Université 08 Mai 45
Guelma Algérie

جامعة 08 ماي 45
قالمة الجزائر

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 08 ماي 1945 قالمة
Ministère de L'enseignement Supérieur Et de la recherche scientifique
U*niversité 8 Mai 1945 Guelma*
F*aculté: des lettres et des langues*
جامعة 08 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العـربي

محـاضرات في مدخل إلى الأدب المقارن
- موجّهة لطلبة السنة الثـانية ليسـانس Lmd -

إعداد الأستاذة:
وردة حلاسي

الـموسـم الجـامعي: 2019/ 2020

مقدمة

مقدمة:

تناولت هذه المطبوعة البيداغوجية مجموعة من المحاضرات في مادة "مدخل إلى الأدب المقارن"، الموجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس نظام **LMD**، للسداسي الأول، حيث تتبعنا البرنامج الوزاري المقرر، من خلال رصد نشأة الأدب المقارن وتطوره، منذ أن كان ظاهرة، وبدء التنبه بها ودراستها ومحاولة تقنينها، ومعرفة مكوناتها والأسس العامة التي كان لها بالغ الأثر في ميلاد هذا العلم، واكتمال مفهومه ومعناه وتشعب مجالات البحث فيه، حتى صار له أهمية بين علوم الأدب الأخرى. ملتزمين في ذلك التدرج الزمني التاريخي لظهوره، للإلمام بظواهره المختلفة، التي هي نواة جوهرية للوقوف على مفهوم الأدب المقارن وتطوره.

كان همنا منصرفا من خلال هذه المطبوعة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- الاطلاع على أهم الظواهر التي أدت إلى ظهور الأدب المقارن، وبلورة مفهومه، وساعدت على تطوره وانتشاره.
- الوقوف على وجهات النظر المختلفة في المفاهيم والميادين والمنهجية، الأمر الذي أدى إلى ظهور مدارس في الأدب المقارن وسعت ميادينه.
- الاطلاع على جهود المقارنين.
- تكوين نظرة شاملة عن الأدب المقارن في العالم الأوروبي، وكيفية انتقاله إلى الوطن العربي.

ولتحقيق هذه الأهداف كان لا بدّ لنا من الاعتماد على مصادر ومراجع متنوعة، محاولين الإفادة منها من أجل الانفتاح أكثر على أهم المنطلقات الفكرية والحضارية التي وجهت الدرس الأدبي، وما زالت توجهه، باعتباره نشاطا فكريا مرتبطا بالظاهرة الأدبية المتغيرة تغيّر المبدع نفسه، ومن هذا المنطلق جاءت المحاضرات متسلسلة كالآتي:

وقفنا بداية عند نشأة ومفهوم الأدب المقارن، وأهم ظواهره المختلفة في الآداب العالمية أي تحقيق التأثير والتأثر بين تلك الآداب، باعتباره علما حديثا. ثم تطرقنا إلى مقومات البحث في الأدب المقارن، وأهم المدارس التي كان لها دورا بارزا ورياديا في مجال الدرس الأدبي المقارن كالمدرسة الفرنسية والأمريكية والسلافية والعربية، بعد ذلك حاولنا الوقوف على مباحث الأدب المقارن، من خلال

تتبع رحلة الآداب، لمعرفة الطريق التي سلكتها هذه الآداب في رحلة انتقالها، والعوامل المسؤولة عن ذلك الانتقال، والأثر الذي أحدثته أثناء تلك الرحلة. ودراسة التأثيرات المتبادلة بين الآداب المختلفة. إذ عملية التأثير والتأثر تتعرض لمختلف ميادين الإبداع الأدبي، فقد يتعلق هذا التأثير والتأثر بالأصول الفنية العامة للمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية والثقافية والفنية أو الأجناس والأنواع الأدبية أو بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب.

تناولنا بعد ذلك النماذج البشرية، التي تعد من أخصب فروع الأدب المقارن، لنصل إلى دراسة الأجناس الأدبية بنوعيها الشعري والنثري، باعتبارها من أهم مواضيع الأدب المقارن، لنتطرق إلى الأسطورة وعلاقتها بالأدب، باعتبارها من أهم مواضيع الأدب المقارن، لأنّها تساعد في التعرف على التفكير الإنساني المشترك بين الثقافات المختلفة، للشعوب القومية المختلفة، لنقف في الأخير عند الموضوعات الأدبية للكشف عن الصلات بين اللغات والأمم، فالموضوعات تنتقل من لغة إلى أخرى، ويطرأ عليها تغييرات.

وبعد فإننا لنرجو أن نكون قد وفقنا في عرض المادة المقرّرة، وكذلك في بلوغ ما سعينا إليه من غاية في إعداد هذه المطبوعة البيداغوجية لطلبتنا الأعزّاء أولا وللدارسين ثانيا، والله الموفق.

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		

المحاضرات

المحاضرة رقم (01)

الأدب المقارن: المفهوم والنشأة والتطور 1

تمهيد:

لا شكّ أنّ لنشأة أي علم من العلوم، ظواهر وإرهاصات وعوامل مهدت لظهوره، وكانت سببا في نشأته وتطوره، كما أنّ التأريخ لفرع من فروع المعرفة الإنسانيّة بصفة عامة يستوجب التفريق بين "وجود الظواهر التي يدرسها ذلك العلم، وبين بدء التنبه لهذه الظواهر ودراستها ومحاولة تقنينها"[1].

فوجود الظاهرة سابق على اكتشافها ودراستها و"قد يستمر الوجود زمنا طويلا قبل أن تتهيأ الفرصة للالتفات إليها ومحاولة الالتفاف حولها"[2]. ولا يختلف الأمر في "الأدب المقارن" بوصفه علما لا يخرج عن هذه القاعدة. فمن الطبيعي أن يسبق ظهوره وجود ظواهره المختلفة في الآداب العالمية "أي تحقيق التأثير والتأثر بين تلك الآداب"[3].

فالحديث عن نشأة الأدب المقارن وتطوره هو بحث في معرفة تاريخ الظاهرة، ومكوناتها والأسس العامة التي كان لها بالغ الأثر في ميلاد هذا العلم، واكتمال مفهومه ومعناه وتشعب مجالات البحث فيه، حتى صار له "أهمية بين علوم الأدب لا تقل عن أهمية النقد الحديث" [4].

وفي هذا الصدد لا غنى لدارس الأدب بعامة عن الإلمام بظواهره المختلفة، التي هي نواة جوهرية للوقوف على مفهوم الأدب المقارن وتطوره "والمعرفة إن لم تكن ذات تسلسل تاريخي منطقي تبقى غير واضحة، بل إنّها إذا فقدت إحدى حلقاتها التاريخية تبدو غامضة وفي الغموض قد يغيب اليقين"[5].

ومن هذا المنطلق لا يغيب عن أي شخص استهوته رغبة البحث والتنقيب والرحيل في بحار المعرفة المختلفة أن يتساءل عن تاريخ نشأة الأدب المقارن، وأهم الظواهر التي أدت إلى ظهوره وبلورة مفهومه، وساعدت على تطوره وانتشاره؟.

---

[1] – أحمد درويش: الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، دار النصر للتوزيع والنشر، (دط)، 2006، ص17.

[2] – المرجع نفسه: ص17.

[3] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5، (دت)، ص20.

[4] – المرجع نفسه: ص20.

[5] – شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، (دط)، (دت)، ص17.

1- الأدب المقارن النشأة والتطور:

ظهرت الدعوة إلى الاهتمام بآداب الغير (الآخر) منذ أقدم العصور، حيث كانت الحضارة اليونانية أول مدرسة عرفتها الحضارة العالمية، خاصة في حقل الفن والفكر، وأساس بناء النهضة الحديثة في العالم الغربي، ولعلّ أقدم ظاهرة في تأثير أدب في أدب آخر، هو ما أثر به الأدب اليوناني في الأدب الروماني. فعلى الرغم من أنّ اليونان انهزموا أمام روما عسكريا سنة 146ق.م، فقد خضع المنتصرون لحضارة المغلوبين، وأصبحوا تابعين لهم فكريا وثقافيا وأدبيا، بحيث صار كل من الأدب والفلسفة اليونانية المرجع الأساسي للكتّاب الرومان. فلم "يكن للأدب اللاتيني من أصالة تذكر يستقلّ بها عن تأثير الأدب اليوناني فيما عدا ما يحتمل أن يكون في جنسي التاريخ والخطابة"[1].

ورغبة منهم في نهضة الأدب اللاتيني توجهوا إلى التراث اليوناني ينهلون منه، وينسجون على منواله إرثهم الثقافي والحضاري، "فكان اليونانيون هم المبدعون، وكان مبلغ الرومانيين أن يقلدوا"[2]، وهذا التوجه أثمر لدى النقاد اللاتينيين نظرية نقدية مهمة كان لها بالغ الأثر لدى النقاد حتى عصر الكلاسيكية. هذه النظرية هي "نظرية المحاكاة" فقد دعا "هوراس" (Horace) (85- 8 ق.م) إلى اتباع أمثلة اليونان في كتابه فن الشعر قائلا: "اتبعوا أمثلة الإغريق، واعكفوا على دراستها ليلا، واعكفوا على دراستها نهارا"[3].

خطا بعده الناقد الروماني "كانتيليان" (Quntilian) (35- 96 ق.م) خطوات واسعة في شرح هذه النظرية (المحاكاة)، وتحديد عناصرها، ووضع قواعد عامة لها إلى أن أصبحت نظرية مكتملة الجوانب لا يمكن الاستغناء عنها، وتوصل إلى أن: [4]

- تكون المحاكاة للكتاب والشعراء مبدأ من مبادئ الفن لا غنى عنه.
- هذه المحاكاة ليست سهله بل تتطلب مواهب خاصة في الكاتب الذي يحاكي، شأنها في ذلك شأن محاكاة الطبيعة.
- لا تكون المحاكاة للكلمات والعبارات بقدر ما هي لجوهر موضوع الأدب ومنهجه.

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص21.

[2] – محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية الشعرية والنثرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، (دط)، 2007، ص16.

[3] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص21.

[4] – محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، (دت)، ص07، 08.

- على من يحاكي اليونانيين أن يختار النماذج التي تيسر له محاكاتها، وأن تتوافر له قوه الحكم ليميز بين الجيد منه والرديء، ليحاول محاكاة الجيد فيما يتلاءم مع طاقته وقدراته التعبيرية.
- المحاكاة في ذاتها غير كافية ويجب أن لا تعوق الشاعر وألا تحول دون أصالته.

وفي ظل نظرية المحاكاة تمّ الازدهار للأدب الروماني، وتبعا لهذه النظرية أيضا كان النقاد الرومان يقارنون انتاجاتهم الأدبية بالنموذج اليوناني "ويحكمون على جودة العمل الأدبي من خلال قدرته على محاكاة أنماط الأدب اليوناني"[1]، وهذا ممّا يعدّ صورة ساذجة وبدائية للمقارنة وعامل من عوامل نشأة الأدب المقارن.

وفي العصور الوسطى التي امتدّت من عام 395 حتى عام 1453م "سيطرت العقيدة النصرانية على الجزء الأكبر من أوروبا، الذي تبنى اللغة اللاتينية في عمله وأدبه"[2]. وبذلك خضعت الآداب الأوربية لعوامل مشتركة وحدت فيما بينها وطبعتها بطابع خاص، فكان لهذا التوحيد في مجال الأدب مظهران عامان: الأوّل ديني: تمثل في تغلغل الروح المسيحية في الإنتاج الأدبي عن طريق رجال الدين، وكانت اللغة اللاتينية وعاء الأدب والثقافة والعلم، لأنّها لغة الكنيسة[3].

ومن هذا المنطلق "وجد رجال الدين المسيحي المبرر للسيطرة على الحركة الفكرية والأدبية، فعدوا الإنتاج الأدبي وقفا عليهم وحدهم، فلا يسمحون لغيرهم بمزاولة الكتابة والأدب"[4].

أمّا المظهر الثاني فتمثل في: "الفروسية التي وحدت ما بين كثير من الآداب الأوربية في تلك العصور"[5].

وتجلى في هذين الاتجاهين العامين أول مظهر من مظاهر عالمية الأدب الأوروبي، في كثرته الغالبة، الأمر الذي كان من الممكن أن "يصبح مجال دراسات مقارنة في البحث عن المؤثرات العامة التي

---

(1) – بديع محمد جمعة: دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1980، ص38.

(2) – ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1972، ص17.

(3) – المرجع نفسه: ص 18.

(4) – محمد السعيد جمال الدين: الأدب المقارن بين الأدبين العربي الفارسي، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 2003، ص18، 19.

(5) – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص22.

وحدّت اتجاهاته... ولكن لم يوجد مجال لتلك الدّراسات طوال تلك العصور، بل تأخر بتلك الدراسة الزمن حتى العصور الحديثة، حين نهض تاريخ الأدب والنقد الأدبي"[1].

وظهرت في عصر النهضة خلال القرن الخامس عشر والسادس عشر، الدعوة إلى توجيه الأنظار الأوروبية في مجال الإنتاج الأدبي صوب الآداب القديمة من يونانية ولاتينية، وضرورة محاكاتها، لأنّ النهضة في نظرهم لا تكون إلا بالعودة إلى هذه الأصول القديمة وإحيائها لما فيها من قضايا إنسانية تعنى بالإنسان ومشكلاته، فكانت بذلك هذه الدعوة بمثابة "ثورة فكرية في ذلك العصر، لأنّها كانت تتضمن الخروج على آداب العصور الوسطى ذات الطابع المسيحي"[2].

وكان للعرب فضل في لفت أنظار أوروبا إلى الفكر اليوناني والنصوص اليونانية، فالعرب استوعبوا علوم وفلسفة الأقدمين، وغذوها بإضافات أصيلة في ميادين شتى، عندما قاموا بنقلها عن طريق الترجمة، كالفلسفة اليونانية وبخاصة "أرسطو"، وظلوا يحملون لواء المعرفة الإنسانية "لخمسة قرون حتى إذا ما بدأ عصر النهضة الأوروبية أقبل الأوروبيون على اللغة العربية يترجمون منها إلى لغاتهم ما ترجم من لغات الأقدمين إليها، وما وضع أصلا فيها من علوم، ولئن كان القرنان التاسع والعاشر الميلاديان قرني ترجمة معارف الإغريق والفرس والهنود إلى العربية، فإنّ الحادي عشر إلى الثالث عشر الميلادية، كانت قرون عطاء العرب إلى أوروبا"[3].

وهكذا أصبحت النصوص القديمة في لغتها الأصلية في تلك الفترة المصدر الأساسي للأدب الأوروبي الذي أصبح يستقي أفكاره وموضوعاته من هذه الآداب القديمة، على أمل أن ترقى هذه الآداب الأوربية عن طريق محاكاة الآداب القديمة، وهذا ما نجده عند جماعة "الثريا"[*] من الفرنسيين الذين اتخذوا من هذه النظرية وسيلة ناجحة لإغناء اللغة الفرنسية.

ومنهم الناقد "دورا" (1507-1588) الذي سلك في تلقي تلاميذه معنى نظرية المحاكاة مسلكا علميا مثمرا، فقد أوضح لتلاميذه ما تدين به اللاتينية لليونانية، إذ ظلت اللاتينية خمسة قرون كاملة

---

[1] – محمد السعيد جمال الدين: الأدب المقارن بين الأدبين العربي الفارسي، ص23.

[2] – المرجع السابق: ص23.

[3] – إبراهيم شجاع سلطان: الأدب المقارن ودور الترجمة فيه، دار آمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (دط)، 2015، ص23.

[*] –جماعة الثريا: وتسمى كذلك بجماعة "البلياد"، وهم جماعة من الشعراء في القرن السادس عشر، عملت على إغناء اللغة الفرنسية والنهوض بها لتحمل مفاهيم الثقافة الجديدة، وكان من أشهر شعرائها "رونسار" الذي جدد في أوزان الشعر الفرنسي وفي مفردات اللغة، وكان متأثرا بهوراس تأثرا كبيرا، كذلك "دي بيليه"، وقد أكد شعراء هذه المجموعة على أنّ اللغة الفرنسية الحية أغنى بالنسبة إلى الفنان من اللاتينية البكماء المدفونة تحت الصمت منذ سنين طويلة (ينظر: فؤاد المرغي: المدخل إلى الآداب الأوروبية، منشورات جامعة كلية الأدب، مديرية الكتب والمطبوعات، ط2، 1981/1980، ص124).

لا أدب يذكر لها، ثم ازدهر أدبها على أثر اتصالها بالأدب اليوناني [1]. ومن ثمّ فقد "ورث الرومان منهجية اليونان، فأبدعوا بعدما تعلموا أسرار الفنون، وإذا بهم يحملون لقب تلاميذة اليونان ومتممي فنونهم، في النقد هوراس الذي سار على خطى أرسطو، وفي الشعر بوبليوس فرجليوس مارو Publius Virgulius Maro السائر على خطى هوميروس"[2].

وعلى هذا الأساس "تعد دراسات "دورا" على هذا النحو من أقدم ما عرف من الدراسات الأدبية المقارنة المثمرة وإن تكن بدائية في منهجها"[3]. ويرى الناقد "دي بلي" (1522-1560) في دفاعه عن الفرنسية أنّه لابد من الرجوع إلى نصوص الآداب القديمة، ومحاكاتها في نصوصها الأصلية، لأنّ الترجمة كما يرى لا تكفي، ذلك أنّ كل ترجمة هي خيانة للأصل وما ذهب إليه "دي بلي" بخصوص الترجمة، يعدّ من أصول الترجمة اليوم.

كانت الرغبة عند هؤلاء النقاد هو النهوض بأدبهم القومي[*] في نزعته الإنسانية، وهو ما حملهم على الكشف عن كنوز الآداب القديمة ومحاكاتها، شرط أن لا تكون هذه المحاكاة من نفس اللغة، لأن مثل هذه المحاكاة تؤدي إلى جمود اللغة وركودها. ولأنّه بمحاكاة الآداب القديمة يمكن خلق أجناس أدبية جديدة، وما لا يمكن أن تمنحه محاكاة أدباء اللغة نفسها، على أن هذه المحاكاة يجب ألا تمحو أصالة الكاتب، وهم في ذلك متأثرين بكانتيليان الروماني، وهكذا صارت المحاكاة عند الكلاسيكي مبنية على أمرين"تمجيد تراث اليونان والرومان للاقتداء به، ثم وجوب بذل الجهد في مجاوزة النماذج التي تحاكى"[4].

وهذا ما نجده عند "لابروبير" الناقد الكلاسيكي حين يقول: لن يستطاع بلوغ حد الكمال في الكتابة، ولن يستطاع –مع توافر القدرة– التفوق على الأقدمين، إلا بمحاكاتهم. وهم في هذا يجمعون

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص24.

[2] – شفيق البقاعي: الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس (في الأدب المقارن)، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص172.

[3] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص24.

[*] – الهدف القومي، لا يتنافى مع الغاية الإنسانية، من ناحية وهو من الناحية الثانية لا يعني التعصب... لأن التعصب لا ينطلق من أرضية ثقافية، ولا يؤدي إلى موقف ثقافي، أما القومية، فهي مجموعة خصائص ثقافية تؤدي إلى موقف خاص، وهي لا تتنافى مع الإنسانية من ناحية، وهي من الناحية الثانية، لا تعني التعصب أو التقوقع، والقومية بمفهومها الثقافي، تعني لغة واحدة، وبيئة جغرافية متجاورة، وتاريخا مشتركا، وغير ذلك مما يشكل في النهاية مجموعة من الملامح الثقافية. ومن هنا لا نستطيع أن نجرد العلوم الإنسانية من صفة "القومية" مهما تسترت وراء فكرة الموضوعية.

[4] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص27.

على أنّ التأثر الرشيد طريق إغناء اللغات، وأنّ الأصالة المطلقة التي تبلغ الكمال بدون استعانة السابقين مستحيلة، وأنّ أكثر الشعراء والكتّاب أصالة مدين لسابقيه، وأنّ التأثر الرشيد طابع الآداب. وهذه الآراء هي من باب الدراسات المقارنة. وهذا ما يتضح في قول "بلتييه": لا يصح أن يقع الكاتب المتطلع للكمال في زلة التقليد المحض. فالتقليد المحض لا ينتج عنه شيء رفيع، بل إنّ سمة الكسول القليل الهمة في إتباع الآخرين"[1].

وفي العصر الكلاسيكي ونتيجة تأثير نظرية المحاكاة اتّجه القرن السابع عشر إلى التقنين/التقعيد[*] في الأدب، متخذا من الآداب القديمة المثال الذي يحتذى، وقد تقيّد الأدباء بهذه القواعد كمقياس للحكم على جودة إنتاجهم الأدبي، مما أبعد مهمة النقاد عن الاتجاه التاريخي، وعن البحث عن الروافد التي استقى منها الكاتب، إذ كانت الغاية تهدف إلى "النقد الفنيّ العملي"[2]. ومن ثمّ فقد كان "وجود التأثير والتأثر بين بلدين مختلفين أو أكثر سابقا على وجود العلم الذي يدرس هذه الظاهرة، وهو علم "الأدب المقارن" فلم تكن الظروف التاريخية تساعد على قيام هذا اللون من الدّراسات قبل العصور الحديثة"[3]. وذلك راجع لسببين هما:

- النظرة التي كانت تتبادلها الشعوب في التاريخ القديم والوسيط، عندما كان يرى كل شعب أنّ لغته هي الأرقى وأنّ لغة غيره أقلّ قدرا.
- النظرة التي كانت تحكم فلسفة الجمال حتى القرن السابع عشر في أوربا، حيث كان الرأي السائد أنّ هناك نموذجا للجمال المطلق في الفن يتمثل في الآداب القديمة، ويتمثل في الآداب عند الأوربيين في الأدبين الإغريقي واللاتيني، وبالتالي الدعوة إلى محاكاتها. وهي دعوة كانت تحجب الأنظار عن إمكانية دراسة الآداب المعاصرة والمتجاورة وتبيّن مواقع التأثير فيها[4].

شهد القرن الثامن عشر تغييرا في ميدان المقارنة، حيث توثقت الصلات بين الآداب الأوروبية "واشتدّ شوق الباحثين إلى التعرّف بآداب أخرى لم تكن معروفة... وتعدّدت الرحلات وكثرت

---

(1) – محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، ص13.

(*) – أي وضع قواعد ومعايير ومقاييس لمختلف المواضيع الأدبية، للحكم على جودة الإنتاج الأدبي.

(2) – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص29.

(3) – أحمد درويش: الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، ص17.

(4) – المرجع نفسه: ص18، 19.

الترجمات، واتجه الأدب اتجاها إنسانيا من شأنه أن يخرج به من حدود القومية إلى أفق أوسع وغاية أسمى "[1].

وشهد إلى جانب ذلك القرن الثامن عشر مجهودات "فولتيير" (1664- 1778) التي ساعدت على تمهيد الطريق أمام الدّراسات المقارنة، كما كانت معرفته العميقة بالإنجليزية سببا في مساعدته على اكتشاف "شكسبير" وتقديمه للقارئ الفرنسي والأوروبي والعالمي من بعده، ومع أنّ "فولتيير" هو من اكتشف "شكسبير"، في النصف الأول من القرن الثامن عشر، نجده يهاجمه ويصفه بالتوحش والقسوة في مسرحياته، غير أنّ تأثير "شكسبير" كان قد انتقل إلى الأدباء من الفرنسيين، بحيث أوجد من يدافع عنه من أمثال "ديدرو" الذي وصفه بالعملاق الذي سيمر الجميع من بين قدميه، وبهذا كان اكتشاف "شكسبير" الإنجليزي لدى الفرنسيين، ومن بعده بقليل معرفتهم بأدب "جوته" الألماني (1749- 1832) دافعا لتحطيم الفكرة التقليدية التي كانت شائعة لديهم عن أدب الشمال الأوروبي وخلوه من الأصالة التي يتمتع بها أدب الجنوب[2].

غير أنّ كل هذه العوامل لم تنجح في نشأة الدراسات الأدبية المقارنة، لأنّها لا تتجاوز في الغالب ميدان التاريخ، ولا تتطرق إلى شرح عامل التأثير والتأثر من الوجهة العلمية، وعليه ظل الأدب المقارن ينتظر عوامل أخرى مختلفة تساعده على الخروج إلى حيّز الوجود.

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص29.

[2] – أحمد درويش: الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، ص20.

المحاضرة رقم (02)

الأدب المقارن: المفهوم والنشأة والتطور2

تمهيد:

هناك اختلاف كبير بين الباحثين في الدراسات الأدبية المقارنة وتاريخها حول نشأة الأدب المقارن، غير أنّنا لن نقف كثيرا عند هذه الاختلافات، لأنّه لا شيء يوجد من عدم، وكذلك هي العلوم بمختلف أنواعها فلو "أخذنا نبحث عن بدايات كل علم من خلال التلميحات الغامضة القديمة له لوجدنا أنّ جميع العلوم قديمة جدا، لأن أصولها المبدئية موجودة في التجربة الإنسانية والحاجة الإنسانية إلى العلم، ولكن ما نحن بصدده الآن هو تتبع النشأة الأولى للأدب المقارن بوصفه علما حديثا"[1].

كانت نشأة الأدب المقارن في أوربا وخاصة في فرنسا في حضن الأدب القومي، وهذا ما يؤكده "دانييل هنري باجوD.H. PAJO"، أنه في 12 مارس1830م "أخذ نوع جديد من البحث طريقه إلى الولادة في فرنسا في سنوات ظهور الرومانسية والليبيرالية"[2]. وبهذا يعدّ القرن التاسع عشر الميلادي، القرن الذي ولدت فيه فكرة "الأدب المقارن" وخرج فيه إلى حيّز الوجود، "حيث اكتمل مفهومه، وتشعبت أنواع البحث فيه، وصارت له أهمية بين علوم الأدب لا تقل عن أهمية النقد الحديث، بل أصبحت نتائج بحوثه عماد الأدب والنقد معا"[3]. ويعود السبب في ذلك إلى:

- ✓ التقدم الملحوظ الذي شهده القرن التاسع عشر الميلادي في أوربا في الناحية الاجتماعية وفي البحوث العلمية.
- ✓ الرغبة القوية في استيعاب نواحي البحث في العلوم الأدبية من جهة، وفي تعرف الشعوب بعضها ببعض من جهة أخرى.
- ✓ كثرة الأسفار.
- ✓ تعدّد التراجم للآثار الأدبية لمختلف الدول.

---

(1) – كلود بيشوا وأندريه .م روسو: الأدب المقارن، ترجمة: أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط3، 2001، ص94.

(2) – دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص11.

(3) – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص20.

- ✓ عكوف العلماء والكتاب على دراسة مختلف الظواهر الاجتماعية والأدبية، مع التعمق في بحوثهم ومحاولة إرجاع كل ظاهرة إلى أسبابها[1].
- ✓ حلّ الاهتمام بالإنسان محلّ الاهتمام بالتاريخ، ووجد ما يمكن أن يسمى بالعلوم الإنسانية.
- ✓ لم تعد الحقيقة مقصورة على ما قاله القدماء وحدهم، بل إنّ المعاصرين أيضا ينبغي أن يتلمس عندهم جانب منها. وهي حقائق متعدّدة بتعدّد الشعوب، فليست مقصورة على الفكر الإغريقي واللاتيني، أو على أدباء الجنوب، ولكن يوجد منها قسط في كل شعب وكل مناخ وكل لغة[2].

نشأ من هذه الأسباب العامة اتجاهان عامان أثرا بشكل كبير في نشأة الأدب المقارن وتطوره هما **"الحركة الرومانتيكية"** و**"النهضة العلمية"**.

أولا– الحركة الرومانتيكية وأثرها في نشأة الأدب المقارن:

تعدّ الرومانتيكية فاتحة العصور الحديثة في الفكر والأدب، فقد مهدت للثورات وعاصرتها، ويسرت للإنسان الحصول على حقوقه، كما مهدت لجميع المذاهب الأدبية الحديثة التي تلتها، واحتوت على بذورها العامة. نشأت كرد فعل رافض للأوضاع السائدة آنذاك، وفي جملتها معارضتها للمبادئ الكلاسيكية التي قامت على أنقاضها في أوربا في أواخر القرن الثامن عشر وفي النصف الأول من القرن التاسع عشر. وكانت قد قامت أولاً في انجلترا، ثم ألمانيا، ثم فرنسا، ثم أسبانيا وإيطاليا.

ويتضح من خلال المقابلة بين المبادئ العامة للكلاسيكية والرومانتيكية ما قامت به الرومانتيكية من تأثير عام في توجيه الدراسات الأدبية وجهة مقارنة.

وجه المقابلة	الكلاسيكية	الرومانتيكية
	- اتجاه عقلي -العقل عندهم دعامة الفن لأنّه ثابت وبالتالي صالح لكل زمان ومكان -العقل عندهم مرادفاً للذوق السليم والحكم الصائب	- اتجاه عاطفي إنساني - استبدال العقل بالعاطفة والشعور، والقلب منبع الإلهام وموطن الشعور - الفهم والشعور أساسان للادراك، وأنّ مصدر الرغبة العاطفة، لأنّها محصورة في نطاق العاطفة، وهذا ما

[1] – المرجع السابق: ص31.

[2] – أحمد درويش: الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، ص21.

العقل والعاطفة	-ترفض النزعة الفردية، وتؤمن بالحكم الجماعي الرشيد. -ترفض الخيال والعاطفة، وتعد الشعر لغة العقل حيث دعت إلى إتباع اليونان والرومان في نظريتهم في "المحاكاة" باسم العقل، ومن ذلك ما ذهب إليه **بوالو** الذي دعا إلى تمجيد العقل دائما - دعت إلى إتباع قواعد أرسطو، لاعتماده سلطان العقل، مستندة في ذلك على مقاله شراح أرسطو من الايطاليين -تلتقي مع الفرنسيين عند النزعة العقلية في فلسفة **ديكارت**	قال به كل من "لوك" الإنجليزي و"كوندرسيه" الفرنسي - تؤمن بالفرد في مقابل الجماعة
الحقيقة والجمال	– العقل هو أساس الفلسفة في الجمال والأدب، لأنّ لا شيء أجمل من الحقيقة. – انصرفت للبحث عن الحقيقة في المعنى العام. – أدبها معتدل، يعالج المألوف في كل مجتمع وكل زمان.	– الجمال هو دعامة كل نشاط إنساني. – مرد الجمال إلى الذوق، والذوق فردي ذاتي قوامه العبقرية. – تستبدل الجمال بالحقيقة، في معناه العاطفي الإنساني. – يرفضون الطبقية الفاصلة بين المجتمع البشري.
	– أدبهم خلقيا في غايته، فالشعر يجب أن يلقن الفضائل الدينية والاجتماعية، والشاعر هو من يتوافر الإمتاع والفائدة في شعره.	– ثارت على الغاية الخلقية للأدب. – الأدب استجابة للعواطف، التي لا تعد شراً، بل هي الخير كله، لأنها

الغاية من الأدب	– الإرادة يجب أن تسود جميع العواطف. – كان أدباً أرستقراطيا محا فضا، يهتم بالصفوة. – اهتموا بالمجتمع على حساب الفرد.	الجمال النابع من الضمير. – يسروا طريق الطبقات الوسطى. – اهتموا بالفرد، في وجه المجتمع.

وعلى هذه الأسس العامة "قامت الحركة الرومانتيكية في الأدب إبداعا وتنظيرا ، وكانت من خلال ذلك أداة تعين على اتصال الآداب في ما بينها، وتمهد لقيام الدراسات المقارنة بين بعضها والبعض الآخر"[1]. وإذا كانت هذه الحركة بروحها العامة قد ساعدت على قيام الأدب المقارن، فإليها يرجع الفضل أيضا في ميلاد "تاريخ الأدب الحديث" و"النقد الحديث" كذلك، وكل ذلك بفضل بعض مفكريها الذين كان لهم إسهام واضح وخاص في هذا المجال، ومن بينهم:

1– مدام دي ستال (1766– 1817):

تعدّ أكبر داعية للحركة الرومانتيكية في فرنسا، اشتهرت بسعة اطلاعها على الآداب الأجنبية عامة والأدب الألماني خاصة، إذ تعد من أكبر المتأثرين بفلاسفة الألمان ونقادهم، خاصة في دعوتها إلى بناء النقد على الفلسفة "إذ في الفلسفة يتمثل التيار الفكري الذي يمهد للنهضات الأدبية ويصاحبها. وهي نزعة أساسية للنقد الحديث، وفرع من فروع الدراسات في الأدب المقارن"[2].

لعب مؤلفها عن ألمانيا الذي نشرته عام 1810 دورا هاما في مصير الدراسات المقارنة، وهي "باطلاعها الواسع على الآداب الأجنبية بلغتها الأصلية وشغفها بدراسة عقليات البشر... وتوكيدها على أصالة كل شعب من شعوب الأرض وإشادتها بالفائدة الناتجة عن الانفتاح للتيارات الغربية تكون قد دعت صراحة إلى ضرورة الخروج من نطاق الأدب القومي وتجاوزه للاطلاع على الآداب الغربية"[3].

كان لها الفضل الأول في تعريف الفرنسيين بالأدب الألماني، مع بيان وجوه الشبه والخلاف بينه وبين الأدب الفرنسي، مما كان له خير أثر في الأدب الفرنسي وفي الحركة الرومانتيكية بوجه خاص،

---

[1] – أحمد درويش: الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، ص21.

[2] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص44، 45.

[3] – ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، ص24.

وأثر كبير في الدعوة إلى الخروج من نطاق الأدب الواحد، غير أنها لم تعن بدراسة صلات الأدب بعضها ببعض في نطاق نفوذها وتأثيرها، على نحو ما هو مفهوم من الدراسة الحق للأدب المقارن[1].

2- سانت بوف (1804-1869):

يعدّ "سانت بوف" من كبار النقاد الفرنسيين، ومن أدباء النقد الحديث في العالم، والذي كان يرى أن النقد علم اجتماعي مثل التاريخ الطبيعي للأدب، وهذا ما جعله يصب اهتمامه على سيرة الكاتب، والنظر إلى النص الأدبي على أساس حياة الكاتب الاجتماعية "فالأدب في رأيه يعبر عن نظام اجتماعي، وزمن له أثره في مجتمع ما"[2].

وعلى هذا كان يبحث في الإنتاج الأدبي، لا من حيث دلالته على المجتمع فحسب، لكن من حيث دلالته على مؤلفه، ومن هنا كانت وظيفة النقد الأدبي عنده هي النفاذ إلى ذات المؤلف، لتستشف روحه من وراء عباراته، بحيث يفهمه قرّاءه[3]، لقد أعطى "أهمية قصوى لقدرة القارئ على تلقي العمل الأدبي وإعادة تنظيمه"[4]. وهو في ذلك يضع الناقد نفسه موضع الكاتب، فالنقد -على حد تعبيره- يعلم الآخرين كيف يقرؤون، ولذلك كان على النقد أن يتجاوز القيم الجمالية العامة إلى بيان روح العصر من خلال نفسية المؤلف.

كان سانت بوف "شديد الإيمان بالعلاقات التي تربط بين شخصية الأديب وأدبه، إذ تبدو الشخصية عنده مفتاحا لفهم نتائجها وتذوقها"[5]. وهدفه الأساسي من ذلك هو"البحث عن القاسم المشترك بين الأدب المبحوث فيه وبين بقية الأدباء، كي يصنف بعد ذلك ضمن الفصيلة المناسبة. مصطنعا لنفسه نظريته المعروفة بـ (التاريخ الطبيعي لفصائل الفكر)" [6].

كان "سانت بوف" "أول ناقد يسعى إلى تأسيس تاريخ طبيعي للأدب عن طريق التوفر على عدد من أدباء عصره بالدراسة والتحليل"[7]، ورغم أن دراسته لم تتجاوز موازنة النصوص الأدبية في داخل نطاق الأدب الفرنسي نفسه، فإنّ نظريته تقود حتما إلى البحث عن عناصر تكوين الكاتب في خارج

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص47.

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

[3] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص47- 49.

[4] – عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص22.

[5] – صالح هويدي: المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2015، ص72.

[6] – عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص23.

[7] – شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف بمصر، القاهرة، مصر، ط7، 1988، ص05.

نطاق أمته، إذ قد ينتمي الكاتب إلى أسرة فكرية عالمية في الآداب الأخرى. وهذا هو جوهر الأدب المقارن و"سانت بوف" في نقده يقف وسطا بين حدود الحركة الرومانتيكية والنظرة الواقعية المتأثرة بالنهضة العلمية[1].

يتضح مما تقدم أن تأثير الحركة الرومانتيكية في نشأة الأدب المقارن، كان محدودا في نطاق "الدعوة إلى الإفادة من الآداب الأخرى، ودراستها في لغتها الأصلية، وفتح آفاق جديدة للآداب القومية في البحث والتأثر، وتوجيه النقد توجيها علميا كان من ثمرته ظهور النقد الحديث والأدب المقارن، ثم البحث عن عناصر تكوين ثقافة الكاتب كما في نظرية "سانت بوف" في "التاريخ الطبيعي لفصائل الفكر"[2]. وبهذا لم يتجاوز تأثير الرومانتيكية في نشأة الأدب المقارن هذه الحدود.

ثانيا– النهضة العلمية وأثرها في نشأة الأدب المقارن:

كان للنهضة العلمية صدى واسع على مختلف حقول العلم والفكر الأدب والثقافة، في القرن التاسع عشر الذي يعدّ فاتحة العصور الحديثة، من حيث اتجاهه إلى بناء الدراسات النظرية والعلمية؛ على أساس نظري منهجي، أثر كبير في ظهور ونشأة الأدب المقارن بشكل نهائي إلى الوجود، حيث بدء ظهور المخترعات الحديثة؛ كما ظهر اتجاه عام إلى البحث عن أصول الأشياء، والتنقيب عنها والتعليل لها، وكان لهذه النهضة _ في العلوم الإنسانية والعملية معا _ تأثير عميق في النقد والأدب. فقد أخذت الثقة في العلم تزداد لدى النقاد والكتّاب. فقد ظهر في هذا القرن "داروين" (1809-1882) على العالم بنظريته الشهيرة في التطور والارتقاء، كذلك "أرنست رينان" (1823-1892)، الذي آمن بالعلم إيمانا مطلقا يفوق كل حد، ووضع فيه ثقته في مستقبل الإنسانية، وقد بنى كل كتبه على فكرتين رئيسيتين هما : الثقة في العلم، وجبرية الظواهر، ومن ذلك كتابه "التاريخ العام والمنهج المقارن للغات السامية[*]" 1855، ومن أقواله ذات التأثير العميق في نشأة الأدب المقارن:"يمكن أن يعد الوعي الإنساني نتيجة لآلاف أخرى من الوعي تتلاقى كلها مؤتلفة في غاية

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص49، 50.

[2] – المرجع نفسه: ص50.

[*] – اللغات السامية: هي تلك اللغات المنسوبة إلى "سام بن نوح" عليهما السلام، كما وردت في الصحاح العاشر من سفر التكوين في التوراة الآيات (20– 30)، وقد نشأت في آسيا وإفريقية، ومنها: اللغة الآشورية (الآكادية) والعبرية والفينيقية والآرامية والعربية والمهرية والسوقطرية، وقد سماها بهذا الاسم العالم الألماني "لودفيك شلوتزر. (ينظر: كارل بروكلمان: فقه اللغات السامية، ترجمة: رمضان عبد التواب، جامعة الرياض، ط1، 1977، ص20).

واحدة". وقد دفع هذا الاتجاه النقاد إلى البحث عن أصول الأفكار وكيفية التكوين الثقافي للأفراد والدول.

وظهر صدى هذا الاتجاه في بحوث الكاتب الانكليزي ((بوسنت)) في كتابه "الأدب المقارن" 1881 الذي درس فيه ظاهرة الأدب في تأثرها في جميع الدول بالعوامل الاجتماعية؛ وفي تطورها بتطور المجتمعات من حالة قبلية إلى مدنية؛ ومن مجتمع إقطاعي إلى مجتمع مدني. ورغم أنّ هذا الصدى لا قيمة له في الدراسات المقارنة الحديثة؛ فقد مثّل خطوة في تفسير الأدب بوصفه ظاهرة عامة مشتركة بين الآداب ، فكان بمثابة دعوة إلى الخروج من نطاق الأدب الواحد، ولهذا تأثير في نشأة الأدب المقارن.

بالرغم من أنّ واحدا من هؤلاء لم يتوجه إلى دراسة التأثير بين الآداب دراسة منهجية، إلاّ أنّهم كانوا من الرواد الباحثين في المقارنات بصفة عامة، ومن الممهدين لخلق الأدب المقارن بوصفه علما، ولاسيما عند مّنْ جاء بعدهم من النقاد الذين يمثلون الروح العلمي للعصر في النقد والاهتمام العام بالصلات بين الآداب، وكان لنظرياتهم الأثر في تاريخ الأدب ونقده ومنهم:

1- هيبوليت تين (1828- 1863) :

تلميذ "سانت بوف"، ويعدّ من أكثر النقاد تأثيرا في عقلية المفكرين، إذلم يؤثر ناقد في عقلية المفكرين والكتّاب في النصف الأخير من القرن التاسع عشر مثل ما أثر "تين" في تمثله لروح العصر العلمية، مما كان له تأثير في المذاهب الأدبية وفي النقد معا. حيث يبني"تين" نظرياته جميعا على مبدأين:

الأول: أنّ التأثير متبادل بين العوامل الطبيعية والعوامل النفسية التي تتضافر معا على نمو الجنس البشري وأطراد تقدمه.

الثاني: أنّ بحوث العلم لابد أن تؤثر في الأدب والفن. وهو في ذلك مدين للفلسفة الوضعية لعصره[1].

كان "تين" أكثر انبهارا بالعلوم الطبيعية وحتميتها الصارمة، وباعتباره أباً للمنهج التاريخي في القرن التاسع عشر، "فقد ركز على ضرورة العناية باللحظة التاريخية التي ولد فيها العمل الأدبي، إذ لا يجوز تفسير العمل الأدبي، بمعزل عن الزمن الذي كتب فيه ذلك العمل الأدبي"[2].

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص55.

[2] – عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص24.

ولهذا يلح على ضرورة دراسة العوامل النفسية والطبيعية التي ترجع إليها الخصائص الثقافية لكل أمة، وهي نفس العوامل التي ترجع إليها خصائص كل شعب في أدبه وفنه، والتي تتمثل في ثلاثة عوامل رئيسية هي: العرق (الجنس) والبيئة (الوسط) والعصر (اللحظة التاريخية).

1– الجنس: ويقصد به "تين" العنصر أو السلالة المتمثلة في مجموعة الصفات التي يرثها الشخص من أمته لتمنحه خواصها، فما يميز الأديب الجرماني غير ما يميز الأديب العربي على سبيل المثال[1]. ويرى "تين" "أنّ هذا العامل هو أقوى العوامل الثلاثة في اختلاف الإنتاج الفكري"[2].

2– البيئة (المكان): وتعني عنده "مجموعة الخصائص والمميزات الإقليمية (الجغرافية) التي يحي في ظلها أديب وما تترك أثرها فيه"[3].

3– القوة الموجهة للعصر والمكتسبة فيه: ويسميه "تين" الدوافع الموجهة للأدب من تراثه الماضي، أو "الحركة المكتسبة" من ثقافة الشعب في تاريخه، وقد حصر "تين" هذا العامل في نطاق الأدب الواحد، حتى يكون عاملا ثانويا بالنسبة لتأثير الجنس والبيئة. وإذا التمسنا له في أدبنا العربي مثلا، وجدناه في بديع الزمان الهمذاني، في مقاماته بالنسبة إلى الحريري في مقاماته: فقد سار الثاني على نهج الأول، بدافع الميراث الثقافي والأسس الفنية التي ورثها عنه[4].

نخلص مما قدمه "تين" أنّ أبحاثه تتجه صوب التقنين لا التطبيق الدقيق، كما أنّه فيلسوف أكثر منه ناقدا أدبيا أو مقارنا، وعليه فإنّ "تين" "لم يساعد على نهضة الأدب المقارن إلاّ في حدود اتجاهه الوضعي لتفسير ظاهرة الفن والأدب والفكر تفسيرا عاما ينطبق على كل الآداب والإنتاج الفكري والفني.

2– جاستون باري (1839– 1903):

يعدّ من كبار المقارنين الفرنسيين الذين "ظهروا قبل أن يستوي الأدب المقارن على عوده وتظهر نظريته مكتملة، وكان لآرائه أثر ملموس في تأصيل هذا العلم"[5]. تأثر بدوره بنظرية التطور حيث اعتبر أنّ كل موضوع له أصول فطرية شعبية، ولها ميزة التوارث، ولا تتغير في جوهرها ولكن التغيير يكون في مستوى التركيب، وعنده أنّ الأدب تغذية للحاجات العامة للمجتمع والميول الشعبية، شأنه

---

[1] – صالح هويدي: المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، ص74.

[2] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص56، 57.

[3] – صالح هويدي: المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، ص74.

[4] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص59.

[5] – محمد السعيد جمال الدين: الأدب المقارن بين الأدبين العربي الفارسي، ص15.

في ذلك شأن الفنون العامة. وهو ينشأ فطريا قوميا، ولكنه يتعقد وينمو اعتمادا على ما يرد إليه من موارد خارجية عن نطاق الأدب القومي، ليمثلها ذلك الأدب ويطبعها بطابعه فيكملها ويكمل بها.

عالج بهذه الروح مسائل الأدب الفرنسي في العصور الوسطى، فبين أنّ ذلك الأدب قد استعان بما اقتبسه من الآداب الأخرى ليغذي الروح الجماعية لدى الفرنسيين في تلك العصور[1]. واهتدى إلى أنّ الأدبين العربي والفارسي كان لهما أكبر الأثر في الأقصوصات الشعرية الشعبية "الفابليو"[*] التي راجت في فرنسا منذ منتصف القرن الثاني عشر حتى أوائل القرن الرابع عشر الميلادي، وهي أقصوصات تنطوي على طابع الفكاهة والمرح لإرضاء أذواق العامة[2].

ويرى "جاستون باري" "أنّ هذا الجنس الأدبي قد استمد كثيرا من عناصر وجوده من الآداب الشرقية، ويبرهن بهذا على نظريته العامة في استعانة الآداب بعضها ببعض على إكمال عناصرها حتى تستجيب للحاجات الاجتماعية والشعبية. حيث يقول: "النوع الأكثر شعبية، والأقرب في ظاهره إلى الطبيعة، والذي يحمل _ دون ريب _ الطابع الفرنسي في معناه وفي صيغته، وهو نوع الأقصوصة الشعرية الصغيرة في العصور الوسطى "الفابليو"، له جذوره الأولى الضاربة في القدم، زمانا ومكانا، حيث نشأ ونهض، فقد أتى لنا من الشرق"[3].

وقد ضرب "جاستون باري" على ذلك مثلا بعدد كبير من هذه الأقصوصات، التي ترجع إلى أصول عربية وفارسية، ومنها –على سبيل المثال– الأقصوصة التي عنوانها: "اللص الذي اعتنق ضوء القمر"، ونجد هذه الأقصوصة في كليلة ودمنة في باب "برزويه"، وهناك أقصوصات أخرى اهتدى "جاستون باري" إلى أنّ أصلها فارسي كقصة كبير الموبدان وكسرى برويز، انتقلت في أوائل العصر الإسلامي إلى الأدب العربي، ثم ما لبثت أن دخلت الجنس الأدبي المعروف باسم "الفابليو"، في الأدب الفرنسي.

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص63، 64.

[*] – هذا النوع من الأقصوصة جنس أدبي خاص راج في فرنسا، وهو قصة شعرية تؤلف لتحكى، والجانب الغالب هو جانب التسلية، ولكنها قد تكون مع ذلك ذات طابع خلقي، أو اجتماعي، ثم إنها ذات منحا واقعيا مبنيا عادة على شؤون الحياة اليومية..

[2] – محمد السعيد جمال الدين: الأدب المقارن بين الأدبين العربي الفارسي، ص15.

[3] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص65.

والحق أنّ التوافق بين هذه الأقصوصات وأصولها في العربية والفارسية لا يمكن أن يدع مجالا للشك في تأثر الأدب الفرنسي بها[1]. ويذهب "جاستون باري" إلى التأكيد على أنّه في القصص السابقة، لا يمكن أن تتلاقى فيها الآداب صدفة ، بل لا بد من تلاقٍ تاريخي؛ ولكنه لا يستطيع تحديده دائما، ويعتمد في توكيده العام لذلك بأنّ التقاء الغرب بالشرق في الحروب الصليبية نقل كثيرا من هذه القصص التي كانت منتشرة بين الشعوب العربية والشرقية آنذاك.

وانبرى للرد على "جاستون باري" تلميذه "جوزيف بيديه" (1864- 1938)، فدرس في مجلدين صلة ذلك الجنس بالآداب الشرقية ؛ فرأى أنّ هذه القصص الصغيرة تندرج في الأدب الشعبي (الفولكلوري)، الذي من طبيعته أن تتلاقى فيه قصص جميع الشعوب من غير تأثير أو تأثر لسذاجتها وانبعاثها من الحال الفطرية المشتركة بين الشعوب.

ولهذا ردَّ "جاستون باري" على تلميذه "جوزيف بيديه" في نظريته ؛ ورد عليه كذلك كثير من الباحثين المستشرقين، وإن كانت آراء "جوزيف بيديه" قد فتنت كثيرا من الباحثين الغربيين رغبة في جحود التأثير الشرقي وفي إثبات الأصالة الغربية.

يتضح مما تقدم كيف بدأ "جاستون باري" إثارة مسائل تعدّ من صميم الأدب المقارن، ووجه أنظار الباحثين لدراستها دراسة مقارنة[2].

