يتنافسون فيه، ويتزايدون على بعضهم فيه.

كما عالج الأدب الفرنسي من خلال مسرحياته، ظاهرة البخل، ولاسيما مسرحيات "موليير" الذي قام بتخيل شخصيّة تتصف بالبخل الشّديد، تعكس واقعا لبعض الشّخصيات في المجتمع الفرنسي، مبرزا أثارها الوخيمة، وانعكاساتها الخطيرة، نتيجة الإفراط في حبّ المال، والسّعي إليه بكل الطرق الممكنة.

ومن النّماذج الأخرى، نموذج المرأة البغي، نموذج كتب عنه "فيكتور هيجو *Victor Hugo*" في مسرحيته الموسومة باسم المرأة البطلة التي تمارس البغاء" ماريون دي لورم" سنة 1831، ويبدو أنّ هذا النّموذج الإنساني موجود في كلّ المجتمعات، ومن هنا يأخذ النّموذج عالميته، ويدفع بالمهتمين بالأدب المقارن، إلى دراسة هذه النّماذج، ومتابعتها في أكثر من أدب.

2-2- النّماذج الأسطوريّة:

تعدّ الأسطورة حكاية أنتجها العقل البشري، محاولا تفسير بعض الظّواهر الكونيّة التي استعصت على فهمه؛ فقام بتفسيرها بما يتوافق وقناعاته، وقد صارت فعلا كذلك مع مرور الزّمن؛ حيث تخيل كائنات، وصنّفها في رتب متفاوتة؛ فجعل منها الإلهة، وصار يدين لها بالولاء والطاعة المطلقة، وأنصاف الآلهة، والبشر العاديين، وجعل الأحداث تسير وِفق إرادة تلك الآلهة؛ فمنها العادلة المحبّة للبشر، ومنها الظّالمة.

ويبدو أنّ أفضل مثال نسوقه في هذا المجال، قصة " بيجماليون" هذا الرسّام الذي هام بتمثاله هياما شديدا، بعد أن أتمّه، فبدا إليه في صورة امرأة فائقة الجمال؛ فتوسل إلى "أفروديت" إلهة الجمال أن تتوسط له عند كبير الآلهة "زوس" أن ينفخ فيها الروح، وتصير إنسانا؛ ليتمكن من الاستئثار بها، وعلى الرغم من معارضة إله الشّعر "أبولون" للفكرة إلاّ أنّه لم يفلح، وصار المرأة التمثال كائنا بشريا من لحم ودم، وما إن صارت كذلك حتّى تنكرت لـ" بيجماليون"، وتعلّقت بغيره، فعاش الذّل والانكسار، وعاد

إلى "أفروديت"متوسلا لها، أن تمسخها، وتعيدها تمثالا متحجرا كما كانت؛ لأنّها ليست أهلا للمشاعر الجميلة.

وتعكس هذه الأسطورة فكرة عميقة، تتمثل في علاقة المبدع بما يُبدع، هل علاقة صحيّة أم مرضيّة؟، فحبّ الرسّام لمنحوته، هو في نظر علماء النّفس، حبّ الرّسام لنفسه، وما منحوته إلا رمز لذلك الحبّ.

تعدّ أسطورة "بيجماليون" من الأساطير التي استرعت اهتمام أدباء كثيرين، ومنهم الأديب والفيلسوف " برنارد شو Bernard Chou" الذي ألّف مسرحيّة " بيجماليون وجلاتيا"، غير أنّه قام بتحوير رمزية المسرحية، من تعلّق الفنّان بما تصنعه، إلى ضرورة أن يسمو بنفسه ومشاعر عن السقوط في التّعلق الأعمى بما أنتجته قريحته من أفكار، وأعمال مهما كانت قيمتها الفنّية، فعليه أن يكون واقعيا، وقد جسّد هذه الفكرة في مسرحيته التي ذكرنا.

وتحكي هذه المسرحية أنّ أستاذا مختصا في الصوتيات، أعجب بصوت فتاة تبيع الزّهور، فقام بالتّكفل بها؛ بأن جعلها تعيش في وسط محترم، ودأب على تعليمها العادات الجيّدة؛ الملبس، والمأكل، والتّعامل مع الآخرين، وبعد أن تعلّمت الكثير، وأخذت على المستوى المعيشي الجديد، حاولت أن تلفت انتباه الأستاذ ليتزوجها، لكنّه يرفض؛ لأنّه لم يستطع أن يتخلص من صورة الفتاة التي رآها عليها أوّل مرة، لكنّه مع الوقت بدأ يحسّ بانجذاب نحوها، غير أنّ ذلك جاء متأخرا.

نلاحظ في هذه المسرحيّة أنّ الأستاذ اعتبر الفتاة مجرد تجربة، يقوم بها، محاولا أن يثبت أنّه بالإمكان أن نغيّر في سلوكات الأفراد، إذا وضعناهم في وسط غير وسطهم الأصلي بشيء من المنهجيّة والتّعليم والأناة، ولم ير في الفتاة امرأة تستحق الحبّ والاهتمام الإنساني.

كما عالج الأديب العربي " توفيق الحكيم " القصّة ذاتها، من خلال مسرحية حملت عنوان " بيجماليون"، وكان ذلك سنة 1942، صوّر فيها جدليّة الصّراع بين الحياة والفن، من خلال إشكالية وظيفة الفن، وما يمكن أن يقدّمه للإنسان، وما يمكن أن تقدّمه الحياة.

إذن فالنّموذج واحد، وشهرته جعلت من الأدباء على اختلاف قومياتهم، يوظفونها كرمز، وفق ما يهدفون إليه من أفكار رؤى، لكنه في الحالات كلّها يبقى نموذجا فرض نفسه على كلّ الآداب، وصار مادة خصبة لها تمكنّها من الكتابة، وعبر تلك الآداب يستمر النّموذج الأسطوري.

2-3- النّماذج الدّينيّة:

يمتاز الرمز عادة بالتّكثيف والإيحاء، وتعدّد الدّلالات، وقد يكون لفظا عاما، يتحول مع كثرة وخصوصية الاستعمال إلى رمز يحيل على مقاصد مقنعة، وقد يجعلها تحيل على معان محدّدة، يكشف عنها النّص، وهي متنوعة، منها الطبيعي، والسّياسي والدّيني، وقد يحيل هذا الرمز، أو ذاك على شخصيّة دينيّة، تخطت كلّ الآفاق الجغرافية والتّاريخيّة، موجود ذكرها في كلّ الكتب السّماوية ؛ في القرآن والإنجيل، وفي كلّ مكان، وفي أزمنة متعاقبة ومتواترة؛ نظرا لقداستها، وقيمتها الأخلاقيّة، أقْنَعَتْ النّاس بصدقها، وقدراتها التي تخترق نواميس الكون؛ فيخضع المجتمع لدعواتهم، ويتّبعهم، فيصبحون كالأسطورة، أو يتجاوزون.

ومن تلك الأساطير التي تعكس شخصيات دينيّة، مُتمثّلة في الغالب في الأنبياء والمرسلين، مثل شخصيّة سيّدنا " عيسى" عليه السّلام الذي تشوهت صورته من طرف مَن يعتبرون أنفسهم أتباعا، فانقسموا بشأنه شيعا متفرقة، فصورتُه تختلف من فريق إلى آخر؛ فعند السّود، وبعضهم من أتباعه؛ هو أسود البشرة، وعند البيض هو أبيضها، وقد ظهرت له صورا كثيرة اختلف فيها الرّسامون.

وكما اختلف الرّسامون بصفتهم فنّانين، اختلف الأدباء والشّعراء خاصة قد كانت لهم شخصيّة السيّد المسيح مصدرا ومنهلا، ينهلون منه أشعارهم، ويتّخذون منه رمزا للتّضحيّة والخلاص، أو للفداء؛ لأنّه بهذا الإرادة يمكن للإنسان أن ينعم بالحرّية، ويتخلص من الخوف الذي قد يأسر صاحبه، ويعجز عن كلّ مبادرة، فيقول في قصيدة" شناشيل ابن الجلبي":

تَساقَط في يدِّ العَذْراءِ، وهِيَ تهزُّ في لهفَةٍ

بجذعِ النّخلة تاجُ وليدِك الأنْوَارُ، لاَ الذَّهَبْ،

سَيُصلبُ مِنه حبُّ الآخرين، سَيُبرِئُ الأعْمَى

وَيَبْعُثُ مِن قَرارِ القبرِ مَيّتا هَدَّه التّعَبْ

مِن السَفَرِ الطّويلِ إلى ظلامِ الموتِ، يَكْسُو عَظْمَه اللَّحْمَا

ويُوقِدُ قَلْبَه الثّلجِيَ فَهو بِحُبِّه يَثِبْ"[1]

شخصيّة أسطورية، أحيكت حولها الكثير من الخوارق والكرامات، وأختلف فيه محبوه، الأمر نفسه حدث مع شخصيّة سيدنا "يوسف" عليه السّلام الذي صارت قصّته تحمل الكثير من الرموز ؛ فهي رمز للإخوة الأعداء، وهي رمز للخيانة، ورمز للغربة والمنفى، وهي رمز للحبّ الصوفي، ورمز للوفاء والثّبات، كلّها رموز يأخذ منها كلّ أديب ما يناسب حالته النّفسيّة، أو الاجتماعيّة، أو السّياسية؛ فهذا محمود درويش يقول:

أنا يوسف يا أبي.

يا أبي ، إخوتي لا

يحبونني، لا يريدونني

بينهم

يا أبي. يعتدون عليّ

ويرمونني بالحصى

والكلام يريدونني أن

أموت لكي يمدحوني.[2]

فيبدو جلّيا أنّ "درويش" قد استمات في تقمص شخصيّة سيدنا "يوسف"، وصار يتألم من الذين يُفترض أنّهم إخوته، يتمنون موته، ليؤَبِنوه بخطاب جميل، وتنتهي قصّة "فلسطين".

[1]– بدر شاكر السّياب، الأعمال الكاملة المجلد1،و2، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط، ، ص 598، 599.

[2]–محمود درويش،

إضافة إلى النّماذج البشريّة التي ذكرناها، هناك شخصيّة ذات علاقة بالدّيانات السّماويّة، وقد يعتبرها البعض نموذجا غير جدير بالدّراسة، ومتابعتها في مختلف الآداب، ومقارنتها من حيث التّصور والتّوظيف؛ ونقصد صورة الشّيطان، هذا المخلوق الجنّي النّاري الذي بدأت قصّته قبل أن تبدأ قصّة الإنسان نفسه، وكان سببا في خروج الإنسان من الجنّة والنّعيم، ليهبط لى الأرض، ويُمتحن فيها، من أجل العودة إلى الجنّة، أو التّحول إلى النّار.

هكذا تحدّثتنه كلّ الدّيانات، وقد تنوعت تسمياته حسب اللّغات، فهو في العربيّة يُدعى "الشّيطان"ن و"إبليس"، وفي الفرنسيّة "*Le Diable*"، أو "*Satan*" وهو الاسم نفسه بالانجليزية، وقد تكون صفة لكلّ مَن يدوام على ارتكاب الشّرور، وقد تناول الكثير من الكتّاب والشّعراء شخصيّة الشّيطان في بعض أعمالهم؛ ومنهم الرّوائي العربي "نجيب محفوظ" الذي ألّف كتابا وسمه بـ" الشّيطان يعظ"، رمز الرّوائي بشخصية الشّيطان إلى كلّ شخص محتال، يحاول مخاتلة النّاس وخداعهم، بظهوره في صورة الواعظ النّاصح، فمن خلال العنوان تتجلى سخرية الرّوائي من هذه النّماذج البشريّة .

ولتحقيق الغاية من الرمز، قام بتطويع وتشَويه الصّورة الحقيقية للشّيطان؛ بحيث جعله يقوم بدور الواعظ، وهذا ما لا يتّفق وحقيقة هذا المخلوق، وهذا "بدر شاكر السّياب" يكتب قصيدة يصوّر فيها الشّيطان نصيرا للبشر الذين لم يجدوا حماية من طغاة بلاده، فيستسلم للشّيطان فيقول:

"ربّاه لو طُولُ انتِظارِ غدٍ جَدْوى لَمَا أَسْمَعتْك الرّيحُ شكوانا

ما كان حتْما علينا أن يُعذّبنا طاغ وأن يَشهَد الرّحمنُ بَلْونا

النّارُ أشهى، فهاتِ النّارَ تَصهَرُن ا يوم الحساب ومتّعنا بدُنيَانا

إن كان لا يدخلُ الجنّاتِ داخلُها إلا شقيّا على الأولى وغرثانا

وكان أمرك أن نرضى بما صنعوا فاحفظ عبيدك فالشّيطان مولانا"[1]

وعلى كلّ تبقى هذه الشّخصيات والنّماذج مراجع ورموز يوظّفها المبدعون حسب الحاجة الإبداعيّة، وحسب التّجربة التي يمرّون بها، ولكلّ أديب ينتمي لأدب قومي ما أن يوظّف أيّ نوع من الشّخصيات والنّماذج في أيّ صورة أراد؛ انطلاقا من مرجعيات ثقافيّة واجتماعيّة، وكذلك انطلاقا من التّجربة الذّاتية.

[1] –بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، تقديم ناجي علوش، دار العودة، بيروت، لبنان، 2000، ص370.

المحاضرة: 12

الموضوع: الأجناس الأدبية

توطئة:

اهتمّ النّقاد منذ العهود القديمة، بداية من "أرسطو" بمسألة الأجناس الأدبيّة، وهي عبارة عن قوالب فنّية، يتخيّره المبدع ليّضمنها إبداعه، وما أنتجه خياله، وشعوره المرهف، أو عقله المفكّر، وقد تنوعت وتعدّدت؛ ممّا جعل النّقاد يطرحون مسألة التّصنيف؛ وهذا ما تضمنته نظرية الأدب من حيث، نشأة تلك الأجناس، وخصائصها، كما تناولت مسألة تفاعلها في ما بينها، وكذا تميزها عن بعضها البعض، ممّا يجعل تفاعلها أمرا غير ممكن.

غير أنّ الأدب المقارن، في مقاربته لموضوع الأجناس، إن أولى مسألة التّصنيف، أو خصائصها، أو التّداخل أهميّة، فإنّه يولي اهتماما أكبر بماهيتها، وتطورها، وهجرتها، وصورها في غير مواطنها الأصليّة.

1: مفهوم الجنس الأدبي:

تكمن المهمة الأولى للباحث المقارن في تتبّع عملية انتقال الآداب، والعوامل المختلفة التي تُسهم في ذلك الانتقال، وتتمّ هذه العمليّة عبر جميع أشكال الأدب؛ ومنها الأجناس الأدبيّة، وهي القوالب الفنّية التي تتضمن المادة الأدبيّة، وهي مختلفة في ما بينها؛ لما تتميز به كلّ واحدة منها، من خصائص فنّية؛ نذكر منها: الملحمة، والرّواية، المسرح.

ويعتبر الإغريق أوّل مَن اهتمّ بموضوع الأجناس، وعلى رأسهم الباحث والمفكّر " أرسطو" الذي رأى فيها كائنات حيّة تُولد، وتنمو، وتطور، ثمّ تشيخ وتموت، وقام بتقسيمها إلى "**الملحمي والدرامي والغنائي**"[1]، واستمر هذا التّصنيف، وما استقر عليه "ارسطو" من قواعد فنّية تضبط هذه الأشكال إلى زمن متأخر؛ حيث عمل به النقاد إلى غاية القرن 18.

أمّا حديثا، فقد شَهِدت السّاحة النّقديّة الأدبيّة تغييرات على مستوى القواعد التي تحكم تلك الأجناس، فصار من الممكن أن تتفاعل في ما بينها، إلى حدّ الانصهار؛ كما

[1] - [1]-*Gérard (genette), Introduction l'architexte,Edt du ,Seuil,Paris ,Frnce, 1977 , p 18.*

هو الحال في المسرحيّة التي كانت تؤدى شعرا، غير أنّها اليوم غدت لغتها نثريّة، كما تقارب السّرد والشّعر، وصارا يتزاحمان في النّص الأدبي الواحد.

بل إنّ النّاقد" بندتو كروتشيه » يرى أنّ مسألة التّصنيف لا قيمة لها؛ فيعتبر أنّ " المسرحيات، والقصص يجب أن تُقرأ على أنّه مجموعة من نصوص بنائية تشفّ عن مشاعر فنّية فرديّة، وقيمتها في تصوير هذه المشاعر، أمّا الخصائص الفنّية للمسرحيّة، فلا قيمة لها "

كما شهِدت الحركة الأدبيّة إلى جانب التّقارب الأجناسي، ظهور أجناس جديدة على حساب أجناس أخرى؛ مثل الرّواية التي يمكن اعتبارها منبثّقة من القصّة، وعلى نّقيض نلاحظ زوال واختفاء أجناس كانت موجودة؛ على غرار الملحمة، والخطابة، والمقامة؛ وهذا نتيجة التّقارب بين الآداب، وما يخلّفه من تأثيرات بين تلك الآداب، وما يرافقها من مذاهب أدبيّة.