3- فرديناند برونتيير (1849-1906):

كان للتطور العلمي الذي شهدته أوروبا في القرن التاسع عشر "صداه الواسع على مختلف حقول العلم والفكر والأدب والثقافة... ولم يكن الأدب وصنوه النقد الأدبي بمنأى عن مثل هذا التغيير، بعد أن خطف بريق التطور العلمي أبصار أهله"[3]، ومن ذلك الناقد والمفكر الفرنسي"برونتيير" الذي سعى إلى تطبيق نظرية "داروين" في النشوء والارتقاء على الأدب والأدباء، حيث لاحظ "أن التطور في حقل الظاهرة الأدبية كثيرا ما يؤدي إلى ظهور نوع جديد تتضح فيه بقايا سابق على النحو الذي تتطور فيه الكائنات العضوية في نظرية داروين، حيث تنشأ بسيطة ثم تتعقد متفرغة إلى أجناس ما تلبث أن يعتورها التطور والاكتمال فالتدهور فالتحلل"[4].

---

[1] – محمد السعيد جمال الدين: الأدب المقارن بين الأدبين العربي الفارسي، ص15، 16.

[2] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص69، 70.

[3] – صالح هويدي: المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، ص74.

[4] – المرجع نفسه: ص70.

وهو ما أتاح له في ما بعد تقسيم الفن إلى أجناس، والبحث في طبيعتها، وبعد تتبعه لمختلف الأجناس الأدبية وصل إلى نتيجة "أن هذه الأجناس لها وجود خارجي ثابت متميز، يختص فيه كل جنس أدبي بمميزات تفرق ما بينه وبين ما عداه، على الرغم من وجود مشابهات بين بعض الأجناس الفنية أحيانا، شأنها في ذلك شأن الأجناس الحيوانية. فهي ذات وجود محدد المعالم خاص بها"[1].

ونتيجة ثانية هي أنّ كل جنس أدبي له زمان خاص به يولد فيه وينمو ويموت، وبناءً على ذلك أخذ يبحث في طبيعة العلاقات بين مختلف الأجناس الأدبية من علاقات تاريخية وفنية وعلمية، وتطبيقا لذلك يجب أن يتجاوز الباحث حدود لغته إلى لغات أخرى، يبحث في آدابها عن أصول الجنس الأدبي الذي يعالجه، وبهذا كان "برونتيير" نفسه من أكبر الدعاة إلى العناية بالأدب المقارن ودراساته[2].

ونتيجة لجهود هؤلاء الباحثين "ذاعت فكرة الأدب المقارن، وروج لها في أوروبا، وبخاصة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، فظهرت فيه بحوث كثيرة... ويؤخذ على كل هذه البحوث أنّها في جوهرها لا تعد مجرد عرض للآداب والعصور بعضها بجانب بعض دون التعرّض كثيرا لمظاهر علاقاتها وتأثيرها وتأثرها على نحو منهجي، كما هي حال الدراسات المقارنة الآن"[3].

والحقيقة أنّ معنى الأدب المقارن بحق قد اكتمل على يد الباحثين الفرنسيين أمثال "جوزيف تكست" الذي انصرف لدراسة الصلات بين الآداب الأوروبية، من خلال نشره تصورا للعلم الجديد في مقال له عام 1893 تحت عنوان "دراسات عن الأدب المقارن في الخارج وفي فرنسا"، لتتوالى بعد ذلك جهود "فرديناند بالدنسيرجيه" و"فان تيجم" الذي ركز على حصر المقارنة بالعلاقات السببية التاريخية الأكيدة، ومحاولته فصل الأدب المقارن ذا العلاقات الثنائية عن الأدب العام، الذي يبحث في الحقائق المشتركة بين عدة آداب.

كذلك "جون ماري كاريه" الذي اعتبر الأدب المقارن فرع من تاريخ الأدب القومي يمتد خارج الحدود، وغيرهم ممن حملوا لواء هذا العلم، والذين كان هدفهم إثبات إسهام القوميات لاسيما القومية الفرنسية، في نهضة الآداب الأوروبية المختلفة. وقد دفعهم اعتزازهم بقوميتهم إلى اشتراط اختلاف

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص71.

[2] – المرجع نفسه: ص72، 73.

[3] – المرجع نفسه: ص75.

اللغة بين الآداب محلّ المقارنة، مما يظهر تميز اللغة الفرنسية عن اللغة اللاتينية وعن اللغات الأوروبية الأخرى.

وأدى الاهتمام برسم ملامح القومية الفرنسية وإثبات تفردها إلى ازدهار علم التاريخ في القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر في فرنسا، وقد أفاد النقاد والأدباء الفرنسيون من هذا المنهج في كتابة تاريخ الأدب الفرنسي، وقاموا بترسيخ منهج النقد التاريخي، الذي ازدهر على يد "سانت بوف" و"هيبوليت تين" وآخرين، حيث نظروا إلى الأدب من خلال عوامل تاريخية، وكان من الطبيعي في ظل التوجهات القومية في اللغة والأدب والتاريخ في فرنسا أن يتجه الأدب المقارن اتجاها قوميا تاريخيا، هدفه أن يكشف عن الإسهامات التي يقدمها أدب قومي في تطور أدب قومي آخر، لذا اشترطوا في دراسة التأثير والتأثر أن تكون العلاقة بين الأدبين القوميين مبنية على وقائع ووثائق تاريخية تثبت انتقال الأدب المؤثر إلى الأدب المتأثر [1]، وعلى هذا النحو كان مفهوم الأدب المقارن.

ثالثا– مفهوم الأدب المقارن:

جاء نتيجة للتوجه القومي التاريخي الذي كان متحكما في سير الدراسات المقارنة، والذي منطلقه إثبات الهوية القومية، من خلال التركيز على علاقات التأثير والتأثر المتبادل بين أدبين قوميين أو أكثر، والذي عادة ما يكون الأدب الفرنسي أحد طرفي هذه الدراسة المقارنة، مفهوم الأدب المقارن على أنّه:

- ✓ "فرع من فروع المعرفة يتناول المقارنة بين أدبين أو أكثر ينتمي كل منهما إلى أمة أو قومية غير الأمة أو القومية التي ينتمي إليها أيضا، وهذه المقارنة قد تكون بين عنصر واحد أو أكثر من عناصر أدب قومي ما ونظيره في غيره من الآداب القومية الأخرى، وذلك بغية الوقوف على مناطق التشابه ومناطق الاختلاف بين الآداب، ومعرفة العوامل المسؤولة عن ذلك، كذلك قد يكون هدف هذه المقارنة كشف الصلات التي بينها، وإبراز تأثير أحدها في غيره من الآداب..." [2].
- ✓ "علم يبحث ويقارن بين العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة وفي لغات مختلفة" [3].

---

[1] – محمد حيدر رغيلان: الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية في تطور مفاهيمه وأبحاثه، مجلة دراسات يمنية، عدد80، (د ت)، ص85، 86.

[2] – إبراهيم عوض: فصول في الأدب المقارن والترجمة، المنار للطباعة والكمبيوتر، القاهرة، مصر، (دط)، 2009، ص10.

[3] – بديع محمد جمعة: دراسات في الأدب المقارن، ص13.

- ✓ "ذلك النوع من الدراسات الأدبية الذي يتمثل جوهره في إجراء مقارنات بين آداب قومية مختلفة، أي بين آداب كُتبت بلغات متعددة"[1].
- ✓ "دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب، كيف اتصل هذا الأدب بذاك، وكيف أثر كل منهما في الآخر، وماذا أخذ هذا الأدب وماذا أعطى؟"[2].
- ✓ وعلى اعتبار مدلوله التاريخي فهو"يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات من تأثير وتأثر"[3].

فمبدأ التأثير والتأثر يعد من الشروط الأساسية للدراسة المقارنة لدى الفرنسيين، وهذا ما يوجب وجود اتصال بين أدبين، من خلال الصلات التاريخية المثبتة بالدلائل القطعية. ومن هذا المنطلق فهم يخرجون من حسابهم ما يعقد من مقارنات بين آداب ليست بينها صلة تاريخية. والتي نذكر منها على سبيل المثال: الموازنة بين "كورني" و "راسين" أو "فولتير" و"روسو"، لأنّ الموازنتين تجري في نطاق أدب قومي واحد وهو الأدب الفرنسي، ونظير هذا الضرب من الموازنة في الأدب العربي، الموازنة بين "المتنبي" و"شوقي"، أو بين "أبي تمام" و"البحتري"، وكذلك الموازنة التي تجري بين أدبين مختلفين دون أن يكون لأحدهما تأثير على الآخر، كدراسة المشابهات والمقارنات بين "تنيسون" الإنجليزي و"ألفريد دي موسيه" أو بين "تشارلز ديكنز" و"ديديه"[4].

وعليه نفى كبار المنظرين الفرنسيين للأدب المقارن، أن تكون الموازنات التي تجري بين إنتاج أدبي وإنتاج أدبي آخر أيا كان الزمان والمكان من قبيل الأدب المقارن، لأن ميدان الأدب المقارن دولي يربط أدبين مختلفين أو أكثر، وهذه الموازنات الداخلية لأدب واحد، هي أقل خصبا وأضيق مجالا، من أن تعدّ من صميم الأدب المقارن، وإنّما هي تدخل ضمن نطاق الأدب القومي.

---

(1) – عبده عبود: الأدب المقارن، مشكلات وآفاق (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، 25.

(2) – طه ندا: الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دط)، 1991، ص20.

(3) – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص09.

(4) – شفيع السيد: فصول من الأدب المقارن، ص18..

المحاضرة رقم (03)

مقومات البحث في الأدب المقارن

تمهيد:

يعدّ الأدب المقارن فرعا من فروع المعرفة، يتناول المقارنة بين أدبين قوميين مختلفين أو أكثر، بُغْية الوقوف على مناطق التشابه والاختلاف بين هذه الآداب القومية، ومعرفة العوامل المسؤولة عن ذلك، والهدف من ذلك هو كشف الصلات التي بينها، وإبراز تأثير أحدها في غيره من الآداب، والحقيقة التي لا يمكن تجاهلها، هي أنّ الدراسات المقارنة قد ازدهرت في فرنسا، بفضل كبار الأساتذة والباحثين الذين برزوا في دراسة الأدب المقارن، وحاولوا أن يضعوا له مقومات وقواعد تحدد أهدافه وتسدد طرق ومجالات البحث فيه.

وعلى هذا الأساس "عنيت المدرسة الفرنسية عناية كبيرة بتحديد مجالات البحث في الأدب المقارن"[1]، وهذه المجالات هي التي تمثل المقومات التي يرتكز عليها البحث في الأدب المقارن، وفي دراساته الأدبية بين آداب الأمم المختلفة، أو بين الآداب القومية المختلفة، ويمكن أن نجمل مجالات البحث التي يعنى الأدب المقارن بدراستها، وتعتبر من مقوماته الأساسية كما يلي:

أولا– مجالات تتصل بموضوعات الأدب ذاته:

1– دراسة المذاهب الأدبية/ التيارات الفكرية: التي ظهرت في عدة آداب مختلفة، كالتي ظهرت في القرن الثامن عشر في أوروبا، مثل: دراسة المذهب الرومانسي، وكيف انتشر في أوروبا، ثم كيف تأثر به أدباء المشرق، وكالفلسفة الواقعية بين مختلف الآداب. ومثل هذه الدراسة تتطلب اطلاعا واسعا، ولابدّ من دراستها في أكثر من أدبين لاحتمال التشابه بتوارد الخواطر، لأنّها وليدة حوادث متشابهة.

2– دراسة الأنواع الأدبية /الأجناس الأدبية: وتعتبر من عناصر المقارنة الرئيسية، وفرعا من فروع الأدب المقارن، وما يلاحظ على هذه الأنواع الأدبية عدم الاستقرار والثبات على حال واحد، وإنما تطرأ عليها تغيرات جزئية أو كلية، أو يصيب بعضها الاضمحلالُ والتلاشي تماشيا مع خدمة الحياة

---

[1] – محمد عبد السلام الكفافي: في الأدب المقارن، دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1972، ص20.

والتطور للآداب، حسب ما يراه "برونتيير"، غير أنّ "الحدود الدولية لا تقف حائلا دون انتقال الأجناس الأدبية من أدب إلى آخر"[1].

وهذا ما يؤدي إلى البحث عن نشأة جنس من هذه الأجناس مثلا: كفن الملاحم، وتحديد مفهومها، والبلد الذي نشأت فيه، وتتبع كيفية انتشارها إلى باقي الآداب، ومقدار التغيير الذي طرأ عليها بعد انتقالها. ويمكن أيضاً على سبيل المثال دراسة المسرحية كيف نشأت في الأدب اليوناني ولماذا انتشرت في أوروبا، وكيف نشأت في الأدب العربي الحديث؟.

وتغيّر الأنواع الأدبية شكليا سببه المؤثرات الأدبية، التي تدفع إلى تكييف هذه الأشكال لاستيعاب الإبداعات الجديدة، أو نتيجة تحولها، وهذا التطور والتجديد الشكلي وما يتبعه هو من صميم الدراسات المقارنة، التي تعنى بدراسته تاريخيا، وفي كل هذه الحالات على الباحث في الأدب المقارن أن يراعي ما يلي:

1- تحديد الجنس الأدبي الذي يدرسه، ويسهل تحديده إذا كان ذا قواعد فنية واضحة.

2- أن يقيم الباحث الأدلة على تأثر مجموعة من المؤلفين أم مؤلفا واحدا بالجنس الأدبي الذي هو موضوع الدراسة، مثال ذلك تأثير الكاتب الإنجليزي شكسبير في المسرح العربي عامة، أو في أحمد شوقي فقط.

3- أن يحدد مدى تأثر الكاتب بالجنس الأدبي المراد دراسته وعوامل هذا التأثر[2].

3- **دراسة الموضوعات الأدبية**: مثل دراسة "فاوست" في الأدب الألماني والفرنسي؛ أو "دون جوان" في الأدبين الأسباني والفرنسي؛ أو "كيلوباترا" في الأدب الإنجليزي والفرنسي والعربي، وقيمة هذه الدراسات تتوقف على اختيار الموضوع اختيارا له قيمته الأدبية، وعلى براعة الباحث في التحليل والمقارنة والاستنباط[3].

4- دراسة أدب الرحلات: ويُدرس فيه كيف استطاع أديب ما، أو مجموعة من الأدباء تصوير بلد آخر غير بلدهم في إنتاجهم الأدبي، إذ لكل شعب رأيه في الشعوب الأخرى، من ذلك صورة انجلترا في الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر، وصورة اسبانيا في الأدب العربي منذ الفتح الإسلامي،

---

[1] – بديع محمد جمعة: دراسات في الأدب المقارن، ص56.

[2] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص95- 97.

[3] – المرجع نفسه: ص98.

وكذلك صورة اسبانيا في شعر شوقي...، ومثل هذه الدراسات تساعد على فهم الشعوب بعضها لبعض، مما يؤدي إلى حسن التفاهم بينها وتأثير صلتها بعضها ببعض[1].

ثانياً – مجالات تتصل بالأدب في موضوع المحاكاة والمقارنة:

1- **دراسة مصادر الكاتب:** أي دراسة إنتاج أديب بعينه، ومحاولة تقييم هذا الأديب، والحكم على مقدرته الأدبية، ومعرفة مصادره التي استقى منها أدبه في لغة أو لغات، وتحديد مدى استفادته من الروافد الأجنبية، وهل كان مقلداً أو أصيلاً في تفاعله مع تلك الآداب ؟ مع بيان قيمة ما أضافه إلى أدبه القومي. مثل أحمد شوقي وأثر الأدب الفرنسي في إبداعه الأدبي.

وتتمثل تلك المصادر التي يتأثر بها الكاتب في أشكال عديدة:

- ✓ فقد يتأثر بقراءاته المختلفة في الآداب الأخرى.
- ✓ وقد يتأثر بمناظر البلاد الأخرى وعاداتها.
- ✓ وقد يتأثر عن طريق اختلاطه بعلمائها وأدبائها.
- ✓ دراسة بلد كما يصوره أدب أمة أخرى[2].

2- **دراسة تأثير كاتب ما في أدب أمة أخرى:** وهذا النوع من أكثر فروع الأدب المقارن انتشارا لدى الباحثين من الفرنسيين، أي دراسة كبار الأدباء العالميين الذين فاقت شهرتهم حدود بلادهم ، وأقبل على دراستهم وقراءتهم أدباء من أمم أخرى حاولوا تقليدهم والسير على خطاهم، مثل "شكسبير" الذي وصل تأثيره إلى أوروبا كلها وإلى بلاد المشرق، أو مثل "رباعيات الخيام" الفارسية التي ترجمت إلى اللّغات الأوربية، وتأثر بها الغربيون، واهتموا بها أكثر من الاهتمام الذي حظيت به الرباعيات في إيران نفسها. وللقيام بمثل هذه الدراسة لابدّ من إتباع الأسس الآتية:

1- يجب تحديد نقطة البدء في التأثير، ومثال ذلك تأثير مسرحيات "شكسبير" أو تأثير هاملت منها، ثم تأثير "جوته".

2 -تحديد الوسط المتأثر بلدا كان أم مجموعة من المؤلفين أم مؤلفا واحدا مثال ذلك تأثير الكاتب الإنجليزي شكسبير في المسرح العربي عامة أو في أحمد شوقي فقط.

3- شهرة الكاتب، وفي ذيوعه، وانتشار مؤلفاته، وترجمتها ومدى محاكاته والتأثر به، وهناك أنواع كثيرة من التأثر:

---

[1] – المرجع السابق: ص100، 101.

[2] – محمد السعيد جمال الدين: الأدب المقارن بين الأدبين العربي الفارسي، ص38، 39.

- ✓ التأثير الشخصي كتأثير "روسو".
- ✓ التأثير الفني كتأثير مسرحيات شكسبير في الرومانتكيين من الفرنسيين.
- ✓ التأثير الفكري كتأثير فولتير في الآداب الأوروبية.
- ✓ التأثير في الموضوعات كتأثير الأدب الأسباني في الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر[1].

وعلى هذا الأساس، فإنّ الباحث والمقبل على القيام بدراسات الأدب المقارن، يجب أن تتوافر فيه مؤهلات معينة حتى تمكنه من البحث في موضوعات الأدب المقارن المتشابكة، ولا شك أنّ شخصية الباحث المقارن مركبة من مؤرخ أدب لأكثر من أمة، وناقد أكثر من أدب، لأنّه يحاول الوقوف عند منطقة الحدود المشتركة للآداب المختلفة، يتأمل حركتها في تبادل صلاتها بعضها مع بعض، ويكشف التيارات العامة لتلك الصلات. وآثار ذلك في رجال الأدب، وفي الكتب والموضوعات، وفي نفس الإحساس والتفكير.

لذلك يجب أن يكون واسع الأفق ، قادراً على دراسة ما يتصدى لبحثه دراسة علمية. من المفيد أن نشير إلى الشروط الأساسية التي يجب توافرها فيمن يتصدى لهذه البحوث والتي يسميها بول فان تيجم "عدة الباحث المقارن"، لأنّها من مقومات البحث في الأدب المقارن، ولا يمكن خوض غمار الدراسة المقارنة دونها، وهي:

1- المعرفة بالحقائق التاريخية: فالباحث في الأدب المقارن يشبه المؤرخ، لكنه "مؤرخ العلاقات الأدبية"[2]، ولذلك يجب أن يتحلى بحصيلة ثقافية تاريخية واسعة، حتى يستطيع وضع الدراسة المقارنة في سياقها التاريخي والحضاري، الذي يؤثر في توجيهه، وفي مجرى دراسته، فمثلا لدراسة ""الثورة الفرنسية والآداب الإيطالية"، يجب الاطلاع على تاريخ كل من فرنسا وايطاليا في الفترة التي يتناولها البحث، وخاصة في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر، كما فعل "بول هزار"[3].

ولدراسة "نشأة الأدب الفارسي بعد الفتح العربي مثلاً، لابد أن تدرس ألوان النزاع السياسي والجنسي بين الشعبين، والصلات بين الدويلات في إيران، وبين الخلفاء العباسيين في أواخر القرن العاشر وأوائل الحادي عشر، وهو الوقت الذي وصل إلينا فيه أقدم ما ألف من نثر فارسي. ويجب

---

(1) – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص98، 99.

(2) – ماريوس فرنسوا غويار: الأدب المقارن، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات بيروت، باريس، ط2، 1988، ص16.

(3) – المرجع نفسه: ص15، 16.

كذلك أن يدرس ما مهد لهذا الإنتاج من حركة الشعوبية، ومن تاريخ الحركة العقلية بين إيران وبين العرب"[1].

تعين مثل هذه الدّراسات الباحث "على فهم الأحداث وتطوراتها، والعلاقات الإنسانية بين الشعوب في مظاهرها المختلفة، والأدب المقارن كغيره من فروع الأدب يحتاج إلى دراسات مساعدة كثيرة تساعده على فهمه وإدراك اتجاهه، والتاريخ من أهم هذه الدّراسات"[2]. وعلى هذا الأساس تعدّ معرفة التاريخ شرط جوهري للدراسات المقارنة.

2- المعرفة الدقيقة بتاريخ الآداب المختلفة: يمكن ذلك الباحث من رصد مراحل التأثر والتأثير رصدا علميا دقيقا. وبالتالي الوقوف على نوعية الصلات والعلاقات التي تقوم بين أدبين أو أكثر، إن لم يكن في كل عصورها، فعلى الأقل في العصر الذي هو موضوع دراسته، وما يتصل به مما يمكن أن يكون قد أثر في إنتاجه الأدبي.

3- الإلمام باللغات المختلفة: معرفة اللغات أمر ضروري لقراءة النصوص المختلفة بلغاتها الأصلية، وهنا لا يطلب من الباحث أن يقوم بالدراسة في جميع اللغات، لأنّ ذلك مستحيل، وإنّما اللغة التي يريد مقابلتها مع لغته القومية، لأنّ الترجمة رغم ما لها من "دور أساسي في الوساطة بين اللغات"[3]، تبقى طريقة "ناقصة لا يصح أن يلجأ إليها إذا أريد تقويم التأثر في الأدبيين على وجههما الصحيح"[4].

فالآثار الأجنبية لم تنتشر إلاّ بالترجمة، فكثير من الرومانسيين ذكروا "غوته" وهم لا يعرفون الألمانية، بل اكتفوا بما وصلهم منه مترجما، ومن هنا لا يمكن تقدير مدى تأثير "غوته" عليهم، ولهذا على المقارن أن يعرف عدّة لغات، مما يساعده على بحث أمور في لغتها الأم[5]، ومما هو معلوم أنّه "في كل ترجمة نوعا من الخيانة للنص الأصلي"[6]. غير أنّ اللجوء إلى الترجمة أمر لا مفر منه لأنّ الأفضل "أن نعرف روائع الآداب العالمية المترجمة من أن لا نعرفها مطلقا —كما — أنّ العدد الهائل

---

(1) — محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص100، 101.

(2) — طه ندا: الأدب المقارن، ص30.

(3) – إبراهيم شجاع سلطان: الأدب المقارن ودور الترجمة فيه، ص117.

(4) — محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص90.

(5) — ماريوس فرنسوا غويار: الأدب المقارن، ص15، 16.

(6) – إبراهيم شجاع سلطان: الأدب المقارن ودور الترجمة فيه، ص117.

من اللغات الأجنبية ومحدودية القوى الإنسانية يعوقان عملية التعرف على أكثر الآداب في لغتها الأصلية، وكم من رائعة لم يعرفها الأغراب إلاّ عن طريق الترجمة"[1].

يختلف الأمر بضع الشيء عند الاطلاع على الدراسات المتخصصة في الأدب المقارن، لكن المشكلة تبقى نفسها متمثلة في العدد الهائل من اللغات الأجنبية، ومحدودية القوى الإنسانية، حيث كل باحث يحاول أن يفرض لغته على الآخرين، بدعوى أنّها الأكثر تداولا من أية لغة أخرى، من ذلك مثلا ما قد يفعله الفرنسي، بحكم أنّ لغته لعبت دورا حضاريا لعدّة قرون، وكانت لغة العلم والفكر والأدب في العالم الغربي، وبالتالي نطرح في هذا الصدد نفس السؤال الذي طرحه أستاذ الأدب المقارن في كلية التربية بالجامعة اللبنانية، "ريمون طحان" هل ستفرض هذه الشعوب لغتها على الأدب المقارن؟".

4- الإلمام بالمراجع العامة، والعلم بطرق البحث في المسائل: يساعد الإلمام بهذه المراجع الباحث المقارن للوقوف على "نقطة انطلاق بحثه، وعلى المشكلات التي أثيرت حوله وعلى المسائل التي أشبعت بحثا وتمحيصا، وعلى تلك التي لا تزال قيد الدرس، وفي الحقيقة يصعب تحديد قواعد تصلح للأدب المقارن العربي، ولا غنى له للقيام بمثل هذه البحوث عن الاسترشاد بآراء المطلعين والمتخصصين والاستعانة بها، وذلك لجدة هذه الدراسات وحداثتها، أما الباحث الغربي فإنّه يجد الطريق أمامه ممهدة، إذ زود الأوروبيون والأمريكيون مكتباتهم بأدوات تسد بعض حاجات المقارن"[2].

على الباحث المقارن الاطلاع على أكبر قدر ممكن من المراجع التي تساعده على خوض غمار المقارنة بطريقة علمية ومنهجية، إذ أنّ لكل مسألة من مسائل الأدب المقارن قواعدها الخاصة، ومنهجيتها النوعية، وملابساتها التي تفرض توجيهات خاصة لا يمكن الإحاطة بها جميعاً.

---

[1] – ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، ص30.

[2] – المرجع نفسه: ص32.

المحاضرة رقم (04)

مدارس الأدب المقارن: المدرسة الفرنسية

تمهيد:

الأدب المقارن هو توجه أو منظور في التعامل مع الظاهرة الأدبية حديث، ظهر في أوائل القرن التاسع عشر نتيجة ازدهار الروح القومية في الأدب، وعرف انتشارا واسعا يتضح من خلال الرقعة الجغرافية التي اكتسحها عبر العالم، وخلال رحلته العلمية، عرف الأدب المقارن وجهات نظر مختلفة في المفاهيم والميادين والمنهجية، تماشيا مع المنطلقات الفكرية والحضارية التي وجهت الدرس الأدبي، وما زالت توجهه، باعتباره نشاطا فكريا مرتبطا بالظاهرة الأدبية المتغيرة تغيّر المبدع نفسه، فظهرت مدارس أو توجهات في الأدب المقارن وسعت ميادينه[1]، ولعلّ من أهمها:

1- المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن النشأة والتطور:

يلاحظ المتتبع لتاريخ الأدب المقارن، أنّ الفرنسيين كان لهم دورا بارزا ومركزيا في هذا الميدان، خاصة عند الباحثين والأدباء الذين يؤمنون بالانفتاح الأممي، ويرفضون كل نزعة إلى الانغلاق والانعزالية، وممّا لا شكّ فيه أنّ الفضاء الاستراتيجي والمناخ الثقافي اللذان تتميّزت بهما فرنسا قد ساعداها في أن تكون ملتقى لتيارات مختلفة، وجعلا منها مركز إشعاع ثقافي في أوروبا، هذا فضلا عن التاريخ التوسيعي لمستعمراتها الذي لعب دورا كبيرا في فرض الهيمنة، وبسط مفهوم التفوّق والتميّز في إطار علاقة الأسباب بالمسببات التاريخيّة. الأمر الذي جعل فرنسا مهيأة أكثر من غيرها لاستقبال الدرس المقارن وممارسة البحث الأدبي.

تعتبر من هذا المنطلق المدرسة الفرنسية التقليدية، أول اتجاه ظهر في الأدب المقارن، وكان ذلك في أوائل القرن التاسع عشر، واستمرت سيطرتها كاتجاه وحيد في الأدب المقارن إلى غاية أواسط القرن العشرين، أي قرابة القرن من الزمان تقريبا[2].

---

[1] – بيير برونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟ تر: عبد المجيد حنون وآخرون، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2005، ص03.

[2] – أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن، وتجلياتها في الوطن العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، جمهورية مصر العربية، (دط)، 2002، ص27.

وتجدر بنا الإشارة إلى أنّ الأدب المقارن في فرنسا قد نشأ في حضن الأدب القومي وخدمة للأدب القومي نتيجة لتطور تاريخي وحضاري واستجابة لحاجة داخل اللغة القومية، وتطويرا لفرع من فروع النقد الأدبي، وهو فرع الموازنات(*) [1]. فظلت فرنسا لمدة طويلة تخلو من كرسي مستقل لتخصص الأدب المقارن كعلم قائم بذاته، وظلت دراسته تتم داخل تاريخ الأدب أو النقد الأدبي"[2]. إلى أن توضّحت ملامح المدرسة الفرنسية بوصفها منهجا "مع ظهور أوّل كرسيّ للدراسات المقارنة وأوّل مجلة للأدب المقارن وأوّل مقال (للكلمة والشيء)"[3]. وهو ظهور تبلورت من خلاله عملية تركيبية لكثير من الإرهاصات أدّت إلى ظهور رواد/أعلام للدرس المقارن ينظرون له في إطار فكري يعكس مراحل من المعالجات الأدبية تأسيسا لتاريخ أدبيّ يتجاوز الحدود الوطنية الفرنسية، سعيا إلى توسيع الفضاء المعرفي داخل أوروبا.

2- رواد الأدب المقارن في فرنسا:

يعدّ كل من "أبيل فيلمان" (Abel Villemain) و"جان جاك أمبير" (Ampère.J.J) (ت. 1864) و"فيلاريت شال(Philarète Chasles) المؤسسين الحقيقيين للأدب المقارن في فرنسا، فقد قدّم الباحث "أبيل فيلمان" في سنة 1828م بالسوربون دروسا في الأدب الفرنسي، بيّن فيها التأثير المتبادل بين فرنسا وانجلترا، وتأثير فرنسا في ايطاليا خلال القرن الثامن عشر. واستعمل سنة 1838م في مقدمته تعبير "الأدب المقارن"، وفي هذه الدروس التي قدّمت سنة 1828م قال فيلمان أنّه يريد أن يبيّن ما أخذه الفكر الفرنسي عن الآداب الأجنبية، ثمّ ما أسداه لها.

وقدّم الباحث "جان جاك أمبير" سنة 1830م درسه الافتتاحي، وصرّح قائلا: "إذا كان الأدب علما، فهو ينتمي إلى التاريخ كما ينتمي إلى الفلسفة. ولكن الوقت لم يحن بعد للاهتمام بفلسفة الأدب والفنون قصد دراسة طبيعة الجمال...، لأنّ فلسفة الأدب والفنون ستنبثق حتماً من التاريخ المقارن للفنون والآداب عند كل الشعوب".

أعطى الباحث "أمبير" الأولوية للتاريخ، لأنّه الأساس الذي ستنبعث منه فنون وآداب الأمم المختلفة، وبدونه لا وجود للأدب المقارن. وهذا ما أعلنه في نهاية خطبته الافتتاحية بعنوان **"في الأدب الفرنسي وعلاقاته بالآداب الأجنبية"** قائلا: "سنقوم أيها السادة، بتلك الدّراسات المقارنة التي

(*) – وهذا يعني أنّ الأدب المقارن قد جاء في بداية الأمر لمعالجة السرقات الأدبية بين الدول.

[1] – عبد الحميد إبراهيم: الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997، ص16.

[2] – المرجع نفسه: ص16.

[3] – سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية، ص56.

بدونها لا يكتمل تاريخ الأدب؛ وحتى إذا ما أوصلتنا هذه المقارنات إلى ملاحظة أنّ أدبا أجنبيا تفوق على أدبنا في جوانب معينة، فإننا سنعترف، ونقر بإنصاف هذا التفوق؛ لأنّ مجدنا يغنينا عن الطمع في مجد الآخرين، ولأنّ عزّة أنفسنا العظيمة تأبى علينا عدم الإنصاف".

نجد إلى جانب هذين الباحثين "فيلاريت شال"، الذي يبيّن أهمية التعاون والتبادل الفكري والثقافي بين آداب الشعوب، ويدعو إلى نبذ العزلة، لأنّه "لاشيء يعيش منعزلا، فالعزلة الحقة هي الموت". وكذلك قوله: "الكل يستعير من الكل: وهذا العمل الودي الضخم عالمي ودائم". كما أعلن في درسه الافتتاحي سنة 1835م بباريس قائلا: "كل شعب يفتقر إلى التبادل فكري مع غيره يعدّ حلقة مفقودة في الشبكة الكبيرة"[1].

يؤكد "فيلاريت شال" من خلال نصوصه على تبادلية العلاقات والمؤثرات، وهذا ما يثبت أنّ دراسة المؤثرات كانت تحتل مكانة هامة في الأدب المقارن.

ظهر جيل ثان بعد هؤلاء المؤسسين الأوائل، الذين مهدوا لهذا العلم الجديد، والمبادئ التي سيسيرون عليها في اشتغالهم بهذا العلم، من أمثال: "مارسل باطايون (Marcel Bataillon) (ت. 1977) و"جان ماري كاريه (Jean- Marie Carré) (ت. 1958) و"جاك فوازين (Jacques Voisine) و"روني اتيامبل (René Étiemble) و"ماريوس–فرنسوا غويار (Marius-François Guyard)، وقد تعاقبوا جميعا على كراسي الدراسات المقارنة وعلى إدارة مجلة" الأدب المقارن" محققين بذلك أهداف المدرسة والعمل بمبادئها، ليستمر نسق المدرسة مع جيل ثالث من أمثال "كلود بيشوا (Claude Pichois) و"سيمون لوجون (Lejeune) و"ودانيل–هنري باجو(Pageaux Daniel-Henri) وبذلك تتأكد تاريخية المدرسة الفرنسية عبر توسيع وتنويع مجالات العمل وتطوير المناهج والمقاربات [2].

يعتبر تاريخ الأدب المقارن في فرنسا، كل من "أبيل فيلمان" و"جان جاك أمبير"و"فيلاريت شال" المؤسسين الحقيقيين للأدب المقارن، غير أنّ "جوزيف تكست" (J. Texte) ، يعتبر الأب الحقيقي للأدب المقارن، ومؤسس المقارنة الفرنسية على نحو علمي، وذلك عندما أصدر أول دراسة في المقارنة العلمية سنة 1897م، وتمثلت في أطروحته لدكتوراه حول "جان جاك روسو وأصول العالمية الأدبية"،

---

[1] – بيير برونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟، ص28– 31.

[2] – سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية، ص56.

بمعية "لويس بيتز" (Louis. P .Betz) (ت. 1903)[1]، وهو "أول من بدأ بتدريس الأدب المقارن في فرنسا تدريسا منظما، فكان بذلك أول من احتل المنبر الذي أوجد عام 1896 في جامعة ليون أكبر المنابر الحالية للأدب المقارن"[2].

ظهرت بعد ذلك إلى الساحة مع حلول القرن العشرين أعمال باحث آخر خلف "تكست" هو "فرناند بالدنسبرجير" (F. Baldensperger)، وذلك بمقال صدر له في العدد الأول من المجلة الفرنسية، "الأدب المقارن" بعنوان: ""الكلمة والشيء"، الذي يعدّ أول عمل تنظيري وتاريخي للمدرسة الفرنسية، في مجال الدرس المقارن"[3]. يقف إلى هذا الجانب في هذه المرحلة "بول فان تيغم" (P.V.Tiegem)، الذي يعدّ من أعظم المقارنين الفرنسيين، وأكثرهم تأثيرا في مسار الدرس المقارن، و"ماريوس فرانسوا غويار"، وقد اهتما معا "بشرح مختلف جوانب المدرسة الفرنسية المقارنة، وركزا على جعل الأدب الفرنسي محور هذا النوع من الدراسات"[4]. ويقف إلى جانبهما الباحث "جون ماري كاري" وهو أحد المبشرين والداعين إلى ترسيخ مبادئ المدرسة الفرنسية في الآداب الأخرى، و"خاصة للطلبة الأجانب الذين كانوا يفدون في بعثات علمية لدراسة الأدب المقارن في الجامعات والمعاهد الفرنسية"[5].

وهكذا اتسعت المدرسة الفرنسية على يد أجيال من الباحثين، الذين أكسبوها شرعية تاريخية فرضت على الدراسات الأدبية المقارنة. وكل ذلك يعود الفضل فيه إلى "غوستاف لونسون" (Gustaf Lanson) رائد المنهج التاريخي في فرنسا، الذي ذاع صيته منذ 1895م "رائدا للتجديد. فكانت توجهات المدرسة الفرنسية في مجال الدراسات المقارنة صدى للمنهج التاريخي، الذي أصبح منهجا جوهريا في الدراسات الأدبية، الأمر الذي جعل المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن تسمى بالتاريخية.

---

(1) – ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، ص17.

(2) – بول فان تيغم: الأدب المقارن، ترجمة: حسام الحسامي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، (د ط)، (دت)، ص32.

(3) – سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987، ص56.

(4) – شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، ص124.

(5) – المرجع نفسه: ص124.

3- مفهوم الأدب المقارن عند المدرسة الفرنسية:

حدد رواد المدرسة الفرنسية، ومنهم "جون ماري كاريه" مفهوم مصطلح الأدب المقارن منذ البداية على أنّه "فرع من التاريخ الأدبي، لأنّه دراسة العلائق الروحية الدولية، والصلات الواقعية التي توجد بين بيرون "Byron" وبوشكين "Pouchkine" وجوت "Goethe" وكاريل"Garlyle" وولتر سكوت"Walter Scott" وفيني "Vigny"، أي بين المنتجات والإلهامات، بل بين حيوات الكتاب المنتمين إلى آداب عدّة"[1].

ويذهب"بول فان تيغم" إلى توضيح رأيه في معنى المقارنة بقوله: "والمقارنة كما نفهمها، تعني تقريب الأحداث المقتبسة من جماعات مختلفة، وبعيدة غالبا لتستخرج منها قواعد عامة، أما فيما يتعلق بالمؤلفات الأدبية، فإنها تعني الجمع والمقابلة بين الكتب والنماذج والمشاهد والصفحات المتشابهة، للوقوف على ما فيها من مجانسات أو مطابقات وخلافات، دون أي هدف آخر سوى إثارة الفضول الأدبي، للتنعم بجماله ولذته، وأحيانا إصدار حكم للتفضيل يقود إلى نوع من الترتيب وفق القيم، وتكون المقارنة إذا ما استعملت على هذا النحو، بمثابة رياضة فكرية مهمة ومفيدة جدا في تكوين الذوق والتفكير، دون أن يكون لها أية قيمة تاريخية، إذْ أنها لا تساعد لوحدها على التقدم بالتاريخ الأدبي ولو خطوة واحدة، لأن التاريخ الأدبي الحقيقي، هو جمع أكبر عدد ممكن من الأحداث المختلفة المصادر، بغية شرح كل منها شرحا وافيا، وتوسيع أسس المعرفة بغية الحصول على أسباب، وبواعث أكثر عددا من النتائج"[2].

وفي موضع آخر يقول:"ومجمل القول، أن لفظة المقارنة يجب أن تُعرى من كل معنى جمالي، وأن تأخذ معنًى تاريخيا فقط، وأن الوقوف على أوجه الشبه والخلافات من خلال كتابين اثنين أو أكثر، أو من المشاهد، والمواضيع في لغات مختلفة، ليس سوى نقطة انطلاق ضرورية من شأنها أن تسمح باكتشاف بواعث التأثير، وآثار الاقتباس ...وبالتالي الشرح الجزئي لمؤَلف بمؤَلف آخر"[3].

يتضح مما سبق، أنّ الأساس الذي قام عليه الأدب المقارن عند المدرسة الفرنسية، هو دراسة علاقة التأثير والتأثر بين الآداب القومية المقارنة. أمّا الغرض من دراسة علاقات التأثير والتأثّر، فهو إكمال كتابة تاريخ الآداب القومية، والنتيجة التي يحققها الأدب المقارن من هذه الدّراسة - التأثير والتأثر -

---

[1] – ماريوس فرانسوا غويار: الأدب المقارن، ترجمة: محمد غلاب، لجنة البيان العربي، (دط)، 1956، ص ل.

[2] – بول فان تيغم: الأدب المقارن، ص19 .

[3] – المرجع نفسه: ص19.

هي ذات طبيعة تاريخية، وهذا المبدأ التاريخي، هو أساس المدرسة الفرنسية، التي ترفض تلك المقارنات التي لا تحتكم إلى مرجعية تاريخية تدل على التأثير المتبادل بين الآداب، حتى وإن كانت أوجه التشابه فيما بين طرفي المقارنة كثيرة. وعليه يعرّف "غويار" الأدب المقارن على أنّه "تاريخ العلاقات الأدبية الدولية"[1].

ويعني هذا، أنّ الموازنات التي تقام داخل الأدب القومي الواحد، حتى وإن أكدتها صلات تاريخية، فإنها تُستبعد من مجال الدرس المقارن؛ لأنّها تخدم تاريخ الأدب القومي في حين تتعارض والطبيعة الدولية، والعالمية للأدب المقارن. ونتيجة لذلك ألزمت المدرسة الفرنسية، دارس الأدب المقارن بأمور عدة منها:

1- التركيز على الصلات التاريخية الموثقة:

تصر المدرسة الفرنسية "على حصر الدراسات الأدبية المقارنة في إطار العلاقات التاريخية الموثقة بين طرفي المقارنة الأدبية، وذلك من أجل الحفاظ على الطمأنينة العلمية والمنهجية الأكاديمية"[2]. ويترتب على ما سبق "أنّه لا يعدُّ من الأدب المقارن في شيء ما يعقد من موازنات بين كتاب من آداب مختلفة لم تقم صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر نوعا من التأثير، أو يتأثر به"[3].

فمثلا ما يعقد من موازنة بين الشاعر الانجليزي "ملتن Milton" (1606-1674م) وبين أبي العلاء المعري (973-1057م)، لأن كليهما كان أعمى، لا يعدُّ من الأدب المقارن "ذلك أنّ كلا الشاعرين لم يعرف الآخر ولم يتأثر به، فتشابه آرائهما وظروفهما أو مكانتهما الاجتماعية ليست لها قيمة تاريخية"[4]. فللتاريخ دورا مهما في الدراسة المقارنة لإثبات أو نفي الصلات بين الأدباء. ويقول محمد غنيمي هلال في هذا الصدد: "لا يصح أن ندخل في حسابنا مجرد عرض نصوص أو حقائق تتصل بالأدب ونقده لمجرد تشابهها أو تقاربها بدون أن يكون بينها صلة ما نتج عنها توالد أو تفاعل من أي نوع كان"[5].

---

[1] – ماريوس فرنسوا غويار: الأدب المقارن، ص07.

[2] – أحمد شوقي عبد الجواد رضوان: مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص25.

[3] – محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجيه الدراسات في العالم العربي، ص18، 19.

[4] – المرجع نفسه: ص19.

[5] – المرجع نفسه: ص19، 20.

2- اختلاف اللغة:

إنّ الحدود الفاصلة بين أدب وآخر في مجال الدراسة المقارنة عند المدرسة الفرنسية "هي اللغات، فاختلاف اللغات شرط لقيام الدراسة الأدبية المقارنة. والآثار الأدبية التي تكتب بلغة واحدة تخرج عن مجال درس الأدب المقارن، وإن تأثر بعضها ببعض... فالشرط الأول إذا أن تكون الدراسة المقارنة بين أعمال كتبت في لغات مختلفة. وإذا انتفى هذا الشرط خرجت الدراسة من دائرة الأدب المقارن"[1].

ويؤكد محمد غنيمي هلال هذه الوجهة في قوله: "وكما أخرجنا من حساب الأدب المقارن ما يعقد من موازنات بين آداب ليست بينها صلة تاريخية، كذلك نود أن ننبه إلى أنّه ليس من الأدب المقارن في شيء... ما يساق من موازنات في داخل الأدب القومي الواحد، سواء أكانت هناك صلات تاريخية بين النصوص المقارنة أم لا"[2].

أما إذا اختلفت كما في تأثر الأدب الفارسي بمقامات الهمذاني والحريري، فإنّ هذا مجال لا شك للدراسة الأدبية المقارنة. فلغات الآداب هي ما تعتد به المدرسة الفرنسية في مجال الدراسات الأدبية المقارنة القائمة على التأثير والتأثر المتبادلين بين الآداب القومية المختلفة.

3- ألا تكون المقارنة إلا في مجال الأدب:

تشترط المدرسة الفرنسية أن تكون الدراسة بين الآداب القومية في لغاتها المختلفة، وأن تكون المقارنة بين أدبين قوميين فقط، كأن يقارن الباحث بين الأدب الفرنسي والأدب الألماني، أو بين الأدب العربي والأدب الفارسي. والحجة في ذلك أنّ مقارنات كهذه تفضي إلى نتائج محددة ومفيدة وتخدم العلاقات الأدبية الثنائية، فعندما يدرس المقارنون ما تم بين الأدبين الفرنسي والألماني، أو العربي والفارسي من تأثير وتأثر، فإنّهم يقدمون بذلك مساهمة في كتابة تاريخ هذين الأدبين[3].

4- المفهوم الفرنسي للأدب المقارن بين السلب والإيجاب:

أدى الموقف المتشدد والمتعصب للقومية للمدرسة الفرنسية في مجال الدراسات الأدبية المقارنة القائمة على التأثير والتأثر المتبادلين بين الآداب القومية المختلفة. إلى جملة من المآخذ منها:

---

[1] - طه ندا: الأدب المقارن، ص20- 23.

[2] - محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، ص20.

[3] - عبده عبود: الأدب المقارن الاتجاهات النقدية الحديثة، ص01- 03.

1- توقف الدرس الأدبي المقارن عند حدّ تجميع المادة الأدبية الخام التي استقاها الأديب من أدب قومي آخر، وهذا يعني ألا يتناول الدارس المقارن التشكيل الفني أو الجمالي للعمل الأدبي، وفي هذا تجاهل وإغفال لعبقرية الأديب وأصالته وتميزه الفني[1].

2- قصر الأدب المقارن على دراسة أوجه التشابه بين الآداب القومية الناتجة عن علاقات تاريخية ثابتة بين الأدبين.

3- تضييق ميدان الأدب المقارن بحصر المقارنة بين أدبين قوميين فقط، ذلك أنّ العلاقات الأدبية تتجاوز الإطار الثنائي بطبيعتها، ويندر أن تكون ثنائية. فللأدب الفرنسي مثلا علاقات بمعظم الآداب الأوروبية وبآداب غير أوروبية.

4- الأدب المقارن الذي اتخذ صورة دراسات التأثير والتأثر، يكتفي بتأريخ العلاقات الخارجية للأدب)، كما أنّه يخدم النزعة المتعصبة والمتعالية في فرنسا. ويقيم حواجز مصطنعة بين الجوانب التاريخية وبين الجوانب الجمالية والذوقية لدراسة الأدب، ويحوّل باحث الأدب المقارن إلى مؤرخ للعلاقات الخارجية للآداب، ومنعه من عقد أي مقارنات خارج ذلك الإطار بمعزل عن علاقات التأثير والتأثر، بدعوة أنّ ليس لتلك المقارنات قيمة معرفية[2].

6- شكل عامل اللغة الذي فرضته المدرسة الفرنسية، عائقا كبيرا أمام الدراسات الأدبية المقارنة، داخل الأدب القومي الواحد، فقد يكون هناك أديبان من بيئة ثقافية واحدة ويكتبان بلغتين مختلفتين أو العكس.

ورغم هذه المآخذ التي أخذت على المدرسة الفرنسية ذات النزعة التاريخية الوضعية، نجد الباحث "عبده عبود" في كتابه "الأدب المقارن مشكلات وآفاق" يطرح مجموعة من الايجابيات التي أفرزتها دراسات التأثير والتأثر، ومنها:

1- هذا النوع من الدراسات قد سد فجوة في كتابة تاريخ الآداب القومية، تلك الثغرة التي خلفها التأريخ الذي حصر نفسه داخل حدود كلّ أدب قومي، وأغفل الامتدادات والأبعاد الخارجية التي تتجاوز الحدود اللغوية القومية للآداب.

2- برهنت دراسات التأثير والتأثر على بطلان مقولة "الاكتفاء الذاتي" للآداب القومية واستقلالية تلك الآداب وتفردها. فليس هناك أدب قومي لم يتأثر بالآداب القومية الأخرى بصورة من الصور.

---

[1] - أحمد شوقي عبد الجواد رضوان: مدخل إلى الدرس المقارن، ص25.

[2] - عبده عبود: الأدب المقارن الاتجاهات النقدية الحديثة، ص01- 06.

3- لأصالة الأدب القومي وخصوصيته وتفرده حدوداً؛ فقد دلّت دراسات التأثير والتأثر على أنّ هذه الأمور نسبية، وأنّ الآداب في حالة تفاعل وتبادل وأخذ وعطاء. وبذلك شكّلت دراسات التأثير والتأثر رداً على دعاة التعصب القومي(*) في الأدب الذين يزعمون أنّ أدبهم أصيل بصورة مطلقة، وخالٍ من المؤثرات الغريبة[1].

نخلص مما تقدّم إلى القول: أنّ فرنسا أدّت دورا أساسيا وجوهريا في ميدان الدراسات الأدبية المقارنة، وشكلت ثقلاً معرفياً ومركز إشعاع ثقافي في أوروبا، فقد كانت أوروبا الفرنسية واقعا حقيقيا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ورغم نزعتها المركزية حول الذات، ونظرة الاستعلاء والتمييز القومي، فإنّها دعت إلى الانفتاح الأممي، ورفضت كل نزعة إلى الانغلاق والانعزالية، في إطار علاقة الأسباب بالمسببات التاريخيّة، فكانت بذلك أول اتجاه ظهر في الأدب المقارن.