ونتيجة هذه المؤثرات يتدخل الأدب المقارن؛ من أجل معاينة هذه التّغيرات، والبحث في الأسباب والعوامل التي أدّت إلى هذه النتائج، علما أنّ عملية الدّراسة المقارنة تتطلب جهدا وصبرا كبيرين؛ ما يتطلب معرفة تاريخية بتطور هذه الأجناس، وخصائصها، وقواعدها العامة، وما حدث لها من تغيرات، ووقوفا على حقيقة ذلك نحاول مقاربة بعض هذه الأجناس النثرية والشّعرية، وتعريفها، والوقوف على ما لحقها من تغيرات.

2-الأجناس الأدبيّة:

2-1- الملحمة*L'épopée*:

فنّ قديم عبارة عن قصة شعريّة تحكي بطولات الإغريق، وتمجد مآثرهم، وتحفل بالأساطير، وتتضمن حوادث خارقة للعادة، قام بها أشخاص وطنيون وأسطوريون، تحت رعاية، وسيطرة الآلهة، وفنّيا تتّخذ " من الحوار المسرحي الخطابي سبيلا إلى السّيطرة على العقول"[2]؛ فليس غريبا أو مستبعدا أن يؤمن الإغريق بما روته الملحمة.

وعرّفها المعجم الفرنسي" لاروس*Larousse* " بأنّها :

[2] –جورج غريب، الشعر الملحمي تاريخه وأعلامه: ابن كلثوم، ابن حلزة، ابن شدّاد، سلسلة الموسوعة في الأدب العربي، عدد6، بيروت، لبنان، دطن دت، ص05.

" Long poème narratif racontant les actions célèbres d'un héros ou d'un peuple dans un contexte souvent merveilleux, suite de faits historique qui, par leur caractère héroïque, rappellent les récits merveilleux des poètes. "

ومن أشهر ملاحم الإغريق نذكر ملحمتي "هوميروس"، وهما:"الإلياذة" التي تروي حرب "طروادة" ومسبّباتها ، و"الأوديسة"التي تحكي رحلة" أوديسيوس" وعودته إلى مملكته "ايتاكا"، وما لحقه في عودته إليها من أهوال ومخاطر،جنس كانوا سبّاقين إليه، وأثّروا به على شعوب أخرى، ولاسيما الرومان الذين استفزتهم ثقافة اليونان؛ فبادروا إلى غزوها، والاستئثار بمعرفهم، حتّى أنّ شاعرهم وفيلسوفهم" هوراس" أكّد على الرومان ضرورة قراءة أدب الإغريق ليلا ونهارا.

ظهور الملحمة في الغرب:

ومن مظاهر تأثير الملحمة في بلدان الغرب عموما، وفي الأدب الروماني خصوصا، تأثر شاعرهم المشهور" فرجيل"1989 /ق.م بها، والنّسج على منوالها، فكتب ملحمة "الإنياذة " تحكي محاولة "اينياس"، بطلها إعادة أمجاد " طروادة".

كما تأثر الشّاعر الايطالي " **دانتي اليجيري**(1265/ 1331م)، فألّف "الكوميديا الآلهيّة"، وهي ملحمة دينيّة، تخييليّة، تناول فيها على غرار" أبي العلاء المعرية" رحلة إلى عالم الآخرة، وقد سجّل التّاريخ الأدبي ملاحم أخرى منها: الملحمة الانجليزية " الفردوس المفقود" لـ"جون ملتون"، كما شهِد تي الأدب الاسباني خلال القرن الثّاني عشر، ظهور ملحمة "أنشودة السّيد"، تروي حكاية بطل وطني "رود ريقو ربات دي فار"، والشّأن نفسه في "ألمانيا" تُنسب إليها ملحمة " رينارد والثّعلب" خلال القرن الخامس عشر، والأشهر منها الملحمة الشّعبية " فاوست".

ظهور الملحمة في بلاد الشرق:

لم يتوقف ظهور الملاحم ببلاد الغرب؛ كـ" فرنسا"، و"اسبانيا"، و"بريطانيا"، و"ألمانيا"، وقبلهم جميعا "روما" بحكم طابعها التّوسعي الذي عُرفت به تاريخيا، وكانت أوّل دولة تحتكّ باليونان القديمة، فقد انتشرت الملاحم ببلاد الشّرق، ونقصد بلاد الهند، والصّين

ألّف الصّينيون الملحمة، وتعلّقوا بها، واعتزوا بما جاء فيها من مواقف بطلها الذي غرست فيه أمّه حبّ الوطن، فغرزت في جسده إبرا كتبت بها جملة بمثابة وصيّة لا ينبغي أن تغيب عن ذهن

الفتى، وهي" أنقذ وطنك"؛ ممّا أثار فيه حبّ الوطن، فانتفض وهو في شهوره الأولى من الزّواج، تاركا الزّوجة الحامل، متأهبا للقتال، والذّود عن الوطن.

وظهرت في الهند حمتان شهيرتان؛ وهما "المهابارتا "، وهي مجهولة المؤلف تتضمن الفضائل، وتنبه الإنسان إلى أنّ لا سبيل إلى الخلود، ووصف لبعض الحروب، وما يميزها كذلك هو ظهور الإله الهندي "كيتشا"، و " الرمايانا"، وتُنسب إلى الشّاعر" فاليكي"، ترجمها " البستاني" إلى العربيّة. أمّا في "ايران" فقد ظهرت ملحمة" الشّاهنامة" للشّاعر "الفردوسي"، تتألف من خمسة وخمسين ألف بيت، تحكي تاريخ الفُرْسِ" ، ضمّنها الشّاعر بسرد عجائبي حكايات خارقة، وكذلك حكايات العشق والحماسة.

الملحمة عند العرب:

أمّا أدبنا العربي فلم يعرف الملحمة بخصائصها الفنّية المعروفة عند الإغريق؛ بسبب الطابع الغنائي للشّعر العربي، لطغيان العاطفة على الشّاعر ، وقصور الخيال، حتّى أنّ ما ورد فيه من ملاحم، فقليل جدا، ومنها " رسالة الغفران" لـ" أبي العلاء المعري"، وحديثا نذكر "الإلياذة الإسلاميّة"، ثمّ فوزي المعلوف في بساط الريح، ثمّ شفيق معلوف في ملحمة عبقر، ثمّ القاضي بولس سلامة في ملحمته" عيد الغدير" ثمّ ملحمته" عيد الرياض"[3]، كما يمكن أن نضيف إلى هذه المجموعة جهود"بطرس البستاني" في ترجمة ملحة "هوميروس" التي استغرقت معه عشرين سنة أو يزيد، وختاما نذكر "إلياذة الجزائر" لشاعر الثّورة المباركة "مفدي زكريا"؛ التي يُمكن اعتبارها ملحمة نظرا لطولها، وجانبيها السّردي والتّاريخي، وما اشتملت عليه من مآثر خلدها التّاريخ، بدءا بالعهود القديمة، ومرورا بالثّورة التّحريرية، وانتهاء باسترجاع السّيادة الوطنيّة.

وخلاصة القول في هذا الجزء المتعلّق بالملحمة، يمكن القول أنّها " **برزت أوّل ما برزت نضالية، عقدية، أسطورة، خيالية، تلعب الآلهة في محورها، وتشاهد المعجزات في دائرتها، وقد كُتبت الملاحم، أوّل ما كُتبت شعرا**"[4]، ومع هجرتها إلى الغرب والشرق، حدثت تغيرات فنّية من حيث الشّكل، واللّغة، والمضمون؛ فصارت تُكتب نثرا، وتخلّت بعض الشيء عن الخوارق؛

[3] – مصطفى فاروق عبد العليم، محاضرات، في الأدب المقارن كلية الدراسات الإسلامية والعربية، بنات بني سويف، مصر، ط1،2009، ص99.

[4] –محمد التونجي، الآداب المقارنة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 165.

لتحترم الواقع " **وتقتصر على شيء من البطولات الواقعية التي ينعدم فيها صراع الآلهة، واختراق الآفاق، ويقلّ فيها عنصر الخيال**"[5]

وحديثا لم يعد للملحمة أثرا، وقد يعود ذلك إلى ما شهِد العقل البشري من تطور؛ فلم يأنس ويصدّق ما تحكيه الملاحم من خوارق لنواميس الكون، نظرا لما ظهر من أديان تدعو إلى التّوحيد، ومغالبة العقل، وكذا ما شِهده العالم من ثورة تكنولوجيا، وصناعيّة، كما أنّ الشّاعر المعاصر لا يستطيع أن يكتب قصيدة طويلة تتطلب منه نفسا طويلا؛ فالعصر الذي نعيشه عصر انكمش فيه الزّمن، وطغت المآرب، وبهذا ضاعت الملحمة، وزالت لزوال أسباب وجودها، وتركت لنا حكايات وشخصيات يستغلها أدباء اليوم كرموز يخاطبون بها قراءهم.

2_ المسرحية:

كان اليونان سبّاقين لفنّ المسرحية؛ وذلك لما توفره جغرافيا البلد من عوامل تساعد على خلق الاستقرار، والإبداع، والتّفوق، وهي وإن كانت تتبنى الشّعر خطابا، فإنّها لا تشبه الملحمة التي تعتمد بالأساس على السّرد المتّصل، والمتتابع الذي يتخلله الوصف أحيانا، وينعدم منها الحوار الذي هو العمود الفقري الذي تقوم عليه المسرحيّة، و"**لا يُمثّل معنى فحسب، بل يُشكّل فعلا (Action)، فكّ تدخّل شخصيّة من الشّخصيات يُحوّر شيئا ما في الكون المسرحي**"[6]، وهذا يكشف مدى ارتباط عناصر المسرحية ، من حوار وحدث، وزمن، وشخوص قد تكون آلهة، أو أنصاف آلهة، تمكّن من حضور أعمال خارقة، وتستحضر الأساطير.

وقسّم الإغريق المسرحية إلى نوعين باعتبار موضوعاتها؛ فمنها ما يُعرف بـ "**المأساة**" وهي ذات طابع ديني جاد، تؤسّس لفكرة أن مصير الإنسان مرتبط بيد الآلهة، واصطلح على النّوع الثّاني بـ"الملهاة"، وهي ذات طابع ساخر موجهة للطبقة الشّعبيّة.

ومن أبرز المسرحيين الإغريق "اسخيلوس" (525- 456 ق.م) الذي وظّف ممثلين يقومان بكلّ الأدوار، ومن مسرحياته:" بومثيوس مقيدا"، و"آغمانون"، و" سبعة ضد ثيبة"، ثمّ جاء بعده "سفوكليس" (495- 405 ق.م) ورفع عدد المثلين إلى ثلاثة، ومن بين أعماله المسرحيّة "أوديب

---

[5] – المرجع نفسه، ص165.

[6] –محمد نجيب العمامي، في علاقة الرّواية بالمسرح، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، عالم الكتبالحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1،2009، ص 595.

ملكا"، و" انتيغونيا"، وإلى جانبهما "يوريبدس" (480- 406 ق.م) الذي ارتقى بالمسرح الإغريقي، وحاول إقناع الجمهور أنّ الإنسان بإرادته يمكنه أن يحقّق لكلّ رغباته، ومصيره بيده، لا بيد الآلهة، ومن أعماله: "اندروماخ"، "هيلينية"، "هيراكليس مخبولا".

أمّا الملهاة فقد ازدهرت على يد "أرستوفان" (450- 387 ق,م)، من مسرحياته " الضفادع"، و"الزنابير"، وتطورت بسبب بعض الظروف السّياسيّة والاجتماعيّة، حتّى صارت تُعرف بـ" الملهاة الجديدة" على يد المسرحي الإغريقي " ميناندوس" (342- 292 ق.م).

في هذه الفترة لم يعرف المسرح الروماني الطريق نحو الأضواء، إلاّ خلال القرن الثّالث قبل الميلاد؛ حيث نشأ مقلّدا المسرح الإغريقي، ومن بين المسرحيين الرومان "بلوتس" (254- 184 ق,م) ومن انجازاته مسرحية " أولولاريا".

وبظهور المسيحية توقفت الحركة المسرحيّة؛ بسبب وثنيتها، ثمّ عادت إلى الظهور بايعاز من الكنيسة شريطة أن تكون الأعمال مستمدة من الكتاب المقدس.

كما تأثّر المسرح بالمذاهب الأدبيّة؛ كالكلاسيكية التي سيطرت على المسرح الانجليزي، ولاسيما مسرحيات "وليام شكسبير"، ثمّ ظهر المسرح الرومانسي الذي تأثر به كذلك "شكسبير"، وألّف على نهجه مسرحية " ماكبث"، و"روميو وجوليت",

أمّا في "فرنسا" فقد ظهرت منهم طائفة رأت أن تتّبع القدامى، فأخذوا **"في القرن16يتوافدون على مطالعة شعراء اليونان، والطليان، والرومان، ويصرفون أنظارهم عن محاكاة ما شاع في القرون الوسطى من فنون الشّعر الشّعبي "**[7]، واجتهدوا في " **خلق المذهب الاتّباعي «الكلاسيكي»، والمسرحيات الكلاسيكية الخاضعة لقواعد ذلك المذهب"**[8]، وساد المذهب الاتباعي ما يُقارب الثّلاثة قرون، وجاء على أنقاضه المذهب الرومانتيكي الذي تأسّس " **على أنقاض الكلاسيكية، في أواخر القرن الثّامن عشر، والنّصف الأوّل من القرن التّاسع عشر، وقد خالفت الكلاسيكية في كثير من القواعد الفنّية الخاصة بالمسرحيّة، فلم تتقيّد بضرورة توافر خمسة فصول لكلّ مسرحيّة، وقضت على وحدة الزمن والمكان من بين الوحدات**

[7] –حسيب الحلوي، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، مكتبة الاسكندرية، مصر، ط2، 1956، ص 77.

[8] – غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص122.

الثّلاث التي راعاها الكلاسيكيون متأثرين بأرسطو"[9] ، ودفع هذا التّحول من حيث الشّكل على تحوّل النّصوص المسرحية، لتصبح ذات طابع غنائي.

ومن أشهر المسرحيين الفرنسيين "جان باتيست بوكلان" المعروف بـ" موليير" (1622-1673)، ألّف العديد من المسرحيات منها: البخيل(1668)، المريض بالوهم (1673)، وقبله الشّاعر "جان راسين" الذي ألّف مسرحية فيدرا، وأستارن ومأساة طيبة، وكان متأثرا فيها بالمسرح الإغريقي.

أمّا في البلاد العربية فقد ظهر المسرح متأخرا، ولعلّ ذلك يرجع بالأساس إلى موانع دينيّة؛ كونه في نظرا المسلمين وثنيا؛ نظرا لأصوله الإغريقيّة، ويعدّ "مارون النّقاش"، وهو من أصول لبنانيّة، أوّل مَن أدخل المسرحية إلى " مصر"؛ حيث تأثر بالمسرح عندما زار "ايطاليا"، فأعجب بالعروض المسرحيّة التي حضرها، فلمّا عاد إلى بلاده، صار يقوم بعروض مسرحية في بيته، وبحضور أصدقائه، ولما هاجر إلى " مصر" انتقلت معه الفكرة،، وأخذ لتأسيس فكرته، وتجسيدها على أرض الركح، فكان له ما أراد، ونافسه في دفع حركيّة المسرح في " مصر"، والتّرويج لهذا الوافد الجديد، "أحمد خليل القبّاني"، وبعدهما ظهرت طائفة من الكتّاب والشّعراء اشتغلوا على تأليف المسرحيات، على غرار "أحمد شوقي" الذي ألّف " مجنون ليلي"، " كليوبترا"، وكذلك "توفيق الحكيم" الذي قدّم للمسرح مسرحية" بنك القلق"، و"عزيز أباظة" الذي ألّف تسع مسرحيات، منها: "شجرة الدّر" سنة 1950، و"العبّاسة" سنة 1947.

وبعد هذا العرض الموجز للمسرحيّة؛ من حيث نشأتها، وانتشارها في البلاد المحيطة، والبعيدة، يمكن القول بتأثير الإغريق في مختلف آداب الشّعوب الأخرى؛ فيعتبرون بحقّ "**أوّل شعب هندس الأدب. وإذا قُورن أدبهم ببقيّة آداب شعوب البحر المتوسط يمكن اعتباره أدبا يمثّل الحداثة الأولى**"[10]، وهذا ما يعكس الأثر الجلي لمدى تأثير المسرح اليوناني على مختلف الآداب، وفضله عليها.

[9] - المرجع نفسه، ص 139.

[10] –حنّا عبّود، الحداثة عبر التاريخ، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،1989، ص57.

3_ الحكاية على لسان الحيوان *Les Fables*:

وتُسمى كذلك أدب الحيوان، وهي عبارة عن قصص أبطالها حيوانات، وهي عبارة عن رموز يتدرع بها الكاتب، ويتستر وراءها، تجنبا للمتابعات، ومضايقات الحكّام؛ ويرى بعض الباحثين أنّ " **مصر أوّل الأمم التي أنطقت الحيوان، كما تدل على ذلك أوراق البردي، منذ اثني عشر قرنا قبل الميلاد**".[11] **ويرى آخرون أنّ " اليونان أسبق الأمم، ولاسيما في حكايات** « **إيسوبوس**»"[12]، وهي حكايات تهدف إلى تهذيب أخلاق الملوك، والأفراد، وأن تُكسب الإنسان خبرة في الحياة.

عرف العرب هذا النّوع من الأدب على يدّ "عبد اللّه بن المقفع"؛ حين نقل من البهلويّة إلى اللّغة العربيّة مجموعة من القصص، ضمّنها كتابا سمّاه "كليلة ودمنة"، وكان خلال ذلك القرن الثّامن الميلادي.