(*) – لقد كان المزاج الأوروبي الذي ساد القرنين الثامن عشر والتاسع عشر مشبعا بأسباب التنافر والتباعد"، لا بمظاهر التآزر والتقارب، والشيء الوحيد الذي كان يمثل نقطة التقاء توحد بين الأدباء الأوروبيين في ذلك الوقت، هو رؤيتهم في شعراء اليونان واللاتين القدماء مثلهم الأعلى الذي يتعين عليهم أن يحتذوه. إنّ الروح القومية التي سادت في ذلك الوقت كانت تعصف بكل رغبة في التسليم بتبادل التأثير بين الآداب الأوروبية بعضها وبعض، وطبيعة الأدب المقارن لا تتفق مطلقا مع روح التعصب القومي؛ إذ كيف يتسنى لهذا العلم أن يقوم بمهمته هذه، في ظل جو مشبع بعوامل الاستعلاء والتمييز القومي؟ (ينظر: محمد السعيد جمال الدين: الأدب المقارن بين الأدبين العربي والفارسي، ص11، 12).

(1) – عبده عبود: الأدب المقارن مشكلات وآفاق (دراسة)، ص159.

المحاضرة رقم (05)

مدارس الأدب المقارن: المدرسة الأمريكية

1- المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن: النشأة والتطور:

جاءت المدرسة الأمريكية كرد فعل صريح على المدرسة التقليدية الفرنسية، في توجيهها للدراسات المقارنة التي ظلت لفترة طويلة من الزمن مرتبطة بالتاريخ الأدبي ودراسة التأثيرات، والبحث عن الوقائع. فأمريكا لم تلتفت إلى الأدب المقارن إلا في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، حيث بدأت إرهاصات ظهور الاتجاه الأمريكي في محاضرات "روني ويليك" (Réne Wellk) و"هـ.هـ.ريماك"، وغيرهم من الأعلام الذين ينتمون إلى بلدان مختلفة، وبالتالي إلى لغات وآداب وثقافات مختلفة أيضا.

نذكر منهم: التشيكي"روني ويليك" والألماني "هورست فرانز" (Horest Frenz)، والإيطالي "جيان أورزيني" (Gian Orzini) والبولوني "زيبينيو.ك.فوجوفسكي" (Zbigniew.K.Fokjoawski) والروسي "غليب ستروف" (Gleb Struve) والسويسري "فيرنير فريدريش" (Werner Friedrich)، و"فرانسوا جوست" حديثا، الأمر الذي جعل الأدب المقارن في أمريكا يمتاز بثرائه وتنوعه وبأصول باحثيه وأساتذته المختلفة[1].

وعلى هذا الأساس، فإنّ الأدب المقارن في أمريكا يتناول مسائل أرحب من التي يتناولها الأدب المقارن عند الفرنسيين. ففي التوجه الأمريكي فإنّ المنهج المقارن يمكن أن يستوعب كل الدراسات المقارنة بين الآداب المختلفة، أو بين الآداب وغيرها من الفنون، كالرسم والنحت والموسيقى...، لأنّها "ظاهرة جمالية تنطوي على أوجه تشابه كثيرة مع الأدب، ولهذا فإن دراستها يمكن أن تقربنا من فهم الأعمال الأدبية ويمكن أن تؤدي مقارنتها بالأدب إلى الكشف عن جوهره"[2].

ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل يتعداها إلى مسألة اختلاف اللغة التي تعدّ عند المدرسة الفرنسية شرطا أساسيا لقيام الدراسة المقارنة بين الآداب المختلفة، بينما يتخذ الأمريكيون موقفا آخر

---

[1] – بيير برونييل: ما الأدب المقارن؟، ص45.

[2] – عبده عبود: الأدب والاتجاهات النقدية الحديثة، ص25.

مغاير تماما انطلاقا من أنّ الأدب المقارن يدرس الأدب في صلاته بين قوميات مختلفة والقومية لا تحددها اللغة فقط، وعلى هذا يدخل ضمن الأدب المقارن دراسة الأدبين الإنجليزي والأمريكي[1].

وهكذا بدأت معالم توجه جديد في مجال الأدب المقارن ممثلا في "المدرسة الأمريكية، ومع هذا التوجه ظهر صراع عنيف بين المدرستين "الفرنسية والأمريكية" مما أدى إلى أزمة الأدب المقارن"، و"أتاح بدون شك للأدب المسمى"عاما" أن يتوسع على حساب الأدب المقارن بمفهومه التقليدي"[2].

2- أزمة الأدب المقارن:

أراد الأدب المقارن فيما وراء الأطلسي أن يواجه اتزانا يبدو ثقيلا معتمدا في ذلك على اعتبارين، أو مبدأين هما:

الاعتبار الأول: أخلاقي ذو طابع تاريخي، يعكس موقف أمة متفتحة على العالم. فالحضارة الأمريكية حديثة النشأة، وذات تركيبة خاصة؛ إذ تشكلها العديد من الجنسيات، والثقافات الأوروبية، الأمر الذي دفع هذه المدرسة إلى الانفتاح على العالم، واحترام الإنجازات الأدبية الأجنبية.

الاعتبار الثاني: فكري ذو طبيعة ثقافية، يسمح للأمريكيين بالبحث عن هوية ثقافية ذات طابع منهجي، ومعرفي يدور في فلك القرن العشرين، بدلا من المعطى التاريخي والوصفي الذي ساد في القرن التاسع عشر، واكتسح الدراسات الأوروبية لمدة طويلة.

اكتسبت المدرسة الأمريكية، واعتمادا على هذين الاعتبارين، شخصية مقارنة قوية، وجريئة في طرحها؛ لإطلاعها على المنجز الأوروبي في مجال الدراسات الأدبية المقارنة، ووقوفها على نقاط الضعف فيه، وهكذا تجاوزت ما كان متعارفا عليه. فكان من الطبيعي أن يخضع منظور الدرس الأدبي المقارن، إلى وضعية ومواضعات ثقافية متجددة، وذات وسائل إنتاجية ضخمة، وعلى أساس هذين المبدأين قام مفهوم الأدب المقارن عند "المدرسة الأمريكية" على أساس تجاهل شرط الصلة التاريخية في الدراسات المقارنة بين الآداب القومية والدولية، حيث ترى المدرسة الأمريكية أن علاقات التشابه بين الآداب المختلفة كافية لعقد المقارنات، حتى وإن لم يكن هناك علاقات تاريخية أكيدة[3].

---

[1] – محمد عبد السلام الكفافي: الأدب المقارن، دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، ص24.

[2] – بيير برونييل: ما الأدب المقارن؟، ص45.

[3] – سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن، ص93– 94.

بدأ الكثير من الباحثين في حقل الأدب المقارن يشيرون إلى التغيير الذي يجب أن يلحق بتوجهات الأدب المقارن، ونخص منهم بالذكر "روني ويليك" في محاضراته التي ألقاها عام 1958م في مؤتمر "شابل هيل" وهو المؤتمر الثاني للرابطة الدولية للأدب المقارن في أمريكا، والذي وجه من خلالها نقدا عنيفا للمدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن، محاولا بذلك نسف كل أسسها ومرتكزاتها[1]. فـ"روني ويليك" في مهاجمته للمدرسة الفرنسية يبدي نفورا ورفضا للمنهج الفرنسي التاريخي، ففي كتابه "نظرية الأدب" سنة 1948 م نجده ينقد دائرة ومنهج الدراسات المقارنة التي يرى أنّها "لم تتمكن لحد الآن من تحديد دائرة عملها ومنهجيتها وأن برامج العمل التي نشرها بالدنسيرجيه وفان تيجم وكاري وغويار قد فشلت في هذه المهمة الأساسية، فقد أثقلوا الأدب المقارن بمنهجية عفا عليها الزمن، ووضعوا عليه أحمالا من القرن التاسع عشر الميتة من ولع بالحقائق والعلوم أو النسبية التاريخية"[2].

وهو إلى جانب ذلك يعترض على ذلك التمييز الذي وضعه "فان تيجم" بين "الأدب المقارن" و "الأدب العام" حيث "جعل "الأدب المقارن" مختصا بدراسة المواجهة التاريخية الثنائية بين عملين أدبيين أو أديبين أو أدبين من هويتين قوميتين مختلفتين، وجعل "الأدب العام" مختصا بدراسة الظاهرة الأدبية الممتدة إلى أكثر من أدبين قومين مثل الحركات والتيارات والأفكار والأشكال الأدبية"[3].

ويرى "روني ويليك"، أنّ هذا التمييز غير عملي وفاشل، كما "ينقد دراسة صورة شعب في أدب أمة ما، وهو التوجه الذي دعا إليه كل من "غويار" و"كاريه" والذي يشمل دراسة الأوهام الوطنية والآراء التي تحملها أمة عن أخرى"[4]. ويمتد نقده للمدرسة الفرنسية التقليدية في مسألة التأثير والتأثر، وحصر الأدب في نزعة قومية ضيقة، ويرى أنّ محاولة حصر الأدب المقارن في دراسات التأثير والتأثر "لا تقربنا من فهم جوهر النصوص الأدبية، بقدر ما تبعدنا عنه، وتدخلنا في متاهات المؤثرات والوسائط والعلاقات الخارجية"[5].

---

[1] – عبده عبود: الأدب المقارن مشكلات وآفاق (دراسة)، ص47.

[2] – روني ويليك وأرين أوستين: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية، دمشق، سوريا، (دط)، 1972، ص362.

[3] – أحمد شوقي الجواد رضوان: مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، ص28.

[4] – شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، ص192.

[5] – عبده عبود: الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، ص23.

يتضح من هذه الانتقادات التي وجهها "روني ويليك" للمدرسة الفرنسية التقليدية، أنّ المنطلق الحقيقي لمواقفه هو "قناعته بشمولية الأدب، ورفضه لمنهج المدرسة الفرنسية، من حيث أن هذا المنهج لم يهتم إلا بالتجميع الضخم للأدلة الخاصة بالعلاقات الأدبية، ولم يستطع في الوقت ذاته أن يبرهن أنّ عملا فنيا ما علته في عمل فني آخر حتى ولو جمعنا أوجه التماثل والشبه، قد يستحيل وجود العمل الفني اللاحق بدون سابقة"[1].

إن التوجه الذي سلكه "روني ويليك" في مجال الأدب المقارن، والذي يحدد مفهوم الأدب المقارن عند "المدرسة الأمريكية" هو مفهوم لا يلتفت إلى قضية التأثير والتأثر، ولا إلى القضايا التاريخية. فهذه القضايا ألصق بـ "التاريخ العام" أو "التاريخ الأدبي" منها بدراسة يفترض في الأساس أنّها دراسة أدبية. والدراسة المقارنة للآداب ينبغي أن تركز على أدبية النصوص ومعالمها الذاتية المتفردة، فالأعمال الأدبية معالم لا وثائق، والفروع الرئيسية الثلاثة للدراسة الأدبية – وهي التاريخ والنظرية والنقد– يستدعي بعضها البعض، مثلما لا يمكن فصل دراسة الأدب الوطني عن دراسة الأدب ككل.

يعطي هذا المفهوم الذي تدعو إليه "المدرسة الأمريكية" في مجال الأدب المقارن مساحة أوسع لأدبية النص الأدبي وللممارسة النقدية، وكذلك لمقارنة أعمال أدبية في لغات مختلفة، بعيدا عن الصلات التاريخية الموثقة/المثبتة بين طرفي المقارنة الأدبية. وهذا ما كان يراه "رينيه ويليك" أن يكون النقد الأدبي مقارنا، "يتجاوز الحدود اللغوية والقومية للآداب"[2]. وهكذا نلاحظ بأنّ مفهوم "أزمة الدرس المقارن"، عند "روني ويليك"، تقوم على نقد المدرسة الفرنسية، من خلال:

1- افتقادها إلى تحديد موضوع الأدب المقارن، ومناهجه.

2- تغليب العناصر القومية، على العمل الأدبي في الدراسة.

3- المبالغة في إثبات مظاهر التأثير والتأثر.

ولم يكن مقال "أزمة الأدب المقارن"، المقال الوحيد في رسم معالم "المدرسة الأمريكية"، بل ظهرت مقالات كثيرة، ساهمت في تحديد معالم الأزمة، ومظاهر التجاوز، إلاّ أنّ أغلب المقالات اتسمت بطابع الدعوة إلى المصالحة والوساطة، بين تاريخية "المدرسة الفرنسية" وجمالية النقد الجديد، عند "المدرسة الأمريكية"، فكانت تدخلات "روني ايتيامبل" و"هاسكل بلوخ" و"هنري ريماك" تمثل نزعة التوفيق بين أهم ما توصلت إليه المدرستين.

---

[1] – شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، ص191.

[2] – عبده عبود: الأدب المقارن مشكلات وآفاق (دراسة)، ص50.

ويعدّ "هنري ريماك" من أهم اللذين لعبوا دورا أساسيا في رسم معالم الوحدة، التي تجمع بين المدرستين، لأنّ العمل في مجال الدرس المقارن، كما يراه هو جهد مشترك، وأنّ التطورات الراهنة أشدّ أهمية من الخلافات بين المدرستين "الفرنسية و"الأمريكية"[1].

يقف "هنري ريماك" إلى جانب "رونيه ويليك"، كأحد موجهي الدرس المقارن، والذين لعبوا دورا رياديا في توجيه "المدرسة الأمريكية" بآرائهم، خاصة في تعريفه للأدب المقارن، بأنّه "دراسة الأدب في ما وراء حدود بلد معين، ودراسة العلاقات بين الآداب من ناحية والمجالات الأخرى للمعرفة"[2]. ورغم وقفته التوفيقية بين "المدرسة الفرنسية" و"المدرسة الأمريكية"، يرى أنّ المنهج الفرنسي ذو آفاق ضيقة ويعتمد بطريقة مبالغ فيها على الشواهد المادية و"أنّ دراسة التأثير على الطريقة الفرنسية تخلو من الخيال، حيث إنها مستمدة من المدخل الوضعي"[3].

ويرى ريماك طبقا لمفهومه، أنّه يمكن لأيّ شيء كان أن يقارن بأي شيء آخر سواء كان أدبا أم لا، "لأنّه لا يصح اعتبار الأدب المقارن دراسة منفصلة ذات قوانين خاصة بها، ولكن يجب النظر إليه كدراسة مكملة أو كجسم يربط الحقول المعرفية الأخرى. ويرتكز مدخله حول الكلمة الأساسية "العملية الإبداعية" وهو يختلف عن الاهتمام الفرنسي "بالمنتج"" [4].

ومن القواعد التي يحاول "هنري ريماك" تجنبها هي القضية المحيرة لمفهوم القومية، والتي يستبدلها بكلمة "بلد" ذلك أنّ البلد يمكن التفكير فيها من الناحية الجغرافية، وليس من الناحية الإيديولوجية. ونظرته هذه تبتعد بطريقة واضحة عن المنظور السياسي، وعملية تحويل الأدب المقارن إلى دراسة تتجاهل السياسة تماما، هي إحدى السمات الرئيسية للمدرسة الأمريكية. وتقف على النقيض من تطور الأدب المقارن في أوروبا [5].

ما يلاحظ على آراء "ريماك"، هو أنّ نظرته تمتاز بالاتساع والشمولية، والدعوة إلى إنسانية الأدب، لأنّ الأدب صادر عن الإنسان، والفنون الأخرى كذلك، وهو في هذا يلتقي مع "روني

---

[1] – سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن، ص100، 101.

[2] – عصام بهي: طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص18.

[3] – سوزان باسنيت: الأدب المقارن، ترجمة أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة 128، (دط)، 1999، ص38، 39.

[4] – المرجع نفسه: ص38.

[5] – المرجع نفسه: ص38، 39.

ويليك"، في عدِّ الأدب المقارن ملاحقة للآداب خارج حدوده القومية ودراسته لعلاقات بين الآداب ومجالات المعرفة، وقد شكلت آراؤه هذه الأساس الذي قامت عليه "المدرسة الأمريكية".

3- أسس ومبادئ "المدرسة الأمريكية" في الأدب المقارن:

استطاع أعلام "المدرسة الأمريكية"، تحديد سير دراستها في مجال "الأدب المقارن" بدءاً من "روني ويليك" والناقد "هنري ريماك"، الذي أكمل ما بدأه "ويليك" واستطاع أن يؤسس المبادئ التي قامت عليها "المدرسة الأمريكية"، وأهم ما ميّز اتجاهها في الأدب المقارن هو رفضها لكل ما جاءت به "المدرسة الفرنسية التقليدية"، متخذة لنفسها توجها جديدا في مجال الأدب المقارن يقوم على:

- ضرورة دراسة الظاهرة الأدبية في شموليتها، دون مراعاة للحواجز السياسية واللسانية، حيث يتعلق الأمر بدراسة التاريخ والأعمال الأدبية من وجهة نظر دولية؛ أي دراسة الأدب كله من منظور عالمي.
- بناء المقارنة على أساس الاهتمام بدراسة الأدب في صلاته، التي تتعدى حدوده القومية، وهذه الأخيرة هي ما يحدد نوع الأدب لا اللّغة، الشيء الذي يفصل بين الآداب الأمريكية والإنجليزية والكندية... من ثمَّ العمل على ملاحقة العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة فيما بينها وبين أنماط الفكر البشري.
- المزاوجة بين الفني والأدبي، وكسر الحواجز الفاصلة بين اللغوي والتشكيلي، بين العلاقات التاريخية الأكيدة والعلاقات الغائبة عن الأعمال والنصوص، لأنّ الهدف الأساسي ليس هو إثبات التأثير والتأثر، بقدر ما هو بلوغ البنية الجمالية والتشكيلية للنص المقارن.
- عدم جعل الدرس المقارن حصنا في مواجهة الأدبي المقارن، بل أداة للفهم والإدراك تزود القارئ بوسيلة تمكنه من النظر إلى الأعمال المنفصلة في الزمان والمكان، في تعاليها عن جمركية الحدود الإقليمية والانفتاح التام والشامل على النشاط الإنساني.
- مطمح الأدب المقارن، هو دراسة أية ظاهرة أدبية من وجهة أكثر من أدب واحد، في اتصالها أو عدمه، بعلم آخر، أو أكثر من علم[1]، أي الدعوة إلى جعل الدراسات المقارنة تدرس العلاقات القائمة بين الآداب من ناحية، وبين مجالات المعرفة الأخرى، كالفنون والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية... [2].

---

[1] – سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن، ص94، 95.

[2] – حيدر محمد غيلان: الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية، ص28.

سميت "المدرسة الأمريكية" انطلاقا من هذه الأسس والمبادئ بـ"مدرسة النقد الجديد" أو بـ"المدرسة الفنية الجمالية"، لأنّ الأدب المقارن عندها من النقد الأدبي والذوق الجمالي؛ وهو يعتمد كما سبق ذكره على المبدأين الأخلاقي والثقافي.

4- المآخذ على المدرسة الأمريكية في مجال الدرس المقارن:

نسجل لـ"المدرسة الأمريكية"، رغم المساحة الواسعة التي أفردتها لمجال الدراسات المقارنة، بعض الانتقادات في مجال الدرس المقارن، نذكر منها:

- ✓ الخلط بين مفاهيم ومناهج الأدب العام والأدب المقارن.
- ✓ تنوع تعاريف المقارنين الأمريكيين، ومزاوجتها بين الأدبي وتداخل الاختصاصات.
- ✓ النظرة الخاصة إلى الأدب الغربي كفضاء متميز، داخل حقل الدراسات المقارنة [1].

نخلص مما سبق إلى القول: أنّ الهدف من آراء ومواقف أعلام ورواد "المدرسة الأمريكية" خاصة "روني ويليك" و"هنري ريماك" من "المدرسة الفرنسية"، هو الإلحاح على ضرورة الاعتراف بالدور الجوهري للنقد الأدبي، في كل دراسة للأدب، والرغبة إلى ربط الأدب القومي بالآداب الإنسانية بعامة، وإلى توثيق صلته بمجالات الإبداع الإنساني الأخرى، وفتح المجال واسعا للممارسة النقدية.

---

[1] – سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن، ص105.

المحاضرة رقم (06)

مدارس الأدب المقارن: المدرسة السلافية

تمهيد:

تعتبر المدرسة السلافية(*) من أكثر المحاولات الفاعلة والمؤثرة في مجال الدراسات الأدبية المقارنة بعد المدرستين الفرنسية والأمريكية، و"لأنها تمثل ثقلاً معرفياً في الدرس المقارن للأدب يمكن الإفادة منه في تعديل الإسراف الأوربي والأمريكي في التمركز حول الذات الغربية والذي طالما شكا منه الدرس المقارن للأدب ولا يزال"[1]؛ ومع أنّها قومية في شكلها، وتملك نظرة شمولية للكون وللمجتمع وللثقافة والأدب، فهي إنسانية وعالمية في نزعتها واشتراكية في محتواها.

ورغم مرور حقبة من الزمن على ظهور الدراسات المقارنة، وتداخلها مع مختلف المعارف الأدبية والإنسانية، ونزوعها نحو التوسع والتجديد في البلدان الأوروبية وخاصة فرنسا، وبعدها أمريكا، حيث سيطرت نزعة التمركز حول الذات "مع الهيمنة السياسية والاقتصادية والثقافية الأمريكية"[2]، نجد

(*) – هناك أسماء كثيرة نعتت بها المدرسة السلافية، وذلك راجع إلى وجهة نظر كل دارس أو أديب، فتسميتها بـ **"السلافية"**، إنما يعود إلى اللغات السلافونية والشعوب الناطقة بها في بلدان المعسكر الاشتراكي، وأما تسميتها بـ**"بالاشتراكية"** أو **"الواقعية الاشتراكية"** فمرده إلى النظام السياسي والاقتصادي الذي ساد مجتمعات هذه البلدان وأثر في إنتاجها الأدبي والفني والفكري، وأما تسميتها بـ**"الماركسية"** فيعود إلى الفلسفة التي تحكم تفكير منظّريها في سائر البلدان الاشتراكية، وأما تسميتها بـ**"بالسوفياتية"** فهي من قبيل إطلاق الجزء على الكل، ولاسيما أن منظري الاتحاد السوفياتي كانوا يؤدون دوراً قيادياً في مختلف وجوه حياة مجتمعات البلدان الاشتراكية.

وأما نعتها بـ**"النمطية"** أو **"الطوبولوجية"** (**التيبولوجية**) يعود إلى طبيعة الدرس المقارن الذي يتبناه أنصار هذه المدرسة المقارنة عندما يعنون بشكل خاص بضروب المشابهات بين الآداب، وأما نعتها بـ**"المادية الجدلية"** أو **"الجدلية المادية"** أو "الديالكتيكية" يعود إلى الفلسفة المادية الجدلية المعهودة عند الأحزاب الشيوعية والاشتراكية التي تنتقد الفلسفة الوضعية وهي تعتبر وريثة فلسفة هيجل الجدلية التي ترى في الأدب شكلاً من أشكال الوعي الإنساني الذي يعكس الوجود الاجتماعي المادي للناس مثلما تعكس المرآة الأشياء (ينظر: عبد النبي اصطيف: المدرسة السلافية والأدب المقارن، ص07، حيدر خضري: التجربة السلافية والدرس المقارن للأدب، ص24).

(1) – عبد النبي اصطيف: المدرسة السلافية والأدب المقارن، دراسات، ع433، 2007، ص06.

(2) – حيدر خضري: التجربة السلافية والدرس المقارن للأدب، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ع10، 2008، ص20.

روسيا وبلدان أوروبا الشرقية قد تأخرت في ولوج ميادين الدّراسات المقارنة "نتيجة تأخر أدبهما في التفاعل مع آداب أوروبا الغربية بسبب عوامل متعددة تاريخية وثقافية واجتماعية"[1].

1- المدرسة السلافية النشأة والتطور:

تأخرت روسيا وبلدان أوروبا الشرقية، في ولوج ميادين الدّراسات المقارنة إلى غاية أواسط الخمسينيات، نتيجة لعوامل متعددة تاريخية وثقافية واجتماعية وسياسية. فالأدب المقارن لم يظهر ولم يمارس في الجامعات الروسية طوال المرحلتين: اللينينية والستالينية، ولم يمارس بصورة علنية في تلك الجامعات إلاّ بعد سقوط الستالينية وانفتاح أقطار أوروبا الشرقية على العالم ثقافياً وعلمياً، وتشكلت في تلك الأقطار جمعيات للأدب المقارن، وموورست الدراسات المقارنة، وعقدت ندوات ومؤتمرات للأدب المقارن في جامعات تلك البلدان. وظهر مقارنون من أقطار مختلفة، ذوي كفاءات عالية، تألقوا في مؤتمرات الرابطة الدولية للأدب المقارن، وترجمت مؤلفاتهم إلى لغات أجنبية كثيرة، وتعاظم دورهم في حركة الأدب المقارن العالمية، نذكر منهم: الروماني مارينو(A.Marino) والتشيكي دوريشين(D.Durisin) والألماني فايمن (R.Weimann) والروسي فيكتور جيرمونسكي (Viktor Zirmunski) .

وهذا ما حمل الرابطة الدولية للأدب المقارن على أن تجعل من مدينة بودابست مقراً لمجلتها(Neohelicon)، وهكذا برزت في ساحة الأدب المقارن مدرسة جديدة سرعان ماعرفت " بالمدرسة السلافية "تمييزاً لها عن المدرستين الفرنسية والأمريكية، وهذه تسمية خلافية، فما يجمع بين ممثلي هذه المدرسة ليس انتماؤهم إلى العرق السلافي، لأن منهم الألماني والروماني وغيرهما من غير السلافيين، وإنّما القاسم المشترك بينهم هو الأسس النظرية والمنهجية التي ينطلقون منها في دراساتهم المقارنة، وهي أسس لاعلاقة لها بانتمائهم إلى العرق السلافي، ولها كلّ العلاقة بانتمائهم إلى الفلسفة الماركسية أي المادية الجدلية[2].

ولم تبدأ المدرسة المقارنة الجديدة بصورة فعلية بعد سقوط الستالينية؛ أي في أواسط الخمسينيات، بل تواجد ممثلوها في الجامعات الروسية والأوروبية الشرقية، وقاموا بأبحاثهم ودراساتهم المقارنة قبل ذلك بوقت طويل[3]. فقد قام فيكتور جيرمونسكي، وهو من أبرز ممثلي هذه المدرسة السلافية، بإجراء دراساته المقارنة حول "الملاحم البطولية الشعبية" في الثلاثينيات والأربعينيات. وهو لم ينحُ في أبحاثه

---

[1] – حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر، دمشق، ط2، 1999، ص116.

[2] – عبده عبود: الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، ص19، 20.

[3] – المرجع نفسه: ص43.

منحى دراسات التأثير والتأثر الفرنسية، بل نحا منحى آخر ينسجم مع جوهر الفلسفة الماركسية ونظرية الأدب المادية الجدلية، التي تعدّ مقولة الارتباط الجدلي بين الأدب والمجتمع أبرز مقولاتها.

وضع وعلى أساس ذلك "جيرمونسكي" نظرية "التشابه النمطي". فهناك من التشابه بين الآداب مالا يمكن ردّه إلى عوامل التأثير والتأثر، ولكن يمكن إرجاعه إلى مستويات تطوّر المجتمعات. وبذلك يكون قدّم مساهمة قيّمة في نظرية التطور والتبادل الثقافي، الذي يشكّل التطور الأدبي أحد وجوهه. وهو باستفادته من الفلسفة ونظرية الأدب الماركسيتين ساهم في إرساء أسس مدرسة جديدة في الأدب المقارن، مدرسة أصبحت تعرف بالمدرسة "السلافية[1].

ومن أشهر الأسماء في مجال الأدب المقارن في أوربا الشرقيةإلى جانب فيكتور جيرمونسكي، نذكر: ونيوبا كويفا، ميكرود ينوفيكا، نيهنا غيورغي، جون زاميغيريسكو، الكسندر ديما، ميهاي نوفيكوف، كيوركي ديموف وغيرهم[2].

استخدم الروسي ألكسندر فيسيلوفسكي (1838- 1906)، وهو أحد أعلام المدرسة الروسية، المصطلح في محاضرته الافتتاحية بصفته أستاذاً للأدب العام بجامعة بطرسبورغ عام 1870م، في كتابه "فن الشعر :دراسة مقارنة، والذي قارن فيه بين الشعر الجرماني القديم والشعر عند قدماء الإغريق والهنود، وقارن بين إلياذة هومير وملحمة كليفال الفنلندية وملحمة بيوولف الدانمركية، ووصل الأمر إلى درجة أن جامعة براغ شهدت كرسياً للأدب المقارن عام1911م[3].

ويرسم كلود بيشوا خط النشأة والتطور لهذا الفضاء السلافي كالتالي "يمكن الاعتقاد في أنّ أوروبا الشرقية لما بعد عام 1945 عرفت مآلا خاصا للأدب المقارن، حيث أصبح هذا الأخير رهين المنظور السياسي، إذ طوال عشر سنوات كان نفي- هذا الأدب- قاعدة ولم يبق سوى إعلان موته، حين انقلبت الوضعية فجأة. والحق أنّ المادية التاريخية، أحدثت بالفعل تحولا حقيقيا في التفكير النقدي لحد الاعتقاد في ملائمة الأدب المقارن لهذا التفكير، لتلون الأدب بالخصوصيات المحلية... واستمرت المعركة بين الماركسية العالمية التي تلحق كل ظاهرة أدبية بالتاريخ الاقتصادي والاجتماعي... في تفوقه وصفاء الثقافة الروسية... وقد سجلت عقيدة التعايش السلمي في روسيا نفسها منذ 1955، تحولا.

---

[1] – المرجع السابق: ص20- 22.

[2] – عبده عبود وآخرون: الأدب المقارن(مدخلات نظرية ونصوص ودراسات تطبيقية)، مطبعة قمحة إخوان، دمشق، 2001، ص48.

[3] – علي شلش: الأدب المقارن بين التجربتين الأمريكية والعربية، دار الفيصل الثقافية، الرياض، ط1، 1998، 45، 46.

ففي السنة التالية للأخيرة، أنشئ فرع لأدب المقارن، بمؤسسة الأدب الروسي للينينجراد (دار بوشكين)"[1].

نلاحظ من خلال كلام "كلود بيشوا" أثر السياسي في الأدبي والمقارن، غير أنّ التطور التاريخي هو وحده الذي يحسم في نشأة وتحول درس ما. وبفضل الأدب المقارن عاد الحوار ليتواصل حيث ظهر توجه متنامي للنزعتين الغربية والشرقية الأوربية، الواحدة نحو الأخرى. فقد وضح "روني ايتامبل" في ندوة بودابيست اكتوبر 1962مستشهدا بأقوال ماركس كيف أنّه لا مجال للعزلة الإقليمية والوطنية القديمتين الآن، حيث يتحتم انفتاح مجال العلاقات على عالمية الأمم، التي كان يحول دونها هذا الاعتماد على النفس قديما . ويظهر من خلال استشهاد ايتامبل بأقوال ماركس بأنّ ما هو حقيقي بالنسبة للإنتاج المادي ينطبق كذلك للإنتاج الثقافي، إذ تصبح أعمال أمة ملكية لكل الأمم، مما يبعد محدودية النظرة الوطنية الضيقة[2].

سيطرت على هذا الأساس، النزعة الجدالية والنقدية، على أغلب أعمال الباحثين في المدرسة السلافية، إذ وجهت خطاهم، نحو الاطلاع على ما أنجزه الغرب من جهة، وتأسيس تقليد الدرس المقارن، من جهة أخرى... وتعددت تدخلات الباحثين، بحيث أبانت المدرسة السلافية عن مقدرة وديناميكية خاصتين: إذ أشار نيهنيا غيورغي في تقديمه للندوة العالمية للأدب المقارن، المنعقدة في بوخاريست 13- 15 سبتمبر 1964، إلى أنّ المفهوم غير الدوغماني للعالم، كما تمثله المادية التاريخية والجدلية، ينطوي أكثر فأكثر على تشجيع وتعضيد تبادل ومقارنة الأفكار، ثم تبادل الآراء وتعارضها، حيث يكون الرابح الوحيد من هاته العملية هو الحقيقة والمجتمع والإنسانية"[3].

2- أسس المدرسة السلافية في الأدب المقارن:

تعدّ النزعة الجدالية والنقدية، الأساس الذي تقوم عليه المدرسة السلافية في درسها المقارن، وهي في ذلك متأثرة بنظرية الأدب الماركسية، التي تسمى أحياناً "مادية "وأحياناً "جدلية "أو" ديالكتيكية"، والماركسية نظرية عالمية أو أممية، ترى أنّ مقولاتها تنطبق على المجتمعات والثقافات كّلها، ومع أنّها لا تنكر الخصوصية القومية للآداب والثقافات، لأنها تعبر عن أوضاع اجتماعية مشتركة بين المجتمعات البشرية، إلاّ أنّها لا توليها أهمية كبيرة، لأنّ الأساس هو التشابه بين الآداب والثقافات، لأنّها تعبر

---

[1] – سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية، ص127.

[2] – المرجع نفسه: ص127، 128.

[3] – المرجع نفسه: ص129.

عن أوضاع اجتماعية مشتركة بين المجتمعات البشرية، وهذه المجتمعات متشابهة رغم ما بينها من فوارق قومية[1].

فالماركسية بهذا تركز على الجوانب الإنسانية العامة المشتركة بين الشعوب، وتقول بوجود علاقة جدلية بين القاعدة المادية أو البناء التحتي للمجتمع، وبين البناء الفوقي الذي تشكّل الثقافة والأدب أهم مكوناته، وأنّ الوجود المادي يحدد الوعي الاجتماعي، والبناء التحتي يتحكم في البناء الفوقي، أي في الثقافة والأدب، ويوجه مسارهما. ومن هذه القاعدة نظرت المدرسة السلافية إلى الأدب على أنّه نشاط لا ينفصل عن المجتمع، بل هو إحدى أدوات التعبير الاجتماعي التي تتغيّر وتتطوّر بتغير وتطور المجتمع، وأنّ لكل مجتمع أدب خاص به يعبر عنه ويصوره، وبالتالي هناك علاقة ثنائية بين الواقع الاجتماعي والإنتاج الأدبي، وكل منهما يؤثر في الآخر، فـ"الواقع الاجتماعي هو الذي يحدد أنماط الأدب وسماته، وليس الفرد ولا القومية"[2].

فما يلحظه الدارس المقارن من تشابه بين عملين أدبيين ينتميان إلى أدبين قوميين مختلفين، يمكن ردّه إلى التشابه الموجود بين البنيتين للمجتمعين اللتين أنتجتا هذين العملين، وليس من الضرورة أن تكون بينهما أية صلة مباشرة أو غير مباشرة، لأن البنى التحتية المتشابهة تفرز بالضرورة بنى فوقية متشابهة، وهذا التشابه هو سر المشابهات التي نقع عليها بين الأعمال الأدبية التي تنتمي إلى آداب قومية مختلفة بصرف النظر عن أية علاقة قد تقوم فيما بين هذه الآداب.

يؤكد "الكسندر ديما" بناءا على هذا الأساس، تشديد الدرس المقارن في المدرسة السلافية على دراسة مشاكل الآداب، لا سوسيولوجيتها، ويذهب إلى تقسيم الدرس المقارن إلى ثلاثة ميادين متميزة، هي:

1- العلاقات المباشرة بين الآداب، ذات المناخ الوطني بعناصرها المحددة ومشاكل التأثيرات والمصادر.

2- دراسة الموازنات خارج العلاقات والتأثيرات والمصادر.

3- دراسة الطوابع الخاصة لمختلف الآداب كموضوع للمقارنة.

ويتوخى المقارن من هذا التقسيم الانتهاء إلى أنّ دراسة التأثيرات والمصادر الوطنية، تضع عبر المقارنة البنية المتميزة لخصوصية الوطني وأصالته.

---

[1] – عبده عبود: الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، ص15، 17.

[2] – حيدر محمد غيلان: الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية في تطور مفاهيمه واتجاهاته، ص91.

جاء على هذا الأساس مفهوم الأدب المقارن من منظور أعلام هذا الاتجاه، "علما يدرس التشابهات التيبولوجية أو النمطيّة بين الآداب. فالتشابه بين أدب قوميّ وأدب قوميّ آخر أو مجموعة من الآداب القوميّة الأخرى لا يرجع إلى عامل التأثير والتأثر فقط، بل هناك من التشابهات بين الآداب ما ليس له بالضرورة علاقة بذلك العامل. إنها التشابهات التي أطلق عليها المقارن الروسيّ الشهير فيكتور جيرمونسكي... تسمية "التشابهات التيبولوجية أو النمطية"[1]. وكذلك "علم يدرس تطور الآداب القومية في إطار الأدب العالمي الذي يوحد الشرق والغرب، وهو ينطلق من وحدة السياق التاريخي لتطور آداب الشعوب، وبعبارة أخرى ينطلق من مبادئ الإخوة والتعاون بين الشعوب في مسيرة عملية التقدم والتطور التاريخيين فيما يخص القضايا الثقافية ولاسيما الأدبي منها"[2].

يتضح من هذين المفهومين، أنّ المدرسة السلافية في مجال الدرس المقارن، لها نسق ثقافي يختلف عن مفاهيم المدرستين: الفرنسية والأمريكية في مفهومهما للأدب المقارن، لأنّ الأدب من وجهة نظرها جزء من البناء الفوقي للمجتمع، يواكبه ويتطور بتطوره، فكان من الطبيعي أن يحصل تناقض جذري بين أدب أساسه النظري هو النزعة التاريخية والفلسفة الوضعية، أي المدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن، وبين نظرية الأدب الماركسية، التي تقوم على الفلسفة المادية الجدلية، التي ترى في الأدب شكلاً من أشكال الوعي الإنساني الذي يعكس الوجود الاجتماعي المادي للناس مثلما تعكس المرآة الأشياء.

فنظرتا هذان الاتجاهان إلى الأدب وقضاياه متعارضتان كلّ التعارض. ومع أنّ الاتجاهين كليهما يقولان بتاريخية الأدب، وبإمكانية كتابة تاريخ الأدب، ولكن شتان بين تصوريهما لذلك التاريخ! فالمدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن لا تهتمّ إلاّ بما ينجم عن عوامل التأثير والتأثر من نتائج أدبية. أمّا الاتجاه الماركسي فهو يرى أنّ هناك قوانين تتحكم في حركة الأدب وتاريخه. فتطور الأدب لا يتوقّف على عوامل التأثير والتأثر، ولا ينجم عنها بقدر ما هو ضرورة حتمية يمليها تطور المجتمع، أي البناء التحتي بالدرجة الأولى، والبناء الفوقي بدرجة أقلّ. وهذه القوانين عامة، تسري على الآداب كلّها.

---

[1] – عبده عبود: الأدب المقارن: مشكلات وآفاق– دراسة، ص66.

[2] – جيرمونسكي فيكتور مكسيموفيتش: علم الأدب المقارن شرق وغرب، ترجمة: غسان مرتضى، حمص، (دط)، 2002، ص50.

أمّا الفروق بينها (الآداب)، فترجع إلى فروق في درجات التطور الاجتماعي، وهي لا تلغي القوانين العامة لتطور الآداب والمجتمعات. فما يبرز في أحد الآداب من ظواهر أدبية هامة، كالأجناس الأدبية والاتجاهات الفنية، في وقت مبكر، نتيجة لتقدّم المجتمع الذي يحتضن ذلك الأدب، يظهر حتماً في الآداب الأخرى، لا بفعل علاقات التأثير والتأثر فحسب، بل بالدرجة الأولى نتيجة لتوافر الشروط والمقدمات الاجتماعية في المجتمعات التي تحتضن تلك الآداب، وإن يكن بفارق زمني قد يطول أو يقصر. فمسألة التطور الأدبي مرتبطة بالتطور المجتمعي، وهي مسألة وقت فقط. ذلك أنّ الآداب تمر بالمراحل التاريخية نفسها، وتشهد ظهور الأشكال الأدبية الرئيسية نفسها، من أجناس وتيارات أدبية وما إلى ذلك، مما يعني أنها تمر بمراحل التطور نفسها، ولكن ليس بصورة متزامنة.

ومن العوامل التي أدت إلى نشوء تعارض شديد بين الأدب المقارن التقليدي وبين نظرية الأدب الماركسية حقيقة أنّ لهذه النظرية توجهات عالمية أو أممية، الأمر الذي يصعب التوفيق بينه وبين منهج دراسات أدبية ينطلق من" الأدب القومي"، ولا يطمح إلى أكثر من أن يكمل تاريخ ذلك الأدب، فالدراسات الأدبية التي تسترشد بالماركسية تتجاوز الحدود القومية للآداب بطبيعة الحال، وتنطوي ضمنياً على عنصر المقارنة، وهي ليست مستعدة للتركيز على علاقات التأثير والتأثر، لأنها لا توليها أهمية كبيرة، ولا ترى فيها محركاً للتاريخ الأدبي وتطور الآداب. أو لصرف النظر عن الجوانب الجمالية والذوقية للأدب مثلما تفعل المدرسة الفرنسية التقليدية.

وباختصار فإنّ نظرية الأدب الماركسية والأدب المقارن التقليدي (دراسات التأثير) يقفان منهجياً على طرفي نقيض، وعلى هذا الأساس كان الاتجاه الماركسي أو نظرية الأدب الماركسية، الممثلة في المدرسة السلافية في مقدمة الاتجاهات النقدية ونظريات الأدب التي تتعارض مواقعها مع مواقع المدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن، ومع دراسات التأثير والتأثر[1].

ويمكن القول بأنّ أهم ما نادت إليه هذه المدرسة السلافية، من خلال رصد أفكار ونظريات منظريها وآرائهم فيما يتعلق بالدراسات المقارنة، يتجلى فيما يلي:

1- ضرورة الاهتمام بالصراع الطبقي والصراع الإيديولوجي باعتباره المؤثر الأكبر في عملية استقبال أي مجتمع من المجتمعات للموضوعات الأجنبية، وبالتالي التركيز على الدور الأيديولوجي للتكتلات الوطنية في فرض الأعمال الأدبية العالمية.

---

[1] – عبده عبود: الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، ص16- 18.

2-الدعوة إلى دراسة التشابهات والاختلافات النمطية، وعدم التقيّد بتقاليد المدرسة الفرنسية في مفهومها للتأثير والتأثر.

3-ربط الثقافي والتاريخي والجمالي بنظام روحي لكل شعب، وجعل المصادر الوطنية والأجنبية، النواة الأولى لتحديد الظواهر الأدبية.

4-خضوع الآداب لقواعد ثابتة للاتصال، وملازمة السيرورة الأدبية العالمية، لكل إغناء أدبي- وطني.

5-ضرورة ربط المقارنة الأدبية بالمكون الاجتماعي للأدب.

6-التركيز على أهمية الدرس المقارن في تحليل شروط الظاهرة الأدبية، ودوره في تمييز النظام العام للخصوصية الوطنية.

7-اشتغال الدرس المقارن بالأعمال الكبرى. مع التركيز على أهمية تداخل الاختصاصات، في الإحاطة بأصالة جنوب شرق أوروبا، والإحاطة بكل أصالة تفضي إلى قيمة فنية عالمية[1].

والمدرسة السلافية رغم الأهمية التي لعبتها في توسيع دائرة البحث في الأدب المقارن، بغرض الوصول إلى نتائج جديدة، أكثر مصداقية، وأكثر رسوخاً وموضوعية. نسجل لها بعض الانتقادات التي وجهت لها، ويمكن أن نجملها في النقاط الآتية:

- ✓ البحث في وجوه التشابه في البنى التحتية أو القاعدة للمجتمعين، والتركيز على الوقائع الاجتماعية والاقتصادية في البلدين يقود إلى إهمال العمل الأدبي نفسه.
- ✓ التقليل من استقلالية العمل الفني من خلال الاهتمام بالعناصر الخارجية من المؤشرات الاجتماعية أو الاقتصادية.
- ✓ التأكيد على أنّ الأدب هو تعبير عن الواقع الاجتماعي والاقتصادي للمجتمع الذي يعيش فيه الأديب، وهو تصور لا يراعي الاحتمالات المختلفة للإبداع.
- ✓ التقليل من شخصية الأديب وفرديته وعبقريته، والتركيز على دور الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في إنتاج الأدب يهمل الجانب الفردي لدى الأديب، ويشير إلى أنّ الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المتشابهة هي التي أوجدت أدبين متشابهين.

---

[1] – سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية، ص137- 141.

✓ دخول نظريات هذه المدرسة في مجال علوم أخرى كالسياسة والاجتماع والاقتصاد [1].

نخلص مما سبق إلى القول: تعد التجربة السلافية بمثابة تلبية روسية – أوروبية شرقية لرسالة الأدب المقارن، وسعيه الحثيث في البحث عن المناهج والمدارس الأدبية المقارنة المتنوعة، وذلك من خلال تعديلها لكفة الإسراف الأوربي والأمريكي، في التمركز حول الذات الغربية، والبحث عن قالب جدبد تمتزج فيه رؤيتها ومبادئ المدرستين الفرنسية والأمريكية، فاستطاعت أن ترسخ تقاليد درس مقارن، لا هو فرنسي ولا هو أمريكي، ولكنه الدرس الذي يستجيب لنظرتها الإشتراكية العلمية، بعيدا عن التشبه والنمطية، واعتمادها على الدعامتين الفلسفية والعلمية، حققا لها نوعا من الإنسجام ومنحها شرعية المدرسة.

وهي إلى جانب ذلك تتميّز بفهمٍ أكثر إنسانية وعالمية، للدراسات المقارنة، رغم نزعتها الاشتراكية، خارج الاعتبارات المركزية، لثقافة من الثقافات، ودون النظرة العنصرية لأدب بلد ما، لأنّها تعبر عن علم الأدب المقارن بوصفه علماً يدرس تطور الآداب القومية، في إطار الأدب العالمي الذي يوحد الشرق والغرب. وهذا ما جعلها من أكثر المحاولات الفاعلة والمؤثرة في مجال الدراسات الأدبية المقارنة، بعد المدرستين الفرنسية والأمريكية.

[1] – إبراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، 2002، ص56– 58.

المحاضرة رقم (07)

مدارس الأدب المقارن: المدرسة العربية

تمهيد:

ممّا لا شكّ فيه أنّ الإنسان باعتباره كائنا اجتماعيا، فهو لا يستطيع تحقيق الاستمرار إذا لم يتجاوز العزلة بمختلف أنواعها، ويدخل عالم التفاعلات والتبادلات، حتى يبلغ الكمال والتمام، ولا يكون ذلك إلاّ بالأخذ والعطاء والانفتاح على الغير، لا بالانغلاق والانطواء على الذات، لأنّ عنصر المشاركة هو النواة الحقيقية للإبداع والتجديد الفكري، فمعظم الأفكار والاختراعات لم تكن لتوجد لولا التواصل بين مختلف الشعوب والحضارات والثقافات عبر التاريخ. وهذه الحقيقة التي أكدها لنا التاريخ "تدل على عدم صفاء البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية لأيّ شعب أو أمة من المؤثرات الأجنبية، وإن اختلفت في مدى عمقها واتساعها، وفي نتائجها ومداها الزمني"[1].

ومعنى هذا أنّ نشأة منهج الدّراسات المقارنة كان نواة هذه الظاهرة الإنسانية التي أصبحت وسيلة لتغذية حاجات الأمة الفكرية والفنية ونسائم جديدة تهب لتنعش الآداب القومية، وتخرج بها من الضيق والعزلة إلى عوالم أكثر انفتاحا وتفاعلا، لأنّ العزلة الأدبية نتيجتها الخمول والجمود والركود وتصلب الأدب وتحجره. "في حين أنّ التبادل يقوي أواصر التفاهم والإخاء الإنساني ويدعم العلاقات الأدبية التي تقوم بين مختلف الأمم واللغات"[2]. فكان الانفتاح والتواصل والتلاقح بين آداب الشعوب المختلفة سببا في بداية الدّراسات المقارنة عامة والعربية خاصة. لكن السؤال المطروح في هذا الصدد هو: هل عرف العرب قديما نوعا من الصلات التاريخية بغيرهم من الشعوب؟ وهل عرف أدبنا العربي في القديم ما يمكن أن يمثل بذورا لذلك اللون/ الحقل الجديد من الدّراسات الأدبية، والمسمى بـ**"الأدب المقارن"**؟.

أولا– الانفتاح العربي على آداب الأمم الأخرى وظهور فكرة المقارنة في التراث العربي القديم:

1– بداية التواصل العربي الأجنبي: تأثر أدب من الآداب أو كاتب من الكتّاب بأدب آخر غير أدبه القومي ليس عيبا، وإنّما العيب أن ينغلق كل أدب قومي على نفسه، ويبقى حبيس حدوده، يجترّ المعاني والصور والأخيلة القديمة حتى يملّ منها و"نظرة منا إلى تاريخ الآداب العالمية تدلنا على أنّ

---

[1] – شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، ص09.

[2] – ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، ص35.

عصور الانحطاط والتدهور في هذه الآداب هي العصور التي انغلقت فيها على نفسها، ولم تعمد إلى التواصل مع غيرها..." [1].

وهذا ما تفطن إليه الإنسان العربي على مرّ العصور، منذ العصر الجاهلي إلى عصرنا الحالي، ففي العصر الجاهلي عرف المجتمع العربي، بحكم موقعه الجغرافي صلة تاريخية ربطته بشعوب وحضارات مجاورة له، فمن "الثابت اتصالهم بحضارة الفرس عن طريق المناذرة، وبحضارة الرومان عن طريق الغساسنة، ومن الثابت أيضا أنّ حضارات الشرق القديمة قد وصلتهم عن طريق قوافل التجارة بين الشرق والغرب، وقد استفادت الثقافة العربية دون جدال بهذه المؤثرات جميعا"[2].