انتقلت الحكاية على لسان الحيوان fable من الهند إلى بلاد فارس في عهد **كسرى آنو شروان** (ق6م)؛ حيث حصل طبيبه **برزويه** على نسخة من كتاب **البانجتنترا** (الأسفار الخمسة) التي ترجم بعنوان **كليلة ودمنة**. وانتقل إلى الأدب العربي القديم عن طريق **ابن المقفّع** الذي ترجمه إلى العربية، وقد أثّر هذا الكتاب / كليلة ودمنة تأثيرا كبيرا في مختلف الكتّاب الذين راحوا يتناولونه بالشرح والتعليق، وكتب آخرون كتبا على منواله كالذي صنعه **سهل بن هارون** في كتابه **ثعلة وعفراء**.

وقد أثّرت الفارسية في العربية الحديثة في هذا الجنس الأدبي؛ إذ فُقِد الأصل الفارسي التي ترجم عنه ابن المقفّع، فأصبح كتاب كليلة ودمنة العربي أصلا لكل الترجمات في اللغات الأخرى، وقد ترجم إلى ما يقارب ستين لغة.

وإن كان هذا الجنس الأدبي قد ظهر عند اليونان وانتقل إلى الرومان، فإنه ازدهر وعرف عند الأديب الفرنسي **لافونتين** (1621/ 1690م)، غير أنّه لم يتأثر بالآداب اليونانية واللاتينية فحسب بل انتقل إليه تأثير واضح من الأدب العربي وذلك أنّ أحد أصدقائه قد لفته إلى كتاب ترجم من الفارسية إلى الفرنسية سنة 1644م وعنوانه: le livre des lumières ou la conduite des rois , composés par sage Pilpay, Indien, traduit en

[11] – محمد التونجي، الآداب المقارنة، ص 175.

[12] – المرجع نفسه، ص175.

Ispahan'français par David Shahid d وترجمته: **كتاب الأنوار وأخلاق الملوك، تأليف الحكيم الهندي بلباي/ بيدبا ترجمه إلى الفرنسية داوود شهيد الأصفهاني**، وهذا الكتاب هو ترجمة حرّة لكتاب **حسين واعظ كاشفي** الفارسي الذي ترجم كتاب كليلة ودمنة بعنوان : **أنوار سهيل**.

انتقل هذا الجنس الأدبي إلى الأدب العربي الحديث عن طريق **لافونتين** إذ ترجم **عثمان جلال** كثيرا من حكاياته في كتاب بعنوان **العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ**، ثم اهتمّ به **أحمد شوقي** اهتماما كبيرا، وكتب فيه عددا من الحكايات متأثرا بحكايات لافونتين بعد فترة دراسته في فرنسا.

4_ القصّة:

هي جنس أدبي متأخّر الظّهور عن الملحمة والمسرحية، على أنّ اليونانيين لم يهتموا بها اهتمامهم بالمسرحية، وفي العصور الوسطى الأوروبية بدأت تظهر قصص **الفروسية** متأثرة بما وفد إليها من صور الحب في الأدب العربي، وذلك عن طريق الأندلس من ناحية، وعن طريق الحروب الصليبية من ناحية أخرى؛ إذ بدأت المرأة تأخذ مكانة في القصة خاصة من العفّة والقدسية، بحيث تنبني القصة بأن يلاقي الحبيب من الأهوال ما يلاقيه في سبيل الوصول إلى حبيبته،وهذه كلها عناصر مأخوذة من الحياة العاطفية عند العرب. فقد ألّف **أندريه لوشابلان** كتابا باللاتينية عنوانه: **فن الحب العفّ**، والقاصالفرنسي **كريتيان دي طروا**((**C.de Troyes**، إضافة إلى قصص الفروسية الإسبانية المتأثرة بالبيئة العربية، مثل قصة **سجن الحب لسان بيدرو**، وقصة **أمادي سدي جولا** لرودريغز **دي مونتالقو** 1508م.

وقد كانت قصص **الرّعاة** في عصر النهضة أقرب إلى الواقع من قصص الفروسية، على الرغم من أن إدراك الحبّ واحد فيها، ذلك أنّ قصص الرعاة تقلّ فيها العناصر العجيبة الموجّهة للأحداث، وتكاد تنحصر في السحر واستطلاع المستقبل، فالحوادث فيها إنسانية في جوهرها، وقد صوّر كتّابها أماكن واقعية في بلدانهم جعلوها مجال الحوادث التي دارت بين الرعاة، وليس هؤلاء الرعاة سوى أشخاص حقيقيون أرستقراطيون، يلبسون من الرعاة قناعا؛ فكان هؤلاء الرعاة والرعيان يمثّلون شخصيات في قمّة المجتمع لا في طبقته الوسطى أو الدّنيا، وقد نشأت أوّلا في الأدب الإيطالي، ثم الإسباني ثم الفرنسي.

وفي القرنين **16/ و17م** ظهر جنس جديد من القصص وهو المعروف بقصص **الشطار والعيارين** ويعرض للعادات والتقاليد في الطبقات الدنيا من المجتمع، وأسلوبها يقوم على الهجاء للمجتمع، وهي حكاية يحكيها المؤلّف على لسانه كأنها حدثت له، فيصف حياته البائسة الفقيرة، ويتتبّع تنقّله بين طبقات المجتمع من أجل القوت، ويحكم على ذلك المجتمع من وجهة نظره هو، وكل من يمنعه فهو خبيث، وكل من يمنحه الإحسان فهو خيّر، والأغلب أنّ هذا النوع قد تأثّر بفنّ **المقامة** في الأدب العربي، فقد كانت معروفة في الأندلس قبل أن يترجم عدد منها. ومن أشهر القصاصين الفرنسيين في هذا النوع **شارل سورل** (Ch. Sorel) في قصته **تاريخ فرنسيون الحقيقي الهازل** 1622م.

وقد قضت **قصص العادات والتقاليد** في معناها الحديث على قصص الفروسية والرعاة، وخلت القصة بذلك من العناصر العجيبة الخارقة للمألوف، واتّخذت حوادث الحياة العادية مادة خصبة لموضوعاتها، وفي أواخر القرن 18م نهضت القصة في الآداب الأوروبية الكبرى فتطورت قصص العادات والتقاليد ونتج عنها ما يسمّى **القصص ذات القضايا الاجتماعية** وأصبح وصف التقاليد وسيلة جلاء للحقائق، والكشف عن النواحي النفسية للفرد، ثم النواحي الاجتماعية في مختلف الفئات بغية إنصافهم في المجتمع.

وفي أحضان الرومانسية ق18م بدأت القصة نهضتها الحديثة، فظهرت القصة الاجتماعية والتاريخية ثم الواقعية على نحو ما هو معروف اليوم.

أمّا الأدب العربي فإنّه لم يعرف هذا الجنس الأدبي في عصوره القديمة، وكان لها مفهوم خاص لم ينهض بها، ولم يجعلها ذات رسالة اجتماعية او إنسانية، ولكن هناك ما يمتّ للقصة بصلة من أمثال: **ألف ليلة وليلة، المقامات، رسالة التّوابع والزّوابع لابن شهيد الأندلسي، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، وحي بن يقظان لابن طفيل...**

على أنّ القصّة لم تُعرف في الأدب العربي بمعناها الاصطلاحي إلا في العصر الحديث بعد الاتصال بالأدب الغربي، وقد تأثّرت ولا تزال تتأثّر بالمذاهب التي تطوّرت عليها في الغرب، كما هو معروف مع ظهور القصة الرومانسية والواقعية والتاريخية...

هذه إذن، أشهر الأجناس الأدبية التي يعرض لها دارس الأدب المقارن، والتي ينبغي أن يكون على معرفة دقيقة بالجنس الأدبي الذي يدرسه، فيعرف نشأته وتطوّره حتى يستطيع أن يتبيّن الاتصال التاريخي ومواضع التأثّر والتّأثير.

المحاضرة:13

الأسطورة والأدب

توطئة:

سئل المفكر "سانت أوغسطينSaint-Augustin عن الأسطورة فردّ بجواب مستفزّ، يثير الكثير من التّساؤلات؛ حيث قال: "**إنّني أعرف جيّدًا ما هي بشرط ألاّ يسألني أحد عنها، ولكن إذا ما سُئلت وأردت الجواب، فسوف يعتريني التلكُّو**"[1]، وهذا ما يُوحي أنّ الأسطورة نشاط إنساني عقلي، صعب أن يقبض على مفهوم محدّد لها، لكنّنا على الرغم من ذلك سنحاول تقديم أهمّ تلك التّعاريف التي حظيت بها الأسطورة.