غير أنّ طبيعة المجتمع العربي غير المستقرة بفعل الترحال المستمر من مكان إلى آخر، لم تتح له فرصة التنويع في مجالات تأثراته. وبمجيء الإسلام الذي أحدث تغييرا كاملا على المستوى الديني والحضاري، أتيحت الفرصة لنوع من المؤثرات المختلفة والمتنوعة في "مجالات التفكير والحياة بمظاهرها المختلفة، وحدث نوع من تبادل التأثير والتأثر أخذى يقوى ويتنوع حتى أصبح هذا المجال من أخصب ما يمكن أن يخضع لمجالات البحث والتفكير"[3].

فعمل العرب على توثيق صلاتهم ببعضهم أولا، وبغيرهم من الأمم الأخرى ثانيا ساعين إلى نبذ الفرقة والعزلة امتثالا لقوله تعالى((**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا، إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ، إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**))[4].

وفي إطار هذه الدعوة بدأت الشعوب تنصهر في بوتقة الدين الإسلامي الذي بدأ في التوسع والانتشار والعمل على التوحيد بينها، غير أنّ هذا التوحيد لم يمنع هذه الشعوب من الاحتفاظ بثقافاتها وعاداتها وتقاليدها ولغاتها الأصلية التي نشأت عليها وتوارثتها عن الأجداد، ممّا أدى إلى تمازج الثقافة العربية بغيرها من الثقافات الأجنبية. فكان بذلك السبب الديني دافعا قويا لتعلّم اللغة العربية، خاصة بعد دخول أجناس بشرية لها خلفيات ثقافية ودينية متباينة، فظهر جيل من ذوي الثقافات المزدوجة وظهرت أعمال أدبية هي نتاج حقيقي لتفاعلات ثقافية بين الشعوب، وهكذا "خضعت الحياة الثقافية العربية في بداية ازدهارها للقانون الاجتماعي الذي تخضع له كل الظواهر

---

[1] – محمد السعيد جمال الدين: الأدب المقارن: دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي، مرجع سابق، ص27.

[2] – حلمي بدير: الأدب المقارن بحوث ودراسات، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (دط)، 2001، ص13.

[3] – المرجع نفسه: ص14.

[4] – القرآن الكريم: سورة الحجرات، الآية (13).

الشبيهة عند الأمم الأخرى... والذي يربط التطوّر والتقدّم بانفتاح الثقافة القومية والتقائها مع الثقافات المجاورة والوافدة"[1].

ويدل هذا على أنّ العرب لم ينعزلوا في شبه جزيرتهم بعيدا عن الحضارات المجاورة، كما أنّ جدار اللغة لم يقف "حاجزا بين التقاء الشعوب، والسعي من أجل إشباع هذه الروح العامة، فقد أخذت كل لغة تتطلع إلى جارتها، وتتعرف على ثقافتها سواء عن طريق الترجمة أو الاحتكاك المباشر"[2]. وليس أدلّ على ذلك من كتاب ابن المقفع (724م/ 760م) "كليلة ودمنة" الذي يعدّ أوّل مؤثر أجنبي في مجال النثر، ترجم إلى اللغة الفارسية، وإن لم يكن أصله فارسيا كما تشير بعض الدّراسات.

2- المقارنة الأدبية في التراث العربي القديم:

يعتبر الأدب المقارن منهج حديث من مناهج دراسة الأدب، والمقارنة كعلم لم تأخذ معناها إلاّ في القرن التاسع عشر، "لكن الغالب أنّ الإنسان عرف المقارنة منذ عرف البحث، لأنّها تمثل عنصرا أساسيا من عناصر التفكير"[3]، وانطلاقا من هذه الحقيقة فقد عرف العرب قديما صورا من المقارنات بين أدبهم وآداب الشعوب الأخرى. فقد كان العرب قديما يعيشون على شكل قبائل متفرقة، وكان لكل قبيلة شاعرها، الذي يعبّر عن مواقفها في السلم والحرب، وكانوا يقيمون الأسواق، التي كانت عبارة عن منابر أدبية يتم فيها اختيار الأفضل والأشعر من الشعراء، الذين كانوا يقبلون عليها من كل حدب وصوب، ونتيجة لذلك عرف العرب "ضروبا من المقابلات أساسها روح التباري على سبيل التسلية... وازداد هذا النوع من المقابلات بروزا عندما أوحي لبعض النقاد العرب بإنشاء مؤلفات تقسم الشعراء إلى طبقات تتباين الطبقة عن الأخرى اعتمادا على خصائص معينة، وخير مثال على ذلك كتاب ابن سلام الجمحي "طبقات فحول الشعراء".

وازدادت هذه الظاهرة عمقا في الأدب العربي، حيث انبثق منها موضوع الموازنات بين شاعر وآخر وأصبحت اتجاها نقديا قائما بذاته في العصر العباسي، ولكنها كانت موازنات في حدود الأدب الواحد، ولو أنّها تجاوزته إلى الآداب الأخرى التي ربطتها بالأدب العربي صلات تاريخية لأصبحت من صميم الأدب المقارن، خاصة ما تحتويه تلك الموازنات من تحليل لظاهرة السرقات الشعرية التي لقيت عناية كبيرة من النقاد العرب، وأشهرها موازنات الآمدي بين المتنبي وأبي تمام"[4].

---

[1] – الطاهر أحمد مكي: في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط4، 1999، ص12، 13.

[2] – عبد الحميد إبراهيم: الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص10.

[3] – عبده الراجحي: محاضرات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2007، ص09.

[4] – شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، ص22، 23.

ويذهب إلى جانب ذلك الباحث الطاهر أحمد مكي، إلى ذكر بعض الصور في المقارنة بين العرب وغيرهم، ومن ذلك ما أورده عن الجاحظ في كتابه "في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية"، وجعل مبحثه الأول بعنوان: "الجاحظ والأدب المقارن" حيث يقول:"لقد عالج الجاحظ كل شيء... طبقا لمفهومه عن الأدب... وتميّز بفضوله البالغ الحدّة، ونهمه لمعرفة كل ما هو إنساني، وسعة أفقه الثقافي،... كان الجاحظ الوحيد من بين علماء عصره الذي تقع بين فكره على بعض الملامح التي يمكن أن تدخل في نطاق الأدب المقارن، إذا فهمناه على نحو واسع، وكخطوة أولى قبل أن تحكمه المناهج"[1].

قارن الجاحظ بين آداب الأمم الأربعة، التي كان يرى أنّها أكثر الأمم تحضرا والتي يوجد فيها الأخلاق والعقل والأدب والعلم، ولها دور بارز في الركب الحضاري وهم: "العرب وفارس والهند والروم"[2]. غير أنّ هذه المقارنات التي يعقدها الجاحظ بين هذه الأمم الأربع هي أفكار ذاتية أكثر منها موضوعية حيث نراه يحتفظ "للعرب من بينهم بالتفوّق الواضح في أمرين، لا يدانيهما فيهما أحد: الشعر والخطابة... ودراسات الجاحظ المقارنة تأتي في معظمها حوارا مع الشعوبية، ردا عليها وتفنيدا لآرائها"[3]. ومن المجالات التي قارن فيها الجاحظ بين العرب وغيرهم من الأمم الأخرى، وما برزوا فيه من أجناس، ما دخل في نطاق فني الخطابة والرسائل. وأخرى في نطاق المقارنة الشعرية، من ذلك مقارنته العابرة "بين الشعر العربي، وبين الشعرين الفارسي والإغريقي، من حيث الإيقاع والقافية [4].

ويرى الباحث إبراهيم عوض أنّ هناك بعض المقارنات الأخرى في أدبنا العربي في بعض خصائصه وبعض الآداب الأجنبية وهو ما أورده "ابن الأثير""في مسألة طول القصائد وقصرها بين الشعر العربي ونظيره الفارسي، وما أورده "ابن قتيبة" في مجال "المقارنة بين موضوعات الشعر العربي ونظامه العروضي، وما يقابل ذلك في الأشعار الأعجمية، بالإضافة إلى الأشكال العروضية التي أخذها الشعر الفارسي قبل الإسلام في لغة الضاد"[5].

---

[1] – الطاهر أحمد مكي: في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، ص11، 12.

[2] – إبراهيم عوض: في الأدب المقارن مباحث واجتهادات، المنار للطباعة والكومبيوتر، (دط)، 2006، ص98.

[3] – الطاهر أحمد مكي: في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، ص15.

[4] – المرجع نفسه: ص20، 21.

[5] – إبراهيم عوض: في الأدب المقارن مباحث واجتهادات، ص108.

والواضح أنّ "ابن قتيبة" يتناول موضوعا من موضوعات الأدب المقارن، يتمثل في تأثير أدب أمة على أدب أمة أخرى و"التأثير هنا في موضوعات الشعر وموسيقاه"[1].

ويطول بنا الأمر إذا رحنا نتتبع بذور المقارنة، من خلال التنقيب عن صورها في كتاباتنا النقدية التراثية القديمة، لأنّ هناك الكثير منها، وهي ليست بالحصاد القليل. وكلها تدل على أنّ الحضارة العربية الإسلامية منذ أن تشكلت،"دخلت في حوار حيّ مع مختلف الحضارات الإنسانية... ولأنّها حضارة عريقة، تستند على أرضية فكرية، وليس على مظهر عسكري فحسب، لم يفقدها ذلك الحوار خصوصيتها، بل خرجت منه بأفق أوسع... وقد انعكس هذا الحوار على الأدب العربي وتفاعل مع الآداب الأخرى، وأخذ منها وأعطاها، وكانت حصيلة ذلك تجددا في الشعر، وفي النثر وفي سائر الأجناس الأدبية"[2].

ويعني هذا أنّ مسألة المقارنة ليست دخيلة على الثقافة العربية، وفكرة التأثير والتأثر موجودة منذ القديم، وما أضافه العلم الحديث هو ذلك المنهج العلمي، الذي يخضع علاقة التأثير والتأثر للبراهين العلمية والأدلة المادية.

3- الدّراسات المقارنة في الأدب العربي الحديث:

تتخذ الكتابة المقارنة في العصر الحديث، وضعا آخر يختلف عنه لدى العرب القدماء، حيث أصبحنا "نعي أنّ هناك فرعا معرفيا يدعى "الأدب المقارن" له شخصيته وملامحه وأبعاده وغاياته"[3]. ومما تجدر الإشارة إليه، أنّ هذا الأدب المقارن في العالم العربي لم يأت نتيجة لتطور تاريخي وحضاري، أو استجابة لحاجة داخل اللغة القومية، تدفعها إلى توسيع دائرة اهتمامها والإطلاع على الآخر كما هي الحال في أوربا، بل كان الأمر على عكس ذلك، فقد جاء الأدب المقارن إلى العالم العربي منقولا من الجامعات الفرنسية على يد الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه "الأدب المقارن، الذي يؤرخ للأدب المقارن بعد أن اكتمل في جامعات فرنسا، خلال رحلته التاريخية داخل الأدب الفرنسي [4].

ففي منتصف القرن التاسع عشر في العالم العربي، ومع "ضغط احتكاك العرب بالحضارة الغربية – على أرضها خاصة- ظهرت محاولات يمكن عدها من البدايات الأولى للأدب المقارن عند العرب، وكان دعاة التجديد يهدفون من وراء تفتحهم على أوربا تعريف القارئ العربي بآداب الغرب، التي

---

[1] – المرجع السابق: 108.

[2] – عبد الحميد إبراهيم: الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، ص27

[3] –إبراهيم عوض: فصول في الأدب المقارن والترجمة، ص117.

[4] – عبد الحميد إبراهيم: الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، ص11.

بلغت مرحلة متقدمة من التطور، ويمكن اعتبار رواد النهضة العربية هم أصحاب البدايات الأولى للأدب المقارن في العالم العربي، غير أنّهم ركزوا على دراسة التشابه والاختلاف بين الأدب العربي والآداب الغربية الحديثة، ولم يتطرقوا إلى دراسة التأثير والتأثر، لأنّ فضل أدب أمة على أدب أمة أخرى لم يكن من اهتماماتهم، عكس ما ذهبت إليه المدرسة الفرنسية عند اشتراطها للصلات التاريخية بين الآداب، ومع ذلك فإن المقارنين الذين جاءوا من بعدهم لم يتبعوا رواد النهضة العربية في دراسة التشابهات ضمن الأدب المقارن، وانساقوا وراء مبادئ الاتجاه الفرنسي أو الأمريكي[1]. والمتتبع لتاريخ ظهور الدّراسات المقارنة في أدبنا الحديث يجدها قد مرّت بمحطات ومراحل متعدّدة يمكن أن نسميها بالبدايات الأولى والتي تبدأ:

1- مرحلة الترجمة والموازنات/المقابلات:

أخذ العرب يهتمون بالترجمة بعد أن اختلطوا بالأقوام المختلفة، وقد لعبت الترجمة دورا أساسيا في الإعداد لعصر الحضارة العربية والإسلامية الكبرى، وقد ازدهرت ازدهارا كبيرا في العصر العباسي، وأدّت إلى نهضة علمية وحضارية رائعة، وفي عصر النهضة عاد الوطن العربي مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر وخاصة في النصف الثاني من القرن العشرين إلى الترجمة إسهاما في نهضته الشاملة، ومن أبرز الأسماء في مرحلة بداية نشاط الترجمة الذين احتكوا بالآداب الغربية وتشربوا من منابعها، وأغنوا الفكر العربي بما فيه الأدب"رفاعة الطهطاوي"[2].

يعد "رفاعة الطهطاوي" رائدّ الفكر العربي الحديث بدون منازع، وأكبر حامل للواء الترجمة في مختلف الفروع والتخصصات، لعب دورا بارزا بفكرة الموازنات/المقابلات، هذا الحقل الذي يعدّ من أهم العناصر المكونة للتطوّر نحو المنهج المقارن. ففي كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، نراه في مواضع كثيرة منه يعقد مقارنة بين لغتنا ولغة الفرنسيين، وبلاغتنا وبلاغة الفرنسيين، وبالمثل تكلم عن الفرق بين العروض العربي ونظيره الفرنسي، وفي مقارنة بين البلاغة لدينا والبلاغة لدى الفرنسيين، نجده يقول: إنّ هذا الفن موجود في كل اللغات ومنها الفرنسية بطبيعة الحال، بيد أنّه في لغتنا أكمل منه في لغة الفرنسيين، ومعظم كتاب رفاعة هو في الأدب المقارن بمعنى من المعاني، وإن لم يكن على الطريقة الفرنسية التي تشترط وجود صلات بين الأدبين اللذين يقارن بينهما الدارس[3].

---

[1] – محمد عباسة: المدرسة العربية في الأدب المقارن، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، ع17، 2017، ص09، 10.

[2] – إبراهيم شجاع سلطان: الأدب المقارن ودور الترجمة فيه، ص21-25.

[3] –إبراهيم عوض: فصول في الأدب المقارن والترجمة، ص117- 121.

ألزم "رفاعة الطهطاوي" نفسه بمنهج واحد محدد واضح عند معالجته للظواهر الأدبية واللّغوية في العربية والفرنسية، وهو منهج الموازنة بين هذه الظواهر، وكما ترى المدرسة الفرنسية التاريخية، ليس الأدب المقارن هو الموازنات الأدبية، ولكن ذلك الأدب يقبل هذه الموازنات وسيلة من وسائله في الدراسة، ما دامت تلك الموازنات تخرج عن محيط الأدب الواحد، لتعالج الظواهر الأدبية في أدبين أو أكثر[1].

يقف إلى جانب الطهطاوي "سليمان البستاني" رائدا في فن الملاحم عند العرب من خلال قيامه بعمل ضخم أغنى به الأدب العربي من ناحيتين فنيتين مزدوجتا العطاء.

الأولى: تمثلت في ترجمته "إلياذة" "هوميروس"، و**الثانية**: ما ضمنه من آراء جديدة وذوق فني ونقدي جمعه في المقدمة، ففي هذه الأخيرة، تظهر براعة "سليمان البستاني" وتمكنه من اللّغات وترجمتها، ثم مقابلتها مع اللغة العربية، فقد بحث في شكلانية الشعر العربي و"الإلياذة"، ثم في الشعر الجاهلي وصحة نسبته والأطوار التي مرّ بها وكيفية دراسته، كما توقف طويلا عند فن الملاحم وأنواعها عند الغربيين والشرقيين، ثم تساءل عما إذا كان في الأدب العربي هذا النوع من الشعر. بعد ذلك أقام مقارنة تطبيقية بين جاهلية العرب وجاهلية اليونان، ثم أثر الحضارة في كلا الجاهليتين[2]. وبهذا العمل يكون "سليمان البستاني قد أسهم في فتح مستوى من مستويات الدراسة المقارنة والمتمثل في الترجمة، كما أسهم في هذه المقابلة/الموازنة في توضيح جانب مهم من لغتنا [3].

ويأتي إلى جانب "رفاعة الطهطاوي" و"سليمان البستاني"، اسم "نجيب الحداد" الذي قام بدراسة قارن فيها بين الشعرين العربي والفرنسي، ونشرها في مقالة سنة 1897م بعنوان "مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي"، ولن يتأتى لنقاد في القرن التاسع عشر في الوطن العربي، القيام بمثل هذه الدراسة، إلاّ إذا توافرت له سعة الاطلاع ودقة الملاحظة، وتمكن من دقائق قضايا الشعر العربي في الأدبين العربي والفرنسي معا، ثمّ المعرفة التاريخية الواسعة، فقد انتهى من مقابلته بين الشعرين إلى الفروقات القائمة بين المضامين الشعرية عندهم وعندنا [4].

---

[1] – عطية عامر: تاريخ الأدب المقارن في مصر، ص13، 14.

http://lib1.qsm.ac.il/articles/fsol/vol.%203/no.%204/37698.pdf

[2] – شفيق البقاعي: الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس (في الأدب المقارن)، ص281– 284.

[3] – شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، ص28.

[4] – المرجع نفسه: ص28، 29.

وجهود هؤلاء الرواد البارزين في تاريخ النهضة الأدبية العربية، "لا تتوقف عند اعتبارها البواكير الأولى للبحث المقارن العربي، بل تتجاوز هذه الحدود إلى الدراسات النقدية، التي تعتمد البحث التاريخي إلى دورهما الريادي في إخراج الأدب العربي من العزلة، التي كادت تكون كلية ومقابلته بغيره من الآداب لتتأكد قيمته التاريخية"[1].

تنتهي بهذا مرحلة الترجمة والموازنات/المقابلات، والتي كانت بمثابة الإرهاصات الأولى في التوجه نحو بحث أدبي مقارن عند العرب، ويمكن القول أنّ المنظور الشائع في كتابات هذه المرحلة عند "رفاعة الطهطاوي" و"سليمان البستاني"، وغيرهما هو ""المنظور غير التاريخي" الذي يعمد إلى لمح المتشابهات أو المتخالفات بين أدبين، أو ظاهرتين من أي نوع، دون الحاجة إلى إثبات علاقة تاريخية بينهما.

2- مرحلة دراسة ظاهرة التأثير والتأثر بين الآداب:

أصبحت في هذه المرحلة "المقارنة" في كتابات الرواد تدخل في نطاق "المنظور التاريخي" أي القائم على تعيين الصلة التاريخية، ومن ثمّ التأثير والتأثر، بين الأدبين المقارن بينهما، وقد مثل هذه المرحلة كل من "روحي الخالدي" و"قسطاكي الحمصي"، ويعدّ "محمد روحي الخالدي" (1864-1913)، أحد رواد النهضة الأدبية الحديثة في الوطن العربي، وأهم النقاد العرب الذين اطلعوا على الآداب الأجنبية، واشتقوا منها عوامل نهضة أدبنا العربي الحديث. غير أنّ ما يعنينا في "الخالدي" ليس دوره النقدي الريادي فحسب، بل لأنّه يعدّ عند العديد من الباحثين رائدا للبحث المقارن العربي، وذلك انطلاقا من كتابه "تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوجو" الذي نشر على شكل مقالات في مجلة الهلال سنة 1902م [2].

يعدّ كتاب "الخالدي" سياحة واسعة في تاريخ الأدب العربي والأدب الفرنسي، ثم في أعمال فيكتور هوجو، ويمكن أن نجمل المواضيع التي عالجها "الخالدي" التي لها علاقة بالأدب المقارن فيما يلي:

- عالج في الفصل الرابع عشر ما أخذه الإفرنج من العرب في إبان نهضتهم في العصر العباسي من خلال ما ترجمه العرب.

- تطرق إلى تأثر شعر "التروبادور" بالتقفية الموجودة في الشعر العربي وموضوعاته من مديح ونسيب وهجاء...

---

[1] - المرجع السابق: ص29.

[2] - المرجع نفسه: ص30، 31.

- قارن بين "أغنية رولان" و"سيرة عنترة بن شداد"، وبين "الكوميديا الإلهية" و"رسالة الغفران"، وبين "فيكتور هوجو والمعري" في بعض نواحي إبداعهما الأدبي.
- اقتباس الإفرنج كثيرا من قصصهم وفكاهاتهم وخرافاتهم من العرب [1].

وفي الكتاب عشرات المواضيع التي تصلح للدراسة المقارنة، والمقام لا يتسع لذكرها جميعا، لذا نكتفي بهذا القدر من الأمثلة التي انتقيناها "علّها تكون دليلا كافيا على تصنيفنا للخالدي في هذه المرحلة من جانب، وعلى اعتباره رائدا للبحث المقارن العربي من جانب آخر"[2].

ويأتي الكاتب السوري "قسطاكي الحمصي" (1858-1941) مع "الخالدي" رائدا من رواد النقد الأدبي الحديث والدراسات المقارنة، الذي أفسح في الجزء الثالث من كتابه "منهل الوراء في علم الانتقاد"، فصلا كبيرا مكونا من مائة صفحة تقريبا، عنوانه: "بين الألعوبة الإلهية ورسالة الغفران، وبين أبي العلاء المعري ودانتي شاعر الطليان"، تناول فيه تأثر "دانتي إليجيري" بـ "رسالة الغفران" لـ "أبي العلاء المعري"، وهو عندما قام بالمقارنة بين عملي المعري ودانتي، إنّما كان ينطلق مما كان يعرف عند نقادنا القدماء بـ "الموازنة الشعرية"، لا مما كان الغرب قد عرفه آنذاك بـ "الأدب المقارن"، وهذا ما جعله بعيدا عن مفهومات التأثر والتأثير في مقارناته التي كان يعقدها بين الأدب العربي والأدب الغربي[3].

ومهما يكن من اختلاف بين "الخالدي وقسطاكي الحمصي في فهم موضوع المقارنة، واستخلاص عوامل التأثير والتأثر بين الأدب العربي والأدب الفرنسي خاصة، فإنّ كتاباتهما تدخل في نطاق "المنظور التاريخي".

3- مرحلة ظهور المصطلح والتأليف المنهجي في الأدب المقارن:

تنتهي المرحلة الأولى من تاريخ الأدب المقارن، بنهاية القرن التاسع عشر، لتبدأ مرحلة جديدة في القرن العشرين، عندما قامت مصر بإرسال البعثات العلمية إلى فرنسا لدراسة الآداب والتخصص فيها، ليعود أفراد هذا الجيل، للقيام بتدريس الأدب وتاريخه في الجامعة المصرية، بعد أن عاصروا أساتذة الأدب المقارن في بعض الجامعات الفرنسية كليون والسوربون واستراسبورج، حيث كان الأدب

---

[1] - إبراهيم عوض: فصول في الأدب المقارن والترجمة، ص140، 141.

[2] - شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، ص33.

[3] - إبراهيم عوض: فصول في الأدب المقارن والترجمة، ص154- 156.

المقارن يدرس كعلم جديد قائما بذاته، واضح المعالم والحدود، ولهذا كان من الطبيعي أن تأخذ مظاهر مرحلة جديدة في التجمع والظهور.

بدأت مرحلة جديدة في تاريخ الأدب المقارن في مصر عندما أخذت كلمة "مقارن" تظهر بوضوح في مجال الدراسات الأدبية، وتحتل الدراسة المقارنة مكانا في مناهج الدراسة، حيث نرى مصطلح "مقارن" أولا في مجال الدراسات اللّغوية في مدرسة دار العلوم 1924، حيث تقرر تدريس مادة "اللغة العبرية واللغة السريانية ومقارنتهما باللغة العربية"، وفي سنة 1938م أضيفت مادة جديدة هي "الأدب وقراءة النصوص ودراسة الآداب الأجنبية" ومادة "الأدب العربي المقارن" وهكذا تأخذ مادة "الأدب المقارن" في الظهور بين المواد التي تدرّس في هذه المدرسة العليا، وبعيدا عن التدريس الرسمي لمادة الأدب المقارن بمدرسة دار العلوم 1924، نجد نشاطا كبيرا في مجال الدراسات الأدبية المقارنة قد أخذ يظهر بقوة في مطلع عام 1935م على صفحات المجلات الأدبية في القاهرة.

وبدأ هذا النشاط الجديد "فخري أبو السعود"، هذه الشخصية الفذة في تاريخ الأدب والدراسات الأدبية في مصر[1]. وتعد مقالاته التي كتبها في مجلة "الرسالة"، من المحطات المهمة على طريق الدراسات المقارنة عندنا في العصر الحديث (من سنة 1934-1937)، في المقارنة بين الأدب العربي ونظيره الإنجليزي، إلا مقالين فقط: أحدهما في المقارنة بين أدبنا والأدب الغربي بإطلاق، والثانية بين أدبنا والأدب اليوناني[2].

عالج في مقالاته هذه مواضيع مختلفة، منها دراسة الظواهر المماثلة في تاريخي الأدب العربي والأدب الإنجليزي، والنزعة العلمية والخيال والمرأة وموضوع الأثر الأجنبي في الأدبين العربي والإنجليزي، الذي يضع له عنوانا جانبيا وهو "في الأدب العربي المقارن"، وفي هذه الدراسات التطبيقية التي قام بها، يظهر فيها لأول مرّة اصطلاح "الأدب المقارن" في تاريخ الدراسة العربية في مصر[3].

وبهذا لعب "فخري أبو السعود" دورا كبيرا وحاسما في إرساء مصطلح "الأدب المقارن"، وجعل منه تسمية نهائية لهذا اللون من الدراسة الأدبية، غير أنّه "لم يتعرض في البحث إلى الصلات التاريخية، ولم يتطرق إلى مظاهر التأثير والتأثر، وقد يكون هذا القصور ناتجا عن عدم الفهم الحقيقي للأدب المقارن"[4].

---

[1] – عامر عطية: تاريخ الأدب المقارن في مصر، ص16– 18.

[2] – إبراهيم عوض: فصول في الأدب المقارن والترجمة، ص144.

[3] – عامر عطية: تاريخ الأدب المقارن في مصر، ص17.

[4] – شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، ص36.

نشر في سنة 1936 "خليل هنداوي" في مجلة الرسالة دراسة حول تلخيص أبي الوليد بن رشد لكتاب أرسطو" فن الشعر"، ذكر فيها مصطلح "الأدب المقارن" بالعربية والفرنسية (Littérature comparée)، ودعا الأدباء العرب إلى الانفتاح على الآداب الأجنبية والاقتداء بفيلسوف قرطبة عندما لخص كتاب "فن الشعر" لأرسطو، وذلك من أجل نهضة الأدب العربي، وهو يرى أن ابن رشد لم يقم بهذا التلخيص إلاّ من أجل الإفادة منه، وتعريف القارئ العربي ببلاغة اليونان[1].

وبهذا كانت مرحلة الثلاثينيات من القرن التاسع عشر عند العرب، المرحلة التي ظهر فيها مصطلح "الأدب المقارن"، في أبحاث هؤلاء الرواد، وإذ كانت في مجملها دراسات تطبيقية "لم تهتم بمناقشة نظريات الغربيين في هذا الحقل المعرفي..." [2].

تبدأ بعد هذا مرحلة جديدة من تاريخ الأدب المقارن، عندما قرر المجلس الأعلى لدار العلوم في جلسة عقدها في الثالث من أكتوبر 1945 بأن يصبح الأدب المقارن مادة جامعية مستقلة، وعلى إثرها تمَّ إنشاء قسم سمي بـ "قسم الأدب المقارن والنقد والبلاغة"، وتولى رئاسة هذا القسم "إبراهيم سلامة" وقام بالتعاون مع "عبد الرزاق حميدة" بتدريس هذه المادة، ولم يكونا من المتخصصين في الأدب المقارن[3].

ظهر في عام 1949 م كتاب "عبد الرزاق حميدة "بعنوان "في الأدب المقارن"، الذي قارن فيه بين "رسالة الغفران" للمعري و"الكوميديا الإلهية" لدانتي من الناحية الجمالية دون التطرق إلى الأثر والتأثير بينهما، فكانت الدراسة عبارة عن موازنة. وفي سنة 1951 م أصدر "إبراهيم سلامة" كتابا بعنوان" تيارات أدبية بين الشرق والغرب، خطة ودراسة في الأدب المقارن"، تناول بالمقارنة الأدبين العربي والإغريقي في كل الفنون تقريبا دون التطرق إلى الصلات التاريخية بينهما، وهو بذلك لم يتبع طريقة المدرسة الفرنسية في هذا المجال[4]. والحقيقة أنّ هذا الكتاب فيه "كثير من الخلط وعدم اتضاح الرؤية وجهل الأدب المقارن من حيث المنهج والهدف"[5]. ومع ذلك يعدّ "أول كتاب جامعي في

---

[1] – محمد عباسة: المدرسة العربية في الأدب المقارن، ص14.

[2] – المرجع نفسه: ص13، 14.

[3] – عامر عطية: تاريخ الأدب المقارن في مصر، ص19.

[4] – محمد عباسة: المدرسة العربية في الأدب المقارن، ص15.

[5] – شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، ص38.

الأدب المقارن في الوطن العربي، إلاّ أنّه لم يشتهر اشتهار كتاب "الأدب المقارن" الذي ألفه غنيمي هلال" [1].

أصبح بعد هذا الأدب المقارن، مادة في قسم اللغة العربية، بعد أن ترك إبراهيم سلامة الأستاذية ليصير عميدا لكلية الآداب لجامعة القاهرة عام 1953، ويقوم بتدريس هذه المادة على الطريقة التي سار عليها في دار العلوم، أمّا عبد الرازق حميدة فقد جمع ما قام به من تدريس في دار العلوم في كتاب نشر عام 1948م بعنوان "الأدب المقارن"، ولا صلة لهذا الكتاب بالأدب المقارن بمعناه السليم، وإنّما سلك فيه طريقة الموازنات الأدبية في أبسط صورها [2].

غير أنّ الشيء الذي يمكن أن يقال عن "عبد الرازق حميدة" و"إبراهيم سلامة"، أنّهما ثبتا مصطلح الأدب المقارن خاصة في مجال التدريس، دون أن يتضلعا في مفاهيمه ومنهجه"[3]. والأمر نفسه ينطبق على كتاب نجيب العقيقي"من الأدب المقارن"، الذي صدر في سنة 1948م، وهو عبارة عن دراسات في الأدب والنقد لا علاقة لها بالأدب المقارن، وكأن المؤلف لم يطلع على كتابا واحدا في الأدب المقارن، رغم أن دراسات عدة في هذا الميدان ظهرت منذ بداية القرن العشرين في مجلات" المقتطف "و"الرسالة"، فكان من الأجدر أن يغير عنوان الكتاب[4].

وما يمكن أن نقوله على هذه المراحل السابقة: أنّها تميزت بتعدد الأسماء والدراسات السطحية التي تطرقت إلى ميدان الأدب المقارن وبالقصور في فهم دلالة المصطلح. ورغم أنّها لم تكن ذات صلة بالمنهج التاريخي، تعد من المحطات التمهيدية المهمة التي يجب الوقوف عندها أثناء حديثنا عن الأدب المقارن عند العرب، ومحاولتنا للتأصيل له في البيئة العربية الحديثة.

4- مرحلة الدراسات المنهجية المتخصصة في الأدب المقارن/مرحلة المتخصصين:

تعدّ هذه المرحلة من أهم المراحل "الحاسمة التي بنت صرح المنهج المقارن على أصوله الدقيقة ووجهت بذلك الدارسين العرب أفضل توجيه"[5].

وتبدأ هذه المرحلة في الخمسينيات، عندما بدأ الذين تخصصوا في الأدب المقارن في باريس بالعودة إلى مصر، والالتحاق بالجامعات المصرية للقيام بتدريس هذه المادة، حيث يعود "محمد غنيمي هلال"

---

[1] – إبراهيم عوض: فصول في الأدب المقارن والترجمة، ص172.

[2] – عطية عامر: تاريخ الأدب المقارن في مصر، ص20.

[3] – شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، ص38.

[4] – محمد عباسة: المدرسة العربية في الأدب المقارن، ص15.

[5] – شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، ص40.

إلى دار العلوم ليعمل مدرسا في قسم "الأدب المقارن والنقد والبلاغة"، ويقوم بوضع كتابه "الأدب المقارن" 1953م، كما التحق "حسن التوني" بعد أن أتم دراسته في باريس بقسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب في جامعة القاهرة مدرسا للأدب المقارن والأدب الفرنسي، حيث كان يؤمن بالاتجاه الفرنسي التاريخي في دراسة الأدب المقارن.

وحصل في عام 1957م كل من "أنور لوقا" و"عامر عطية" على درجة دكتوراه الدولة في الأدب المقارن من جامعة باريس، فقد قام "أنور لوقا" بتدريس الأدب المقارن والأدب الفرنسي في جامعة عين شمس، و"عامر عطية" مدرسا في قسم الأدب المقارن والنقد والبلاغة في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة، وما يمكن ملاحظته على هؤلاء جميعا أنهم تتلمذوا على يد الفرنسي جان ماري كاريه، وبهذا يعدّ هذا الأخير أستاذا لهذا الجيل من المصريين الذين تخصصوا في الأدب المقارن في الخمسينيات، وقاموا بمهمة تدريس هذه المادة في الجامعات المصرية، وهو جيل متأثر بالمدرسة الفرنسية، ويؤمن بالاتجاه التاريخي في دراسة الأدب المقارن [1].

غير أنّ كل من كتبوا قبل محمد غنيمي هلال لم تستكمل عندهم شروط المقارنة المنهجية، وذلك راجع إلى مشقة البحث في الأدب المقارن، وجدته في مصر والعالم العربي بصفة خاصة فليس فيه تقاليد أو دراسات سابقة. كما أنّه على يدي محمد غنيمي هلال في مجال الدراسات المقارنة، حدثت نقلة منهجية مفاجئة جعلت من كتابة هذا الباحث كتابة متخصصة في ميدان الأدب المقارن، حتى أطلق عليه أنّه الرائد الحقيقي للدراسات المقارنة في مصر. والحق أن كتابات محمد غنيمي تمثل معلما أساسيا على طريق الدراسات المقارنة في مصر والشرق العربي، وفي كتابة "الأدب المقارن" 1956م حدّد مجال الأدب المقارن في التأثير والتأثر، وعرض تاريخ الأدب المقارن، والمحاولات الأولى للمقارنة بدءا من الأدبين اليوناني واللاتيني، إلى غاية دخوله مصر [2].

وعلى هذا الأساس يرتبط اسمه بأول كتابات جامعية صدرت باللغة العربية –في مصر والعالم العربي– حول الأدب المقارن، تعريفا وتقديما وإرساءً لقواعد الدراسة، وأسس البحث ومجالاته، مما جعل منه رائدا للدراسات الأدبية المقارنة. وبفضله وبفضل كتابه "الأدب المقارن"، تجاوز الأدب العربي مرحلة التعميمات والسطحيات، حيث أصبح المنهج التاريخي المقارن مستوعبا من قبل الباحثين والدارسين، وأصبح الأدب المقارن مادة تدرس في الجامعات.

---

[1] – عامر عطية: تاريخ الأدب المقارن في مصر، ص20.

[2] – طلعت صبح السيد: الأدب المقارن، ط1، 2005، ص20، 21.

5- مرحلة النضج والازدهار في الأدب المقارن:

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

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

أما في الثمانينيات، وبعد ظهور اتجاهات أخرى في الأدب المقارن، ظهر جيل جديد من المقارنين العرب تناولوا الدراسات المقارنة الأكاديمية مع مراعاة النسق الأدبي العربي، وكان معظمها حول ظاهرة التأثير والتأثر بين الأدب العربي والآداب الأوربية وعلى وجه الخصوص، الصلات الأدبية بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الغربية في العصور الوسطى. وكان للمجلات العلمية المتخصصة في الآداب العالمية والأجنبية التي ظهرت في المشرق، وفي المغرب العربي الأثر الكبير في اندفاع الطلاب والباحثين نحو هذا الحقل المعرفي الأدبي.

ومن المقارنين البارزين في الثمانينيات،" الطاهر أحمد مكي" الذي أصدر عدّة كتب، و"داود سلوم" الذي كتب هو أيضا عدّة دراسات في هذا المجال. و"مناف منصور" الذي أصدر كتابا بعنوان "مدخل إلى الأدب المقارن "تناول فيه خصائص المدرسة الفرنسية والأمريكية في الأدب المقارن، و"عز الدين المناصرة" الذي ألف كتابا بعنوان" المثاقفة والنقد المقارن، منظور إشكالي"، كما اشتغل أيضا على الصورائية في الأدب الفلسطيني، وهناك باحثون غيرهم ظهروا في المشرق والمغرب[1].

أما تدريس الأدب المقارن بجامعة الجزائر، فبدأ في القرن العشرين، ولم تختلف الغاية من تدريس هذا الحقل المعرفي الأدبي عما كان عليه بفرنسا، وقد بين "عبد المجيد حنون" في مقالة له بعنوان "أبو العيد دودو والأدب المقارن في الجزائر" 2005، أنّ الأدب المقارن لم يترسخ في جامعة الجزائر، رغم قدمها

---

[1] – محمد عباسة: المدرسة العربية في الأدب المقارن، ص16- 19.

تاريخا، إلاّ عندما التحق بها "أبو العيد دودو" في السنة الدراسية 1968-1969، فكان أول أستاذ جامعي جزائري تولى مهمة تدريس الأدب المقارن ونظرية الأدب والآداب الأجنبية باللغة العربية، وعليه ذهب إلى التأكيد على أنّ "أبو العيد دودو" هو رائد الأدب المقارن بالمفهوم العلمي الأكاديمي في جامعة الجزائر، وبالتالي في الجامعة الجزائرية، ومن دراساته الأدبية المقارنة التي يتجلى فيها المنهج التاريخي في أوضح منطلقاته وأدق خطواته الإجرائية مقدمته لرواية "الحمار الذهبي"[1].

وخلاصة القول: أنّ الأدب العربي قد تبادل بدوره التأثير والتأثر مع الآداب الأخرى، خاصة بعد انتشار الفتوحات الإسلامية، وازدهار الحياة الثقافية العربية بانفتاحها على الثقافات المجاورة والوافدة، حيث لعبت الترجمة دورا أساسيا في المبادلات الأدبية، ما نتج عنه ازدهار في بعض الأجناس الأدبية، وظهور بعضها الآخر، وارتقاء في التفكير والتعبير الأدبي، الأمر الذي مكن الأدب العربي من أن يتبادل التأثر والتأثير مع الآداب الغربية في القديم والحديث.

[1] – عبد المجيد حنون: أبو العيد دودو ورائد الأدب المقارن في الجزائر وتوجهه التاريخي، مجلة التواصل الأدبي، جامعة عنابة، الجزائر، عدد5، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، ديسمبر 2015، ص12، 23.

المحاضرة رقم (08)

مباحث الأدب المقارن: رحلة الآداب

تمهيد:

نقصد هنا برحلة الآداب هو انتقالها من لغتها التي كتبت بها إلى لغة أخرى، ومن بلدها الذي كتبت فيه إلى بلد آخر، وإحداث تأثير فيها، وذلك نشدانا للعالمية، هذه الأخيرة التي تعدّ ظاهرة عامة بين الآداب، والتي تدفع بالأدب القومي إلى الخروج من حدود قوميته، إما للتأثير في الآداب الأخرى، وإمّا نشدانا لما به يغنى ويكمل ويساير ركب الأدب العالمي، أو استجابة لضرورة التعاون الفكري والفني بعضها مع بعض، والتي من نتائجها حدوث تغيير شامل في عالم الفكر والأدب، ولخروج الآداب من حدود قوميتها وانتقالها أسسها العامة التي تحدد سيرها [1].

وعلى هذا يتناول الباحثون في الأدب المقارن هذا الفرع فيتابعون انتقاله من أدب إلى آخر، محاولين معرفة الطريق التي سلكتها هذه الآداب في رحلة انتقالها، والعوامل المسؤولة عن ذلك الانتقال، والأثر الذي أحدثته أثناء تلك الرحلة. وفي كيفية استقبال هذا الأدب في بيئة الأدب المستقبل، ولمعرفة ذلك لابدّ من النظر إلى وسائل عبورها من اللغة التي أثرت إلى اللغة التي تأثرت.

I – عوامل انتقال الأدب من لغة إلى لغة:

نتحدث في هذه السطور عن عوامل انتقال الأدب من لغة إلى لغة أخرى، أو ما يمكن أن يسمى وفقاً لمصطلحات الأدب المقارن (المبادلات/العلاقات الأدبية بين الأمم المختلفة[*])

لانتقال الأدب وعبوره وهجرته من لغة إلى لغة أخرى ومن بلد إلى بلد آخر، عدّة عوامل ووسائل نجملها فيما يلي:

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص104، 105 .

[*] – تحت عنوان "المبادلات الأدبية الدولية" نستطيع إدراج الرسائل الناقلة للأفكار والأنواع الأدبية والموضوعات والصور والمؤلفات الكاملة أو المجزأة بين الأمم من جهة، والأشياء المتبادلة عينها بين الأمم من جهة أخرى. وتعدّ هذه المبادلات "تجارة" سواء أتعلق الأمر بنفائس أم بسلع عادية. إنّها عملية توزيع ما بين المنتج (صاحب الإبداع الأدبي الأصيل) والمستهلك (الجمهور المتلقي إيجابا وسلبا، وهو موضوع علم الاجتماع الأدبي). ومنذ عهد "بول فان تيغم" عرف سماسرة هذه المبادلات باسم "الوسطاء"، وعرف الكاتب أو البلد المنتج باسم "المرسل"، أما الكاتب أو البلد المستهلك فعرف باسم "المتلقي" (المرسل إليه) (ينظر: بيير برونيل: ما الأدب المقارن؟، ص51).

.

أولا – العوامل الخاصة:

1– الكتب:

تعتبر الكتب أو المؤلفات "الوعاء الحقيقي للنشاط الفكري والحضاري للبشرية، وهو الوسيلة المثلى لنقل المعارف بين الأجيال والأمم لتكوين ما يمكن أن نسميه الحضارة العالمية"[1]. فالكتب من العوامل المهمة للتعرف على العلاقات والصلات بين بلد وآخر، فـ"للكتب تأثير كبير في إثبات الصلات الأدبية بين مختلف اللغات؛ فهي التي تلقى ضوءا قويا أو ضعيفا على علاقات بلد ما، بمؤلف أو بمجتمع أو بإنتاج أدبي في بلد آخر"[2].

وعلى هذا سيظل الكتاب دائماً يحتل المرتبة الأولى بين وسائط المعلومات، مهما تعددت وتطورت هذه الوسائط في عصرنا الحالي.

و"الأدب المقارن يهتم أولا بإثبات الصلة بين الوسط المؤثر والوسط المتأثر، ويستعان في ذلك بما أدلى به المؤلف من تصريحات من نوع ثقافته وتأثره بكاتب أو ثقافة بلد ما"[3]. وهنا من الممكن أن نجد لهذا المؤلف أو الكاتب كتباً بلغة غير لغته الأصلية، أي أنّ المؤلف نفسه قد كتب بعض مؤلفاته بلغة أجنبية، "ويكون ذلك دليل على أنه تأثر بأدب اللغة التي تعلمها وأجادها وتمكن من أن يكتب بها"[4]، ومثال على ذلك: الأدباء الجزائريين الذين هاجروا من البلاد العربية إلى فرنسا، حيث كتب بعضهم أعماله باللغة الفرنسية إلى جانب كتاباته باللغة العربية، والذين نذكر منهم: كاتب ياسين وأسيا جبار ومولود فرعون... وهذا يوضح لنا مدى تأثر هؤلاء الأدباء بلغة البلاد التي هاجروا إليها بعد أن تعلموها ثم كتبوا بها.

ونضرب مثال آخر بعلاقة أدبنا بالأدب الفارسي؛ وهو ما نجده في الكتب العربية من أثار متفرقة للغة الفرس، وأغانيهم وأشعارهم الشعبية، بخاصة فيما بين الفتح العربي لإيران وبين استقرار الدويلات السياسية في بلاد إيران أواخر القرن التاسع الميلادي، ومن ذلك ما يذكره كتاب "المحاسن والأضداد" المنسوب إلى الجاحظ، وكذلك ما يحكيه الطبري في تاريخه[5].

---

(1) – حامد الشافعي دياب: الكتب والمكتبات في الأندلس، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص77.

(2) – محمد غنيمي هلال: المواقف الأدبية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، (دت)، ص05، 06 .

(3) – المرجع نفسه: ص06.

(4) – يسرى عبد الغني عبد الله: المبادلات الأدبية بين الأمم (رؤية أدبية مقارنة).
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2008/09/23/145977.html

(5) – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص118، 119 .

وفي مجال المبادلات الأدبية تلعب كتب النقد والصحف والمجلات، دورا هاما، ودون استيعابها لا يمكن أن يكمل بحث في صلات الآداب بعضها ببعض، فالاطلاع عليها ضروري في تحديد اتجاهات العصر والوقوف على الحركة الفكرية العامة فيه.

وما ينشر في الدوريات وشبكة المعلومات الدولية (الإنترنيت)، وما يشاهد في التليفزيون، والمسرح، والسينما، والفضائيات المختلفة، وما يسمع في الإذاعات المتعددة عن الآداب العالمية، وتأثرها بعضها ببعض أمر مهم لمعرفة آراء وأفكار الكتاب الأجانب، والتعريف بهم، وبأدبهم، فكل ذلك يعدّ من قبيل المبادلات الأدبية بين الشعوب، ويؤدي إلى عملية التأثير والتأثر بين آداب الأمم[1].

فلأجهزة الثقافة الحديثة آثار كبيرة في لفت أنظار الكتّاب إلى عيون المؤلفات الأجنبية وكتّابها، ولكن مهما يكن من شيء، لا تزال الكتب هي أكثر وسائل الثقافة تأثيرا، والسبيل لتلاقي الآداب، والطريق الأمثل للتأثير والتأثر فيما بينها، "ولا نعدو الحقيقة إذا اعتبرنا أنّ أول الاختراعات تتويجا للإنسانية وتحقيقا لذاتيتها هو اختراع الكتابة والكتب، فتاريخ البشرية لم يبدأ إلاّ حين ظهرت الكتابة والقراءة، فلا معرفة دون كتاب ولا تاريخ دون كتابة، لأنّ ما يسمى بذاكرة الأمم، إنّما هو قوة واهية إن لم تدونها الدواوين التي هي ذاكرة الأمم الخارجية والتي تبقى ما دامت الحياة"[2].

وإذا تتبعنا المجلات والصحف العربية القديمة مثل: مجلة الرسالة المصرية الشهيرة التي كان يشرف على تحريرها الأستاذ الأديب أحمد حسن الزيات، نجد في أعدادها المختلفة ماله صلة مباشرة بالأدب المقارن، ومقالات خاصة بالبحث في الآداب الأجنبية وصلاتها بالأدب القومي، من ذلك ما نجده في العدد الخامس والخمسون الصادر في يوليو 1934م، مقالة بعنوان "بين المعري ودانتي"، وفي العدد نفسه نجد مقالة عن الشاعر الإيطالي ليوباردي، وفي العدد السابع والخمسون الصادر في أغسطس 1934م، نجد مقالة عن ملحمتي الإلياذة والأوديسا للشاعر اليوناني "هوميروس"، وفي العدد الثامن والخمسون الصادر في سبتمبر 1934م، نجد مقالة بعنوان"بين فولتير ورسو"، وفي العدد التاسع والخمسون الصادر في أكتوبر 1934م، نجد مقالة عنوانها في "الأدب الإنجليزي"[3].

ومن هذا النوع من الدراسات أدب الرحلات، وما له من تأثير في تعريف الشعوب بعضا ببعض وصلة ذلك بآدابهم، فأدب الرحلات يعتبر المعين الذي يستقي منه أهل الأمة معلوماتهم عن الأمم

---

[1] – يسرى عبد الغني عبد الله: المبادلات الأدبية بين الأمم (رؤية أدبية مقارنة).

[2] – حامد الشافعي دياب: الكتب والمكتبات في الأندلس، ص77.

[3] – يسرى عبد الغني عبد الله: المبادلات الأدبية بين الأمم (رؤية أدبية مقارنة).

الأخرى، والصورة التي يرسمها أدب الرحلات لأية أمة – صحيحة كانت تلك الصورة أم مشوهة – هي التي تنعكس في قصص الكتّاب وفي مسرحيات المؤلفين وما كتبه الرحالة من الأدباء الفرنسيين في مصر كان موضوع دراسة الأستاذ "جان ماري كاريه"، الذي بيّن في كتابه كيف صوّر هؤلاء الرحالة مصر، وكيف تنوعت صورهم لها على حسب ميولهم وثقافاتهم، كما بيّن ما كان لهم من تأثير في الإنتاج الأدبي لغيرهم من معاصريه[1].