1-مفهوم وماهية الأسطورة:

1-1-لغة:

ينصرف القصد دوما في هذا المجال إلى أمّهات المعاجم، عساها تحمل لنا ما يشفي الفضول المعرفي، ولعلّ معجم "لسان العرب" يعدّ من أهمها، وقد جاء في تعريفه للأسطورة قوله" **الأساطير، الأباطيل، والأساطير أحاديث لا**[2] **نظام لها، واحدتها إسطار، وإسطارة بالكسر، وأُسطير وأُسطيرة، وأسطورة بالضمّ، ويُقال سطر ويجمع إلى العشرة أسطارا، ثمّ أساطير جمع الجمع، ألّفها وسطّر علينا: أتانا بالأساطير**"[3]، والواضح في هذا التّعريف أنّه لم يقدّم سرحا واضحا او جديدا لمفهوم الأسطورة، وإنّما حصرها في الجانب الأخلاقي؛ فاعتبرها نشاطا لفظيا أساسه الأحاديث الباطلة.

[1] – ينظر حمّود محمّد، الحداثة في الشعر العربيّ المعاصر، الشركة العالميّة للكتاب، بيروت، ط1، 1996.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، مادة س.ط.ر، مج 4، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 363و364

ومردّ هذا التّفسير راجع إلى تأثر اللّغويين ب[4]المعاني التي أعطاها القرآن للأسطورة، باعتبار ما كان النّاس يعتقدونه؛ حيث جاء في الكتاب الكريم قول اللّه تعالى﴿ **يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأوّلين**﴾، تثبت هذه الأية أنّ لفظ الأسطورة كان متداولا بين النّاس في أيام الجاهليّة، وفي السّنوات الأولى للإسلام، وإنّهم كانوا يستعملون هذا اللّفظ كوصف لكلّ ما يعجزهم، ولا يجدون له تفسيرا عقليا يقنعهم بصّحة ما سمعوه؛ فيعتبرونه شكلا من أشكال الأباطيل.

1-2-اصلاحا:

نهج المفكرون والفلاسفة والأدباء، وغيرهم في تعريف الأسطورة، حسب ميادينهم وحقولهم المعرفيّة، ونهج كلّ منهم نهجا بما يتّفق وتخصّصه العلمي، والمعرفي، ولذا سنحاول تقديم بعض هذه المقاربات التي تحاول تقديم مفاهيم للأسطورة

1-2-1- المقاربة التّاريخيّة:

يعتبر أنصار هذا الحقل المعرفي أنّ الأسطورة متعلّقة في كلّيتها بالتّاريخ، تتميز بالغرابة والخيال؛ ما يجعلها شديدة الإثارة، والتّأثير على معتنقيها، يعود الفضل إلى ظهورها إلى "**الشّعوب البدائية، أو الشّعوب الراقية في دور طفولتها**"[5]، وهذا ما يعطيها البعد التاريخي؛ لنّها شهدت ميلادها عبر أزمنته السّحيقة.

1-2-2- المقاربة الاجتماعية:

إنّ الأسطورة نشاط من إنتاج العقل البشري، ووهي تحاول أن تتفسّر ظواهر الحياة، من خلال قناعة جماعيّة مصدرها علاقة الجماعة بمحيطها، وما تمارسه من انظمة سلوكيّة هي العادات والتّقاليد، هذا ماتوجّه إليه علماء الاجتماع في محاولة مقاربتهم للأسطورة؛ فيرون انّها الداة التي جلت السطينة والطمأنينة للإنسان، عندما اجتهد وتوصّلّ إلى تفسير علاقته بالكون.

[4] -القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية 25، قراءة ورش عن نافع

[5] – محمد الصادق عفيفي، النّقد التّطبيقي والموازنات، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1972، ص 102.

1-2-3- المقاربة النّفسيّة:

عرفت جميع المجتمعات ناموس الأسطورة، وارتاحت لها، وصارت القاسم المشترك بين أفراد المجتمع الواحد، وحتّى بين المجتمعات المتعدّدة، وذلك لكونها تمتلك القدرة على الإنتقال عبر نظام الوراثة من الأسلاف إلى الأحفاد؛ وهذا ما سمّاه العالم النّفساني "يونغ" ب" اللاوعي الجمعي"؛ ففي دواخلنا تعيش أسطورة ما، انتقلت إلينا لاشعوريا من أجدادنا الأوّلين، وقد حاول الكثير من علماء النّفس وعلى رأسهم "سيغموند فرويد" ان يستغلها كوسيلة لسبر أغوار بعض المرضى النّفسانيين، ومساعدتهم على الشّفاء، وفي دراسة بعض الأمراض النّفسيّة، وأنتهى به المطاف إلى أن اطلق عليها بعض أسماء الأساطير ك"عقدة أوديب".

1-2-4- المقاربة الدّينيّة:

إنّ أوّل ديانة قد يكون الإنسان صاحبها، ومعتنقها، هي ما حاول ان يقتنع به نفسه، واعتبر القوة هي ما يجب عبادته، فألّه كلّ ما حوله، وصار يعبده، ويدين لها بالولاء، معتبرا أنّ وراء الظّواهر الكونيّة قوى غيبية.

إنّ تعدّد المفاهيم والتّعاريف، وتعدّد التّخصّصات العلميّة التي اهتمّت بالأسطورة، تعدّ دليلا على أهميتها، وإلا كيف نفسّر هذا الاهتمام؟

وينبغي الإشارة إليه هو أنّ التّعريف المعجمي للأسطورة يعدّ بعيدا كلّ البُعد عنها، لأنّها ليست خرافة، فالخرافة لا يمكنها أن تقاوم الزّمن، وتثبت فيه، تنتقل معه إلى عصر التّكنولوجيا، وسائر العلوم العصرية.

3- خصائص الأسطورة:

أ- **تتميز بالطّابع القصصي**: حيث تقدّم ضمن خطاب سردّي؛ طلبا لترغيب المتلقي في متابعتها، ومن ثمّة الإسهام في نقلها، وهكذا تستمر عن طريق التّواتر بين الأجيال.

ب- **من تأليف الجماعة:** فهي لا تُنسب إلى فرد بعينه، وإنّما عي انجاز سردّي أسهمت فيه مجموعة من الأفراد، في أزمنة، وبيئات مختلفة؛ ولذا نقدّم الأسطورة بموضوعها، والأدب الذي تنتمي إليه، ولا ننسبها إلى قائل معين.

ت- **لا تخضع لنواميس الكون:** وهذا مُلاحظ في سردّها؛ حيث يتمّ تخطّي قانون الزّمان والمكان، وما يَحكمهما من ضوابط، كما يتميز أبطالها بالقوة المطلقة، والتّحكم في الطبيعة مطلقا.

ث- **تعالج قضايا إنسانية لواقعيتها، وجدّيتها:** ويتجلى ذلك من خلال وظيفة التّفسير التي تضطلع بها الأسطورة؛ لأنّها في الأصل جاءت لتقدّم تفسيرات لما يحدث، وللقوى الغيبية، وعلاقتها بالإنسان.

ج- **زمنها مقدّس، ونصّها:** يعتقد أصحاب الأسطورة، ومَن اعتنقوها أنّ كلّ ما فيها مقدّس، وغير قابل للمساءلة والنّقاس، والتّصديق بذلك واجب.

4- الوظائف والأنواع:

4-1- الأنواع:

4-1-1: أسطورة التّكوين:

وهي أسطورة عملت على تفسير نشأة الكون، علاقة الإنسان به، وتحاول تفسير بداية الحياة بدءا بالمراحل الأولى؛ كأن تفسّر ترتيب الموجودات ترتيبا منطقيا، مثل وجود الماءأولا، ثمّ النبات، ثمّ الحيوان، وياتي الإنسان في آخر المراحل؛ لإنّ حياته تقوم على المخلوقات التي سبقت ظهوره.

4-1-2- الأسطورة الطقوسيّة:

وهي ذات صلّة بعبادة القوى الغيبية، يجتهد معتنقوها في تمجيد الألهة في مواسم معيّنة، وهي أساطير عقديّة متعلّقة بالعقيدة، مثل احتفالات الإغريق بإلاه الخمر" دينسيوس" او " باخوس" في موسم جنّي العنب.

4-1-3-الأسطوة البطوليّة:

كما عظّم الإغريق، ومختلف شعوب المعمور في البدايات الأولى الألهة، او القوى الغيبة، فتعاملوا معها بكلّ تقديس، وإجلال، فإنّهم كانوا يكنون احتراما كبيرا، وتقديسا لأبطالهم الذين يذودون عنهم، ويردّون كلّ محاولات العدوان، ولعلّ من أهمّ هؤلاء الأبطال نذكر بطل معركة "طروادة" "أخيل"، وصاحب فكرة الحصان الخشبي ملك "إتاكا" "أوديسيوس".