2- الكتّاب أو المؤلفون:

للكتاب أو المؤلفين دور هام في مجال المبادلات/العلاقات الأدبية بين الأمم المختلفة، فإذا تحدثنا عن مؤلف مشهور، فيجب ألا نهمل دراسته، والتعريف به، وإلقاء الضوء الكاشف على حياته وعلى صلاته بالبلاد الأخرى، وكيف عرفها وعرّفها لبلاده، فمثلا إذا أخذنا "فولتير" وتأثره بانجلترا، فلا بدّ من دراسة حياته فيها، وصدى الثقافة الإنجليزية في مؤلفاته، ومدى ما أفاد من ذلك لنفسه، وأية قيمة أدبية نتجت عن ذلك لدى معاصريه من بني قومه. فـ"فولتير" الفرنسي الذي أقام في انجلترا قرابة عامين، ودرس اللغة الإنجليزية، وقضى وقتاً مفيداً في الحوار مع بعض النقاد الإنجليز عن وليم شكسبير، وشاهد بعض مسرحياته، واحتك بالإنجليز وعلم كثيراً من أخلاقهم وآدابهم وفنونهم. لا بد أن يؤخذ في الاعتبار ما كتبه، وما كان لتلك الكتابات من أثر في باب النقد والأدب بصورة عامة، حيث تم عن طريقه اكتشاف شكسبير في القارة الأوربية جمعاء، وذلك لمكانة "فولتير" في الكتابة والفكر، ومنزلة اللغة الفرنسية في عصره، وأهميتها كلغة للثقافة والمثقفين في أرجاء أوروبا[2].

ويدخل في هذا الباب دراسة ابن المقفع فيما نقل إلى العربية من روائع لغته، مثل : كتاب "كليلة ودمنة" و"الأدب الكبير" و"الأدب الصغير" وغيرها، بحيث ينظر إلى إنتاجه بوصفه صلة بين الأدب الإيراني وبين الأدب العربي، ومن هنا يجب أن ندرس حياة ابن المقفع نفسها، وأن نتعرف على ثقافته الفارسية، وما يمكن أن يكون لكل ذلك من صدى في مجهوده الأدبي في الترجمة التي قام بها، فلكي نستطيع تقدير كاتب يجب أن نعرف من أدب لغته ومن حياته وأحوال بلاده ما يمكننا من صدق الحكم عليه[3].

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص128.

[2] – يسرى عبد الغني عبد الله: المبادلات الأدبية بين الأمم (رؤية أدبية مقارنة).

[3] – محمد غنيمي هلال: المواقف الأدبية، ص07.

3- الترجمة:

تعدّ الترجمة من أهم العوامل التي تساهم في نهضة الأمم، ووسيلة حية في الاتصال بين الشعوب وتفاعلها ثقافيا، وأداة فعالة في تقارب الآداب بعضها ببعض، وهي بذلك العصب الأساسي للاتصال بين الشعوب وللمبادلات الأدبية، وعليه فـ"لدراسة الترجمة أهمية خاصة لدى الباحثين في الأدب المقارن، إذ هي أساس معرفة ما لاقى الكتاب والشعراء من حظوة لدى الشعوب التي ترجمت لها كتبهم، وبها يعرف مدى تأثر الكتّاب الآخرين بهم في تلك الشعوب. وقد بلغ من شهرة بعض الكتّاب أن لاقوا نجاحا في غير لغتهم أكثر مما لاقوا لدى أبناء أدبهم من معاصريهم"[1].

ونعطي هنا مثالا بما لقيه كل من الكاتبين الفرنسيين "ديددرو" في كتابه "ابن أخي رامو" الذي ظهر في ألمانيا، بعد ترجمة "جوته" له، وكذا "روسو" في قصته المسماة "هلويز الجديدة" التي ظهرت لها طبعتان في هولاندا وإنجلترا، دليل على نجاحهما خارج فرنسا، ومدى تأثيرهما في الألمان والإنجليز. كذلك شكسبير الذي لم يلق نجاحا لدى معاصريه من الأوروبيين، إلاّ بعد أن تم اكتشافه من قبل "فولتيير" الفرنسي، في القرن الثامن عشر، الذي قدّمه للقارئ الفرنسي والأوروبي والعالمي من بعده، كذلك لعبت الترجمة من العربية إلى الفارسية الحديثة دورا كبيرا في تطور النثر الفارسي، فكانت ترجمة "تاريخ الطبري" عل يد الوزير الساماني(أب علي محمد بن محمد البلعمي) أقدم ما وصل إلينا من نثر تلك اللغة، وكانت مثالا يحتذى في سهولتها وسلاسة أسلوبها. وبدأ النثر الفارسي بترجمة "كليلة ودمنة" من العربية إلى الفارسية الحديثة؛ ترجمه إليها أبو المعالي نصر الله بن محمد[2].

وتعتبر الترجمات أكبر وأهم مؤشر لعالمية العمل الأدبي، وليس من قبيل المبالغة أن نقول: إنّ المترجمين هم صنّاع الأدب العالمي. فالترجمة الأدبية إلى اللغات الأجنبية عموما، وإلى لغة أجنبية عالمية بشكل خاص، تضمن للعمل الأدبي أكبر قدر ممكن من الانتشار والتلقي العالميين.

وعندما نتكلم مثلا عن انتقال الأدب العربي خارج حدوده القومية واستقباله في الأقطار الأخرى خاصة الأوروبية والغربية، فإنّه يسلك طريقين لذلك الانتقال والاستقبال[3]:

- ✓ استقباله بطريقة مباشرة في لغته الأصلية، غير أنّه غير ميسّر إلاّ لفئة محدودة جدا من الأجانب الغربيين، وهي فئة تدرس الأدب العربي وتتخصص فيه.

---

(1) – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص125.

(2) – المرجع نفسه: ص125، 126.

(3) – حفناوي بعلي:الترجمة الثقافية المقارنة جسور التواصل ومعابر التفاعل، دار اليازداوي العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2018، ص141- 143 .

✓ استقباله عن طريق وسيط الترجمة.

استقبال العمل الأدبي خارج حدوده اللغوية والثقافية الأصلية، هو حديث عن دور الترجمة كوسيط في اجتياز ذلك العمل الأدبي لتلك الحدود القومية، إلى جانب التقديم النقدي الذي يرشد أولئك المتلقين إلى فهم العمل الأدبي الأجنبي. لذا يمكن القول: إنّ المترجمين والنقاد هم صنّاع استقبال الآداب الأجنبية، وتلك مقولة تنطبق على استقبال الآداب الأجنبية في العالم العربي، وعلى استقبال الأدب العربي في الخارج على حدّ سواء[1].

وفي عالمنا العربي هناك كثير ممن بذلوا جهدا كبيرا في هذا السبيل، "فأدوا بذلك جهدا محمودا، غايته وصل لغتنا وثقافتنا بالآداب والثقافات العالمية. وقد أثر هؤلاء بتعليقهم على ما ترجموا، وبشخصياتهم ومكانتهم في الترويج للآثار القيمة العالمية، فكانوا في ذلك كله بمثابة الوسطاء لعالمية الثقافة لدينا، وأسهموا بذلك في اغناء أدبهم فيما يعوزه من كمال ونضج"[2].

وفي هذا المضمار تجدر الإشارة إلى الاختلاف بين الأصل والترجمة، لأنّ هذا الاختلاف يكشف عن اختلاف في التقاليد الاجتماعية بين الشعوب.

4- المترجمون والوسطاء في الأدب:

إذا كان المترجم ذا مكانة أدبية تستوجب دراسته، وجب أن نقوم بتلك الدراسة لنبيّن تأثيره هو بالإضافة إلى تأثير ما ترجم. فيجب مثلا دراسة أبا المعالي نصر الله وعصره، لأنّ ترجمته الفارسية لكليلة ودمنة تختلف كثيرا على الأصل العربي لابن المقفع، وكان لهذا الاختلاف تأثير كبير في الأدب الفارسي الحديث. ولم يأت هذا التأثير من الأصل العربي مباشرة، ولكنه صدر عن ثقافة واسعة للمترجم استطاع بها أن يستهوي قومه بأسلوبه في الترجمة، وأن يحملهم على محاكاته؛ وإن كانت ثقافته هي الأخرى ذات طابع عربي واضح [3].

ونذكر في الوطن العربي جبرا إبراهيم جبرا الذي "كان علما من أعلام الفكر المبدعة التي ساهمت في تزاوج الحضارات العربية والأجنبية من خلال جهده العظيم في النقل الإبداعي للتراجم من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية، حيث كان جبرا أديبا ومترجما وشاعرا"[4].

---

[1] – عبده عبود: هجرة النصوص دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، ص33، 34.

[2] – محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، ص40.

[3] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص129، 130.

[4] – إبراهيم شجاع سلطان: الأدب المقارن ودور الترجمة فيه، ص77.

وإلى جانب المترجمين يلعب الوسطاء في الأدب دورا هاما في تعريف قومه بالأدب الذي يدعو إليه، وهنا لا بدّ أن يكون الوسيط ذا ثقافة واسعة وأسلوب قوي، ليترك أثرا في قومه، ولقد بيّن "فردينان بلدنسبرجيه" في كتابه "الحركة الفكرية في الهجرات الفرنسية" كيف غذى المهاجرون من الكتّاب الفرنسيين الفكر والأدب في فرنسا، فقد أدى اكتشاف المسرحية الألمانية إلى زلزلة العقلية الكلاسيكية التي كانت سائدة في فرنسا قبل الهجرة، وخير من يمثل الوسطاء الكاتبان الفرنسيان: "فولتيير" مكتشف "شكسبير" و"مدام دي ستال" التي عرّفت الفرنسيين بالأدب الألماني في كتابها عن ألمانيا عام 1814، حيث نشرت كثيرا من الأفكار الجديدة على قومها، وكان مصدرها فيها الأدب الألماني، وكان لهذه الأفكار تأثير في نشأة المذهب الرومانتيكي في الأدب الفرنسي كله. كما كانت ترى أنّ في المسرحيات الألمانية لقاحا جديدا كفيل بأن ينفث في المسرح الفرنسي روحا جديدة[1].

4- النوادي/الصالونات الأدبية:

تلعب الصالونات الأدبية دورا مهما في إشاعة الثقافة العالمية، فهي تجمع أناس من مواطن شتى، ويتدارس روادها أحدث ما صدر من كتب، وعرفت فرنسا الصالونات في القرن السابع عشر، وازدهرت وكثرت في القرن التالي له، واكتسبت طابعا عالميا بمن كانوا يترددون عليها. فقد كانت تجمع ألوانا من المتع الحسية والفكرية، من أدب ونقد وفكر وثقافة، وموسيقى وقص، وبذلك أصبحت سوقا لتبادل الآراء، ولبعض هذه الصالونات دورا بالغ الأهمية في إلقاء الأضواء الكاشفة على الآداب الأجنبية، الأمر الذي دفع الأدباء الوطنيين المغمورين إلى عالم الشهرة والخلود.

يعدّ صالون "أوتيل دي رامبوييه" لـ"كاترين دي فيفون" (1588- 1665)، أقدم صالون عرفته فرنسا وأوروبا بأجمعها. ففي هذا الصالون كانت تلتقي صفوة الكتّاب والمثقفون، الذين كانوا يناقشون التيارات الأدبية الحديثة التي تفجرت حول فرنسا في اسبانيا أولا ، ثمّ في إيطاليا فيما بعد، فكان هذا النادي الأدبي وسيلة لنفوذ الآداب الإيطالية والأسبانية إلى فرنسا في العصر الكلاسيكي، كان الكاتب المسرحي كورناي (1606- 1664) من رواد هذا الصالون، كما أصبح الروائي الفرنسي "بلزاك" فيما بعد من رواده أيضا، ولم تتوقف عادة الصالون الأدبي في فرنسا بل انتقلت من باريس إلى بقية عواصم الأقاليم.

وإلى جانب هذا الصالون الأدبي، هناك صالون "مادام دي ستال" الذي لعب دورا هاما في الحياة الأدبية في باريس، فقد كانت صاحبته أديبة كبيرة وناقدة عظيمة، هيأت المناخ لتطوّر عظيم في النقد

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص129- 133.

والأدب، وفتحت أبواب صالونها الذي كان في "كوبيه" لكثير من الأدباء المشهورين الذين ينتسبون إلى أمم مختلفة، ومن خلاله أطلّ المفكرون على آداب الأمم الأخرى.

واشتهر خارج فرنسا صالون الدوقة "مازرين" في لندن في القرن السابع عشر، وقام بنفس الدور الذي قامت به الصالونات الفرنسية، ومثله صالون "ليدي هولاند" في القرن الذي تلاه، وفي عام 1750 أنشأت مدام "نوردان فليشت" أول صالون أدبي في أستوكهولم عاصمة السويد[1].

وبهذا كانت هذه الصالونات الأدبية سبباً مهماً لانتقال الآداب من لغة إلى أخرى، ومن مكان إلى مكان، ومن بلد إلى بلد آخر، الأمر الذي كان له الدور الواضح في عملية التأثير والتأثر في الآداب والفنون المختلفة، ومن ثمّ فتحت الأبواب أمام الآداب لتتميّز عالميا.

وفي المنطقة العربية الإسلامية "كان بعض العلماء والأدباء يلتقون في مجالس أو صالونات أدبية (بلغة عصرنا الحديث) ، ويثيرون بعض القضايا الأدبية والعلمية والفكرية عند العرب والفرس والروم والهنود... وكثيراً ما دفعت هذه اللقاءات الأدبية التي كانت تعقد في بيت أحد الأدباء أو العلماء، أو في قصر الحاكم أو أحد الأمراء، إلى ترجمة بعض الكتب أو المؤلفات من لغة إلى أخرى، وذلك كترجمة أو تعريب ابن المقفع لحكايات كليلة ودمنة، وذلك من الفارسية إلى العربية، وبعد ذلك تم ترجمتها مرة أخرى من العربية إلى الفارسية"[2].

ثانيا– العوامل العامة:

1– الهجرات:

هناك أسباب كثيرة تدفع الناس إلى ترك أوطانهم، أو الهجرة منها إلى بلاد أخرى، وفي عصرنا الحديث تعدّ الاضطرابات السياسية أبرز هذه الأسباب، إلى جانب ذلك الرغبة في طلب العلم والمعرفة والتعلم، وقد يصبح للمهاجرين أثرهم الكبير في نقل آداب وطنهم الأصلي إلى البلاد التي هاجروا إليها وأقاموا فيها، ومثال على ذلك انتقال الإيرانيين في الجاهلية إلى قلب الجزيرة العربية، وقد نجم عن ذلك تأثير اللغة الفارسية في اللغة العربية، وبدا ذلك الأثر في الألفاظ والمفردات، وكذلك الجاليات الإيرانية ذات الأثر الفكري والأدبي في البصرة بعد الإسلام ، ولاسيما في عهد العباسيين[3].

---

[1] – الطاهر أحمد مكي: في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، ص89– 94.

[2] – يسرى عبد الغني عبد الله: المبادلات الأدبية بين الأمم (رؤية أدبية مقارنة).

[3] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص115.

2- الحروب والغزو:

تعدّ كل من الحروب والغزو من العوامل التي تساعد على انتقال الآداب وهجرتها من موطنها الأصلي إلى مكان آخر، ومنها ما كان مألوفا في العصور القديمة، وعادة ما يأتي الغزو "نتيجة للحروب، وقد يمهد للهجرات وييسر سبيلها؛ ولكنه مع ذلك عامل مستقل أقوى أثرا وأعظم خطرا"[1]. فقد تقوم بين الأمم علاقات وارتباطات يدعمها السلم في أغلب الأحيان، وقد تنشأ ظروف تؤدي إلى قيام المشاحنات والحروب بين أمة وأخرى، وقد تؤدي الحرب أحياناً إلى غزو شعب لشعب آخر، واحتلال أراضيه، ويحاول الشعب الغالب أن يفرض لغته وثقافته على المغلوبين، ويؤدي هذا بالطبع إلى حدوث عملية التأثير والتأثر بين اللغات والآداب، وتعدّ الحروب الصليبية ذات أثر كبير في نقل حضارة المسلمين إلى أوربا، وتأثرها بفكر العرب وآدابهم[2].

فقد نقلت في مضمار الأدب آثار عربية كثيرة إلى أوربا، فبعد أن كان الشعر الكلاسيكي الأوربي لا يعرف القافية تأثر بالشعر العربي، وأضحى يجري على منواله في استعمال القوافي. كما أثر الشعر العاطفي، وقصص الحب العربية في شعر التروبادور عن طريق بعض شعراء فرنسا. وهناك جوانب متعددة من التأثير تتضح لمن يقرأ بالتفصيل عن أثر الأدب العربي في الأدب الأوربي، عن طريق فتح العرب للأندلس، ووصول العرب إلى جزيرة صقليه الإيطالية، وعن طريق الحروب الصليبية، وغيرها من المعبر التي وصل بها الأدب العربي إلى البلاد الأوربية[3].

ومن هنا لا يخفى على الدارس في مجال الأدب المقارن، أثر الحروب والغزو والهجرات كعوامل هامة في انتقال الآداب، وحدوث عملية التأثر والتأثير بين الآداب المختلفة. غير أنّه في عصرنا الحالي، وبفضل أجهزة الثقافة الحديثة، أصبح هناك نوعا من التنافس الفني والأدبي يشبه التنافس العلمي، بل إنّ الروائع الأدبية التي بقيت حتى وقت طويل ملكا لشعب واحد أصبحت الآن متوفرة للعالم، وهذا ما يجعل من دراسة الكتب والمؤلفين، وشأنهم ومكانتهم، وكذلك الترجمة بأنواعها المختلفة المباشرة وغير المباشرة، والرحلات التي قام بها الأدباء، والبعثات والهجرات... إلى آخر وسائل التبادل الأدبي بين الشعوب، ذات أهمية كبيرة في مجال المبادلات الأدبية، لأنّها جميعا تعمل على نقل التأثيرات والتأثرات بين الباعث والمستقبل، وبذلك نطور الآداب من خلال الاتصال بآداب الآخرين.

---

[1] –المرجع السابق: ص116.

[2] – يسرى عبد الغني عبد الله: المبادلات الأدبية بين الأمم (رؤية أدبية مقارنة).

[3] – المرجع نفسه.

المحاضرة رقم (09)

التأثير والتأثر

تمهيد:

يعدّ الاتصال بين الآداب المختلفة، ودراسة التأثيرات المتبادلة بين أدبين مختلفين أو كاتبين أو أكثر، من أكثر الأسس الجوهرية التي يرتكز عليها الأدب المقارن، الذي هو عبارة عن إرسال واستقبال، وهي الحالة الثابتة في الانتقال نحو التأثير والتأثر بين الآداب الأجنبية، وليس لأدب واحد أو لأمة واحدة، وعليه يجب أن تكون دراسة المقارن خارج الحدود ومقارنة أدب بآخر، فهو عملية إرسال وتلقي بين الأمم المختلفة. ودعما لذلك فالوهج الذي يفرضه عمل فنيّ كألف ليلة وليلة، أو كليلة ودمنة، أو ملحمة جلجامش، أو أسطورة أوديب وبيجماليون مثلا، أن يأخذ معه هالة سحرية من الأفكار والموضوعات والرموز تحرض الآخر المتأثر على التفاعل معه[1].

ومن هنا شغل الباحثون بتتبع التأثيرات المتبادلة بين آداب الأمم الأخرى للكشف عن مدى التفاعل المتبادل بين الأمم والشعوب، "ولا شك أنّ تطوّر الآداب قد استفاد – بطريقة مباشرة أو غير مباشرة – بحصيلة تجارب الأمم والشعوب المختلفة"[2].

يقف في هذا المنعطف الأدب المقارن في مركز وسط بين الآداب، ليرقب حركة التيارات العالمية وتأثيرها على الأدب القومي، وتأثير الأدب القومي في غيره من الآداب، وتتمثل مظاهر هذا التأثير في الاستعارات الصريحة وانتقال الأفكار والموضوعات والنماذج الأدبية للشخصيات من أدب إلى أدب آخر[3].

ويعدّ عند المدرسة الفرنسية عامل الاتصال والتأثير، شرطا جوهريا في المقارنة، كما أنّه "يتوقّف على صلة تاريخية بين طرفين: مرسل ومتلقٍّ، وهما طرفان مختلفان لغةً بالضرورة، كما أنّ أحدهما سابق على الآخر، وهما متصلان، ومن هنا تكون الصلة سببية، فللأول فاعلية ما في وجود الآخر، أو هو على الأقل عامل في وجوده... ولدراسة التأثيرات والصلات السببية ضمن المعرفة التاريخية أهمية كبرى في منهج المدرسة الفرنسية التي تشترط المبادلات بين أدبين من لغتين مختلفتين، فإذا اتسع المجال خارج

---

[1] – إبراهيم شجاع سلطان: الأدب المقارن ودور الترجمة فيه، ، ص07.

[2] – حلمي بدير: الأدب المقارن بحوث ودراسات، ص09- 12.

[3] – محمد السعيد جمال الدين: الأدب المقارن بين العربي والفارسي، ص35.

نطاقهما، ليشمل آداباً مختلفة ولغات أخرى، فإنَّ هذه المدرسة تُخرج هذا النوع من الدراسات من مجال الأدب المقارن إلى مجال الأدب العام littérature générale " [1].

أولا– ميادين الاتصال والتأثيرات الأدبية:

تتعرض عملية التأثير والتأثر لمختلف ميادين الإبداع الأدبي، فربما يتعلق هذا التأثير والتأثر بالأصول الفنية العامة للمذاهب الأدبية، أو للتيارات الفكرية والثقافية والفنية، أو الأجناس والأنواع الأدبية، أو بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص، التي تعالج أو تحاكي في الأدب، أو تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في الأعمال الأدبية، أو تخص صور البلاد المختلفة. كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى، أو في أدب الرحالة من الكتّاب، كما يمكن أن يتعلق التأثير والتأثر بالمضامين والأساليب، وبنماذج بشرية متشابهة وبعض الشخصيات القصصية، التي يتأثر بها الكتّاب وينسجون على منوالها مثل: "كاره البشر" لموليير، أو "مدام بوفاري" لفلوبير، أو "دون جوان"، أو "دون كيشوت"...[2].

وتمثل تعيين الحدود بن أدبين نقطة البداية في دراسة الأدب المقارن، ولما كان اشتراط العلاقة التاريخية أمر ضروري بين الأدبين اللذين تجري المقارنة بينهما، فإنّ جهد الباحث ينصرف بعد تعيين الحدود بين الأدبين، إلى دراسة كل ما انتقل من إحدى الجهتين إلى الجهة الأخرى، بحيث كان له تأثير ما، حيث تبدأ مرحلة المسير في الانتقال من طرف أدبي إلى طرف آخر (كاتب، كتاب، فكرة) وهي ما يعرف باسم "المرسل"، ثمّ تتجه إلى نقطة الوصول (هذا المؤلف، هذا الكتاب، هذه الفكرة)، وتسمى "الآخذ"، أو"المستقبل"، ولما كان الانتقال في غالب الأحيان لا يتم دون وسيط (شخص أو جماعة، ترجمة أو محكاة له)، فإنّ هذا الوسيط يسمى "ناقلا"، ووصف انتقال شيء أدبي إلى خارج حدوده اللغوية عملية معقدة، تتدخل فيها عناصر مادية ونفسية كثيرة، إلاّ أنّه يمكن دراسة هذه العناصر من ناحيتين:

أ– دراسة موضوع الانتقال: أي ما قد نقل، فيجمع أكبر عدد ممكن من الحوادث يكون العنصر المشترك فيها هو طبيعة الاقتباس الأدبي، لا الظروف والكيفيات، ونؤرخ لهذه الاقتباسات وهي إمّا أنواع أدبية، أو أشكال فنية وأساليب، أو صور تعبيرية، وإمّا موضوعات، أو نماذج، أو أساطير، وإما آراء، أو عواطف.

---

[1] – خليل الموسى: مفهوم التأثير في الأدب المقارن، ص 41.

[2] – إبراهيم شجاع سلطان: الأدب المقارن ودور الترجمة فيه، ص118.

ب– دراسة كيفية الانتقال: وهنا إما أن نقف من ناحية المرسل فندرس رواج مؤلف أو كتاب أو نوع أدبي في بلد أجنبي و"التأثير" الذي أحدثه هذا كله فيه، وإمّا أن نقف من ناحية "الآخذ"، فندرس المصادر التي استخدمها المؤلف، وأخيرا لا بدّ أن نلتقي "بوسطاء" سهلوا انتقال التأثيرات، ووحدة كل موضوع هنا هي "الناقل"، ويجب أن نلاحظ أنّ كثيرا من ضروب هذه الدّراسة ليس إلاّ توسيعا لمسألة يدرسها تاريخ الأدب القومي داخل بلد معين، فيمتد بها إلى ما وراء حدود هذا البلد، فيكمل بذلك اللوحة التي يرسمها تاريخ الأدب القومي إكمالا مفيدا[1].

ينصب على هذا الأساس أثناء عملية المقارنة الاهتمام على ثلاثة عناصر:

العنصر الأول: هو الباحث، أو المؤثر، أو المنتج الأسبق، أو الأصل، أو المصدر، هو العنصر الأساسي الذي يمكن معرفته انطلاقا من البصمات التي تركها في الأدب المدروس.

العنصر الثاني: هو المتقبل، أو المتأثر، أو المنتج اللاحق، أو المقلد، ومن شروطه أن ينتمي إلى لغة أخرى غير لغة المصدر وإلى أمة أخرى في نظر بعض الباحثين.

العنصر الثالث: هو الوسيط، وهو الذي أوصل إنتاج المصدر إلى المتلقي، أما الوسطاء فهم مختلفون[2].

ثانيا– أنواع التأثير:

يمكننا أن نقسّم صور التأثير بحسب نوعية الاتصال، وبحسب القدرة الإبداعية عند المتلقّي، وبحسب المرسِل، وبحسب اتجاه الموضوع.

1– مفهوم التأثير بحسب نوعية الاتصال: نجد في هذا النوع التأثير المباشر والتأثير غير المباشر.

أ– التأثير المباشر: وهذا النوع هو عملية شعورية عن وعي، أي مقصودة قصدا ومركزة على كتاب، أو كاتب، أو جهد أدبي، أو تيار أدبي، أو غير ذلك، وتكون الاتصالات بين الآداب أكثر فعالية، عندما تكون قائمة على معرفة اللغات الأجنبية، وهذا ما يهيئ ظروفا مثلى لنجاح عملية تقبل النص الأصلي، بل يعتبر إتقان الأدباء لغة أجنبية، أو أكثر أسهل طريقة لتقبل وتلقي أدبها[3]. وهذا ما حصل للعديد من الأدباء العرب الذين تأثروا بأدب البلدان التي أكملوا دراستهم فيها، كاتصال رفاعة الطهطاوي ونجيب الحداد وغيرهما بالثقافة الفرنسية، واتصال جبران والعقاد وعبد الرحمن شكري

---

[1] – شفيع السيد: فصول من الأدب المقارن، ص22، 23.

[2] – إبراهيم شجاع سلطان: الأدب المقارن ودور الترجمة فيه، ص111.

[3] – المرجع نفسه: ص112، 113.

وسواهم بالثقافة الإنجليزية، "وتتباين مدى استفادة هؤلاء وسواهم من الآداب الأخرى بقدر مواهبهم وتجاربهم وأصالتهم وسماتهم الشخصية من جهة، وتعلّقهم بتقاليدهم الثقافية من جهة أخرى،... ولذلك كانت لكلّ قراءة شعرية إنتاجية لبحيرة لامارتين في الشعر العربي نكهة خاصة وأسلوب مختلف"[1].

2- التأثير غير المباشر: وهو تأثير "غير مقصود، بل هو عملية لا شعورية تتمثل في استيعاب وهضم الآثار الواردة من أديب آخر أو من أدب آخر وصياغتهم بعد ذلك في قالب شخصي"[2]. ومثل هذا النوع من التأثير نجده في الوساطات الإبداعية، ومن ذلك بعض شعر أبي القاسم الشابي في موضوع الغاب. كان الشابي من أبرز الشعراء الرومانسيين العرب، غير أنّه لم يكن يتقن لغةً أخرى غير العربية، وهذا ما دفعه إلى قراءة المترجمات بنهم ووعي، فاستفاد منها في تكوين ثقافته النقدية وملكته الإبداعية، وكان تأثير جبران فيه كبيراً، كما تأثر بأدب المهجر، وبالمدرسة الغربية الرومانسية، وتأثّر بخليل مطران، وبالعقاد وسواهم، ولكنّ تأثره بكلّ هؤلاء لا يُخفي ما في شعره من أصالة دافقة وشاعرية متميّزة.

ويمكننا أن نُلحق بالتأثير غير المباشر ما يمكننا أن نسميّه "التأثير الخاطئ"، وهو الذي يعود إلى احتمال وجود تشابهات بين المؤلفات الأدبية، لا إلى التأثر فعندما نقول أنّ (أ) أثّر على (ب)، يمكننا أن نكتشف بالتحليل عددا من التشابهات بين أعمال (أ) و أعمال (ب)، ولكن في حالة عدو وجود أي تأثير يمكن البرهنة عليه على ما نسميه بـ"التشابه"، لأنّ التأثر يفترض وجود نوع من السببية، ولذلك يكون التأثير الخاطئ بين (أ) و(ب)[3].

2- مفهوم التأثير بحسب القدرة الإبداعية عند المتلقّي: وفيها ينقسم التأثير إلى نوعين إيجابي وسلبي.

أ- التأثير الإيجابي: وهو الذي يشير بوساطة الصفة "الإيجابي" إلى أنّ العمل الثاني لا يقلّ جودة وأصالة وإبداعاً وتماسكاً عن العمل الأوّل، مع تأكيد الاتصال فيما بينهما، وإنّنا لننسى الأصوات الأولى التي دخلت في تشكيل الصوت الثاني، فلا يبقى هذا الصوت صدىً للصوت الأول، وإنّما هو صوت جديد باختلافاته واستقلاله ومداره الخاص، فإذا استفاد شاعر عربي من شاعر غربي في أيّ

---

[1] – خليل الموسى: مفهوم التأثير في الأدب المقارن، ص51، 52.

[2] – إبراهيم شجاع سلطان: الأدب المقارن ودور الترجمة فيه، ص113.

[3] – المرجع نفسه: ص116.

مجال، وكان الشاعر العربي مبدعاً فإنّه يهضم ما يتلقّاه، ثمّ ينسجه مع مكوّنات أخرى بلا وعي منه في نسيج خاص جديد مختلف عن النسيج في العمل الأول[1].

ب– التأثير السلبي: وهو الناجم عن التقليد، واكتشافه سهل على القارئ، وذلك لأنّ شخصية المتلقي تذوب في شخصية المرسل التي تهيمن عليها هيمنة تكاد تكون كليّة، وليس ما يجري في هذه الأحوال من قبيل التأثير، بل هو من قبيل التقليد[2]، "وهذا التأثير السلبي أكثر شيوعا في داخل الأدب القومي منه في الأدب المقارن"[3].

3– مفهوم التأثير بحسب المرسِل: تقسم صور التأثير بحسب المرسل إلى مرسِل معلوم ومرسِل مجهول، أمّا الأوّل فهو فرد ذو إنتاج محدّد، كنزار قباني أو شكسبير أو نجيب محفوظ، وتكون فيه نسبة النّص إلى صاحبه محقّقة، وهذا ما يغنينا عن الإطالة.

وقد يكون المرسِل المجهول فرداً، وهو صاحب عمل مشهور، ولكنّ نسبة الإنتاج إليه غير مؤكّدة وغير متّفق عليها اتفاقاً تامّاً، كنسبة بعض القصائد إلى شوقي في "الشوقيات المجهولة"، وقد يكون المرسِل أمّةً أو شعباً، وهذا ما يشكّل "التقليد الشفوي" Tradiction orale. والتقليد الشَّفَوِيّ خلاصة إنتاج لشعب من الشعوب، وهو ملك جماعة ومصدر إلهام لكثير من المبدعين، وهو ميدان واسع يشمل الخرافات والقصص والأساطير والشعر الشعبي والموسيقا والعادات والتقاليد والأمثال الشعبية، وكلّ ما ينتقل من جيل إلى جيل بوساطة الرواية الشفوية والذاكرة الجماعية، وهو مغلّف بغشاء ديني أو خرافي أو أسطوري أو سحري، ويتّصف بالاستمرار والتنوّع، وطابعه لا شخصي.

وينتقل هذا التقليد من بيئة إلى أخرى بوساطة الرحلات والهجرات والبعثات والحروب وامتزاج الشعوب والحضارات، أو عن طريق الرقيق والجواري، كما حدث – مثلاً في نقل زنوج أفريقيا إلى أمريكا، وقد صحبوا معهم عاداتهم وتقاليدهم وموسيقاهم وأغانيهم وغير ذلك[4].

4– مفهوم التأثير بحسب اتجاه الموضوع: نقسم صور التأثير بحسب اتجاه الموضوع إلى تأثير توافقي وتأثير معكوس.

---

[1] – خليل الموسى: مفهوم التأثير في الأدب المقارن، ص56.

[2] – المرجع نفسه: ص58.

[3] – أحمد شوقي عبد الجواد رضوان: مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، ص40.

[4] – خليل الموسى: مفهوم التأثير في الأدب المقارن، ص58، 59.

أ– التأثير التوافقي: ويتجلّى هذا النوع من التأثير في أن يكون العملان: المرسِل والمتلقّي متوافقين في رسم الأحداث، أو الشخصيات، أو الصورة العامة، وهذا كثير في الأدب المقارن، ويمكننا أن نسميّه أيضاً "التأثير الترسميّ"، وتتجلّى سلطة المرسل في هذا النوع أحياناً بانتشار أفكاره وموضوعاته وصوره ونماذجه في الأدب المستقبِل، وفي ترجمات "البحيرة" وصور "الألم العبقري" وصورة "البغي الفاضلة" و"المرأة الملاك" في الرومانسية وغيرها ما يُغنينا عن الإطالة.

ب– التأثير المعكوس/العكسي influence à Rebours: فهو يعني الاختلاف والتعدّد والتنوّع في الأدب المقارن، ولكنّه غير الاختلاف في مدرسة الأدب المقارن الأمريكية، لأنّ التأثير المعكوس هنا نتيجة من نتائج الاتصالات المباشرة، وقد يكون هذا التأثير نتيجة للتقاليد النظميّة المختلفة بين لغتين لكلّ منهما أصوله النظمية والإيقاعية، ويختلف التأثير المعكوس لغةً وأسلوباً وصوراً، وقد يكون حول موضوع من الموضوعات، أو حول شخصية من الشخصيات التاريخية[1].

ونضرب مثالا على هذا النوع من التأثير العكسي، بتأثر أحمد شوقي في مسرحيته الشعرية "مصرع كليوباترا" 1927م بالأعمال المسرحية الغربية الكثيرة التي أظهرت "كليوباترا (76– 30ق. م) على أنّها امرأة شرقية مصرية مستهترة بغي، ولذلك حاول شوقي أن يردّ إليها اعتبارها أمام التاريخ بصفتها ملكة مصرية تقدِّم مصلحة وطنها على حبّها، وقد تأثّر شوقي بأولئك الأدباء والمؤرخين تأثيراً عكسيًّا[2].

ويمكن أن نجمل أنواع التأثير السابقة تحت نوعين من التأثير عامة، هما: **التأثير الأدبي والتأثير غير الأدبي**. فعندما نقول: إنّ ثمة علاقة تأثير وتأثير بين "توفيق الحكيم" و"برنارد شو" في مسرحية "بيجماليون"، أو بين "أحمد شوقي" و"شكسبير" في مسرحية "مجنون ليلى"، أو "بين الشعر العربي" و"الشعر الفارسي"، فإننا نتحدث هنا عن تأثير أدبي، لأنّ طرفي العلاقة أعمال أدبية بالمعنى الخاص لكلمة أدب. أما عندما نقول: أنّ ثمة علاقة تأثير وتأثر بين "رفاعة الطهطاوي" والثقافة الفرنسية، أو بين "أنيس منصور" والفلسفة الوجودية، أو بين "فرويد" وقصص "إحسان عبد القدوس"، فإننا نتحدث في هذه الحالة عن تأثير غير أدبي.

---

[1] – المرجع السابق: ص60.

[2] – محمد السعيد جمال الدين: الأدب المقارن بين العربي والفارسي، ص36.

ويرى بعض منظري الدرس الأدبي المقارن التركيز على التأثير الأدبي دون النوع الآخر من التأثير، لأنّه في النوع الأول يتمثل المستقبل. أما في النوع الثاني، فإنّ هذه التأثيرات تكون بمثابة مادة أولية خام يقوم المستقبل بتشكيلها في عمل أدبي بقدرته الإبداعية[1].

ثالثا– التأثير والتأثر كظاهرة عامة:

كل إنتاج جدير بأن نطلق عليه تسمية أدب يبلغ حد الكمال والتمام بالأخذ والعطاء والانفتاح لا بالانكماش والانطواء، وتنطبق هذه الحقيقة على كافة آداب الأمم والشعوب، فتتجلى عملية التأثير والتأثر كحركة ذات حدين تعمل دائبة ونشطة وفعّالة، وللآداب العالمية تأثيراتها وتأثراتها أيضا، فقد ظهرت أولى النهضات الأدبية في صورتها البدائية، عندما اتصل الأدب اللاتيني بالأدب اليوناني ثم تبلورت حركة الانبعاث في عصر النهضة وواكبتها نزعة إنسانية مشرقة وبلغت شمس النهضة أوجها في العصر الحديث، عندما علمت الأمم والأقوام والشعوب أنّه من واجبها الخروج عن عزلتها للاتصال بالآداب الغربية عنها لتستمد منها قوة جديدة أو لتمدها بنسغ ثمين ينقل إليها الحياة[2].

وعلى هذا يدرس الأدب المقارن ظاهرة التأثر والتأثير على شكلها الثنائي، وقد لا تتجاوز موازناته حدود المؤثَر والمؤثِر، وعندما كان يعالج أحيانا التأثر والتأثير الحاصلين بين أكثر من قطبين، كانت تقع هذه الدراسات على حدوده، وقد اجتذبها اليوم إليه حقل "الأدب العام"، الذي يبيّن على صعيد الأمم والشعوب والأقوام أنّه هو أمل البشرية جمعاء، وأنّ آداب الأمم تقيم الجسور والمعابر بين بعضها البعض، وأنّها تصطبغ بعبقرية العصر.

ويستطيع المقارن كتابة تاريخ فرنسا الأدبي مستعينا بحركة التأثر والتأثير فقط، فهذه فرنسا تتأثر بإيطاليا لتنهض من جمودها في القرن الخامس عشر والسادس عشر، وبالروح الإغريقية واللاتينية وبإسبانيا وإيطاليا في القرن السابع عشر، وبإنجلترا في القرن الثامن عشر، وهي بدورها تؤثر في جاراتها خاصة في القرن السابع عشر فتهيمن الروح الفرنسية على أوروبا [3].

ولأدبنا العربي تأثيراته وتأثراته، "فقد أفاد من الأدب اليوناني والفارسي والهندي، عندما خرج العرب من جزيرتهم أثر الدعوة والفتح واختلطوا بشعوب ذات مدنيات تختلف عما ألفوه... فتلقح العقل العربي بتراث ثقافي ضخم وتوسعت آفاقه؛ وعرف العرب اللغة الفارسية واليونانية، وتسرب الفقه

---

[1] – أحمد شوقي عبد الجواد رضوان: مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، ص38.

[2] – ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، ص09، 10.

[3] – المرجع نفسه: ص102، 103.

الروماني، والحكمة الإغريقية وأساليب الفرس واليونان الإنشائية إلى لغة العرب، وإلى أساليبهم الكتابية"[1].

أثَّر الأدب الغربي في الأدب العربي الحديث تأثيرا عميقا، من ذلك مثلا تأثير الأدب الفرنسي في مسرحية شوقي"مجنون ليلى"، فقد تأثر شوقي في مسرحيته هذه بمسرحية "فيدرا" لـ"راسين" أو بغيرها من المسرحيات الكلاسيكية، وعلى غرار الكلاسيكيين في مسرحياتهم، وقد فعل "شوقي" ذلك حيث أجرى الصراع في نفس البطلة "ليلى"، بين انتصاراتها لعواطفها التي تأمرها باختيار "قيس" زوجا لها، وبين تفضيلها "وردا" عليه استجابة للتقاليد، لينتهي الصراع في نفس "ليلى" بانتصار الواجب على العاطفة، كما تأثر "شوقي" في البناء المسرحي، لأنّ الأدب العربي لم يعرف فن المسرح، وبذلك لم يجد "شوقي" أمامه سوى حذو طريقة الغربيين في البناء المسرحي[2].

ومن نماذج التأثير الغربي في الأدب العربي أسطورة "بيجماليون" و"أوديب" وتأثيرهما في مسرح "توفيق الحكيم" وغيره، فقد كان "توفيق الحكيم" (1898-1987) أول الأدباء العرب -فيما نعلم- تأثرا بمسرحية "سوفوكليس" "أوديب"، فكتب مسرحية "الملك أوديب" عام 1949، وكان اتصاله بتلك المسرحية وغيرها من المسرحيات اليونانية القديمة، حين كان في فرنسا... وأبرز ما في هذا العمل المسرحي الذي صاغه "توفيق الحكيم" سعيه إلى تغيير الصراع الذي قامت عليه مسرحية "سوفوكليس" من صراع بين الآلهة والإنسان إلى صراع بين الحقيقة والواقع[3].

نجد في الشعر جماعتي الديوان وأبولو قد تأثروا بالرومانتيكية الغربية، وفي ظل هذا المذهب خطت مواضيع القصيدة ومعانيها وأفكارها خطوة جديدة، لم يكن للشعراء السابقين عهد بها، وقد بدأت الأفكار الرومانتيكية تنتشر بين العرب تحت تأثير الآداب الغربية في أواخر القرن التاسع عشر، وهي المرحلة الأولى لعمليات التأثر الثقافي، وانحدرت التأثيرات الرومانتيكية عند العربي من فرنسا وانجلترا ، فإلى جانب "أحمد شوقي" نذكر "خليل مطران"، كما ينحدر مباشرة من التقاليد الرومانتيكية الأوروبية، "أحمد زكي أبو شادي". وهكذا تميّز العصر الرومانتيكي في الأدب العربي من القرن العشرين، بارتباطه الوثيق المباشر بالأدب الرومانتيكي الأوروبي، غير أنّ الأدب الرومانتيكي العربي تميّز بالأصالة إلى حدٍّ بعيد[4].

---

[1] – المرجع السابق: ص09، 10.

[2] – إبراهيم شجاع سلطان: الأدب المقارن ودور الترجمة فيه، ص121.

[3] – شفيع السيد: فصول من الأدب المقارن، ص146.

[4] – إبراهيم شجاع سلطان: الأدب المقارن ودور الترجمة فيه، ص122، 123.

وظهرت بوادر التأثر بالمذهب الرمزي في الأدب العربي الحديث، في العقد الثالث من القرن العشرين، حيث يظهر أثر تأثير الأدب الفرنسي في لبنان وسوريا على الأخص، باعتبارهما أكثر البلدان من المشرق العربي، صلة بالفرنسيين منذ فترة الانتداب فيها. وقد تأثر بهذه الحركة الرمزية الفرنسية كل من "سعيد عقل" الذي يعتبر شاعرا بارزا لحركة الشعر الحر في الأدب العربي وعلي أحمد سعيد" المعروف بـ"أدونيس"، وقد ترددت أسماء الشعراء الرمزيين الفرنسيين أمثال: بودلير ورامبو وفرلين وملارميه، وامتد تأثير الاتجاه الرمزي إلى الجيل الذي بدأ بنشر إبداعاته بعد الحرب العالمية الثانية، حيث اتخذ بعض الشعراء الرمزيين الأسطورة تأكيدا رمزا للتعبير عن تجاربهم الشخصية، وعن مواقفهم إزاء عصرهم. ويعد الشاعر العراقي "بدر شاكر السياب" الأكثر استخداما للأسطورة، فضلا عن أنّه أكثر الشعراء العرب تأثرا بـ "إليوت" و"ستويل" في هذا الميدان.

وبدأت مع بداية القرن العشرين بوادر الاتجاه الواقعي في الأدب العربي، منهجا في الإبداع الأدبي، وقد تأثر أنصار الاتجاه الواقعي في الأدب العربي بآثار الأدباء الواقعيين الفرنسيين والروس بالأساس "موسان" من الفرنسيين و"تشيخوف من الروس".

وبدأت الواقعية في الأدب العربي مع "جبران خليل جبران" و"محمد حسين هيكل"، وامتدت إلى مدرسة المجددين المصريين من أمثال: "محمد تيمور" و"توفيق الحكيم" و"طه حسين"، ومن المهجر "ميخائيل نعيمة" و"أمين الريحاني". كما تأثر الأدب القصصي العراقي في أواخر العشرينيات بالاتجاه الواقعي، ويعدّ "محمود أحمد السيد" رائد القصة العراقية، الذي كانت قصصه بداية للقصة الفنية الواقعية في العراق، والذي تأثر في طريقته هذه بالقصص الواقعية الروسية أمثال قصص "ديستويفسكي" و"تلستوي" و"تروحينيف"، كما تأثر بالقاص الفرنسي "إميل زولا" و"جي دي موسان" [1].

كانت الترجمة الأدبية عاملا أساسيا في التمهيد لهذا التأثير واطلاع الأدباء العرب على الآداب الغربية، الأمر الذي أتاح للأدب العربي فرصة الاستفادة من هذه الآداب فنيا وفكريا، ولا عيب في أن تأخذ أمة من غيرها، بل من الخطأ أن نغلق نوافذنا عن العالم وأن نبقى معزولين عن تراث الإنسانية الفنيّ في عصورها المختلفة. كما أنّ "التأثير الرشيد لا يمحو الطابع المحلي، ولا يطغى على الأصالة

[1] – المرجع السابق: ص124- 127.

القومية، ولا ينال من قدر الكاتب ومقدرته، وشأن أدبنا في ذلك شأن الآداب العالمية جميعا في عصور نهضتها"[1].

ولكن ذلك لا يعني أنّ الأدب العربي كان يلعب دور المستقبل لآثار الغرب طوال فترات تطوّره، وإنّما كان على إثر اتصاله بالآداب الأوروبية في العصر الحديث أن "تولدت نظرة جديدة لم يكن للأدب العربي بها عهد من قبل"[2]. وبهذا لا يضير العرب أنّهم أخذوا، فهم بدورهم أعطوا ونقلوا إلى الغرب أكثر معارف الحضارات القديمة وعلومها وأمدوا الآداب الأوروبية، بمواضيع أدبية وغذوها بشعرهم وغزلهم وقصصهم. فقد بدأ تأثير العرب في الحضارة الغربية منذ زمن بعيد، بعد أن مضى ذلك العصر الذي كان العقل اليوناني فيه أخصب عقل ظهر في العصر القديم، ولما كان العصر الوسيط كان العرب هم السباقين إلى التعرف بالثقافة اليونانية، التي غذوها بإضافات في ميادين شتى وفي عصر النهضة أقبل الأوروبيون على اللغة العربة يترجمون منها ما أخذ العرب من علوم اليونان وفلسفتهم، "فأغنوا بذلك علومهم وفنونهم الناشئة وشادوا على ثقافة اليونان صرح حضارتهم الحديثة"[3].

تفاعلت الحضارة الإسلامية مع حضارات الأمم الأخرى، لأنّها حضارة مفتوحة على العالم، فقد صهر الدين الإسلامي جميع الأمم والشعوب في بوتقته، وعلى هذا كان للآداب الإسلامية الأثر الحاسم على الآداب الأوروبية، ففي القرون الوسطى، في زمن كانت فيه أوروبا تغرق في الظلام، شكلت إسبانية التي دعاها المسلمون بـ (الأندلس) مركز إشعاع حضاري في تلك الفترة، إذ لجأ إليها العلماء وطلاب المعرفة من سائر أوروبا، وكما تقول الدكتورة (لوثي لوبيث بارالت) من الظلم البين ألا نقبل القول بأنّ إسبانيا الإسلامية كانت تشكل بالفعل معجزة ثقافية حقيقية في إطار القارة الأوروبية في القرون الوسطى. وبفضل العرب المسلمين، لم تبلغ أية أمة أوروبية أخرى ما بلغته شبه الجزيرة الأيبيرية من تقدم العلوم والفنون في تلك العصور التي كانت وسيطة أو مظلمة بالنسبة لقارة أوروبا لكنها لم تكن على الإطلاق بالنسبة إلى الأندلس[4]. هذه الأخيرة التي مثلت الجسر العظيم الذي

---

(1) – محمد غنيمي هلال: في النقد التطبيقي والمقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط)، (دت)، ص14.

(2) – المرجع نفسه: ص15.

(3) – فخري أبو السعود: في الأدب المقارن ومقالات أخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1997، ص37.

(4) – ماجدة عبود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص21.

عبرت عليه الثقافة العربية الإسلامية إلى أوروبا، ثم انتقلت منها إلى العالم أجمع بعد ذلك. ويمكننا أن نذكر بعض النماذج من التأثير العربي في الأدب الغربي كما يلي:

1- الفابليو: وهي أحد الأجناس الأدبية الأولى للقصة، وهي أقصوصة شعرية تحمل روح ومعنى الهجاء الاجتماعي، ظهرت في فرنسا منذ منتصف القرن الثاني عشر الميلادي، وحتى أوائل القرن الرابع عشر، ويرى"جاستون بارى" أحد أعمدة الأدب المقارن الأوائل، أنّ هذا الجنس الأدبي قد استمد كثيرا من عناصر وجوده من الآداب الشرقية(*).

2- **قصة حي بن يقضان**: تعد قصة حي بن يقضان لابن طفيل من روائع الأدب الأندلسي (اسبانيا) في الفكر الإسلامي، ومن أشهر القصص التي تأثر بها الأدب الغربي، وأثرها يبدو واضحا في قصة روبنسون كروز التي ألفها "دانييل دي فو". وقد أوردت الباحثة الجزائرية "ماجدة عبود" في كتابها "مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن" نقاط التشابه بين العملين.

3- قصص الحب والفروسية: تحتوي قصص الفروسية والحب على جانب عاطفي ذاتي ذو طابع إنساني تفوق به الملاحم. ولكنها مع ذلك تقترب من عالم الملاحم، وفي "قصص الفروسية والحب"، يظهر التأثير العربي(**).