4-2- وظيفة الأسطورة:

إنّ نجاح الأسطورة في تخطّي عتبة الزّمن، يدلّ بوضوح على أهميتها، وتتجلى في دورها ووظيفتها التي تساعدالإنسان على الاستيعاب والاستجابة، واحترام نصوصها؛ ومن بين تلك الوظائف نذكر:

أ- الوظيفية التّفسيريّة: تحاول الأسطورة الإجابة على مختلف الأسئلة التي قد تشغل بال الإنسان، وهي تعدّ بمثابة العلم الأول الذي عرفه الإنسان.

ب- الوظيفة التّعليلية: من أهداف الأسطورة تقويم السّلوك البشري، فتحاول وضع تعليلات من خلال نصوصها لكلّ سلوك خاطئ، فتطلب تعديلها بطريقة غير مباشرة، وذلك عن طريق أقصوصة، أو قصّة تحمل تلك الموعظة؛ مثل قصّة خيانة الأمانة وكيف عاقب الإله الغراب، أو قصّة تدنيس النّعمة وكيف كانت عقوبة مَن يفعل ذلك.

5-علاقة الأسطورة بالأدب:

من المؤكد أنّ ثمّة علاقة بين الأدب والأسطوره؛ لكونهما صادرين من مصدر واحد، وهو الإنسان؛ فمنتج الأسطورة هو الإنسان الأوّل، ومنتج الأدب هو الإنسان نفسه، كما يسجّل لنا التّاريخ أنّ أوّل لقاء بينهما كان النّص الشّعري، ثمّ الأداء المسرحي، وعليه يمكننا القول أنّ صلةً وثيقةً تربط بينهما، وأكثر ما يشتركان في اللّغة، ويمكن أن نلخّص باقي العلاقة فيما يأتي:

الترتيب	العناصر المشتركة	الأسطورة	الأدب
01	استعمال اللّغة	تمدّ الأدب بجملة من الموضوعات، يستعملها الأدباء في أغراضه ومقاصدهم الإبداعيّة.	يسمح باستمرار الأسطورة، وتجدّدها.
02	توظيف الخيال	تتقاطع الأسطورة مع الأدب في قضية التخييل؛ فكلاهما يوظّف هذا العنصر، وذلك من أجل إضفاء الجماليّة على النّص، وتسمح للمتلقي أن يختلق عوالم موازيّة	يوظّف الأدب الأسطورة كذرع واق؛ للتّعبير عن ما يختلج في صدره من دلالات؛ بتحويلها إلى رمز؛ ممّا يضفي عليها نوعا من الجماليّة
03	الصّدور من اللاوعي	تصدر من اللاوعي الجمعي، وهي مغامرة عقليّة للإنسان الأوّل	يصدر النّص الأدبي من لاوعي الأديب، وهذا ما يؤكده النّفساني"فرويد" الذي يعتبر الأدباء مرضى، وعملية الكتابة هي تنفيس
04	البعد العالمي	لا يمكن لأي مجتمع احتكار الأسطورة، فهي موجودة في كلّ الثّقافات/، ويستعملها كلّ شعب حسب حاجته إليها، من وعي أو غير وعي.	يمكن للأدب أن يتجاوز المحلّية، وينطلق إلى العالميّة إن هو تناول القضايا ذات البُعد الإنساني.

وخلاصة القول إنّ الأسطورة فكرة مازالت تعيش معنا، وإن كنّا قد تجاوزنا بُعدها الكوني العقائدي، فإنّنا مازلنا نأخذ ببعض ما وصلنا منها من تصورات، ولاسيما أنّ علماء النّفس أشاروا إلى انتقالها إلى من خلال المورّثات الجينيّة.

المحاضرة:14

الموضوعات

توطئة:

يعدّ علم الموضوعات من أهمّ، وأوسع مجالات الأدب المقارن، وأكثرها تعقيدا، ويتكوّن من جملة من المحاور؛ هي الأساطير، والنّماذج البشريّة، وقد سبق أن تعرضنا لهما بالتّفصيل في المحاضرتين الخاصّتين بهما، والمحور الثّالث وهو موضوع هذه المحاضرة، ويتعلّق بالموضوعات، فما المقصود بها، ومدى علاقتها بالتأثير والتأثر؟

1-الموضوعات الأدبيّة:

ممّا يمكن قوله في بداية المحاضرة أنّ هذا المجال من الأدب المقارن، كان محلّ خلاف بين الألمان والفرنسيين على مستوى التّسميّة، ففي حين انتدب له الألمان تسمية" تاريخ الموضوعات"، خالفهم الفرنسيون، وعلى رأسهم "فان تيغم" الذي اقترح تسمية " علم الموضوعات".

كما اتّسع الاختلاف بين الدّارسين في أهميّة دراسة الموضوعات؛ فمنهم مَن رأى، مثل "بيار برونال" أنّ هذه الموضوعات لا تكتسب أهميتها إلاّ من خلال الأنواع، أو الأجناس الأدبيّة؛ لأنّها **" مجرد مادة أدبيّة تكتسب قيمتها بفضل الأجناس والشّكل والأسلوب"**[1]، رأي يجعل من الموضوعات مجرد أفكار، لا تأخذ قيمتها إلا عندما يعالجها الأديب في أحد أعماله، فيعطيها أبعادا جديدة.

ولا يتوقف الاختلاف في مجال الموضوعات عند هذا الحدّ، بين المدرستين الألمانيّة والفرنسيّة؛ حيث يمتدّ إلى أنواع تلك الموضوعات، ونقصد الموضوعات الشّعبيّة، وما ترفده من أساطير وخرافات، وأعاجيب؛ حيث أبدى الفرنسيون رفضا قاطعا لإدراجها ضمن اهتمامات الأدب المقارن ؛ لأنّها لا

[1] - بيار برونال وآخرون، ما الأدب المقارن، ص 195

تعدو أن تكون إلا نشاطا فلكلوريا، وهو أقرب إلى علم الانتروبولوجيا وعلم الاجتماع الديني، كما صرّح به الباحث" زبير دراقي"، فالأدب الرسمي يمثّل تاريخ الفكر الإنساني، أمّا الموضوعات الشّعبيّة، فهي تؤصّل لبعض التّقاليد السّلوكيّة، والقائمة على المشافهة، لا على الكتابة كما هو الحال في الأدب، كما أنّ الموضوعات الشّعبيّة تتّسم في أكثرها بالمحلّية؛ أيّ أنّها ليست لها القدرة لتخترق حدود البلد؛ لتصبح ذات بعد عالمي، تمارس، وتُتَداول بشكل طبيعي في غير موطنها الأصلي؛ فلكلّ شعب من الشّعوب ممارساته الشّعبيّة الخاصّة به، ومن ثمّة يصبح موضوع تناولها في الأدب المقارن يشكّل نوعا من الحرج، إن لم نقل الرفض.

2- المقارنة بين الموضوعات:

تتعدّد الموضوعات، وهي مطروحة بين الشّعوب، كقاسم مشترك بينها؛ ومن أمثلتها، موضوعات الحرّية، والمرأة، والثأر والانتقام، والخيانة، والأمانة، والحبّ والتّطهر، والعبادة، وغيرها من الموضوعات التي تظهر في كلّ المجتمعات لطبيعتها الإنسانيّة.

ولا تُستثنى الأماكن كموضوع للمقارنة من الدّرس المقارن، ونقصد تلك التي ذكرها الشّعراء والأدباء عموما في أعمالهم، ومحاولة إبراز زاوية النّظر التي نظر بها كلّ أديب إلى تلك الأماكن الشّهيرة، وقد تمتدّ لتشمل سائر مظاهر الطّبيعة من نباتات وحيوانات، مثلما فعل الشّاعر" أبو القاسم الشّابي" في قصيدته التي يتغنّى فيها بأغنامه حين ذهابها، وعودتها من المرعى.

وحتّى تحدث هذه المقارنة في الموضوعات التي ذكرنا، وجب أن نثبت الصّلة التّاريخية بين الأديبين اللّذين تناولا ذلك الموضوع؛ لندرس أوجه التّشابه والاختلاف بينهما، لنقف على مظاهر التّأثير والتّأثر بينهما.

ومنه يتّضح جلّيا أنّ دراسة الموضوعات في الأدب المقارت، تُثبت أنّ هناك صلات بين الآداب المختلفة؛ وذلك لإنتقالها من أدب قومي إلى آخر، وهذا يستدعي بالضّرورة تدخل التّرجمة

لتنقلها من اللّغة الأمّ إلى لغات أخرى؛ وعلى سبيل التّمثيل نذكر موضوع الثّأر في مسرحية "ماكبثّ للشّاعر الانجليزي "وليام شكسبير" الذي ترجم له الشّاعر" حافظ ابراهيم" قصيدة من المسرحيّة، وضمّنها بفعل الترجمة بعضا من تصوراته للموضوع.