4- المقامات: وهي نوع أدبي ومعناها في الأصل المجلس، ومن أشهر المقامات التي عرفت في الأدب العربي، "مقامات الحريري" لأبي القاسم الحريري، و"مقامات بديع الزمان الهمذاني"، وقد أثر الأدب العربي – فيما يخص المقامات – في الأدب الفارسي، كما أثرت المقامات العربية في الأدب الأوروبي تأثيرا واسعا متنوع الدلالة، فقد غذت المقامة العربية مقامات قصص الشطار الإسبانية بنواحيها الفنية، وعناصرها ذات الطابع الواقعي. ومما يندرج في الجنس القصصي في أدبنا القديم أيضا رسالة التوابع والزوابع لابن شُهيد، كذلك رسالة الغفران التي ألفها أبو العلاء المعري[1] .

ويشير طه ندا في كتابه "الأدب المقارن" أنّه فيما يخص قصص المقامات العربية، فقد كان في هذه المقامات مجال للتقليد"إذ ظهرت في أسبانيا بعض القصص التي تدور حول حياة المشردين والصعاليك، وقد لقيت هذه القصص رواجا في القرن السابع عشر،و كان بطل تلك القصص

(*) – ينظر المحاضرة رقم 02، ص19، 20.

(**) – ينظر المحاضرة رقم 12، ص140، 141.

(1) – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص223- 229.

البيكارون **"picaroon"** ... وهناك أوجه شبه بين الروايات البيكارسكية في الأدب الإسباني وبين المقامات العربية"[1].

5- كتاب ألف ليلة وليلة:

كان لحكايات الليالي العربية أثر في إغناء الأدب الأوروبي عن طريق الترجمة، وتعدّ ترجمة الفرنسي أنطوان جالان (1646- 1715م)، أول ترجمة لقصص ألف ليلة وليلة عام 1704. وهي التي تلقفها المترجمون في الدول الأوروبية الأخرى، حيث اتخذت الترجمة الانجليزية اسم "مسامرات الليالي العربية" "Entertainment Arabian Nights". وكانت أول ترجمة أدبية لألف ليلة ولية من الفرنسية إلى الانجليزية، هي التي قام بها "إدوارد فوستر" عام 1802م، ثم ترجمة "جوناثان سكوت" عام 1811.

وبهذا ساهمت الترجمات الأدبية العديدة التي ظهرت في اللغة الانجليزية لألف ليلة وليلة منذ أواخر القرن الثامن عشر، في إذكاء الأثر البالغ الذي تركته حكاياتها لدى معظم أدباء وكتاب انجلترا طوال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ففي قصيدة "وردزورث" البيوجرافية "المقدمة" مليئة بالإشارات إلى ألف ليلة وليلة، والأثر الذي خلفته في نفسه. بعد ذلك ترجمت ألف ليلة وليلة إلى معظم اللغات الأوروبية بعد صدورها بالفرنسية [2]. وإلى جانب كتاب "ألف ليلة وليلة" نال كتاب ""كليلة ودمنة" نفس الحظ والنجاح وكان الأسبان من أسبق الشعوب الأوروبية إلى ترجمة هذا الكتاب وإذاعته بين الأوروبيين، وكان الملك "ألفونس الحكيم" وهو من أكبر الشخصيات الأوروبية التي تأثرت بالثقافة الإسلامية"[3].

6- الشعر العربي/الموشحات والأزجال العربية الأندليسية:

مثّل كل من الزجل والموشحات نمطا خاصا متميزا من الشعر الأندلسي، وقد أثر هذا النمط من الشعر في الأدب الأوروبي خاصة والعالمي عامة، "وقد تتبع باحث اسباني اسمه "خوليان ريبيرا" آثار هذه الظاهرة الطارئة على المزاج الأوروبي، والتي انعكست على التقاليد والأعراف حتى انتهت إلى أن مشاعر الحب الرفيع وتقدير المرأة، وما راج من معاني العاطفة المشبوبة في أغاني "التروبادور" – وهم

---

[1] – طه ندا: الأدب المقارن، ص155، 156.

[2] – ماهر البطوطي: الرواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالمية دراسة في الأدب المقارن، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص64-132.

[3] – طه ندا: الأدب المقارن، ص262، 263.

المغنون الذين كانوا يعيشون في بلاط الملوك والأمراء- كل ذلك انتقل إلى هذه الأغاني من الموشحات والأزجال الأندلسية، وقد أثرت هذه الأغاني بدورها على الشعر الغنائي في الآداب الأوروبية كلها فيما تلا ذلك من قرون"[1].

ويقسم غنيمي هلال هذا التأثير إلى قسمين، تأثير على مستوى النواحي الفنية وتأثير على مستوى المضمون. فقد اختار نموذجين/موشحين وقارن بينهما مقارنة تطبيقية، الأول "لابن زهير الحفيد" والثاني "لابن قزمان"، وأخذ في المقابل نموذجين من شعر "التروبادور" أحدهما إسباني والآخر فرنسي، الأول للشاعر "ألفنسو القارسدي قيلا سادينوز" والثاني للشاعر "جيوم التاسع". وأقام مقابلة بين هذين النموذجين من حيث الشكل ومن حيث المضمون، معتمدا على الترجمة، فأكد بذلك أنّ شعر التروبادور يتماثل مع شعر الموشحات شكلا ومضمونا [2].

ونخلص مما تقدّم إلى القول: إنّ لدراسة تأثير الأدب العربي على الآداب الأوروبية دوافع معرفية وعلمية، وكذا لها دوافع إيديولوجية، وتلك تتمثل في السعي لدحض فكرة التفوق الأدبي والثقافي الأوروبي. وإنّ هذه الدراسة ردة فعل عربية على المركزية الأوروبية، وعلى مساعي الهيمنة الأوروبية الغربية، ومحاولة للمحافظة على الهوية الثقافية العربية المهددة بالتمزق نتيجة ما يمارسه الغرب من توسع وهيمنة ثقافيين[3].

وعلى هذا ترمي دراسات التأثر والتأثير إلى الابتعاد عن التعصب القومي؛ والاتجاه نحو التبادل الفكري، مادامت الإنسانية وحدة متفاعلة وثقافتها كل لا يتجزأ، ولما كانت الحقيقة أنّ لا عمل أدبي يوجد منعزلا عن غيره من الآثار الأدبية في نطاق الأدب القومي الواحد، لا يوجد أيضا الأدب القومي المنغلق والمنكمش على ذاته والمنعزل عن الآداب القومية الأخرى، إذ لا طالما كانت الآداب القومية المختلفة على مرّ الأزمان والعصور بينها علاقات متبادلة من الأخذ والعطاء.

---

[1] – محمد السعيد جمال الدين: الأدب المقارن بين الأدبين العربي الفارسي، ص18.

[2] – شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، ص276، 277.

[3] – عبده عبود: الأدب المقارن (مشكلات وآفاق، دراسة، ص35، 36.

المحاضرة رقم (10)

التيارات الفكرية /المذاهب الأدبية

تمهيد:

تعتبر دراسة المذاهب الأدبية من أهم الدراسات التي تدخل في حقل الأدب المقارن، نظرا لانتقالها من أدب إلى آخر، وبخاصة في الآداب الأوروبية التي تعدّ المنشأ الأصلي لها. و"تدخل المذاهب الأدبية في الدراسات المقارنة بوصفها تيارات فكرية وفنية واجتماعية، تعاونت الآداب الكبرى العالمية في نشأتها ونموها. وقد مثل كل مذهب منها روح العصر الذي نشأ فيه خير تمثيل، فكان فيه بمثابة تيار عام فرضه العصر على صفوة كتابه المفكرين... وقد ازدهرت هذه المذاهب في الآداب الغربية، منذ أن أسفر عصر النهضة الأوروبي عن الاستقرار الكلاسيكي بما ساد فيه من أسس فنية وفكرية" [1].

وليست غايتنا هنا تفصيل القول في هذه المذاهب، وإنما قصدنا إلى بيان سير هذه المذاهب وتطورها في الآداب الغربية والأوروبية، خاصة المذاهب الكبرى التي كان لها تأثير واضح في أدبنا العربي الحديث وأهمها: الكلاسيكية والرومانسية والبرناسية والواقعية والرمزية، ومن ثمّ الوجودية.

1- المذهب الكلاسيكي:

كان المذهب الكلاسيكي أول المذاهب نشأة، فهو"أقدم مذهب في الظهور والانتشار والتحكم في الإنتاج الأدبي...، وأما قبل ذلك فقد اهتدى الأدب في العصور القديمة بطريقة حرة تلقائية – إلى أنّ الأدب أقدم في الظهور بداهة من المذاهب الأدبية"[2]. ظهر بداية القرن السادس عشر بعد أن كثرت ترجمات كتاب أرسطو عن "فن الشعر"، "ثم اشتد في القرن السابع عشر حين ازدهر الإنتاج الكلاسيكي في الشعر وفي المسرح حيث تجلت الفلسفة العقلية... وحيث قام المنهج على فصل الأجناس الأدبية بعضها عن بعض، وعلى المحافظة على الوحدات الثلاث في المسرحية"[3].

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص374.

[2] – محمد مندور: الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (دط)، 1999، ص03.

[3] – عبده الراجحي: محاضرات في الأدب المقارن، ص47.

فتمخضت حركة البعث- أي حركة النهضة الأوروبية في مجال الأدب والفن عن هذا المذهب، الذي ازدهر بنوع خاص في فرنسا وإيطاليا خلال القرن السابع عشر، لينتشر بعد ذلك في انجلترا وألمانيا وفي جميع البلاد الأوروبية.

عدّت في هذه الفترة الأعمال الأدبية والفنية التي ينطبق عليها مفهوم الكلاسيكية، هي الأعمال اليونانية والرومانية القديمة فقط، لأنّها الوحيدة التي ترتفع إلى مستوى التراث الإنساني بحكم الاستقراطية الفكرية الراقية التي نبعت منها"[1].

ورغم أنّ الإيطاليين كانوا السباقين إلى التمهيد لنشأة المذهب الكلاسيكي، فإنّ الكتّاب لم ينتجوا أدبا على حسب قواعدها، إلاّ في اللغة الفرنسية في القرن السابع عشر، حيث ألف "بوالو"، وهو ناقد الكلاسيكية الأكبر "في فرنسا كتابه: فن الشعر عام 1674م، أي بعد أن استقرت الكلاسيكية. فكان خير من قعد لها، ومثّل في شروحه روح العصر واتجاهاته على حسب مبادئها، وقد ساعد على استقرارها في الأدب الانجليزي بعد ذلك ، وعلى خطاه سار معاصريه منتهجين نهج الكلاسيكيين الفرنسيين في أدبهم ونقدهم[2].

وفي القرن الثامن عشر انتشرت الكلاسيكية في أوروبا بأكملها، "ففي فرنسا أطلق الدارسون على القرن الثامن عشر قرن التنوير والنهضة الكلاسيكية"[3]. وفي ألمانيا رست قواعد الكلاسيكية الفرنسية كذلك، وبخاصة بعد رسالة "جوتشهيد" (Gottsched) (1700-1766) في فن الشعر ونقده، وقد نشرت لأول مرة عام 1730م. وفي الكلاسيكية كلها تجلت الفلسفة العقلية[4].

فالعقل عند الكلاسيكيين أساس لفلسفة الجمال في الأدب، فالأدب في نظرهم هو انعكاس للحقيقة، والعقل هو الذي يحدد رسالة الشاعر الاجتماعية، ويعزز القواعد الفنية الأخرى.

2- المذهب الرومانتيكي:

قامت الرومانتيكية على أنقاض الكلاسيكية في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر في انجلترا أولا، ثم في ألمانيا وفرنسا، بعد ذلك في إسبانيا وإيطاليا، متخذة من التيار العاطفي منهجا

---

(1) - نبيل راغب: المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، الهيئة المصرية العامة للكتابة، (دط)، 2007، ص14.

(2) - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص376.

(3) - نبيل راغب: المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، ص20.

(4) - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص176-177.

لها في التوجه إلى الطبقة الوسطى، أو الطبقة البرجوازية، "فكان الأدب تمهيدا للثورة ومصاحبا لها عن حرية وإيمان برسالته الإنسانية"[1].

وعلى هذا الأساس كانت موضوعات المسرحيات والقصص والأشعار الغنائية ذات طابع شعبي، وكانت شخصياتها من سواد الشعب، ولذلك حرصوا في هذه المسرحيات والقصص على وصف اللون المحلي للعصر، أو البلد الذي تجرى حوادثها فيه. فكان عصرهم عصر نشوء القومية والوطنية في أوروبا، وعصر نشر العدل الاجتماعي من خلال الانتصار للفرد على حساب المجتمع ومظالمه، فكان بذلك الأدب الرومانتيكي أدبا ثائرا، ذا طابع إنساني شعبي أساسه المشاعر والعواطف الفردية والاعتداد بالخيال، لأن الخيال عند الرومانتيكيين هو الذي يولد الصور والصور وسائل تجسيم المشاعر والأفكار [2].

يعد الفيلسوف الألماني "كانط" أعظم من أثر في آراء الرومانتيكيين في بيان قيمة الخيال، وتُدعّم هذا الرأي أكبر داعية للحركة الرومانتيكية في فرنسا وهي "مادام دي ستال" التي "كتبت دراسات عن الشعر الألماني وكانت أول ناقدة تفرق بين الشعر الكلاسيكي والشعر الرومانسي"[3].

ومن هنا بدأت الرومانسية تتبلور في حركة أدبية ثائرة على التقاليد الأدبية القديمة، متجهة إلى التجديد وانطلاق في ميدان الأدب والدراسات الإنسانية عامة، "ولعل العشرينيات في القرن التاسع عشر كانت بمثابة الحرب الضروس بين الرومانسية والكلاسيكية. وهي الفترة التي شهدت أول عرض لمسرحية "هيرناني" لـ"فيكتور هوجو""[4].

كانت ليلة العرض الأول لمسرحية "هوجو"، بمثابة افتتاح العصر الرومانسي في فرنسا، والانطلاق في صميم النزعة الرومانتيكية الثائرة بكل النظم والتقاليد في سبيل نظم أسمى وتقاليد أصح، "ففكتور هيجو" كان ممن تبنوا مطالب الحرية أو مبادئ التحرر في البرلمان، وعُدّ علما قوميا على حرية الشعب والفن، ومن أعظم أشعاره، ديوان "العقاب" الذي مثل ثورة تحريرية عارمة أصابت المؤلف، فأشعلته فصاحة تفيض بالجمال الغنائي على ما فيها من الحدّة البالغة، وإلى جانبه الشاعر الرومانتيكي

---

[1] – المرجع السابق: ص380.

[2] – المرجع نفسه: ص380، 381.

[3] – نبيل راغب: المذاهب الأدبية من الكلاسيكي إلى العبثية، ص25.

[4] – المرجع نفسه: ص25– 30.

"لامارتين" الذي أسهم بقوة بيانه هو الآخر في الحياة السياسية، فكان بذلك نصرا كبيرا للتحرر السياسي بمكانته وأدبه جميعا[1].

أما الرومانسية الانجليزية، فتعود إلى عام 1711م، عندما كتب "شافتسبرى" كتابه "الأخلاقيات"، وفيه نادى بالإيمان بالطبيعة كمصدر للخير والحق والجمال والعبقرية، ثم تبعه "جيمس تومسون" في كتابه "الفصول الأربعة" عام 1730م، الذي تكلم فيه لأول مرّة عن العاطفة الصادقة والطبيعة المنطلقة دون قيود، وهي المضامين التي يجب على الشعر الجديد أن يحتضنها، غير أنّ الرومانسية الانجليزية بدأت مرحلة النضوج بأشعار "توماس جراي" و"ويليام بليك"، وبلغت قمتها في أشعار "ورد زورث" و"تشيلي" و"كيتس" و"بايرون"[2].

فعندما تقرأ أدب هؤلاء تقع على هذه الثورة العارمة، وهم يتغنَّونَ بالحرية غناءً فيه من الغضب ما يثير الغضب، وهو ما نمثل له بالشاعر "شيللي" في نشيده عن الحرية، حيث يقول[3]:

عندما تنفخُ الآلهة في أبواق العواصف الهوجاء
فالجبال المضطرمة تتجاوب بِوَقْدَةِ الغضب
.....
وأنت أيتها الحرية وهجك أخطف من البرق
وخطوُك أسرعُ من دبيب الزلزال،
وإنّ غضبتك لتعصف بغضبة البحر
وانفجارك تهون معه البراكين
وضوؤك يخبو معه كل ضوء.
.....
وكما ينبعث ضوء الشمس بين الأمواج والجبال من خلال الضباب والعواصف الهوجاء.
تبعثين فجرك من روح إلى روح،
ومن أمة إلى أمة،
ومن أحفل مدينة إلى أحقر حقل،

---

[1] – حلمي مرزوق: الرومانتيكية والواقعية في الأدب الأصول الإيديولوجية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دط)، 1983، ص26، 27.

[2] – نبيل راغب: المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، ص27، 28.

[3] – حلمي مرزوق: الرومانتيكية والواقعية في الأدب الأصول الإيديولوجية، ص29، 30.

لتختفي أشباح الظلام
في نور الفجر الجديد
فلا عبيد هناك ولا طغاة.

كانت الدعوة إلى الحرية، هي أسطورة العصر، غير أنّ الرومانتيكيين جميعا لم يسلكوا هذا التوجه من الثورة بالنظم السياسية والاجتماعية، لأنّهم آمنوا بأنّ التحرر السياسي جزء من تحرر إنساني أعظم هو التحرر الفكري والوجداني(*). فكانت الطبيعة سبيلهم إلى هذا التحرر ، وآمنوا بذات الفرد أما المجتمع فتبع، وهنا يكمن الخلاف الأكبر بين الرومانتيكية والنزعات الاشتراكية في الأدب ومذاهبه[1].

ومن هذا المنطلق اخترعوا قوالب فنية تلائم مقاصدهم، كما في جنس القصة التاريخية، والمسرحية التي خلطوا فيها بين المأساة والملهاة "فيما يسمى "الدراما الرومانتيكية"، اقتداءً بشكسبير، وقضوا فيها على وحدتي الزمان والمكان[2].

غير أنّ هذه الحركة الرومانتيكية بدأت في الانحسار، عندما أعلن الناقد الفرنسي "لاسير" هجومه عليها، بدعوى أنّها تسلب الإنسان عقله ومنطقه، وكذلك "جان جاك روسو" الذي نادى بالعودة إلى الطبيعة، وقال: أنّه لا خير في عاطفة وخيال لا يحكمهما العقل المفكر والذكاء الإنساني والحكمة الواعية والإرادة المدركة[3].

3- المذهب البرناسي والواقعي:

ظهر في منتصف القرن التاسع عشر مذهبان على أعقاب الرومانسية، "احتجاجا على إمعانها في الذاتية التي وصلت حدّ اللامبالاة بأي شيء خارج الذات، وعلى تهاون الشعراء في الصياغة الفنية"[4]. وهذان المذهبان هما: "المذهب البرناسي وهو مذهب الفن للفن فيما يخص الشعر الغنائي، ومذهب الواقعية أو الواقعية الطبيعية فيما يخص القصة والمسرحية"[5].

(*) – هنا يقصدون التحرر الداخلي أو النفسي، لأنّ تحرير الإنسان من الداخل فيه تحريره من الخارج.

(1) – المرجع السابق: ص39، 41.

(2) – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص381، 382.

(3) – نبيل راغب: المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، ص34.

(4) – عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص100.

(5) – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص384.

1- المذهب البرناسي: وهو نسبة إلى جبل البرناس باليونان، موطن الإله أبولو وآلهة الفنون في الأساطير اليونانية قديما ، وهو المقام الرمزي للشعراء، وقد قام هذا المذهب على أساس فلسفي مزدوج:

أ- الفلسفة المثالية الجمالية: أعظم دعامة لها فلسفة "كانت" (1724- 1804) الذي كان أعظم من فرق بين الجمال في ذاته والمنفعة، فالعمل الفني ذو خصائص جوهرية تتوافر له صفة الجمال، وجماله المحض لا يتمثل سوى في شكله، والحكم الجمالي يمتاز بخصائص هي:

- ✓ أنّه يصدر عن رضا من الذوق لا تدفعه إليه منفعة.
- ✓ أنّ الجمال تقومه الأذواق محسوسا، دون حاجة إلى أفكار عامة مجردة.
- ✓ أن كل شيء له غاية تدرك أو يظن وجودها فيه؛ إلاّ الجمال، فإننا نحس أمامه بمتعة تكفينا السؤال عن الغاية منه. ويعدّ الفيلسوف الألماني "هيجل" (1770- 1831) امتدادا لفلسفة "كانت" فيما يخص معادلة الشكل الجمالي بالمضمون، ويرى أنّ الكمال الفني في تعادل الشكل بالمضمون على أتمّ صورة قد تمثل في فنّ اليونان. وهي مرحلة الكمال التي لن يصل إليها الفن بعد ذلك أبدا.

أثرت هذه الفلسفة في دعوة البرناسيين إلى الاستقلال الشعر عن كل غاية اجتماعية أو خلقية، وفي أنّ العصر الذهبي للشعر هو عصر الإغريق الذي لن يصل إليه الشعر أبدا [1].

ويعبّر رئيس هذا المذهب "لوكنت دي ليل" (1818- 1894) عن هذه الفلسفة التي كانت قد تبلورت في مبادئه كاملة بعد منتصف القرن التاسع عشر بقوله: "علم الجمال – وهو مجال الفن الوحيد – غاية في ذاته، لانهائي، ولا يمكن أن يكون له صلة بأي إدراك آخر دونه، مهما يكن. وليس الجمال خادما للحق، لأنّ الجمال يحتوي على الحقيقة الإلهية والإنسانية، فهو القمة المشتركة التي تلتقي عندها طرق الفكر، وما عداها يدور في دوامة من المظاهر"[2]. ويقول في موضع آخر "كل عمل لا تتوافر فيه... الشروط لخلق جمال حسي لا يمكن أن يكون عملا فنيا"[3].

ويقول" تيوفيل جوتييه" (1811- 1872) أحد رواد هذا المذهب في مجلة الفنان العدد الخامس الصادر في 1860 "الفن ليس لدينا وسيلة، وإنما هو غاية، وكل فنان يهدف إلى ما سوى الجمال،

---

[1] – المرجع السابق: ص385، 386.

[2] – سامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (دط)، 1979، ص81 .

[3] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص387.

فليس بفنان. ولم نستطع أبد التفرقة بين الفكرة والشكل فكل شكل جميل هو فكرة جميلة"[1]، ومن هنا يتجلى تأثر البرناسيين بالفلسفة الوضعية والتجريبية.

ب– الفلسفة الواقعية والتجريبية: وهي الفلسفة التي سادت في أوروبا منذ حوالي منتصف القرن التاسع عشر، حيث أراد نقاد الأدب أن يوفقوا بين مطالب العلم ومطالب الفن، وأن يجمعوا إلى جانب عنايتهم بالحقيقة عنايتهم بالخصائص الجمالية، فقد نظروا إلى العلم على أنّه سيحل مشاكل الإنسان. وقد دعت الفلسفة الوضعية التي أسسها "أوجت كونت" (1798– 1873)، والفلسفة التجريبية بفضل "جون ستيوارت ميل" (1706– 1873)، إلى خروج الإنسان من حدود ذاته طلبا للمعرفة الصحيحة، وأنّ العلم هو الذي يقود إلى هذه المعرفة لا القلب.

وأعظم ناقد أدبي يمثل هذه الفلسفة هو"تين"، وقد تأثر به الواقعيون كما تأثر به البرناسيون. وقد كان "تين" يرى استقلال الفن عن كل غاية نفعية أو خلقية، وأنّ الفن يشارك العلم في هذه الخاصية، أما الجمهور الذي اختاره هؤلاء، فتمثل في صفوة المجتمع الذي يغذون فيه النواحي الجمالية الرفيعة، ويحيون المثل الإنسانية ببعث الصور التاريخية لعصور الإنسانية الماضية. وقد كان أكثر البرناسيين يتبعون المذهب الرومانتيكي في بادئ أمرهم. ولم يكونوا يقصدون بدعوتهم إلى "الفن للفن" سوى البعد عن الغايات النفعية المباشرة.

ولكن البرناسيين كانوا يغتربون بخيالهم اغترابا علميا. ذلك أنّهم كانوا يتبحرون في التاريخ، ويحيطون بما وصل إليه العلم في دراسة الأجناس البشرية، وديانتها وأساطيرها وحضارتها. وهم يوافقون الرومانتيكيين في العناية بالصور الشعرية في وحدتها العضوية؛ إذ هي روح الشعر في معناه الحديث، ولكن صورهم موضوعية، خلافا لصور الرومانتيكيين الذاتية. غير أنّ هذا المذهب لم يعمر كثيرا في الأدب الفرنسي، فسرعان ما خلقته الرمزية في الشعر[2].

2– المذهب الواقعي:

بدأ يزدهر المذهب الواقعي، في نفس فترة البارناسية، ومن الأسس المشتركة بين الواقعية والبرناسية، على الرغم من أنّ الواقعية اتجهت إلى القصة والمسرحية. ففيهما نفس الدعوة إلى الموضوعية في الخلق الأدبي، في وجه دعوة الرومانتيكيين الذاتية، ونفس الطريقة في الملاحظة الدقيقة لصور الأشياء الخارجة عن نطاق الذات، ونفس الفلسفة الثائرة على شرور الحياة، مع الثقة الكبيرة في العلم أنّه سيحل جميع

---

[1] – سامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية، ص81.

[2] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص388، 392.

مشكلات الإنسانية. وقد دعا أصحاب المذهب الواقعي إلى تأليف القصة أو المسرحية على حسب الملحوظات الدقيقة لما يحيط بالكاتب من مظاهر طبيعية وإنسانية بعد الدراسة الواقعية لها[1].

وعلى هذا كانت "الواقعية الأدبية تصوير مبدع للإنسان والطبيعة في صفاتها وأحوالها وتفاعلهما، مع العناية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء والأشخاص والحياة اليومية"[2]. فـ"الواقعيون يتخذون مادة تجاربهم في قصصهم ومسرحياتهم من واقع الطبقات الدنيا، ومن أدنى أعماق النفس الإنسانية، فهم يصورون الشر والآفات في تجاربهم، لتنبيه المجتمع إلى تلافي إنتاج مثل هذه التجارب. وقد زاد "إميل زولا" على مبادئ الواقعية مبدأ آخر، هو أنّه لابد أن ينتهي الكاتب في قصصه إلى نتائج تؤيدها العلوم فيما توصلت إليه"[3].

نرى أنّ الأدب الواقعي كان ولا يزال أدبا موجها مباشرة إلى القارئ، لأنّه يعالج قضاياه ومشاكله وأزماته النفسية في مختلف مراحل حياته، وانطلاقا من ذلك برزت ثلاثة تيارات واقعية في القرن التاسع عشر.

التيار الأول: يتناول إنتاجا أدبيا قريبا من التحقيق الصحفي، ويحاول أن يكون موضوعيا قدر المستطاع.

التيار الثاني: يتناول الإنتاج الأدبي المعتمد على الجمالية الهيجلية التي تعتبر الجمال والحقيقة أهم عناصرها.

التيار الثالث: والأهم هو تيار الأدباء الواقعيين الذين التزموا بهدف معين في رواياتهم سواء أكان هذا الهدف تصويرا للمجتمع كما هو، أم هدفا نفسانيا كتحليل أعماق الذات، ولا يمكن تحقيق ذلك إلاّ من خلال الواقع[4].

وأول من تأثر باتجاه العصر في الفن هو الرسام "كوربيه" (1819-1877) الذي دعا إلى الواقعية في الرسم، وأنّ على الرسام أن يسجل مشاعره نتيجة لنظره في أمور مجتمعه، وألاّ يغيب عن ذهنه أنّ المجتمع هو موضوع الفن، إذ الفن تعبير عن المجتمع من أجل المجتمع. والواقعيون -بعامة- لا يحبون المبالغة في العناية بالأسلوب لأنه وسيلة لا غاية. والأهمية كلها للمنطق، والطريقة التي تسود

---

(1) – المرجع السابق: ص392، 393.

(2) – عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص133.

(3) – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص393.

(4) – محبة حاج معتوف: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللساني، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص15، 16.

ترتيب الأحداث والتعبير عنها. وجمهور الواقعيين هم –ما قلنا– العمال أو البرجوازيين. وكانت طبقة العمال لعهدهم قد وجدت اجتماعيا، وتتطلب من يعبر عن آمالها وآلامها وآفاتها في القصص والمسرحيات. وبفضل الواقعيين تمت للقصة نواحيها العامة الفنية، كما استقرت في الآداب الحديثة جميعها. وكذلك الشأن في المسرحية

أما الواقعية الاشتراكية، فتقوم على أساس فلسفي مخالف للواقعية الأوروبية، ولكنها تتفق معها في أكثر النواحي الفنية. ومن أهم الفروق بينهما أنّ الواقعية الأوروبية واقعية نقدية تعني بوصف التجربة كما هي، حتى لو كانت تدعو إلى تشاؤم عميق لا أمل فيه، في حين تحتم الواقعية الاشتراكية أن يبث الكاتب في تصويره للشر دواعي الأمل في التخلص منه، فتحاً لمنافذ التفاؤل حتى في أحلك المواقف، ولو أدى ذلك إلى تزييف الموقف بعض الشيء. ولا مجال هنا للتفصيل بينهما بأكثر من ذلك.

وفي القصة والمسرحية أثرت الواقعية تأثيرا عميقا في الآداب العالمية، في الأسس الفلسفية والقواعد الفنية. أما الشعر فسرعان ما خلف البرناسية فيه مذهب جديد هو المذهب الرمزي، الذي استقر في الآداب الأوروبية منذ عام 1880م. وهو أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومانتيكية. وقد ترك أثارا عميقة في الشعر العالمي حتى اليوم[1].

4– المذهب الرمزي:

يستخدم مؤرخوا الأدب مصطلح "الرمزية" للدلالة على عصر ما بعد الرومانسية، أي في أواخر القرن التاسع عشر، حيث نشأت نتيجة رد فعل على الرومانسية والبرناسية، واستمرت حتى أوائل القرن العشرين، "والرمز هنا معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية"[2].

كان المذهب الرمزي "رد فعل على البرناسية. فالرمزيون يريدون أن يغوصوا بشعرهم في أعماق النفس، فلا يجرون وراء صور الطبيعة للخروج من نطاق الذات. وبينما صور البرناسيون صورهم الشعرية في صور تجسيمية، ليربطوا بين الشعر والنحت والرسم، عنى الرمزيون بتوثيق الصلة بين الشعر والموسيقى التي هي أقوى وسائل الإيحاء، وأقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية في "سيولة" أنفاسها. فلا جمود في الصور عندهم، ولكن السيولة هي المنشودة لتوليد الإيحاء النفسي. وقد تأثروا بالموسيقي الألماني "فاجنر"، لتوليد الإدراك الرمزي، مما هو جوهري في موسيقى الشعر.

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص394، 398.

[2] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص398.

يقول "فرلين" في قصيدة له عنوانها: "فن الشعر": "عليك بالموسيقى قبل كل شيء... ثم بالموسيقى أيضا ودائما، وليكن شعرك مجنحا، حتى ليحس أنّه ينطلق من الروح عابرا نحو سماوات أخرى"[1]، فالرمزيون هم أول من دعا إلى تحرير الشعر من الأوزان التقليدية، وعدم التزام القافية، تماشيا مع تنوع المشاعر وخلجات النفس، حيث يختلط الشعور باللاشعور.

وهنا يكمن الاختلاف بين البرناسيون والرمزيون فـ "البرناسيون كانوا واقعيين موضوعيين، أما الرمزيون فكانوا وهميين باطنيين"[2]. وبهذا "خلق الشعر من لغة المذهب الرمزي وجودا رقيقا يوحد بين الشعراء عبر الحدود"[3]. وعليه نجح المذهب الرمزي في الشعر، أما في المسرح والقصة، فكان نجاحه ضئيل. ومن أبرع من نجحا في المسرحيات الرمزية "ماترانك" البلجيكي. وفي القصة "كافكا" التشيكي الذي كان يكتب بالألمانية. وقد أثرت الرمزية في الشعر العالمي الحديث كله أنواعا من التأثير/ومنه شعرنا الحديث، بل إنّها صاحبت الاتجاه الواقعي في الشعر على حسب ما دعا إليه "مايا كوفسكي"[4].

5- المذهب الوجودي:

يعتبر المذهب الوجودي، أهم مذهب فلسفي أدبي استقر في الآداب الأوروبية في القرن العشرين. والوجودية كما يدل عليها الاسم تقوم "على البحث في مسألة الوجود الإنساني Escistence وعلاقته بالوجود الخارجي (الكون والمجتمع) وموقفه من هذا الوجود، حيث الحرية هي الوجود الإنساني، ولا إنسانية من دونها"[5]. وترجع بذور هذا المذهب إلى الكاتب الدانمركي "كير كاجورد Kierkagaard" (1813-1855) -وقد نمى آراءه وتعمق فيها الفيلسوفان الألمانيان: مارتن هيدجر الذي ولد 1889، وكارل يسبرز المولود عام 1883- ثم شاع المذهب، ودخل مجال الأدب، وعمق في تأثيره وتعبيره عن روح العصر خاصة على يد فلاسفة فرنسيين على رأسهم: جبريل مارسيل، المولود عام 1889. وقد أوجد ما سماه: الوجودية المسيحية، ثم سارتر الذي ولد عام 1905.

ومن المبادئ الأساسية التي أجمع عليها هؤلاء أنهم يخالفون من قبلهم من الفلاسفة في أنّ فلسفتهم ليست تجريدية عقلية، بل هي دراسة ظواهر الوجود المتحقق في الموجودات. ولكن الوجود عندهم ذو

---

(1) – المرجع السابق: ص399.

(2) – سامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية، ص86.

(3) – أنّا بلكيان: الرمزية دراسة تقويمية. ترجمة: الطاهر أحمد مكي وغادة الحفني: دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1995، ص16.

(4) – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص402- 405.

(5) – عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص183، 184.

معنى إيجابي به يحقق المرء ذاته في عالمه. وهم يفرقون بين الوجود والكينونة. والإنسان الموجود بشكل صورة وجوده باختياره عن حرية، فوجوده سابق على ماهيته التي يحققها بذاته. وسبق الوجود على الماهية فارق جوهري بين الوجوديين والسابقين عليهم من الفلاسفة جميعا[1].

وقد امتزجت الفلسفة الوجودية بالأدب، ولاسيما في مجال الرواية والمسرحية، لأنّها وجدت فيها خير وسيلة لتحليل الواقع الإنساني والكشف عما يحدق به من الضغوط والتحديات. لقد كان معظم فلاسفة الوجودية أدباء عرضوا أفكارهم ونظرياتهم من خلال إبداعاتهم الأدبية، كما أنّ كثيرا من الأدباء انتهجوا النهج الوجودي في رسم رؤاهم وشخصياتهم وتحليلاتهم، حتى تبلور في النصف الثاني من القرن العشرين ما يدعي بالأدب الوجودي، وكان من أبرز أدبائه، "جان بول سارتر" الذي خلف عددا كبيرا من القصص والروايات والمسرحيات و"ألبير كامو" الذي كان يدعى فيلسوف العبث ومن أهم مسرحياته "سوء تفاهم" ومن رواياته "الطاعون" و"الموت السعيد"...، كذلك "غابرييل مارسيل"، الذي برزت وجوديته الأدبية في مسرحيته "رجل الله"، وغيرهم الكثير[2].

يسمى الأدب الوجودي القائم على الفلسفة الوجودية: "أدب الالتزام أو أدب المواقف، وفيه يحدد الكاتب موقفه من مسائل عصره تحديدا تاما. إذ لا قيمة مؤثرة للمبادئ التجريدية في ذاتها، دون ربطها بملابساتها، ودون تخصيصها بموقف معين، لأن تلك المبادئ في ذاتها هزيلة عندهم. ووجود الكاتب لا يتحقق بمجرد الكشف عن الموقف، ولكن لابد للمكاتب من الالتزام"[3].

فالأدب الذي يدعو إليه "سارتر" "هو أدب التزام أولا، ثم هو بعد ذلك أدب مواقف وحول الالتزام تدور أكثر قضايا سارتر العامة في فلسفة الأدب، وحول المواقف تتركز الخصائص الفنية التي تتطلبها دعوة الالتزام... ولحرية الكاتب – عند سارتر– صلة بموضوع نشاط الكاتب، وبكمال العمل الأدبي في نواحيه الفنية، في وقت معا"[4].

ولذلك كانت المسائل الجوهرية التي يعني بها الأدب والنقد الوجوديان هي: تصوير الكاتب لعالمه، ورسالته فيه. وليس معنى ذلك أنّ كل فن مضمونه اجتماعي خالص، فإن "سارتر" يستثنى الشعر من الالتزام، كما يستثنى فنون الرسم والنحت والموسيقى، لأنّ صورها الفنية غير صالحة للالتزام في ذاتها. وقد أثرت الوجودية في الأدب والنقد الأوروبيين بعامة، حتى عند من ليسوا وجوديين. ومبادئها الفنية

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص405، 406.

[2] – عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص185.

[3] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص407.

[4] – محمد غنيمي هلال: في النقد التطبيقي والمقارن، ص71– 73.

تتفق في كثير من نواحيها مع الواقعية الأوروبية والواقعية الاشتراكية، ولكن الأساس الفلسفي فيها مغاير في جوهره لهذين المذهبين.

ومن المقطوع به كذلك أننا في أدبنا الحديث، لم نعتنق مذهبا من المذاهب السابقة، ولكن تأثرنا بها جميعا تأثرا عميقا غير منهجي. وكان لابد أن نتأثر بها، ونسترشد بسننها فيما نشدنا من تجديد، وهذه هي السنة الرشيدة التي سارت وتسير عليها الآداب في عصور نهضاتها، في أنّها تأخذ وتعطي، وتتحاشى الانطواء على نفسها خوف أن تقفر وتجدب، وفي هذا التأثر غير المنهجي بالمذاهب الغربية بدأنا بالتجديد في الشعر الغنائي، ثم في المسرح والقصة. وكان طبيعيا أن نبدأ نهضتنا الأدبية في الشعر الغنائي، ذلك أنّه أعرق جنس أدبي ورثناه عن أسلافنا.

وخلاصة القول: أنّ هذه المذاهب الأدبية منذ الرومانتيكية، قد أدت رسالتها في الآداب الأوروبية، فشكلت ثورة فنية واجتماعية مثلت روح العصر في وفاء له، وفي صدق، ومن ثم أغنت الآداب العالمية وأثرتها بمعانيها الإنسانية والفنية، ثم مهدت للاتجاهات العالمية الحاضرة المتشابكة المعقدة التي يتجاوب بها الوعي الإنساني في مختلف اللغات العالمية، ويتلقى عند روائعها في كل الآداب الأوروبية.

المحاضرة رقم (11)

النماذج البشرية

تمهيد:

مما لاشك فيه أنّ كثرة الإبداعات الأدبية في معظم الآداب القومية، كان نتاج لتبادلات فنيّة في الآداب المختلفة وعبر عصورها المختلفة أيضا، وذلك بسبب عملية التأثير والتأثر المتبادلة بين هذه الآداب والشعوب المختلفة. فلو "تعقبنا معظم هذا التأثير والتأثر في العمليات الإبداعية في آداب العالم، نجد أن أغلب ما أدى إليه هو توظيف العديد من المبدعين في شتى أصقاع العالم، ومن مختلف القوميات في أعمالهم الإبداعية لما يصطلح عليه في مفهوم الأدب المقارن بـ: النماذج البشرية، هذا التوظيف الذي يعد من أخصب العمليات الإبداعية التي أدت وما زالت تؤدي دورا مهما في عملية التبادلات الأدبية بين مختلف الآداب القومية والعالمية"[1].

فالنماذج البشرية هي من أخصب فروع الأدب المقارن، تلعب دورا مهما في تواصل الآداب القومية والعالمية في ما بينها، وبهذا تجعل" الأدب حالة إنسانية مشتركة بين الأمم لا تعرف الحدود"[2]، نظرا لحركة التأثير والتأثر المتبادلة بينها.

أولا: مفهوم النماذج البشرية:

النموذج الإنساني في الأدب: هو النموذج الذي يقدم صورة لأبعاد شخصية أدبية، بحيث تتمثل فيها مجموعة من الفضائل أو النقائص، وتتميز شخصيته بالإقناع والعمق والكمال الفني، هذه الشخصية يحورها الكاتب ليجعل منها مثالا حيا كما هي في الواقع. وهذا يعني أنّ النماذج البشرية هي طرق فنيّة يتخذها الكتاب للتعبير "عن آرائهم وعن مجتمعاتهم تعبيرا فنيا، ويجعلون منها منافذ يطلون منها على عصرهم بمشاعرهم وشخصياتهم"[3].

ومن الطبيعي ألا يحفل حقل الأدب المقارن بدراستها إلاّ إذا صارت عالمية، وانتقلت من أدب إلى أدب آخر. وقد تحتفظ في انتقالها ببعض خصائصها في الأدب الذي نشأت فيه، وفي انتقالها

---

[1] – محمد بكادي: أثر توظيف النماذج البشرية في حركة التواصل بين الأدب العربي، ومختلف الآداب العالمية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتامنغست – الجزائر، مج8، ع1، 2019، ص11.

[2] – المرجع نفسه: ص10.

[3] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص288.

تكتسب خصائص جديدة قد تبتعد بها قليلا عن أو كثيرا عن منشئها الأول، والنماذج البشرية التي دخلت ميدان الأدب المقارن متنوعة حسب مصادرها وطبيعتها، لذلك نوجز القول في أنواع هذه النماذج البشرية، مع ضرب أمثلة عامة لها تساعد على توجيه البحوث في دراستها دراسة مقارنة[1].

ثانيا: أنواع النماذج البشرية:

1- النماذج الإنسانية العامة /النماذج البشرية السلوكية:

وهي نماذج يوظفها الكتّاب في الأعمال الأدبية بوسائلهم الفنيّة للتعبير عن السلوكيات الإنسانية المختلفة في الآداب المختلفة لحياة الناس، كما هي الحال في المسرحيات، أو القصص، أو الشعر الغنائي، وهي نماذج لا يهتم ميدان الأدب المقارن بدراستها إلاّ إذا انتقلت تاريخيا من أدب إلى أدب آخر، والأمثلة كثيرة من هذا النوع نذكر منها: نموذج "البخيل"، ومن أشهر المعالجات لهذا النموذج العام مسرحية موليير الشهيرة "البخيل" وفيها صوّر موليير شخصية (أرباجون) نموذجاً إنسانياً للبخل، بحيث ظهرت هذه الرذيلة الاجتماعية في صورها الهدامة في علاقة البخيل بأولاده، وفي نظرته للمجتمع بصورة مضحكة تقرب من البكاء المر، وفي صورة ملهاة اجتماعية أليمة تظهر فيها أثار ذلك البخل على أبناء البخيل.

تأتي بعد ذلك مسرحية الشاعر الإيطالي كارلو جولدوني (1707- 1793) . وعنوانها: "البخيل" وهي كوميديا يصور فيها جشع الأب أمبروجبو، الذي يرفض تزويج ابنته ممن تحب بخلا بجهازها، فيقبل الفتى زواجها دون مال. ثم أتبعها بمسرحيتين كوميديتين بعنوان: "البخيل المتبرج" و"البخيل الغيور".

ومن النماذج الإنسانية العامة كذلك نموذج "الشخص الآثم" في سلوكه حين يخلص في حبه، وهي قضية رومانتيكية عامة، القصد منها إعذار الفرد في ما يرتكب من آثام. ومن ذلك نموذج "البغي"التي طهرت نفسها بحبها، وأول من صور هذا النموذج الإنساني في الأدب هو فكتور هيجو في مسرحيته الرومانتيكية "ماريون دي لورم" "Delorme Marion"(1831).

وإلى شعرنا الحديث انتقلت هذه النزعة الرومانتيكية، في تقديم "البغايا" في صور ضحايا المجتمع، ومن شعرائنا المعاصرين المتأثرين بهذه النزعة صالح جودت في قصيدة "الهيكل المستباح"، وكذلك محمود حسن إسماعيل في قصيدته "دمعة بغي"[2].

---

[1] – المرجع السابق: ص303.

[2] – المرجع نفسه: ص303- 306.

2- نماذج بشرية مصدرها الأساطير القديمة:

النماذج البشرية الأسطورية هي تلك الشخصيات" غير الواقعية (الأسطورية)التي يتم استدعائها من طرف المبدع أو المؤلف لأي جنس أدبي من مختلف الأساطير القديمة، ويجعل منها شخصية يلبسها بعض أفكاره، ويسخرها لبناء عمله الإبداعي من خلال توظيفها توظيفا واقعيا أو رمزيا"[1]. والأمثلة من هذا النوع في الأعمال الأدبية العالمية كثيرة، ومن أهم النماذج البشرية التي ظهرت في بعض الأساطير القديمة وتحولت إلى رمز فلسفي أو اجتماعي، أسطورة "بيجماليون" وهي أسطورة ترمز إلى هيام الفنان بما يصنع[2].

وقد استحوذت أسطورة "بيجماليون" على اهتمام الشعراء والكتاب المحدثين "وأول من تحدث عنه هو "أوفيد الروماني" (42 ق.م- 17م) في قصصه "في المسخ"، ثم تناولها شعراء وكتاب من مختلف الآداب وخاصة من الإنجليز ومن أشهر هذه المسرحيات هي مسرحية برنارد شو التي عنوانها "بيجماليون وجالاتيا""[3]. والتي جعل فيها ذلك الفنان عالماً في اللغة يحاول أن يغير من طريقة حديث فتاة فقيرة شعبية، وينجح حتى إنها تتنافس مع النبيلات ويُظن أنها دوقة حقيقية نطقا وفهما وأناقة، ثم انتبهت إلى أنّ أستاذها يعتبرها مجرد مادة لنجاحه فتهرب من الطبقة الارستقراطية بعدما رأت ما يسودها من نفاق لتتزوج من سائق تاكسي.

ومن أشهر الأدباء العرب تأثرا بهذا النموذج"توفيق الحكيم" في مسرحيته "بيجماليون"، التي يصوّر فيها الصراع بين المثال الفني في نظر الفنان المعتد بخلقه وبين واقع الحياة، حيث ينتصر للفن ضد واقع الحياة الذي ينفر منه الفنان المخلص، ذلك أنّ"جالاتيا"- وهي رمز للخلق الفني الذي يهيم به خالقه أولا- لا تلبث بعد أن ينفث فيها الإله الروح — أن تصبح رمزا للمرأة في غرائزها الحيوية التي تدفعها إلى تفضيل الرجل على الفنان المشتغل عنها بفنه.

كانت شخصية بيجماليون عند توفيق الحكيم تعبيرا عن شخصيته في معارضته الفن بالحياة ثم انتصاره للفن. وهناك نموذج "بروميثيوس" أو "الفطن الكيس"، وهو من أغنى النماذج الأسطورية التي

---

[1] - محمد بكادي: أثر توظيف النماذج البشرية في حركة التواصل بين الأدب العربي، ومختلف الآداب العالمية، ص12، 13.

[2] — محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دط)، 1983، ص67.

[3] — محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص307.

تناولتها أقلام العديد من الشعراء والكتّاب من ثقافات مختلفة. وأصله في الأساطير اليونانية إله من آلهة النار، وهب البشر النار(*) بعد أن سرقها من كبير الآلهة "زيوس".

وأقدم من عالج الموضوع في المسرحيات الشاعر اليوناني أسخيلوس (456- 525 ق.م) في مسرحيته "بروميثيوس في القيد" و"بروميثيوس الطليق"، وفيهما يفخر "بروميثيوس" بما فعله من خير في سبيل إسعاد جنس البشر. وهو عند الألماني "جوته" (1749-1832) أباً للبشر ولكل الأجناس البشرية(**) في مسرحيته التي لم تكتمل بعنوان "بروميثيوس" 1873م، وفي مسرحية الشاعر الرومانتيكي الانجليزي "شيلي" يصبح "بروميثيوس" رمزا لمن يضحي في مستقبل الإنسانية البعيد، حيث يموت الزمن ويعم الخير. وبهذا صارت شخصية "بروميثيوس" معينا لا ينضب للشعراء في رمزها إلى الفكر الإنساني والتمرد الميتافيزيقي والتطلع إلى المعرفة أو الحرية.

وفي أدبنا العربي صدى لهذه الشخصية في الشعر الغنائي الوجداني، ويعدّ المرحوم "أبو القاسم الشابي" في ديوانه "أغاني الحياة" أول شاعر صرح باسم أسطورة "بروميثيوس" في قصيدته نشيد الجبار" أو "هكذا غنى بروميثيوس"، حيث يتخذه رمزا "للشاعر المتعالي بآماله، الصلب الذي لا يلين، المتطلع إلى فجر الإنسانية في مستقبلها السعيد، والمضحي في سبيل ذلك المستقبل[1].

نجده كذلك عند الشاعر "عبد الوهاب البياتي" الذي وجد فيه زاد فكريا ثريا حيث سمى إحدى دواوينه "سيرة ذاتية لسارق النار، كما وظف هذه الشخصية في عدّة من قصائده من مثل ذلك قصيدته بعنوان "قصائد حب على بوابات العالم السبع" 1970م من ديوان "عيون الكلاب الميتة"، حيث يتحد البياتي مع البطل الأسطوري "بروميثيوس" عبر التقمص الشعري، في كونهما يحملان شعلة الضياء التي تنير للبشرية دروبها وتهديها الطريق القويم، فالبياتي كفعل "بروميثيوس" سرق النار (أو الشعر) ليعيد للإنسانية نبض الحياة وقيمة الكلمة في زمن ضاعت فيه المبادئ والمثل والقيم وفقدت فيه الكلمة قداستها وحريتها[2].

وكذلك "أوديب" هذه الشخصية التي كان لها سحرها الخاص الناشئ من براعة الأسطورة، فـ"شخصية "أوديب" لصوفوكليس ليست مجرد عمل فني كبير لشاعر عظيم، وليست كذلك شخصية

(*) – النار في المثيولوجية الإغريقية تعني "النور" و"المعرفة" و"الدفء"، وقد قدّمها "بروميثيوس" للبشر كإحدى وسائل الحضارة والتمدن، ومن أجل رفعه من الظلمة إلى النور.

(**) – وفي هذا تقرب شخصيته من آدم أبو البشر في الديانات السماوية.

(1) – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص310- 312.

(2) – أحمد طعمة الحلبي: التناص مع التراث الشعبي في شعر البياتي، المعرفة، ع523، 1428هـ، ص59، 60.

كلاسيكية تمثل العصر الذي نشأت فيه فحسب، بل إنّ "أوديب" هو إلى جانب ذلك واحد من سلسلة طويلة من أبطال التراجيديات الذين يعتبرون جميعا رموزا لطموح الإنسان ويأسه، وتصويرا لموقف الإنسان الحقيقي ومكانته في هذا العالم"[1].

وعلى هذا الأساس كان لها تأثير بالغ الأثر عند المؤلفين للمسرح والمشتغلين بالدراسات المسرحية في العصور الأدبية المختلفة. ويعدّ توفيق الحكيم من أشهر الكتّاب المصريين المعاصرين الذين حاولوا كتابة هذه الأسطورة من جديد، ليصور نوعا من الصراع بين الواقع والحقيقة.

وهناك العديد من الشخصيات الأسطورية الأخرى "التي وظفت في الآداب القومية والعالمية التي أنتجتها مختلف الحضارات والثقافات الإنسانية الأخرى، كالشخصية الأسطورية السومرية "جلجامش"، والشخصية الأسطورية البابلية "عشتار" والشخصية المشهورة في حكايات ألف ليلة وليلة المسماة "شهرزاد"، وكذلك الشخصية الأسطورية الألمانية "فاوست"، وغيرها من الشخصيات الأسطورية الأخرى الموظفة في الأعمال الإبداعية الأدبية"[2].

3- نماذج مصدرها ديني:

وهي الشخصيات المأخوذة من الكتب المقدسة مثل الإنجيل والتوراة المحرفين، أو القرآن الكريم، والمهم هنا الشخصيات التي اكتسبت شهرة عالمية. و"النماذج البشرية الدينية هي في حقيقة أمرها شخصيات لا تختلف كثيرا عن النماذج الأسطورية، إلا من حيث كون الأولى كلها شخصيات خيالية أسطورية لا وجود لها في الواقع، في حين أن الشخصيات الدينية تكون غالبا شخصيات واقعية، وهي عموما شخصيات مأخوذة أو مستوحاة من الكتب المقدسة. ومن الشخصيات الدينية المشهورة في الأدب العالمي والتي وظفت في العديد من الأعمال الأدبية نجد على سبيل المثال شخصية النبي:(يوسف عليه السلام)"[3]، وكذلك شخصية "زوليخا" "وقد صوّر هاتان الشخصيتان في الأدب الفارسي شاعران هما الفردوسي الذي بلغ بالشخصيتين قمتهما الفنية في التصوير الأدبي، وعبد الرحمن الجامي الذي أضفى عليهما هالة صوفية، وبالتالي ابتعدتا هاتان الشخصيتان عمّ نعرفه من القرآن[4].

---

[1] – رامي فواز أحمد المحمودي: النقد الحديث والأدب المقارن، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص143.

[2] – محمد بكادي: أثر توظيف النماذج البشرية في حركة التواصل بين الأدب العربي، ومختلف الآداب العالمية، ص13.

[3] – المرجع نفسه: ص13.

[4] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص312، 313.

ومن الشخصيات الدينية التي حظيت باهتمام كبير في الأدب في العصور الحديثة شخصية "الشيطان"، وقد ابتعدت هذه الشخصية عن مصدرها الديني، حين انتقلت إلى الأدب وبخاصة على يد الرومانسيين. مثل ما هو موجود عند الشاعر الإنجليزي ميلتون في "الفردوس المفقود"، حيث صور فيه النزعة إلى الحرية والاستقلال والاعتماد على الحجة . وقد صوّر الرومانسيون "الشيطان" في صورة المتمرد الذي طرد قهرا من عالم الخير، فدفعه اليأس إلى الإدمان على الشر، فهو بائس متمرد يشعر بالشقاء والبؤس. وكثرت المعالجات التي اعتمدت على هذه الرؤية عند عدد كبير من الأدباء الرومانسيين.

ومن المحاولات العربية التي يتجلى فيها تاثير الرومانتيكيين العام في حديثهم عن"الشيطان"قصيدة الأستاذ العقاد التي عنوانها "ترجمة الشيطان" وهى قصة شيطان ناشئ سئم حياة الشياطين، وتاب من صناعة الإغواء، لهوان الناس عليه وتشابه الصالحين والطالحين عنده، فقبل الله هذه التوبة وأدخله الجنة، ولكنه عاد للعصيان مرة أخرى فمسخه الله حجرا. وإلى جانب هذه الشخصيات الدينية شخصية "قابيل" أول قاتل على وجه الأرض، وقد اتخذ الرومانتكيين هذه الشخصية للتعبير عن مظاهر حيرة الإنسان وثورته على ما يراه ظلما[1].

4- نماذج مصدرها أساطير شعبية:

وهذه النماذج لا يعالجها الأدب المقارن، إلاّ إذا أصبحت عالمية، تناولها كبار الكتاب في مختلف الآداب. وإلاّ فإنّ الأدب المقارن يتخلى عنها للباحثين في الأدب الشعبي والتقاليد الشعبية، ولهذا فشخصية "جحا" رغم شعبيتها لا ترقى إلى نموذج لأنّها شخصية محلية، لم ترقى عندنا إلى مرتبة عالمية بعكس شخصية "شهرزاد"، التي انتقلت إلى الآداب الأوربية وأصبحت تمثل من يهتدي إلى الحقيقة ويهدي إليها عن طريق القلب والعاطفة. وكانت القصص التي حكتها شهرزاد عند الأوروبيين ترمز إلى هذه القضية، نصرة القلب والعاطفة على التفكير المجرد، وأثر هذا الإدراك الرومانتيكي لهذه الشخصية واضح في مسرحية توفيق الحكيم "شهرزاد" وفي قصة "القصر المسحور" لتوفيق الحكيم وطه حسين معا، وكذلك في مسرحية "أحلام شهرزاد" لطه حسين[2].

---

[1] – المرجع السابق: ص316، 317.

[2] – المرجع نفسه: ص317.

ومن الشخصيات الشعبية المشهورة شخصية "فاوست"(*)، وأول من أدخلها إلى عالم الأدب الشاعر الإنجليزي "مارلو" في مأساته عام 1604م، حيث صوّر "فوست" خاضعا للشيطان خضوعا تاما، وكذلك الألماني "جوته، الذي بفضله قفزت هذه الشخصية إلى ساحة الأدب العالمي وأصبحت تجسد عددا كبيرا من الأفكار الفلسفية والمعاني الإنسانية[1]، وفي المسرح العربي عالجها كل من: محمد فريد أبو حديد وعلي أحمد باكثير وتوفيق الحكيم.

ومن الشخصيات التي لقيت حظا فريدا في الأدب شخصية "دون جوان" التي عرفت شهرة "كبيرة في الآداب الأوروبية وتجسدت فيها اتجاهات متضاربة ومختلفة من المجون والاستهتار والاحتجاج على الأوامر والنواهي والتعبير عن روح متمردة تتحدى التقاليد وتنصرف إلى متع الحياة أو تسعى وراء الكمال وفي الارتقاء إلى أسمى المثل الإنسانية"[2]. وقد اجتمعت جميع معالم هذه الشخصية حول: المجون والزندقة، "وهذه المواقف تتغير بتغيّر مزاج الكاتب وتغير المناخ الفكري والخلقي في بلاده. ونظرا لشهرة شخصية "فاوست" و"دون جوان" في الميدان الأدبي، وتعدد صورهما المختلفة التي ظهرتا بها، وخاصة على أعلى مستويات الأدب الأوروبي، كان من الطبيعي أن يهتم المقارنون بمثل هذه الشخصيات.

5- النماذج البشرية التاريخية:

تعد النماذج البشرية التاريخية نماذج إنسانية واقعية، وهي شخصيات بارزة عرفها التاريخ، وأثرت في مجرياته، وأحداثه، تمّ استحضارها من قلب التاريخ وتوظيفها في الأعمال الأدبية المختلفة، ويمكن القول أن أهم النماذج البشرية التاريخية التي راجت وجالت في الأعمال العالمية هي شخصية الملكة

(*) - تعد أسطورة "فاوست" قصة حقيقية أصبحت بفعل تطورها أسطورة شعبية، وهو بطل أسطورة شعبية ألمانية، موجزها أنّ عالماً كيميائياً يسمى "فاوست" قد ولد في أواخر القرن الخامش عشر، وتوفي في النصف الأول من القرن السادس عشر (1480-1540)، حيث قضى حياته الغامضة بالسكر والكسل، حاكت الأساطير الشعبية حوله القصص الغريبة، فزعمت أنّه احترف السحر وحياة الشعوذة واتصل بالشياطين. وقد وقّع بدمه مع الشيطان عقداً عاهده فيه أن يطيعه مقابل أن يعيد إليه الشيطان شبابه ويلبي رغباته طوال أربع وعشرين عاماً، وبعد انتهاء المدة طالبه الشيطان بوفاء العهد وألقى به في الجحيم.

(1) – ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، ص75، 76.

(2) – المرجع نفسه: ص76.

الفرعونية: (كليوباترا)[*]، وهي أنموذج تاريخي تناوله العديد من المبدعين في العالم بالإضافة لنماذج تاريخية أخرى تم تنقلها بين مختلف الآداب القومية.

وإلى جانب الشخصيات التاريخية نذكر شخصية "هيباتيا" أول فيلسوفة مصرية، حيث شغلت هذه الفيلسوفة الجميلة الفكر والمجتمع لعصرها وللعصور التي تلتها، كما شغلت الآداب الأوروبية في عصورها المختلفة منذ القرن الثامن عشر، ثم كانت مثار اهتمام الفلاسفة والمؤرخين منذ القديم، فاتخذوا موضوعها رمزا للصراع بين العقل والعقيدة، وبين التسامح والتعصب وبين الطغيان والحرية وبين الزهد والإقبال على مباهج الحياة[1].

4- النماذج البشرية ودورها في حركة التبادلات الثقافية والفكرية في الآداب القومية والعالمية:

كانت النماذج البشرية من أهم الإشارات والدلائل والقرائن على إنسانية التجربة الأدبية، فهي قد أثبتت بشكل كبير جدا بأنّ المبادلات الأدبية بين مختلف الآداب القومية، هي أمر واقع وضروري لحركة الأدب القومي الذي يعد حلقة، أو وحدة من وحدات الأدب العالمي. والمتتبع لمختلف الآداب القومية والعالمية سيقف على تمظهر هذه التبادلات التي أمنها استغلال وتوظيف النماذج الإنسانية المختلفة، التي كانت في الأصل نتاجا لم يتفرد به أدب قومي عن آخر، وإنما كانت تولد في أدب وحضارة معينين ثم ترفض أن تبقى تراوح مكانها فتنتقل من أدب من أدب قومي لآخر لتلبس في كل انتقال لها لباس الأدب الذي تحط في رحابه.

والحقيقة أن تمظهر هذا الانتقال واضح وجلي في الآداب العالمية، بحيث لو أخذنا الشخصيات الأسطورية، ووقفنا على تنقلاتها وتوظيفها على مستوى الآداب العالمية، لوجدنا أنّها كانت تنتقل من

(*) – لعبت شخصية "كيلوباترا" بجمالها دوراً تاريخياً خطيراً في صراعها مع القائد الروماني "أكتافيوس" وهو ما يمثل الصراع بين الشرق والغرب، ولعبت العاطفة دوراً كبيراً في ذلك الصراع. وقد عالجها الكتّاب الفرنسيون في البداية لكنها صارت شخصية عالمية على يد الكاتب الإنجليزي شكسبير في مسرحيته "أنطوان وكيلوباترا"، كما عالجها برنارد شو في ملهاته "القيصر وكيلوباترا"، ومن أشهر المسرحيات الفرنسية التي تناولت هذا الموضوع مسرحية لاشابل بعنوان "موت كيلوباترا"، عام 1608م، وأكثر من صوروا شخصية"كيلوباترا" في تلك الآداب كانوا يرون فيها صورة العقلية الشرقية في نظرهم، في ميلها إلى لذة العيش ومتاعه ولانتصار بالخديعة والمكر والحيلة لا بالجهد، وقد اراد شوقي أن يرد عليهم بالدفاع عن"كيلوباترا" في مسرحيته "مصرع كيلوباترا"،لا بوصفها ملكة، بل بوصفها مصرية شرقية مخلصة لوطنها، تؤثره على حبيبها، وتحيا وتموت لمجد مصر (ينظر: محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص322، 323).

(1)- محمد غنيمي هلال: في النقد التطبيقي والأدب المقارن، ص61، 62.

أدب لآخر دون قيد أو حاجز[1]، ومن ذلك مثلا الشخصية الأسطورية "أوديب" أو "بيجماليون" أو "برميثيوس" وهي شخصيات إغريقية قد تم تناولها من قبل العديد من المبدعين الأدباء من مختلف القوميات، وفي مختلف الأزمنة، وهناك الكثير من الشخصيات الأسطورية الأخرى التي تم توظيفها في مختلف إبداعات ونصوص الآداب القومية، أو الأدب العالمي سواء، النثرية منها أو الشعرية، كما عرفت الشخصيات الدينية حركة انتقال في العديد من الأعمال الأدبية الشرقية والغربية؛ وخاصة الشخصيتان الدينيتان "يوسف عليه السلام" و"زليخا" كما رأينا سابقا، فقد تمّ توظيفها في مختلف الآداب، ففي الأدب الفارسي تناولها العديد من الشعراء نذكر منهم أبو المؤيد البلخي الذي وظفهما في قصته "يوسف وزليخا "، وأبو القاسم الفردوسي في أوائل القرن الخامس الهجري، في منظومته "يوسف وزليخا"[2].

ومن النماذج البشرية التاريخية ذات المصدر العربي، التي وظفت في العديد من الآداب القومية الأخرى، وبخاصة الأدب الفارسي والأدب التركي نجد شخصية "ليلى والمجنون، وتعدّ قصة "ليلى والمجنون" أشهر قصص الحب في الأدب الإسلامي، "ذلك الأدب الذي نطلع عليه في صورة ثلاثية تتألف من العربي والفارسية والتركية"[3].

ومن أشهر شعراء الفرس الذين نظموا هذه القصة نظامي الكنجوي (539- 608هـ) في القرن الثاني عشر، "غير أنّه تناولها تناولا صوفيا وطوعها لمعان رمزية تخص العشق الإلهي فغير في سياقها وأضفى عليها لونا خاصا"[4]. أما أشهر المنظومات التي عرفت في الأدب التركي عن هذا الموضوع نذكر "منظومة فضولي، ويعدّ فضولي قمة عالية في الأدب التركي، واسمه محمد بن سليمان، أما فضولي فاسمه الشعري... والمنظومتان اللتان خلدتا ذكره هما ديوانه و"ليلى ومجنون""[5].

---

[1] – محمد بكادي: أثر توظيف النماذج البشرية في حركة التواصل بين الأدب العربي، ومختلف الآداب العالمية، ص14.

[2] – المرجع نفسه: ص15.

[3] – حسين مجيب المصري: بين الأدب العربي والتركي، دراسة الأدب الإسلامي المقارن، الدار الثقافية للنشر، مصر، ط1، 2003، ص120.

[4] – المرجع نفسه: ص120.

[5] – طه ندا: الأدب المقارن، ص170.

ومنظومة فضولي صوفية محضة نسجها على منوال الشاعر الفارسي نظامي، غير أنّه تفوق في قدرته على الابتكار من جهة وطبع القصة بطابعه الخاص من جهة أخرى، ومن سمات منظومة فضولي أنّ النزعة الصوفية عنده أقوى وأوضح منها عند غيره[1].

وخلاصة القول: أنّ مختلف النماذج لقيت حظا وافرا من الانتقال والرواج بين مختلف الآداب القومية والعالمية، وكانت في كل مرة تظهر بصورة أدبية مخالفة للأخرى تبعا لثقافة الأدب الذي كانت تحط في رحابه وهي بهذا تعدّ حقلا خصبا "للمقارن الذي يجد الظرف الملائم للقيام بدراسات اجتماعية وسياسية وفلسفية وخلقية"[2]. ولم يكن الأدب العربي أقل حظا من غيره من الآداب الأخرى في توظيف النماذج البشرية في إبداعات كتابه وشعرائه، فالأدب هو حالة إنسانية شاملة لا تقف عند حدود القومية بمفهومها الضيق، وإنما تتجاوزها للعالمية، وهذا ما أثبتته النماذج البشرية المختلفة السابقة في حركتها وتجوالها بين الآداب العالمية، الأمر الذي يبيّن حجم التبادلات الأدبية بين الآداب العربية ومختلف الآداب القومية والعالمية الأخرى، ويظهر ذلك الدور المتميز الذي تلعبه في حركة التواصل بين الآداب المختلفة، وكذا الأثر الأدبي والفكري والثقافي والحضاري الكمي والكيفي الذي يؤمنه انتقالها من أدب لآخر.

---

[1] – حسين مجيب المصري: بين الأدب العربي والتركي، ص 136– 139.

[2] – ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، ص80.

المحاضرة رقم (12)

الأجناس الأدبية

تمهيد:

نظر إلى الأدب منذ القديم على أنّه قوالب فنيّة عامة، أي أجناس أدبية(*)، تختلف في ما بينها لا على حسب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها فحسب، ولكن كذلك على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، والحق أنّ الأجناس الأدبية لها طابع عام وأسس فنية بها يتوحد كل جنس أدبي في ذاته، ويتميز عما سواه ، بحيث يفرض كل جنس أدبي نفسه بهذه الخصائص على كل كاتب يعالج فيه موضوعه، مهما كانت أصالته ومهما بلغت مكانته من التجديد، ولا يستغنى عن الإحاطة بهذه الخصائص الفنية كاتب ولا ناقد من النقاد، ففكرة الجنس الأدبي فكرة تنظيم منهجي لا يمكن أن تنفصل عن النقد.

وما يمكن ملاحظته على هذه الأجناس الأدبية أنّها غير ثابتة، فهي في حركة مستمرة قد تتغيّر قليلا في اعتباراتها الفنية، من عصر إلى عصر، ومن مذهب إلى مذهب آخر، وفي هذا التغيير قد يفقد الجنس الأدبي بعض خصائصه الجوهرية، ليكتسب خصائص جوهرية أخرى، كما هي الحال بالنسبة للمسرح في طريق انتقاله من الكلاسيكية إلى الرومانتيكية، حيث كان شعرا ليصبح في العصر الحديث نثرا، كما كان للملحمة وزن خاص بها لا ينبغي أن تتعداه في ما يرى "أرسطو" في كتابه فن الشعر.

كان أرسطو أوّل من اعتد بدراسة الأجناس الأدبية في النقد، حيث نظر إليها على أنّها كائنات حية عضوية تولد وتنمو وتتطور، ثم تضعف ويتوقف نموها، ويعطي مثلا على ذلك بالمأساة، التي يرى أنّها نشأت في الأصل ارتجالا، ثم نمت شيئا فشيئا بإنماء العناصر الخاصة بها. وبعد أن مرّت بعدّة أطوار ثبتت واستقرت لما أن بلغت كمال طبيعتها الخاصة.

وهو إلى جانب ذلك يرى أنّه في تمييز الأجناس الأدبية لا بدّ من مراعاة بعض الخصائص التي قد ترجع إلى العناصر الآتية:

- ✓ الشكل، من إيقاع ووزن وقافية.
- ✓ بنية خاصة في ترتيب أحداث العمل الفنيّ (الوحدة العضوية)
- ✓ حجم العمل الفنيّ طوله أو قصره كما في القصيدة والمسرحية، ثمّ القصة مثلا.

(*) – يقصد بالجنس الأدبي ما يطلق عليه الفرنسيون Genres Littéraires والانجليز Literary Genres.

✓ الزمن الذي يشغله موضوع العمل الفنيّ، لأنّ يختلف عند القدماء بين الملحمة التي يمتد طولها أكثر مما قد تمتد المسرحية.

ترجع بعض هذه الخصائص إلى المضمون في صلته بالصياغة الفنية، فأشخاص المأساة عند "أرسطو" وعند الكلاسيكيين من الملوك والنبلاء والأبطال ،على حين موضوع الملهاة الأشخاص العاديون، كما أنّ الأجناس الأدبية عند الكلاسيكيين والقدماء محددة في كل ذلك تحديداً لا يختلط فيه بعضها ببعض، ولا يجوز بعضها على بعض وقواعدها شبه أوامر فنية يلقيها الناقدون، ويتبعها الشعراء والكتاب المنتجون. وفي العصر الحديث تغيرت النظرة إلى هذه الأجناس الأدبية، فأصبحت دراستها ذات طابع وصفي، وفي هذه النظرة الوصفية العلمية يمكن أن يختلط جنس أدبي بجنس أدبي آخر، ليؤلفا جنسا جديداً،كما في المأساة اللاهية، ويظل الباب مفتوحا على مصراعيه لخلق أجناس أدبية جديدة[1].

وحسب "برونتيير" فالأجناس الأدبية "تنمو حتى تبلغ نقطة الكمال، ثم تضمحل حتى تموت أو تتحول كي تحيا مرة أخرى في نوع جديد يجمع عناصره من بقايا نوع سابق"[2]. والدراسات في الأجناس الأدبية على هذا النحو تكشف عن نمو الأدب، في ثنايا الآداب المختلفة، وقد كشفت الدراسة العلمية الوصفية لهذه الأجناس الأدبية عن قيام صلات أدبية دولية لها أثرها وخطرها، ودراسة "برونيتير" في هذا الجانب صحيحة في جوهرها، ونظرته إلى حركة الجنس الأدبي وتطوره وانتقاله من أدب إلى أدب صحيحة في عمومها[3]. ذلك أنّ "الحدود الدولية لا تقف حائلا دون انتقال الأجناس الأدبية من أدب إلى آخر"[4]، غير أنّ هذه الأجناس الأدبية قد تنشأ في الآداب القومية، دون استعانة في نشأتها بآداب أخرى، ولكنها حين تنهض وتنضج فنيا استجابة لحاجات المجتمع الفنية والفكرية، تستمد عادة أكثر عوامل نموها ونهوضها من الآداب الأخرى، مثل القصيدة العربية في الأدب الجاهلي، بطابعها التقليدي المعروف الذي لم تتوافر لها فيه وحدة الموضوع ولا وحدة العضوية، وقد ينشأ الجنس الأدبي في الأدب القومي بفضل تأثره بالآداب الأخرى، مثل المسرحية ومثل القصة في معناها الفني في أدبنا العربي، فقد نشأتا فيه وتطورتا، واحتلتا في الأدب العربي مكانة تضاءلت بالنسبة لهما مكانة الشعر الغنائي الذي كان يشغل جل ميدان الأدب العربي قبل العصر الحاضر.

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص136- 150.

[2] – عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص27.

[3] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص140.

[4] – بديع محمد جمعة: دراسات في الأدب المقارن، ص56.

فدراسة الأجناس الأدبية، من هذا الجانب، تجعلنا نقف على المصادر الفنية لأجناس أدبنا القومي، وتفتح آفاقا فسيحة للنقد، ثم للاقتداء والخلق، ولتوجيه الأدب القومي وجهة رشيدة. حيث تتعاون الآداب ويغنى بعضها بعضا، ويستمد بعضها من بعض، وإذا تتبعنا أشهر الأجناس الأدبية لندرسها في نواحيها المقارنة، وجدناها قسمين: قسم كان يعالج أصلا الشعر في الآداب الأوروبية، وآخر يعالج أساسا النثر، ومن القسم الأول الملحمة والمسرحية، والقصة على لسان الحيوان، ومن الثاني القصة والتاريخ في طابعة الأدبي، والحوار أو المناظر[1].

ومما يلاحظ أننا أثناء حديثنا عن نشأة وتطور الأجناس الأدبية بنوعيها الشعري والنثري نهتم بالجانب المقارن، أي بظاهرة التأثير والتأثر.

أولا– الأجناس الأدبية الشعرية:

1– الملحمة:

تعدّ الملحمة من الأعمال الأدبية التي خلدّ فيها المبدع، مآثر قومه وتاريخه من بطولات وعادات وتقاليد، لذا نجدها تتمتع بأهمية كبيرة في تاريخ الآداب الإنسانية، وتشكل علامات فارقة في ثقافات الحضارات والشعوب المختلفة، وهي "في اللغة العربية تعني المعركة العظيمة... أما في اليونانية فمعناها القصة أو الشعر القصصي الذي يختص بوصف القتال"[2].

وفي **الاصطلاح**؛ هي جنس أدبي شعري بطولي شعبي، وقصة سردية طويلة، ذات حادثة واحدة أو عدّة حوادث، ارتبطت وقائعها بحياة جماعة، فيها العظمة والخوارق والأهداف الكبيرة والآمال الوساع والنزعة الإنسانية والاتجاه القومي والاتجاه الرحيب، وهي بذلك تختلف عن القصة العادية من حيث أغراضها وأسلوبها، فهي لا تقف عند السرد وخلق المتعة الأدبية، بل تتخذ من التمثيل وما يواكبه من وصف وتشبيه، ومن الحوار المسرحي الخطابي سبيلا إلى السيطرة على العقول[3].

1– 1– نشأة الملحمة في الآداب الغربية:

تعدّ الملحمة أقدم جنس عرفته مختلف الآداب العالمية، إذ تعود نشأتها إلى العصور الفطرية الإنسانية للشعوب القديمة التي مهدت لوجودها، وأقدم ما عرفه تاريخ الأدب العالمي من هذا الجنس الشعري ملحمة "الإلياذه" و"الأوديسا" لشاعر اليونان "هوميروس" الذي يعدّ المؤسس للأدب

---

(1) – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص141، 143.

(2) – جورج غريب: الشعر الملحمي تاريخه وأعلامه: ابن كلثوم– ابن حلزة– ابن شداد، سلسلة الموسوعة في الأدب العربي 6، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص05.

(3) – المرجع نفسه: ص05، 06.

الأوروبي، والملحمتان – "الإلياذه" و"الأوديسا" – تعتبران من أولى القصائد الملحمية التي عرفها التاريخ، وهما النموذج الأصيل للفن فيما بعد.

انتقل هذا الجنس الأدبي، من الأدب اليوناني إلى الأدب اللاتيني، عندما حاكا الرومانيين اليونانيين في الأجناس الأدبية التي نما بها أدبهم وازدهر، وهذا ما نجده عند "هوراس" الذي كان يرى أنّ الأدب اليوناني هو المثل الأعلى للإبداع الأدبي، ولذلك يجب العكوف على دراسته واستلهامه. فنجد شاعر اللاتينيين "فرجيل" (89- 19ق.م) تأثر في ملحمته التي عنوانها "الإنيادة"(*) بـ"هوميروس"، ورغم أنّ "فرجيل" في ملحمته لا يرتقي إلى مستوى "هوميروس" الذي يعدّ سيّد شعراء الملاحم الأقدمين بلا منازع في ملحمتيه، فإنّ فرجيل أتقن"كتابة أسطورته اتقانا عظيما فجاءت رائعة محققة لما تخيله من تصورات"[1].

تعدّ "الإنياذة" من أعظم الملاحم التي كتبت في العصور الغابرة، ولأنّ عجائبها الدينية العلم الآخر والرحلة إليه فيها، أكثر روحية وسموا، وأقرب إلى عجائب العالم المسيحي الأخروي، فقد ترجمت ملحمة "الإنيادة" ترجمات مختلفة في أوروبا طوال العصور الوسطى المسيحية، وكانت أساسا لتطور جنس الملاحم. فقد نشأت "الملحمة الدينية ذات الطابع الرمزي الإنساني، ممثلة في "الكوميديا الإلهية" للشاعر الإيطالي الخالد "دانته"(1265- 1331م) وهى فريدة من نوعها، تخالف ملحمتي "هوميروس" مخالفة تكاد تكون تامة في موضوعها، وفي رمزيتها، فهي دينية الطابع، وموضوعها الرحلة إلى العالم الآخر"[2].

وعلى الرغم من اقتفاء "دانتي" أثر شاعر اللاتينيين "فرجيل"في ملحمة "الإنيادة" في جنس الملحمة، بعامة وبخاصة في نوع وصفه الرحلة إلى الدار الآخرة، في اتخاذ "فرجيل" هاديا له في رحلته في ملحمة"الكوميديا الإلهية"، وعلى الرغم من أصالة "دانتي" في الصور الفنية الرائعة في وصف عالم العصور الوسطى الذي عاش فيه، وفي رمزيته العميقة متعددة النواحي، فقد تأثر "دانتي" في "الكوميديا

(*) – تعتبر ملحمة الإنياذة المدخل والممر بين العصور الوثنية والعصور المسيحية، وقد لا نبالغ إذا ما قلنا أنّها كانت أكثر الكتب الزمنية تدولا في أوروبا، ولهذا نرى ذكرى فرجيل يقدس بعد وفاته كما تقدس الأرباب، ومع أنّه عاش قبل المسيحية فقد احتل مكانة رفيعة بين دعاتها، كما احتل مكانة عالية في الفن المسيحي ودُعِيَ "نبي الوثنيين". ولا بدّ لنا أن نذكر أنّه بلغ درجة من الإبداع اتهم معها بكونه ساحرا (ينظر: فرجيل: الإنياذة، ترجمة: عنبرة سلام الخالدي، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1978، ص05- 09).

(1) – المرجع نفسه: ص05.

(2) – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص148.

الإلهية" بمصادر عربية، وهذا ما أشار إليه المستشرق الأسباني "ميجيل أسين بالاثيوس "(1871-1944) عام1919، في أبحاثه[1].

يتمثل في "الكوميديا الإلهية" طابع الملاحم الدينية، وهي النوع الثاني من الملاحم؛ إلى جانب الملاحم الشعبية الوطنية كما هي في ملاحم "هوميروس" و"فرجيل"، وهذان النوعان من الملاحم: الشعبي والديني، تندرج تحتهما أشهر الملاحم العالمية. على أنّ من الملاحم الدينية ما نحرف عن روح الدين، كما في ملحمة "الفردوس المفقود"(*) للشاعر الإنجليزي "ميلتون Milton" (1607-1674)[2].

بعد ذلك أخذت الملاحم تفتقد كثيراً من عناصرها الأصيلة؛ فوجدت بعد ذلك بعض الملاحم النثرية، كما في "مغامرات تليماك" للكاتب الفرنسي "فينلون Fénélon" (1651- 1715)، التي ظهرت لأول مرة في باريس عام 1699 ،وهي محاكاة للأجزاء الأربع الأولى من ملحمة "أوديسيا" لـ"هوميروس؛ ولكنها ذات طابع تعليمي في معانيها ورموزها، وكانت نزعة الملحمة نحو الرمز أو الواقع إيذانا بنهايتها، ولم يعد من الممكن بعث الملاحم الآن ،لأن عصور الفطرة الإنسانية للشعوب التي مهدت لوجود هذا الجنس الأدبي لم يعد لها وجود، لأنّ التقدم العلمي للعقل البشري، وفي عصر الحارة (المدينة)، لن تسمح بقيام الملاحم في عصرنا[3].

2- 1- نشأة الملحمة في الأدب العربي:

لا شك أنّ العرب عرفوا الشعر الملحمي، ولكنهم لم يعرفوا الملحمة كبناء، رغم وفرة المواضيع ووفرة العبقريات، ووقوع الأدب اليوناني بين أيديهم ومعرفتهم له. وخير دليل على تلك المعرفة ما جاء للجاحظ في "البيان والتبيين" من تحليل للفوارق بين شعر الإغريق وشعر العرب، فهم لم يقلدوا هذا

---

[1] – المرجع السابق: ص152.

[*] – كتبت في القرن السابع عشر، وتطرح موضوع عصيان الإنسان، الذي نجم عنه خسارة الفردوس حيث كان مستقرا فيه، ثم يلامس السبب الأساسي لسقوطه، وهو "الأفعوان"، أو بالأحرى الشيطان الذي تجسد في الأفعوان؛ والذي خرج عن طاعة الرب وضم إلى جانبه فيالق حاشدة من الملائكة، فطرد بأمر الله، من السماء مع كل حشده إلى الهوة العميقة، وهي إلى جانب ذلك تحكي خروج "آدم" من الفردوس/الجنة على أثر الإغواء من الثعبان، حيث يرسل ملك لإخراج "آدم" وحواء من الفردوس (ينظر: جون ميلتون: الفردوس المفقود، ترجمة: حنا عبود، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (دط)، 2011، ص45).

[2] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص153- 158.

[3] – المرجع نفسه: ص158، 159.

النوع من الأدب، فظلوا في معزل عنه، ولا شك أن لذلك أسبابا وعللا يقف عليها من يماشي أطوار الشعر العربي وسجل تاريخ العرب، ويمكن حصر هذه الأسباب على وجه الإجمال في البيئة والمجتمع وطبيعة العيش. فالجاهلية لم تعرف الاستقرار، ومجتمعها قبلي، وشعراؤها أقرب إلى السليقة الشعرية والارتجال منهم إلى الغوص في مطاوي النفس البشرية [1].

ورغم هذه الأسباب وغيرها، فقد ظهرت بعض ملامح الملحمة في أدبنا العربي مثل ما نعثر عليه في المعلقات كـ"معلقة عنترة"و"عمرو بن كلثوم"، وكذلك ما جاء في شعر "أبي الطيب المتنبي" "الشعر الحربي" و"رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري، و"سيرة عنترة"، التي ألفت زمن الفاطميين، وفيها الكثير من المبالغات والخرافات، كذلك نجد شيئا من الفن الملحمي في قصة "سيف بن ذي يزن اليمني" وقصة "الظاهر بيبرس" وقصة "أبي زيد الهلالي"، التي تتحدث عن مغامراته.

نجد في العصر الحديث محاولات ملحمية حاول أصحابها جاهدين، أن يطوروا هذا اللون الفني كمحاولة "عيد الرياض" و"عيد الغدير" لبولسي سلامة، والإلياذة الإسلامية لـ"أحمد محرم" التي يتحدث فيها عن غزوات الرسول (ص) وسراياه، وقد بلغت في طولها حدّ الملحمة، وإن كانت تخلو من الخرافات والأساطير،كذلك "إلياذة الجزائر" للشاعر الجزائري "مفدي زكريا"، والتي اشتملت على ألف بيت وبيت من الشعر، ويتحدث فيها عن حقائق تاريخية مرت بها الجزائر.

وقد ساعد على النظم في هذا الجنس الأدبي، الترجمات الخاصة بالملاحم كترجمة "سليمان البستاني" "لإلياذة هوميروس" من اللغة اليونانية سنة 1903، كما نقل "وديع البستاني" "المهابهاراتا" إلى اللغة العربية، ونقل "عبود أبو راشد" "الكوميديا الإلهية، سنة 1932، ونشرت لجنة التأليف والنشر بمصر ملحمة "الشاهنامة" لـ "الفردوسي"، وقد نقلها قبله إلى العربية نثرا "الفتح بن علي البغدادي" في القرن السابع الهجري وقد صححها ونقحها بالإضافة والحذف "عبد الوهاب عزام"[2].

2- المسرحية:

ورد في المعجم الوسيط أنّ المسرحيّة: «قصة معدّة للتمثيل على المسرح»[3]. ويورد قاموس أكسفورد هذا التعريف للمسرحيّة قائلاً: «الدّراما إنشاء بالنثر أو الشعر، معدٌّ للتمثيل على خشبة المسرح، تسرد القصة فيه بوساطة الحوار أو الفعل»[4].

---

[1] - جورج غريب: الشعر الملحمي تاريخه وأعلامه، ص09، 10.

[2] - محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص173- 175.

[3] - مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، جمهورية مصر العربيّة، ط4، 2004، ص 426.

[4] - رياض عصمت: المسرح العربي بين الحلم والعلم، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2003، ص47.

يتّضح من التعريفات اللّغويّة أنّ المقصود بالمسرحيّة العمل الأدبيّ القصصيّ من الشعر، أو النثر يروي أحداثاً مستمدّة من الحياة الواقعيّة، بأسلوب فنّي يتمّ عرضها أو ترجمتها على خشبة المسرح، بوساطة الفعل والحوار والشخصيات، وأمام جمع من المشاهدين في قاعة العرض.

وفي **الاصطلاح** «المسرحيّة قصّة مترجمة إلى حركة عن طريق الشخوص والحوار ومقسّمة تقسيماً خاصاً يعطيها القدرة على التّحرّك، ويمنحها الشكل الجميل في الوقت نفسه»[1]. أو هي «نمط أدبيٌّ فنيّ تكتب لكي تعرض في قالب فرجة فنّيّة مركّبة من لوحات وصور حيّة»[2].

يتّضح مما سبق أنّ المسرحيّة هي قصة فنية تحمل في ذاتها بذور التمثيل.

2- 2- نشأة المسرحية في الآداب الغربية:

من المعلوم أنّ الملحمة سابقة في الوجود على المسرحية، وقد رأى أرسطو منذ القديم أن المسرحية تطورت عن الملحمة، ولا شك أنّ كثيرا من المسرحيات وبخاصة في الأدب اليوناني والروماني، ثم الكلاسيكي، قد أخذت شخصياتها عن الملحمة، ولكن الفرق بين الملحمة والمسرحية إنّما هو في الموقف، ومرد الاختلاف في الموقف إلى طبيعة الجنس الأدبي ودرجة رقيه الفنية في سلم الأجناس الأدبية[3].

نشأت المسرحية نشأة دينية خالصة من عيدين دينيين تمجيدا لإله الخمر والكرم "ديونونيزوس"، وكان العيد الأول يقام في فصل الشتاء، ومنه ظهرت المأساة، والعيد الثاني كان يقام في فصل الصيف ومنه ظهرت الملهاة، ومما لاشك فيه أنّ المسرحية اليونانية قد لاقت رواجا كبيرا في عصرها بسبب نشأتها الدينية المقدسة، وهي رغم هذه النشأة ذات الأصل الواحد، لم تستقر على حلة واحة خصوصا من الناحية الشكلية، فقد قام "أسخليوس" (556- 526 ق.م) بالتقليل من أهمية الجوقة وزاد عدد الممثلين في مسرحياته من واحد إلى اثنين، وجعل المكانة الأولى للحوار، ثم جاء "سوفوكليس " (495 – 505 ق.م)، فرفع عددهم إلى ثلاثة ممثلين ، وطالب برسم المناظر.

أمّا الشاعر"يوريبيدس" (480- 406ق.م)، فقد صب كل اهتمامه على إضفاء الصبغة الإنسانية، وجعلها محورا أساسيا في المسرحية الإغريقية، وهاجم الآلهة الوثنيين و النساء، كما هي الحال في مسرحيته "ميديا" التي قتلت أبناءها انتقاما من زوجها[4]. و"أعظم مؤلفى الملاهى من

---

(1) – محمد الدالي: الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1999، ص 20.

(2)– عبد الكريم جدري: التقنيّة المسرحيّة، المؤسسة الوطنيّة للفنون، الجزائر، (دط)، 2002، ص 23.

(3) – محمد غنيمي هلال: المواقف الأدبية، ص30، 31.

(4) – محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص12، 13.

اليونانيين هو"أرستوفانس" (450-377ق.م) في أسلوبه وحواره وروحه المسرحية كلها، وكانت دراسة "أرسطو" للمسرحية اليونانية وبخاصة للمأساة، وهي التي وصلت دراسته فيها كاملة إلينا . ذات أثر كبير في سمو النظرة إلى المسرحية ،وفي النهضة بها ،لا في الأدب اليوناني فحسب ،بل وفي تأثير المسرحية اليونانية كذلك – بما لها من مميزات فنية – في الآداب العالمية بعده"[1].

ولم يكن اللاتينيون يعرفون المسرح قبل معرفتهم للأدب اليوناني ،فظلوا يحاكونه فنيا إلى وقت طويل، فكان اليونانيون هم المبدعون، وكان مبلغ جهد الرومانيين أن يقلدوا[2]. ومن أشهر ملاهيه التي كان لها تأثير في الآداب الأوروبية بعده، ملهاة "أولولاريا "أو "وعاء الذهب "وقد حاكاها "موليير"في ملهاته الشهيرة"البخيل "، وكذا ملهاة "أمفيتربون" وقد أثرت في الملاهي الأخرى التي تحمل نفس الاسم، والتي قد ألفها "موليير"(1622- 1673)و"دريدن(1631- 1700)ثم "جيرودو" (1882- 1944) [3].

نشأت في العصور الوسطى المسرحيات ذات نشأة دينية، فكانت موضوعاتها مأخوذة من الإنجيل، تحكى ميلاد عيسى، أو صلبه، أو حكايات القديسين، أو خروج آدم من الجنة، أو قتل قابيل هابيل... وعلى الرغم من ذلك تأثرت في كثير من نواحيها الفنية، وفي صياغتها بالمسرحيات اللاتينية، لأنّ اللغة اللاتينية كانت هي لغة الكنيسة، كما تأثرت بعض التأثر بالمسرحيات اليونانية من خلال مسرحيات اللاتينين.

وفي عصر النهضة رجع الأوروبيون عامة إلى مسرحيات اليونانيين واللاتينيين، في الموضوعات والأفكار والنواحى الفنية جميعا [4].

وفي العصر الحديث، فإنّ المسرح الغربي لاقى تطورات كثيرة في شكله ومضمونه، بسبب تعددية الفلسفات الحديثة الفكرية والاجتماعية، إضافة إلى الثورة العلمية، والوسائل التكنولوجية التي ميّزت هذا العصر، ومن أهم الشخصيات التي تركت بصماتها على المسرح الحديث والمعاصر: "هنريك إبسن" (1828- 1906)، ومن أهم مسرحياته: "بيت الدمية" و"الأشباح"، و"عدو الشعب"، والكاتب البلجيكي"موريس ميترلنك"(1862- 1949)، في مسرحياته الشهيرة: "بيلياس" و"ميليزاند"، كذلك الكاتب السويدي "أوجست سترندبارغ" (1849- 1912)، وأهم مسرحياته

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص163.

[2] – محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص16.

[3] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص164، 165.

[4] – المرجع نفسه: ص165، 166.

"مسرحية الحلم" 1902، ومسرحية"سوناثا الشبح" 1907، هذا فضلا عن الكاتب والناقد الألماني "برتولد بريشت"(1898- 1956)، وهو صاحب تسمية "المسرح الملحمي"، و"تشخوف" (1860- 1904)، الذي اشتهر بـ"مسرح الأوتشرك"، وتعني الكلمة "الاستطلاع" أو "الريبورتاج"...[1].

نشأة المسرحية في الأدب العربي:

يذهب الباحث علي عقلة عرسان في كتابه **"الظواهر المسرحيّة عند العرب"** إلى القول بأنّ العرب قد عرفوا فن المسرح، ولكن ليس بالمفهوم والشكل المتعارف عليه الآن. يقول: «ممّا لا شك فيه أنّ لدى العرب طقوساً دينيّة كسواهم من الأمم يمارسونها عند آلهتهم... وكان في تلك الطقوس كما في طقوس الأمم الأخرى رقص وغناء وإيقاع ودعاء، يقدّم في إطار حركي له طابع احتفالي جماهيري عام»[2]. ويشير إلى أسواق العرب في الجاهلية، وأهمّها ما كان يحدث في **"سوق عكاظ"**، كذلك تعتبر الباحثة "بوتيتسيفا تمارا ألكساندرو فنا **"عروض التعزية"** من أقدم الأشكال الدّراميّة في العالم الإسلامي. وترى أنّها تقارن أحياناً بالتراجيديا الإغريقيّة[3]. مثل ما نجده في "كربلاء" في اليوم العاشر من شهر محرّم.

أما **المقامات** فيعتبرها الكثير من الباحثين أمثال فاروق عبد القادر عملاً دراميّاً تمثيليّاً لاحتوائها على بذور التمسرح من حوار وشخصيات وفعل درامي مُتنامٍ، وصراع متواصل للأحداث محدّدين في المكان والزمان معاً حيث يقول:«إنّ مقامات بديع الزمان الهمذاني وتلميذه الحريري... فيها مسرحيّات جنينيّة أجهضها الواقع العربي الذي يحرّم التمثيل، فاكتفى أصحابها بأن يجعلوها على الورق، تاركين للراوي أو الخيال أن يقوم بدور الممثل»[4].

---

[1] – محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص23-30.

[2]– علي عقلة عرسان: الظواهر المسرحيّة عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط3، 1985، ص 30.

[3] – بوتيتسيفا تمارا ألكساندرو فنا: ألف عام وعام على المسرح العربي، تر: توفيق المؤذن، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص 101.

[4]– علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، تقديم: فاروق عبد القادر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1999، ص 13.

ويمكن القول بأنّ حكايات "خيال الظل" تمثل البدايات الأولى لنشأة المسرح في العالم العربي، وهذا الفنّ البدائيّ أدى إلى ظهور نمط آخر من العرائس هو فنّ القراقوز(*)، فكانت هذه الفنون الشعبيّة بمثابة الإرهاصات الأولى لظهور المسرح في الوطن العربيّ.

وفي العصر الحديث بدأ فنُّ مسرح عربيّ بلغة عربيّة مع رائد المسرح **مارون النّقاش**، الذي تكاد آراء الباحثين تجمع على أنّه أوّل من حاول هذا الفنّ في نهضتنا الحديثة محاولة جديّة قاصدة. قدّم أوّل مسرحيّة له بعنوان "البخيل" والتي مثلها في أواخر 1847م.كما قدّم مسرحيته الثانية "أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد".

وبعد مارون النقّاش عرف العرب قوالب مسرحيّة هي مزيجة من القوالب العالميّة القديمة والحديثة، وإلى جانب مارون النقّاش هناك **أحمد أبو خليل القباني** الرائد الثاني الذي يعتبر أبا المسرح الغنائي، ومؤسس المسرح في سورية. يقف رائد ثالث في تاريخ المسرح العربيّ الحديث هو **يعقوب صنوع**، الذي مضى يضع المسرحيات ويدرب عليها الممثلين، ويقوم بإخراجها وإدارتها على المسرح حتى وصل عددها اثنتين وثلاثين أغلبها تصوير للواقع الاجتماعيّ الذي كانت تعيشه مصر على أيامه، وفي هذه المسرحيات يسير الأثر الأوروبيّ والأثر الشعبيّ جنبا إلى جنب داخل القالب الغربيّ.

يكون مع هؤلاء الرواد الثلاثة وغيرهم، قد اكتمل للمسرح العربيّ الأنماط الثلاثة التي ظلّ يصب فيها أعماله من منتصف القرن الماضي حتى الآن، وهي المسرحية الجادة في الأساس التي تعتمد على النص الأدبيّ، والمسرحية الكوميديّة الانتقاديّة ذات الأساس الشعبيّ، والأوبريت أو المسرحية الغنائيّة التي تتخذ من حوادث قصة مسرحيّة. ولقد ظل المسرح العربيّ يقدّم هذه الأنماط الثلاثة مقتبسة أو، مؤلفة تأليفا حتى بدأ يحدث شيء جديد لأي حركة مسرحيّة.

3– الخرافة(**)، أو الحكاية على لسان الحيوان:

تشكل الأقاصيص التي تروى على ألسنة الحيوانات جنسا أدبيا "يعدُّ من أقدم الأجناس وأكثرها شيوعا في تاريخ الآداب العالمية على اختلافها وتنوعها... ومن الصعب تحديد نقطة البدء في مسيرة

(*)– **الكراكوز**: لفظة تركيّة مغوليّة معناها العين السوداء، انتقل إلينا المصطلح والفن من العثمانيين إبّان حكمهم للعرب. وهي عبارة عن تمثيليات أبطالها دمى تلعب من خلف ستارة، ويديرها لاعب واحد، وتحاور الجمهور، ولها صوت خاص يخرجه اللّاعب من أداة صغيرة يضعها في فمه ويحكي أقاصيص شعبيّة. (ينظر: محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج2، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص703).

(**) – **الخرافة**: هي المصطلح الذي أطلقه العرب على الأقاصيص التي تروى على ألسنة الحيوانات.

هذا الجنس، وعلى نحو أخص في حركته الشفهية قبل التدوين"[1]، وهي حكاية ذات طابع خلقي وتعليمي في قالبها الأدبي الخاص بها. وهي تنحو منحنى الرمز في معناه اللغوي العام.

وحكايات الحيوان تنشأ فطرية في أدب الشعب قبل أن ترتقي من الحالة الشعبية (الفولكلورية) إلى المكانة الأدبية الفنية وأدنى صورها في هذه الحالة أن تفسر ظواهر طبيعية تفسيرا ميتافيزيقيا أسطوريا. وإذن لا تندرج مثل هذه الأساطير والخرافات في الجنس الأدبي الذي نحن بصدد الحديث عنه، مهما أجيدت صياغتها الأدبية. ولكنها هي الأصل البدائي لنشأته. أما حين ترتقي هذه الأساطير والحكايات، ويتوافر لها ما ذكرناه قبل من معنى رمزي، فإنها تؤلف الجنس الفني المقصود هنا. غير أنّ السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: أيّ الشعوب كان الأسبق في اختراع حكايات هذا الجنس الأدبي، بحيث انتقلت منه إلى غيره من الشعوب؟.