3- علم الموضوعات والموضوعاتية " *Thèmatologie et Thématique* "

يمكن أن نفسّر العلاقة بين علم الموضوعات والموضوعاتيّة، بقولنا أنّ الموضوعاتيّة هي المنهج والطريقة التي نلج بها إلى علم الموضوعات لدراسة موضوع بعينه في أدبين مختلفين، ومن النّقاد من يعتبر الموضوعاتية " تدل على المضمون الدّلالي للنّص، يعني الذي يتطرق له الكاتب"[2]، يبدو أنّ التّخريج قد أخذنا إلى تعريف مشاكس، يتقاطع مع مفهوم الموضوع، وهذه إشكالية في حدّ ذاتها، فرضتها الترجمة؛ فما هو ثيمة عند النّاقد " رشيد مالك"، يقابله مصطلح" الغرض ***Motif*** "[3]

وأيّ كان المصطلح فإنّ علم الموضوعات يبقى هو الآخر كمادة دراسيّة محلّ اختلاف في تصنيفه؛ فهنلك مَن يرى ضرورة إتباعه بالأدب العام؛ لكونه يتضمن مشاعر وأفكار، ومواقف وهي ذات بُعد عالمي، لا تصحّ المقارنة بينها، غير أنّ رأيا آخر يعتبر الموضوعات من ضمن مجال الأدب المقارن الذي يقوم بدراسة زوايا النّظر المختلفة في الآداب للموضوع نفسه؛ ومن ثمّة فهي من صميم الأدب المقارن.

[2] - رشيد مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص237

[3] -A.G.Gréimas j.Courtes.Sémiotique.dictionnaire raisonné de la theorie du langage.t2.Hacette.Paris.1986.p257

خاتمـــــة:

بعد رحلة التّدريس التي استمرت سداسيّا كاملا، تلقى فيها الطلبة أربعة عشر محاضرة يمكن تدوين بعض النتائج التي قدّمناه إلى الطلبة، والمتعلّقة بطبيعة الرنامج الدّراسي، نلخّصها فيمايأتي:

- تتوزع مفردات البرنامج على ثلاثة محاور رئيسة
- اشتمل المحور الأوّل على شروح، ومفاهيم المقياس، ولاسيما مفهوم المقارنة، وبُعدها عن مفهوم الموازنة، والإشكالات المتعلّقة بالتّسمية في حدّ ذاتها، وارتباطها بشكلّ كبير بالجانب التّاريخي، لا بالجانب الجمالي والإبداعي.
- تضمن المحور الثّاني المقارنة بين مختلف المدارس ذات الصّلة بموضوع المقارنة؛ ونخصّ بالذّكر المدرسة الفرنسيّة، والأمريكيّة، والمدرسة السلافيّة، والعربيّة، تمّ التّركيز فيها على الجانب التّاريخي لهذه المدارس من حيث النّشأة والتّطور، وكذلك الأبعاد الفلسفيّة لكلّ مدرسة، في مجال المقارنة.
- واحتوى المحور الثّالث ميدان ومباحث الأدب المقارن؛ بوصف رحلة الآداب، وعوامل انتقالها، وظاهرة التّأثير والتّأثر، والأجناس الأدبيّة، وأخيرا أهمّ الموضوعات التي تدخل في صميم الأدب المقارن.
- تمّت الإشارة إلى أهمّ القضايا الخلافيّة بين الأدب العام والأدب المقارن في ما يخصّ مجالات الدّراسة لكليهما.

تمّت بعون اللّه

المصادر:

القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

المراجع:

1- العربية:

[1] – ابراهيم شجاع سلطان، الأدب المقارن ودور الترجمة فيه، دار آمنة للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، دط، 2015،

– عبد المجيد حنون، العرب والأدب المقارن، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018

– محمد السعيد جمال الدين، الأدب المقارن بين الأدبين العربي والفارسي، دار الهدايا للطباعة والنشر والتّوزيع، القاهرة، مصر،ط3، 2003.

– محمد الصادق عفيفي، النّقد التّطبيقي والموازنات، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1972

– مصطفى فاروق عبد العليم، محاضرات، في الأدب المقارنن كلية الدراسات الإسلامية والعربية، بنات بني سويف، مصر.

– نهاري شريف، مدخل إلى الأدب المقارن، مخطوط محاضرات، جامعة ابن خادون، تيارت، 2021/2020، .

ابراهيم عوض، فصول في الأدب المقارن والترجمة، المنار للطباعة والمبيوتر، القاهرة ، مصر. د.ط، 2009

– أحمد درويش، الأدب المقارن:دراسات نظرية وتطبيقية، دار النصر للتوزيع والنشر، الجيزة، مصر، دط،2006.

-جورج غريب، الشعر الملحمي تاريخه وأعلامه: ابن كلثوم، ابن حلزة، ابن شدّاد، سلسلة الموسوعة في الأدب العربي، عدد6، بيروت، لبنان، دطن دت

-حنّا عبّود، الحداثة عبر التاريخ، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،1989

- حيدر خضري، التجربة السلافية والدرس المقارن للأدب

- رشيد مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر،

-طه ندا،ا الأدب المقارن، دار النهضة، العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1991،

- عبد النبي اصطيف، المدرسة السلافية في الأدب المقارن، مجلة دراسات، العدد 433، 2007.

- عبده عبود،الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، مجلة عالم المعرفة، ع01،.1956

- محمد عبد السلام الكفافي، الأدب المقارن، دراسات في نظرية الأدب والشّعر القصصي، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1، 1972[1]- وردة حلاسي، محاضرات في مدخل إلى الأدب المقارن، جامعة 8ماي 1945، 2020/2019

- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط5، دت.

[1]- مكي الطاهر أحمد، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1987،.

بدر شاكر السّياب، الأعمال الكاملة المجلد1،و2، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط

حسام الدين الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1999

حسيب الحلوي، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، مكتبة الاسكندرية، مصر، ط2،

حلمي بدير، الأدب المقارن: بحوث ودراسات، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، دط،2001

سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دط-

سليمان موسى، الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبناني، لبنان ط5،1983

-زبير دراقي، محاضرات في الأدب المقارن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992،[1]

[1]-شفيع السّيد، فصول من الأدب المقارن، دار غريب للطباعة والنشر والتّوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 2006، ص 22

-محمد التونجي، الآداب المقارنة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

-محمد نجيب العمامي، في علاقة الرّواية بالمسرح، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، عالم [111] الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1،2009

اليافي نعيم، أطياف الوجه الواحد: دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1،1998

2- المترجمة

مكسيموفيتش جيرمونسكي، علم الأدب المقارن،: شرق وغرب، ترجمة غسان مرتضى، حمص، سوريا، ط1، 2004،

نبيل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997،

-بيير برونيل، وكلود بيشو، وأ.م روسو، ما الأدب المقارن، ترجمة عبد المجيد حننون ، [1] وآخرون، يهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1،2010،

روني ويليك وأرين أوستين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للأداب والفنون والعلوم الاجتماعية، دمشق، سوريا، دط، 1972.

3- الأجنبية:

Gérard (genette), Introduction l'architexte,Edt du ,Seuil,Paris ,Frnce, 1977

M.Khrapchenko ,The Typological Study of Litteure in his: The Writer, s Creative individuality and Deevelopment of littérature Progress publisher, Moscow, 1977, p280 ترجمة عبد النبي اصطيف

[1] -A.G.Gréimas j.Courtes.Sémiotique.dictionnaire raisonné de la theorie du langage.t2.Hacette.Paris.1986.p257

sflgc.org Pageaux-Daniel-Henri.Litterature comparée et comparaison

4- المعاجم:

- ابن منظور، لسان العرب، مادة س.ط.ر، مج 4، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

5- المجلات

شهيرة حرود، محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.

الترتيب	الموضوع	الصفحة
01	مقدّمة	01
02	الأدب المقارن: المفهوم والنّشاة والتّطور 01	7-2
03	الأدب المقارن: المفهوم والنّشاة والتّطور 02	14-8
04	مقوّمات الأدب المقارن	19-15
05	مدارس الأدب المقارن: المدرسة الفرنسيّة	27-20
06	مدارس الأدب المقارن: المدرسة الأمريكية	32-28
07	مدارس الأدب المقارن: المدرسة السلافيّة	37-33
08	مدارس الأدب المقارن: المدرسة العربية	44-38
09	مباحث الأدب المقارن: رحلة الأدب	52-45
10	التّـــــأثير والتـــــــــــأثر	56-53
11	التّيـــــــــــــــــارات	64-57
12	النّمـــــــاذج البشـــــــــريّة	72-65
13	الأجنـــــــاس الأدبيّـــــــة	83-73
14	الأسطـــــــــــورة والأدب	90-84
15	الموضوعـــــــــــات	93-91
16	خاتمة	94
17	ثبت بالمصادر والمراجع	95
18	فهرس الموضوعات	96