هناك خلاف كبير بين الباحثين، فمنهم من يرى أنّها يونانية الأصل، في صورتها الفنية، كما عرفت في حكايات "ايسوبوس" Aesop (Aisopos) (في القرن السادس قبل الميلاد)، بل قد عرفت هذه الخرافات في الأدب اليوناني قبل ذلك عند الشاعر "هيزيودس"، حوالي القرن الثامن قبل الميلاد، ثم عند "ستيسيكوس" في القرن السادس قبل الميلاد[2].

وهناك من يرى أنّ نشأة قصص الحيوان تعود إلى بلاد وادي الرافدين، وهذا حسب ما أقرّه "داود سلوم" في كتابه قصص الحيوان في الأدب العربي"أن نشأة هذا النوع من قصص الحيوان قد بدأ أول ما بدأ في أقدم حضارة عرفها التاريخ في بابل المتأثرة بسومر، وأنّ الأساطير العراقية بشكل عام قد سجلت في العراق قبل أن تصل الحضارات الأخرى إلى درجة النضوج" [3].

على حين يرى آخرون من الباحثين أنّ الهند أسبق إلى هذه الحكايات من اليونان. ففي كتاب "جاتاكا"- وهو الكتاب الذي يحكي تاريخ تناسخ "بوذا" في أنواع من الموجودات قبل وجوده الأخير مؤسسا للديانة البوذية- حكايات كثيرة عن أنواع وجود "بوذا" في صور الحيوانات والطيور. وترجع بعض حكايات ذلك الكتاب إلى قرون طويلة قبل ميلاد المسيح، وقد بلغ سبعة أو أكثر. على أن بعض الحكايات المصرية القديمة على لسان الحيوان يرجع تاريخها إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد،

---

[1] – أحمد دويش: الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، ص191.

[2] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص179- 181.

[3] – داود سلوم: قصص الحيوان في الأدب العربي القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1979، ص30.

مثل قصة السبع والفأر التي وجدت على ورقة بردي. ولا يبعد، إذن أن تكون هذه الحكايات المصرية هي التي أثرت في هذا الجنس في الأدبين الهندي واليوناني معا.

ولا سبيل إلى القطع برأي في هذه المسألة، فهذه الحكايات –كما قلنا– تنشأ شعبية أو أسطورية، ثم تأخذ في الارتقاء إلى المكانة الأدبية، فتتبادل الصلات مع الآداب الأخرى. وليست لدينا أدلة تاريخية توضح لنا كيف تم تبادل هذه الصلات.

وفيما يخص الآداب الشرقية، كان الطابع الأدبي غالبا على حكايات الحيوان فيها. وأقدم الآداب الشرقية التي عرفنا الكثير عن حكاياتها هو الأدب الهندي، وقد كان للأدب الإيراني القديم صلة بين الأدب الهندي والأدب العربي، فيما يخص هذا الجنس الأدبي (قصص الحيوان). ففي عهد "خسرو أنوشروان" (القرن السادس الميلادي) قد حصل طبيبه الخاص "برزويه" على نسخة من كتاب "بنج تانترا" الهندي ونقله إلى اللغة البهلوانية، وأضاف إليه قصصا أخرى لم نقف بعد على مصادرها كلها، والحيوانات الرئيسيان في ذلك الكتاب من فصيلة ابن آوى، ويسميان "كاراتاكا" (Karataka) و"داماناكا" (Damanaka) – ومنهما استخرج اسم الكتاب الفارسي: "كليلة ودمنة" الذي ترجمه عبد الله بن المقفع من اللغة البهلوية إلى اللغة العربية حوالي منتصف القرن الثامن الميلادي.

وفي الأدب العربي القديم، كانت ترجمة عبد الله بن المقفع هذه، سببا في خلق هذا الجنس الأدبي الجديد في اللغة العربية. ذلك أنّ حكايات الحيوان في الأدب العربي القديم قبل "كليلة ودمنة" كانت إما شعبية فطرية تشرح ما صار بين العامة من أمثال، وإما مقتبسة من كتب العهد القديم، أي ذات طابع ديني يتصل بالعقائد. وأما ما عدا هذين فمتأخر عن "كليلة ودمنة" ومتأثر به. وفي كتاب "كليلة ودمنة" تتمثل الخصائص الهندية سابقة الذكر.

وكان كتاب "كليلة ودمنة" ذا أثر قوي في الأدب العربي القديم في العصر العباسي. ولم يقف حظ هذا الكتاب عند الترجمة نظما أو نثرا، فقد نسج آخرون على منواله. فألف "سهل بن هارون" كتابا سماه: "ثعلبة وعفراه"، هو محاكاة لكتاب له سماه: "كتاب النمر والثعلب"، ولم يصلنا شيء من هذه الكتب أيضا. وقد تأثر بـ"كليلة ودمنة" "محمد بن أحمد بن ظفر"، في كتابه النثري: "سلوان المطاع في عدوان الأتباع"، وحكايات الحيوان فيه قليلة، ذات صيغة دينية. ولكن تأثير "كليلة ودمنة" فيها واضح كل الوضوح.

ثم جاء ابن عربشاه (أحمد بن محمد بن عبد الله، المتوفي عام 854هـ)، فألف كتاب: "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء" على لسان الحيوان. وهو في الحقيقة ترجمة أدبية حرة لكتاب: "مرزبان نامه"، وكتاب عربشاه آخر كتاب في هذا الجنس الأدبي في اللغة العربية قبل العصر الحديث[1].

أثرت العربية، بدورها، في الفارسية الحديثة تأثيرا عميقا في هذا الميدان. فمنذ أن اختفت الترجمة البهلوية الأصل التي ترجم عنها "ابن المقفع". أصبحت الترجمة العربية لكتاب "كليلة ودمنة" العربي، على حسب ترجمة ابن المقفع له، أصلا لكل ترجمة في اللغات الأخرى لهذا الكتاب. ومن هذه الترجمات الفارسية ترجمة أبي المعالي نصر الله محمد بن عبد الحميد الكاتب في القرن السادس الهجري. ثم ترجمه مرة ثانية إلى الفارسية في نهاية القرن التاسع الهجري"حسين واعظ كاشفي"، وسمى ترجمته: "أنوار سهيلي" وبهذه الترجمة الأخيرة تأثر "لافونتين" الفرنسي فيما يخص هذا الجنس الأدبي [2].

لقد نشأ جنس الحكاية على لسان الحيوان في الآداب الغربية نثرا، ثم سرعان ما صار شعرا، وغلب طابع الشعر عليه. وقد أثر الأدب اليوناني في الأدب اللاتيني فيما يخص هذا الجنس الأدبي. فعلى الرغم من أصالة الشاعر اللاتيني "هوراس" (65-8 ق م) في رسائله (Epistolae) وهجائه (Satyrae) – وبخاصة في الهجاء الذي اعتبره "كانتيليان" جنسا أدبيا استقل بخلقه الرومان – نجد أنه يدخل، فيما كتب، حكايات على لسان الحيوان يسير فيها على نهج اليونان، ولكن تظهر أصالته في إضفاء طابع السخرية اللاذعة في حكاياته على لسان الحيوانات التي يتخذها رمزا للناس. وأثرت هذه الحكايات اليونانية واللاتينية في أدب العصور الوسطى الأوروبية.

وانتهى ذلك الميراث في هذا الجنس الأدبي إلى "لافونتين" الفرنسي (1631-1695) فتأثر به، وحاكاه وأخذ كثيرا من موضوعاته عن سابقية وبخاصة من اليونانيين واللاتينيين ولكنه برع فيه حتى صار مثالا لمن حاكوه في الآداب جميعا. فقد راعى الأسس الفنية العامة التي لاحظها النابغون في ذلك الجنس الأدبي من سابقيه، ثم استكمل هذه القواعد الفنية، ونجمل القول الآن في هذه القواعد الفنية[3]:

- ✓ الحرص على التشابه بين الأشخاص الخيالية والأشخاص الحقيقية في سياق الحكاية. فلا ينبغي أن يسترسل في وصف الشخصيات الرمزية من الحيوانات وغيرها حتى ينسى القارئ.

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص181- 186.

[2] – طه ندا: الأدب المقارن، 152، 153 .

[3] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص188- 193.

- ✓ يرى "لافونتين" أنّ "الحكاية الخلقية على لسان الحيوان ذات جزأين، يمكن تسمية أحدهما جسما والآخر روحا. فالجسم هو الحكاية، والروح هو المعنى الخلقي. ولذا حرص "لافونتين" على توافر المتعة الفنية في حكايته.
- ✓ حرص "لافونتين" على تصوير الشخصيات حية قوية في أدق صفائها، المثيرة للفكرة، وعلى تطوير هذه الشخصيات على حسب الحدث.

وقد سبق أن ذكرنا أنّ "لافونتين" تأثر بمن سبقوه ممن ألفوا في هذا الجنس الأدبي من اليونانيين واللاتينيين. كما تأثر كذلك بالأدب العربي في "كليلة ودمنة" على حسب ترجمتها الفارسية. وأعظم من برع في هذه الحكايات في أدبنا الحديث، وجاري في فنه "لافونتين"، هو "أحمد شوقي" الذي بلغ بهذا الجنس في أدبنا الحديث أقصى ما قدر له من كمال حتى اليوم.

4- جنس الوقوف على الأطلال:

يرى "محمد غنيمي هلال" أنّ "الوقوف على الأطلال" يلتحق بالأجناس الشعرية، غير أنّه مثل للأجناس الأدبية الثانوية، وهي ذات طابع عاطفي يصعب بحثها في نشأتها وتطورها، ولكنها انتشرت في الأدب العربي القديم بدء بالعصر الجاهلي، وبعده حين عمت الحضارة العربية الأقطار الأخرى، فوقفوا على الآثار في قصائدهم العربية، وخير من نمثل به لهؤلاء في القديم في هذا المجال، "البحتري" في وقوفه على إيوان كسرى بالمدائن في سينيته الشهيرة، وحاكاه في العصر الحديث "شوقي" حين نظم سينيته الأندلسية الشهيرة[1].

ألحق غنيمي هلال هذا النوع من الكتابات الشعرية بالأجناس الأدبية التي يدرسها اعتبارا من أنّه خضع لظاهرة التطور حيث طور من الوقوف على الأطلال إلى الوقوف على الآثار، وانتقل من الأدب العربي إلى الفارسي. وكان الوقوف على الأطلال تابعا للقصيدة الغنائية كما هو شأنه في الأدب الفارسي ولنا في الأدب الفارسي مثال في الشاعر "منوجهري" المتوفى أواخر القرن الخامس الهجري، في قصيدة من ديوانه يمدح فيها عظيما من عظماء عصره وفيها يبدأ بالوقوف على الأطلال، ثم يبكي حبيبته، ويصف راحلته كما هو شأن شعراء العرب.

كذلك أثر الأدب العربي في الأدب الفارسي في ظاهرة الوقوف على أطلال البلاد بعد تخريبها في الحروب ويذكر في هذا المجال تأثير الحريري في مقاماته على لسان "أبي زيد السروجي". الذي بكى

---

[1] – المرجع السابق: ص195- 198.

على مدينته "سروج" التي خربها الصليبيون، في القاضي حميد الدين بلخي في مقاماته الفارسية التي وقف فيها على أطلال مدينته "بلخ" يبكيها بعدما خربها غزو "الغز""[1].

ومن خلال الوقوف على هذه الأجناس الأدبية الشعرية، تظهر قيمة الأدب العربي وتأثيره في غيره من الآداب.

ثانيا– الأجناس الأدبية النثرية:

1– القصة: تعرّف القصة على أنّها "فن من فنون التعبير الأدبي، تعالج قضية معينة من قضايا العالم الاجتماعي أو السياسي أو الديني أو الفلسفي... بأسلوب جمالي أنيق عن طريق السرد والوصف والحوار"[2].

1– 1– نشأة القصة في الآداب الغربية وتطورها:

على الرغم من أنّ حب تتبع الحوادث وحكايتها موجود في الطبع الإنساني. فالقصة كانت آخر صور الأدب ظهورا، فلم تعرفها الآداب القديمة، ولم تظهر في الآداب الأوروبية الحديثة إلا أخيرا[3]. وبهذا تأخر ظهور النثر القصصي في الآداب العالمية عن الملحمة والمسرحية، فالقصة آخر الأجناس الأدبية وجودًا في تلك الآداب، وكانت أقلها خضوعا للقواعد، وأكثرها تحررًا من قيود النقد الأدبي، وكانت تلك الحرية سببا في نموها السريع في العصور الحديثة. وقد وجدت في الملاحم اليونانية عناصر قصصية مهدت لظهور النثر القصصي فيما بعد، وقد تم أول ظهور لذلك النثر القصصي في الأدب اليوناني في القرن الثاني بعد الميلاد، وكانت القصة آنذاك ذات طابع ملحمي، فكانت حافلة بالمغامرات الغيبية وبالسحر والأمور الخارقة، ويتمثل النموذج العام لأحداث قصص ذلك العهد في افتراق حبيبين، تقوم الأخطار المروعة والعقبات المؤنسة حدًا فاصلا بينهما، ويفلتان منها بطرق تفوق المألوف، ثم تختم القصة ختامًا سعيدًا بالتقاء الحبيبين [4].

ومن أهم قصص تلك الفترة "تياجينس وخاركيليا"، أو "أسيرة الأحباش" من تأليف "هلبدور"، حيث تتحدث القصة عن فتاة جميلة مجهولة الأصل تتعلق بأسير يوناني، ويقسمان أن يظلا حبيبين مخلصين حتى الزواج، وفي طريقهما للحبشة تصادفهما الكثير من العقبات، ليصلا إلى الحبشة أسيرين من

---

[1] – شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، ص148، 149.

[2] – محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص51.

[3] – فخري أبو السعود: في الأدب المقارن ومقالات أخرى، ص41.

[4] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص201، 202.

أسرى الحرب، وعند الشروع في قتلهما يتضح أنّ الفتاة ابنة ملك الناحية، فتزول كل العقبات ويتزوج الحبيبان وينعمان بالسعادة[1].

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

ثم تأثرت اللاتينية بالقصة اليونانية، وأشهر قصة يمثل بها لذلك التأثر هي قصة "المسخ" أو "الحمار الذهبي التي ألفها "أبوليوس" في النصف الثاني للقرن الثاني بعد الميلاد، ولها أصل يوناني مجهول للمؤلف. وفي هذا كله كانت القصة قريبة من أصلها الملحمي، فالقاص ينزع نحو الخيال لأنّه أيسر من أن يصف الواقع، كما أن الجماهير في عصور الإنسانية الأولى كانت تهتم بالأحداث العجيبة، وبالأخطار الخيالية دون أن تعبأ بالواقع، وبذلك سبقت القصة الخيالية إلى الوجود القصة الواقعية [2].

وجدت في العصور الوسطى الأوروبية قصص ذات طابع شعبي عرفت بحكايات "الفابليو"، ومعناها "الخرافة الصغيرة" مثل قصة "اللص الذي اعتنق ضوء القمر"[3]. كذلك وجدت "قصص الفروسية والحب" التي يظهر فيها التأثير العربي، فلم يعرف الحب عبر العصور المختلفة بما ظهر عليه في قصص الفروسية، وإن كان أفلاطون في العصر اليوناني قد أشاد بقيمة الحب وأثره في قيادة النفوس إلى الحقائق الكبرى عن طريق العاطفة، ولكن ظلت نظرياته محصورة في دائرة الفلسفة، على أن الحب عنده له معنى أوسع وأشمل، لا يقتصر على حب المرأة وحدها , ولذلك لم يكن لفلسفته صدى مباشر في القصص، حتى عرفه العرب ففلسفوا به عاطفة الحب في شعرهم وقصصهم الصوفية، على أن عاطفة الحب لديهم كانت منذ نشأتها وليدة خلق الفروسية العربية، ثم تأثرت تأثرا عميقا بالدين الإسلامي قبل فلسفتها بتأثير أفلاطون .

وفي الأدب الروماني ألف " أفيديوس " كتابا أسماه " فن الحب"يعلم فيه الرجال كيف يحظون بحب النساء، ويعلم فيه النساء كيف يستدمن مودة الرجال، وله كتابا آخر بعنوان"علاج الحب"، وفي

---

[1] – محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص52.

[2] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص202، 203.

[3] – محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص53.

النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي ألف"اندريه لوشابلان" كتابا باللاتينية سماه : "فن الحب العف" وفيه يذكر إدراكا جديدا للحب لم يكن للأدب الأوروبي به عهد حتى ذلك القرن، وفيه ترتفع المرأة في مكانة لم تحظ بها من قبل في أوروبا، فالفارس يضحي في سبيل حبها ويبكي في يسر حين يهدده الخطر في حبه، فكان الطهر والحياء والصدق والوفاء والتضحية هي دعائم الحب النبيل .

ومن المقطوع به أن هذا الإدراك الجديد للحب – في القصة والشعر معا – قد نشأ على أثر اتصال الغرب بالشرق، إما في الحروب الصليبية، وإما عن طريق العرب في الأندلس. وحقا من يقابل بين قواعد الحب في ذلك الكتب وبين إدراك العرب لحب الفروسية العف، كما كان في الغزل العذري – وبخاصة على حسب الكتب العربية القديمة التي درست هذه الحياة العاطفية عند العرب – يجد تشابها كبيرا بين هذين النوعين من الحب لدى العرب والأوروبيين في تلك الفترة، ومن أشهر هذه الكتب العربية كتاب "الزهرة" لأبي بكر الظاهري وكتاب "طوق الحمامة" لابن حزم الأندلسي.

وقد انعكس ما وجد من نظرة جديدة للحب على الأدب، ومن أمثلة ذلك قصة "الفارس ذو العربة" التي ألفها "كريتيان"، وفي هذه القصة يتحمل الفارس "لانسيلو" محنًا كثيرة في سبيل تخليص حبيبته الملكة من السجن الذي وضعها فيه العملاق، ومن هذه المحن عبور الفارس على جسر هو سيف حاد فوق نهر مروع يسمى نهر الشيطان، ولا يستمع الفارس في ذلك إلى تحذير إخوانه، ولا يروعه منظر الأسدين اللذين ينتظرانه على الشط الآخر، ذلك أن الموت أهون عليه من النكوس أمام حبه، وهذه القصة خير تطبيق لنظرية " شابلان " في نوع الحب الذي لم يكن له نظير في الأدب الأوروبي من قبل. وقد أثر هذا الإدراك العام للحب على كثير من كتاب العصور الوسطى وشعرائها[1].

ظهرت في عصر النهضة إلى الوجود "قصص الرعاة"، وهي أقرب إلى الواقع من قصص الفروسية، وأول ما ظهرت كان ذلك في الأدب الإيطالي، ثمّ الأسباني، ثمّ الفرنسي، ومن أهم الكتّاب الذين مثلوا فن القصة في بداية هذا العصر الكاتب الإيطالي"بوكاشيو" في كتابه "دي كاميرون" 1255م. وعندما ظهر الكاتب الأسباني "سرفانتس" انتقد بشدة "قصص الفروسية والحب" لكونها بعيدة عن الواقع في قصته المشهورة "دون كيخوته"، وتبعه في ذلك الكتّاب الفرنسيون في انتقادهم لـ"قصص

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص203- 210.

الفروسية والحب"، وركزوا على قضايا الإنسان مثل ما جسده الكاتب "جوتييه" في قصته "موت الحب" 1616م بباريس[1].

وجد في القرن السادس عشر والسابع عشر في أوروبا جنس جديد من القصص يطلق عليه "قصص الشطار"، ظهر أولا في أسبانيا، وهي ذات صبغة هجائية للمجتمع ومن فيه، وأول قصة من هذا النوع كانت مجهولة المؤلف بعنوان "حياة لاساريودي تورمس وحظوظه ومحنه"، وهي قصة تنبع من واقع الحياة في الطبقات الدنيا، وهي مشابهة لمقامات الهمداني والحريري في الأدب العربي، ثمّ انقرضت قصص الرعاة، وقصص الفروسية والحب، وقامت على أنقاضها قصص "العادات والتقاليد" في معناها الحديث، والتي تجردت من العناصر العجيبة متخذة من الحوادث الواقعية مادة خصبة لموضوعاتها[2].

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

ساعدت الفلسفة العاطفية في العصر الرومانتيكي على الدعوة إلى حقوق الفرد في المجتمع، على لسان شخصيات القصة في الأدب الفرنسي والإنجليزي، وكانت هذه الدعوة هي جوهر الرومانتيكية في ناحيتها الاجتماعية، وكانت تدور حول إثارة الرحمة بالبائسين، والاعتداد بحقوق الفرد في وجه المجتمع، ثم الحد من حقوق الطبقات الارستقراطية .

نشأ في ظل الرومانتيكية أيضا "**جنس القصة التاريخية**" بقواعدها الفنية الخاصة بها، وكان الرومانتيكيون يقصدون في هذا الجنس إحياء ماضيهم الوطني التاريخي. ويعدّ الكاتب الإنجليزي الرومانتيكي"ولتر سكوت " هو أب القصة التاريخية في أوروبا، فقد وضع لها خصائص فنية أثرت في كتاب القصة التاريخية من بعده، وبعد الرومانتيكيين استكملت القصة نواحيها الفنية، في الآداب الأوروبية في ظل المذهب الواقعي والمذاهب الأخرى التي تلت الرومانتيكية[3]. خاصة الواقعية التي

---

[1] – محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص54، 55.

[2] – المرجع نفسه: ص55.

[3] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص217- 220.

ازداد الفن القصصي تطورا في زمنها، وأصبحت قواعدها الفنية ثابتة محكمة، بفضل منظري الفلسفة الوضعية والفلسفة التجريبية[1].

1– 2– القصة في الأدب العربي:

لم يكن للقصة في الأدب العربي قديما شأن يذكر، وكان لها مفهوم خاص لم ينهض بها، ولم يجعلها ذات رسالة اجتماعية أو إنسانية. على أن القصة في الأدب العربي القديم لم تكن من جوهر الأدب كالشعر والخطابة والرسائل مثلا، بل كان يتخلى عنها كبار الأدباء لغيرهم من الوعاظ وكتاب السير والوصايا، يوردونها شواهد قصيرة على وصاياهم وما يسوقون من حكم. وما يمت بصلة للقصة في عيون الأدب العربي قديما، فيمكن حصره في:"ألف ليلة وليلة" و"المقامات" و"رسالة التوابع والزوابع" و"رسالة الغفران"، ثم قصة "حي بن يقظان"[2].

وفي الأدب العربي الحديث وعلى إثر اتصال الشرق بالغرب منذ منتصف القرن 19، مرّت القصة بمراحل عدّة، حتى وصلت إلى أوج ازدهارها ورقيها على أيدي كتاب عديدين، وأهم هذه المراحل، هي:

أ– مرحلة الترجمة: وكان رائد هذه المرحلة "رفاعة الطهطاوي"، و"محمد عثمان جلال"، الذي ترجم "بول وفرجيني" لـ "برناردين سان بيير" بعنوان "الأماني والمنة في حديث الجنة"، إضافة إلى ترجمته لبعض مسرحيات "راسين"، وبعض ملاهي "موليير"، منها: "طرطوف" التي سماها "الشيخ متلوف" و"النساء العالمات Les Femmes Savantes".

ب– مرحلة المحاكاة والاقتباس: أول من مثل هذه المرحلة هو "محمد المويلحي" في كتابه "حديث عيسى بن هشام"، وكان واسع الإطلاع على الآداب الفرنسية؛ لذا حاول إدخال القصة الغربية إلى أدبنا العربي في إطار عربي محض، وكانت قصته خاضعة لأسلوب المقامات، ونجد مثل هذا النوع الشبيه بالمقامات في "ليالي سطيح" لـ "حافظ إبراهيم"، وفيها نقد لاذع لكثير من الظواهر الاجتماعية على لسان "سطيح الكاهن الجاهلي".

ثم تطورت عملية الاقتباس شيئا فشيئا، وأصبحت تتصرف في بعض حوادث القصة الأصلية، قصد تقريب قصصهم إلى أذواق القراء مثل قصص "مصطفى لطفي المنفلوطي" "ماجدولين" و"تحت ظلال الزيزفون"، نقلا عن رواية "ألفونس كار" ورواية "الشاعر"، أو "سيرانوادي برجواك" للشاعر الفرنسي

---

[1] – محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص56.

[2] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص220.

"أدموند روستان" وقصة "البؤساء" لـ "حافظ إبراهيم"، نقلا عن رواية "Les Miserables" لفيكتور هيجو.

ج- مرحلة الإبداع والتأليف: ورائد هذه المرحلة هو سليمان البستاني، وقد سلك النهج التاريخي في قصصه الطويلة مثل "زنوبيا"، و"بدور" وكذلك "جرجي زيدان" (1861- 1914)، وكان متأثرا بالكاتب الانجليزي "ولترسكوت" في اعتماده على التاريخ كمادة خام لتحريك حوادث قصصه، ومن رواياته نذكر "فتاة غسان" و"عذراء قريش"، و"الحجاج بن يوسف" و"فتح الأندلس"، غير أنّ قصصه كانت عبارة عن تاريخ في قالب قصة لم تكتمل شروطها الفنية، وتاريخ لم يحافظ فيه على الحقائق.

شقت بعد ذلك القصة العربية الحديثة طريقها نحو التطور، والرقي من النواحي الفنية، فظهر كتّاب مجيدون لهذا الفن نذكر منهم على سبيل التمثيل لا الحصر: "توفيق الحكيم"، و"نجيب محفوظ"، و"يوسف إدريس" و"عبد الرحمن الشرقاوي"، ومن الكتاب الجزائريين: "الطاهر وطار" في رواياته (الزلزال، اللاز، عرس بغل، الحوات والقصر)، و"عبد الحميد بن هدوقة" في "نهاية الأمس" و"ربح الجنون" و"الجازية والدراويش" وكذلك "رشيد بوجدرة" و"محمد ذيب" و"كاتب ياسين"... [1].

2- التاريخ:

التاريخ قصة الإنسانية وحكاية ماضيها، يصف حياة الإنسان من قديم عهوده، وتقلب أحواله عل مرّ العصور، وعلى هذا، فتاريخ الأمة وفنونها متصلان أوثق اتصال. والأدب أشد الفنون اتصالا بتاريخ الأمة وارتباطها بتطورات المجتمع، بل إنّ الأدب مصاحب في بدئه للتاريخ في ظهوره[2]."ولكي يصبح التاريخ فنا عليه أن يتجاوز مرحلة سرد الحوادث مختلطا بعضها ببعض، وأن يخضعها بعد الجمع للتصنيف في مجموعات تخضع لمنهج تاريخي ما... وإذا كانت هذه الخصائص تمثل صعوبة في أن يصبح التاريخ علما خالصا، فهي تضاعف من جانب الفن فيه. ومع أنّ المؤرخ لا يستطيع أن يرسم الشخصيات والأحداث على هواه كما يصنع المسرحي أو الروائي إلا أنّ في عمله شيء من الإبداع... فالتاريخ علم وفن. أما العلم ففي تحديد الأحداث وردها إلى أسبابها. وأما الفن ففي نشر الأحداث، وتصوير الشخصيات، وعرض المجتمعات وبعث الحياة فيها... ومن ثم فمجاله يتسع للنشاط الإنساني بأكمله"[3].

---

[1] – محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص58- 60.

[2] – فخري أبو السعود: في الأدب المقارن ومقالات أخرى، ص266، 267.

[3] – الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن أصول مناهجه، ص505، 506.

ويرى غنيمي هلال أنّ التاريخ يرتبط بالفن لأنّ المؤلف يستوعب حقائق عصره ويرتبها ليعطي صورة حية عما يراه، لأنّ هذه النواحي الفنية هي من أسس التاريخ في معناه الحديث. وظل معنى التاريخ يتطور حتى اكتمل في القرن التاسع عشر، ثم أصبح المنهج الحديث في كتابة التاريخ خلاصة لجهود المذاهب الفلسفية والأدبية، وهذا الجنس مجال للدراسات المقارنة بين الأدبين العربي والفارسي، كما يقول غنيمي، واصطبغ هذا الجنس عند العرب بصبغة دينية خاصة في كتابة سيرة الرسول (ص). وقد ترجمت إلى العربية كتب تاريخية إيرانية كثيرة، أثرت في هذا الجنس عند العرب، وذلك منذ القرن الثاني الهجري، وميزة الإيرانيين في كتابة التاريخ هو الاعتماد على مصادر مكتوبة، وليس على مصادر شفوية كما هو شأن العرب.

ويعدّ الطبري (ت310هـ) خير من يمثل الطريقة العربية في كتابة التاريخ خاصة بعدما أولى الأدب العربي عناية كبرى بالأسلوب في جنس التاريخ "وكان تأثير الأدب العربي في الأدب الفارسي عظيما في هذه الناحية"، فقد ترجم "الجرباذ قاني" (أبو أشرف ناصر بن ظفر بن سعد المنشي) كتاب "يمين الدولة"... فنقل جنس التاريخ من العربية إلى الفارسية بكل خصائصه الفنية كما كانت في كتاب "يمين الدولة" العربي، وأثرت هذه الخصائص في جنس التاريخ، وقد بلغ هذا التكلف في الأسلوب مداه في جنس التاريخ على يد "وصاف" في كتابه المشهور "بتاريخ وصاف"، ألفه حوالي 729هـ (1328م)، ولم يتبع أكثر مؤرخي الفرس هذا الأسلوب المصطنع المتكلف كما بدا عند "وصاف" ولكنه مظهر للتأثير العربي في جنس التاريخ بلغ قيمته في التصوير الأدبي"[1].

3- المناظرة والحوار:

يرى غنيمي هلال أنّ هذا الجنس ثانوي، كما اعتبر من قبل جنس الوقوف على الأطلال جنسا أدبيا ثانويا. "وجنس المناظرة والحوار، قالب فنّي عام تتغير مضامينه، فهو لهذا السبب صعب التحديد والتمييز في مواطن تلاقيه بين الآداب ويدخل في إطار المقارنة بين الأدبين العربي والفارسي في الأجناس النثرية"[2]. كما يعتقد "أنّ الجدال والحوار والمناظرة... إنتاج أدبي عربي لا أثر فيه لتأثير خارجي، وإن كان في نقده لدى النقاد العرب شيء من التأثر بأرسطو... أما المناظرة ذات الطابع

---

[1] – شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، ص158، 159.

[2] – المرجع نفسه: ص160.

الأدبي المحض – وهي التي يراد بها الكشف عن وجهتي نظر في شيء واحد من جانب أدبي–، فهي التي تأثرت بجنس المناظرات الفارسي في عمومه"[1].

وجنس المناظرة والحوار ظهر في الأدب الإيراني القديم، وتأثر فيها الأدب العربي بالأدب الإيراني، إلاّ المحاورات والجدال فهي أصلية في الأدب العربي. ويظهر هذا التأثير في فن المقامات، فيورد الحريري في المقامة الثالثة والثانية والعشرين، ضربا من المناظرة والحوار تأثر بها القاضي "حميد الدين البلخي" حين خصص لهذا الحوار مقامات بأكملها، ويرجع هذا إلى نزعة فارسية. وفي العصر الحديث تأثر شوقي بأسلوب الحوار المنتشر في الأدب الفارسي عن طريق الأدب التركي[2].

---

[1] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص261.

[2] – شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، ص160.

المحاضرة رقم (13)

الأسطورة والأدب

تمهيد:

إذا كان الأدب المقارن يهتم بدراسة الصلات التاريخية التي تقوم بين الآداب القومية المختلفة، وإذا كانت أهميته لا تقف عند حدود دراسة العلاقات التاريخية بين الآداب بعضها ببعض وتأثر الآداب بعضها ببعض، بل يعين على زيادة التفاهم والتقارب بين الشعوب بمعرفة عاداتها وطرائق تفكيرها وآمالها الوطنية والقومية، فيسهل من ثم تبادل المنفعة بالأخذ والعطاء والتأثير والتأثر، ومن هنا يمكننا أن نعدَّ دراسة الأساطير وانتقالها وهجرتها من ثقافة إلى ثقافة أخرى، ومن أدب إلى أدب آخر، من أهم مواضيع الأدب المقارن.

تساعدنا دراسة الأساطير من خلال الأدب المقارن في التعرف على التفكير الإنساني المشترك بين الثقافات المختلفة للشعوب القومية المختلفة، ومن خلال تحليل البناء الأدبي الأسطوري، يظهر لنا بجلاء مدى العلاقات الأدبية التاريخية المشتركة من التراث الإنساني الموغل في القدم، وعن كيفية استدعائها وإحيائها في الحاضر للتعبير عن واقع الإنسان المعاصر.

أولا– ماهية الأسطورة:

1– لغة: الأسطورة في معناها اللغوي كلمة تناولتها العديد من المعاجم بنوعيها العربية والفرنسية، ولكننا في محاضراتنا نكتفي بما ورد في: (أساس البلاغة) و(لسان العرب)، وذلك نظرا للتقارب النسبي في المعنى اللغوي في جل المعاجم. فقد جاء في أساس البلاغة في مادة (س ط ر): سَطرَ واسْتَطَرَ: كتب، وكتب سَطْراً من كتابه وسَطْراً وسُطُوراً وأَسْطَاراً، وهذه أسطورة من أساطير الأولين: مما سطروا من أعاجيب أحاديثهم، وسَطَّرَ علينا فلان: قص علينا من أساطيرهم[1].

وفي لسان العرب: **الأساطير**: الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها، واحدتها إِسْطَارٌ، وإِسْطَارَةٌ، بالكسر، وأُسْطِيرٌ وأُسْطِيرَةٌ، وأُسْطُورٌ وأسطورة بالضم. ويقال: سَطْرٌ ويجمع إلى العشرة أَسْطَاراً ، ثم أَسَاطِير جمع الجمع. وسَطَّرَهَا : ألفها وسَطَّرَ علينا: أتانا بالأساطير[2].

---

[1] – أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، (دت)، ص 312.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (س ط ر)، مج4، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 363، 364.

ووردت الكلمة بصيغة الجمع في القرآن الكريم في تسعة مواضع منها: قوله تعالى: ((**يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ**)) [1].

والملاحظ أنّ كلمة (أسطورة) ارتبطت بالأقدمين (أساطير الأولين)، هذا ما يدل جماعيتها، وقدمها، وجماليتها الفنية، التي أعجزت الكفار على مضاهاتها، وأما ما لحقها من إيحاء بالكذب والباطل فهو نتيجة لموقف الكفار من القرآن الكريم.

2– اصطلاحا: اختلف النقاد والباحثون في وضع مفهوم محدّد للأسطورة، لذلك تنوعت تعريفاتهم لها بحسب اتجاهاتهم ونظرتهم إليها، وطبيعة مقاربتهم لها، وما تلك المقاربات المتباينة إلا محاولات تفسير لها من طرف كل باحث.

ثانيا– المقاربات المختلفة للأسطورة:

1– المقاربة النفسية: يرى أنصار هذا الاتجاه أن الأسطورة ظاهرة نفسية مشتركة لدى جميع الشعوب، لأن الإنسان هو المخلوق الوحيد الذي يمثل عند "كارل غوستاف يونغ " "اللاوعي الجمعي"، وأنّ الأساطير هي "تعبير رمزي عما أسماه باللاشعور الجمعي أو الجماعي لدى الأمة"، وهو يرى أنّه "في أعماق كل منا – نحن معشر البشر – إنسانا بدائيا نصدر عنه في أمور كثيرة دون أن نعي، وعن هذا الإنسان البدائي... تصدر الصور النمطية المألوف في الفن والأدب والأساطير والأحلام"[2].

فالأسطورة صورة تعبر عن شيء مشترك في نفسية الجماعة مثل : أسطورة (أوديب)، أو كما عرفت بعقدة أوديب: "أما مدرسة التحليل النفسي فترى في الصورة الأسطورية رموزا أوديبية..." [3]. وتبقى الأسطورة بهذه النظرة مجرد تمثيلات لرغبات لا شعورية في نفس الإنسان العميقة.

2– المقارنة الاجتماعية: عرّفت الأسطورة كظاهرة اجتماعية بأنّها:"تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة الطبيعية للكون وللنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة"[4]. فهي قناعة جماعية، أستُمدَّت

---

[1] – القرآن الكريم: سورة الأنعام، الآية (25).

[2] – وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1996، ص 34.

[3] – خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص09.

[4] – طلال حرب: أولية النص، نظرات في القصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص92.

أساسا من العادات والتقاليد، والأنظمة الاجتماعية والممارسات الطقوسية، حيث حاول الإنسان البدائي من خلالها تفسير الظواهر الاجتماعية والطبيعية على حدٍّ سواء، وبالتالي جاءت كانعكاس للبنى الاجتماعية، وتمثيل للمتطلبات والحاجيات الاجتماعية للجماعة الواحدة، داخل المجتمع البشري الواحد.

3- المقارنة التاريخية: يرى أنصار هذا الاتجاه أن الأسطورة جزءٌ لا يتجزأ من التاريخ الإنساني بشكل عام، ويزعمون بأنها ليست فكرة خاطئة بل فكرة تاريخية قديمة عرضت علينا مموهة لابسة لبوس الغرابة، لأن فيها من الخيال والمبالغات ما يؤدي إلى الغرابة والإثارة وجلب الانتباه، وبالتالي عرفت على أنّها "هي مدخل التاريخ، وهي تنبع من محيط الشعوب البدائية أو الشعوب الراقية في دور طفولتها..." [1].

4- المقارنة الدينية: يراها أنصار هذا الاتجاه بأنّها من صميم الدين القديم؛ إذ فسر بواسطتها الإنسان البدائي ظواهر الكون تفسيرا غير موضوعي، وذلك بإرجاع كل ما لاحظه وعايشه إلى قوى غيبية سماها آلهة فعبدها، وقدسها واصطنع الرموز التي حملت معاني دينية: "وهكذا تبدو الأسطورة في شكلها الأولي استجابة دينية متصلة بالشعائر والطقوس..." [2]؛ فالأسطورة تتصل اتصالا مباشرا بالدين.

ترجمت كثرة التعريفات الاختلاف في تحديد الماهية، لكنها في الوقت نفسه كانت برهانا على الاهتمام بهذا الحقل؛ إذ اهتم بها كل العلماء الإنسانيين في عصرنا، مثل علماء النفس والأنثروبولوجيا، والاجتماع، ومؤرخو الأديان والفولكوريين... ولعل التعريف الذي نراه مناسبا وجامعا لها، هو ما جاء به " سيرسميث " في قوله: "الأسطورة هي مزيج من كل شيء فهي حكاية خالصة وهي حكاية مستوحاة من حوادث التاريخ، وهي قصة سردية وهي تاريخ الآلهة ، وهي تاريخ أبطال ، وهي تاريخ أجداد ، وهي سيرة حيوان ..."[3].

وكثيرا ما يتم الخلط بين الأسطورة والخرافة في المفهوم العامي، بينما في المفهوم العلمي فالأسطورة شيء، والخرافة شيء آخر مهما بدا من صور التشابه والاتفاق بينهما، فالأسطورة مادتها الحدث

---

[1] – محمد الصادق عفيفي: النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، (د ط)، 1972، ص 102.

[2] – عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 35.

[3] – عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية، الدار التونيسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (دت)، ص 14.

التاريخي، لأنّها تدور حول حدث تاريخي، ولا يمكن اعتبار الحدث، أنّه حدث تاريخي إلاّ إذا كان له تأثير حقيقي في مجرى حياة البشرية. أما الخرافة، فهي سرد من نسج الخيال، ولا علاقة لها بالواقع ولا بأي حدث واقعي، وفي هذا يقول أحمد كمال زكي:"نستطيع أن نقول أنّ الحكاية الخرافية لا تعتمد الحدث أساسا لها، وإنّما تعتمد البطل" [1].

وإذا كان العلماء قد اختلفوا في طبيعة الأسطورة فإن هذا الاختلاف لن يكون بينهم عند الحديث عن أصلها ومنشئها أو أهم مواضيعها.

ثالثا– خصائص الأسطورة:

كثيرا ما تتشابه الأسطورة مع بقية الأنواع الأدبية، خاصة القصص البطولي والحكاية الشعبية، وغيرها، وعلى هذا وجب تحديد معايير دقيقة لتمييز النص الأسطوري عن غيره من الأقاصيص، ويمكن إجمال السمات الجوهرية التي تميز الأسطورة في العناصر الآتية[2]:

1- الأسطورة من حيث الشكل هي قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات...

2- مجهولة المؤلف: ولهذا ارتبطت بالأمم التي أنشأتها فنقول مثلا : الأسطورة البابلية، الأسطورة العربية، الأسطورة الإغريقية... ولا نجد أبدا أسطورة من الأساطير تنسب إلى شخص واحد على أساس أنه هو الذي أنشأها.

3- منطق الأسطورة لا يتلاءم مع تصوراتنا عن الحقيقة العلمية والتجريبية، إذ نجد اللامعقول جزاءا لا يتجزأ من بنية الأسطورة.

4- الخيال: ويتسم الخيال الأسطوري، بأنّه يحمل اعتقادا بواقعية الموضوع الأسطوري؛ أي أن الخيال عمل على تشويه الحقيقة المنبعثة من الواقع الحسي ليرفعها إلى جو الأساطير.

5- موضوع الأسطورة ذي واقعية فعلية، ولو لا الاعتقاد بواقعية الموضوع لفقدت الأسطورة كيانها، فموضوعها جدي وشمولي، لأنها تعالج قضايا الإنسان الجوهرية.

---

[1] – أحمد كمال زكي: الأساطير (دراسة حضارية مقارنة)، مكتبة الشباب، المنيرة، مصر، (دط)، 1985، ص23.

[2] – كارم محمود عزيز: الأسطورة والحكاية الشعبية في العهد القديم، دار دورا برنيت للطباعة، ط1، 2001، ص100-104.

6- المنهج الأسطوري يستند إلى الخيال كأسلوب لمعالجة الظاهرة الواقعية، وعلى ما يطرحه من خوارق تتحاشى المنطق، وتنأى عن الحقيقة.

7- التفاعل بين عناصرها جعل الصداع يطبع عالم الأسطورة، فالتصور الأسطوري للعالم هو تصور درامي تحكمه القوى المتصارعة كالصراع بين الآلهة، أو بين الإنسان والآلهة، أو بين الإنسان والقدر...

8- زمن الأسطورة هو زمن مقدس، لأنّ أحداثها تقع في زمن غامض ومكان غامض ومحدود مما جعلها تتسم بخاصية "التعالي" أي الانفلات من قيود الزمان والمكان، فهي تنحى منحى بعيد عن الزمن العادي، وتتصف بنمط لا مكاني، وفيها يفقد التاريخ قيمته.

رابعا– وظائف الأسطورة وأنواعها:

منحت الخصائص التي ميزت الأسطورة وغيرها، دفعا قويا للقيام بعدة وظائف تفيد المجتمع عامة والفرد خاصة، ولم يتبلور الحديث عن وظائفها إلاّ بعد أن صارت موضوع تفكير ودراسة، ولقد تعدّدت وظائف الأسطورة بتعدد المنطلقات المعرفية فهي تارة تبليغية تروي قصة وتحكي عن شيء ما، وتارة دينية اجتماعية تأسس لمعتقد ديني أو سلوك اجتماعي، وتارة أخرى أخلاقية تعليمية معرفية، لأنّها تجيب عن أسئلة الإنسان القديمة، ولعل أهم وظيفة خلقت من أجلها الأسطورة هي الوظيفة التفسيرية التعليلية، لأنّها تفسير انفعالي لحقائق طبيعية واجتماعية وبيولوجية...

فالأسطورة ليست نوعا واحد، وكما وجد الدارسون صعوبة في إيجاد تعريف جامع مانع لها فإنهم وجدوا صعوبة أيضا في تحديد وظائفها، ولقد حاولوا تصنيفها بحسب العنصر الذي يغلب عليها، ونتيجة لها تعدّدت التصنيفات واختلفت، فهناك.

1– أسطورة التكوين: كأسطورة التكوين السومرية التي أشارت إلى أسبقية المياه في الوجود عن بقية الأشكال الحية الأخرى.

2– الأسطورة الطقوسية: وهذه الأسطورة مستمدة من الطقوس، فهي ليست قصة تروى فحسب، بل تتضمن طقوسا تمثل انعكاسا لحالة اجتماعية، بحيث تروي عادات وتقاليد سابقة، أو نظام اجتماعي، ويرافق عادة هذه الطقوس احتفالات، من ذلك أسطورة تموز" أو"أدونيس".

3– الأسطورة التعليلية: هي نتيجة البحث عن تعليل لبعض الظواهر التي كان يتأملها البدائي ويتساءل عنها، وفي الميثولوجيا الإفريقية تعليل لبقاء شجرة الدلب خضراء مدى العام...

4- الأسطورة الرمزية: تشمل بعض الأساطير على بنية رمزية، فالآلهة أو الأشخاص الرئيسيين يرمزون إلى مفاهيم مجردة، ومن أمثلة الأسطورة الرمزية نجد أسطورة "قدموس وأوروبا".

5- أساطير الآلهة: ونجدها عادة في صراع، كصراع "إيزيس" و"أوزيريس" مع "ست" في الأساطير الفرعونية، أوصراع" أنانا وريشكيجال" في الميثولوجية السومرية، كما نجد بين الآلهة قصص الحب والكره، كقصص"زوس" في الميثولوجية اليونانية أو "جوبيتر" في الميثولوجية الرومانية، فالآلهة ضرورية في الأساطير ودائما هي تجسيدا لأفكار الناس ومعتقداتهم.

6- **الأسطورة البطولية:** وهي أساطير الأبطال الخارقين الذين كلفوا بمهمات شاقة أو مستحيلة تفوق القدرة الإنسانية، ولعل أبرز مثال على ذلك هو "جلجامش"(Gilgamish) الذي يعدّ من أقدم الأبطال الذين صورتهم الأساطير. وفي تراثنا العربي نستطيع أن نقول: إن" سيف ذي يزن"و"عنترة بن شداد " قد امتلكا خصائص أسطورية مع الزمن وتداول أخبارها فإذا هما يمتازان بقوة هائلة وعطف الآلهة وتسخير القوى الغيبية ليحقق قيادة قبيلتها إلى النصر[1].

والملاحظ على هذه الأنواع هو تداخلها وترابطها مع بعضها البعض، فمثلا يمكن رد أساطير الآلهة وصراعاتهم إلى أساطير الخلق والتكوين، وأسطورة سيزيف يمكن ردها إلى الأساطير الرمزية. فالأسطورة نشاط معرفي جد ثري، ومن الصعوبة بمكان أن نستوفيه بالدراسة والتحديد، لأنّها ارتبطت بممارسات الإنسان البدائي وغزت فكر الإنسان الحديث، فهي دائما حية متجددة ما بقي الإنسان.

خامسا- علاقة الأسطورة بالأدب:

مما لا شك فيه أنّ العلاقة التي تجمع بين الأسطورة والأدب، هي علاقة بين مستوى من الفكر وأداة تعبير، ولاشك أنّ العلاقة قوية بين الاثنين، لأنّ الأسطورة هي أدب، والحقيقة إنّ الصلة بين الأسطورة والتاريخ صلة قوية تحتم ضرورة الاستفادة من المادة الأسطورية كمصدر للمادة التاريخية، فالأسطورة تعبير أدبي عن أنشطة الإنسان القديم، الذي لم يكن قد طور بعد أسلوبا للكتابة التاريخية يعينه على تسجيل أحداث يومه، ومن هنا كانت الأسطورة الوعاء الذي وضع فيه خلاصة فكره، والوسيلة التي عبر بها عن هذا الفكر وعن الأنشطة الإنسانية المختلفة التي مارسها بما فيها النشاط السياسي والديني والاقتصادي، وبذلك فالحديث عن العلاقة التي تجمع بين الأسطورة والأدب، هو حديث يتفرع إلى ثلاثة مستويات رئيسية: الأول يتعلق بالأسطورة، والثاني يتعلق بالأدب الأسطوري، والثالث يتعلق بالمضمون الفكري للأسطورة.

---

[1] - طلال حرب: أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص94- 96.

علاقة الأسطورة بالأدب وثيقة منذ أقدم العصور، وعند مختلف الأمم. وفي العصور الحديثة أصبحت الأسطورة عند الأدباء معينا لا ينضب يوظفون منها عناصر في إبداعاتهم الأدبية وفق قناعتهم ومتطلبات مجتمعاتهم، وبهذا ترجع صلة/علاقة الأدب بالأسطورة إلى الآتي[1]:

1- اشتراكهما بالكلمة ثم صدورهما عن مصدر واحد هو المتخيل.

2- في أنّ كليهما له علاقات نشوئية وجدلية.

3- إنّ ولادة الأسطورة تقترب، كما الأدب، من عالم مجهول، وقد تقترب الأسطورة بمعناها الأدبي من كونها حكاية خيالية اقتنع العقل بتصديقها في حينها.

4- وقد ترتبط الأسطورة بالأدب من مدخلها التاريخي، إذ إنّ علاقة ما تربط الأسطورة بتاريخها ولاسيّما أنّ التاريخ يبدأ مع الكتابة والتدوين. ولقد سجل التاريخ، كما سجل الأدب أساطير مشتركة، وأطلق النقد على هذه المنقولات اسم الأساطير بناءً على فكرة: هجرة الأساطير وسيرورتها بين الشعوب. وقد ترتبط القصة الأسطورية بالأدب، إذا ما عدّت القصة الأسطورية من النصوص الأدبية، التي تقل أو تكثر من رواية إلى أخرى، وتتغير بتغير تاريخها ونسق مادتها وترتيبها، فتشكل الأسطورة في كل مرة نصا أدبيا قديما جديدا. أي أنّ الأسطورة تدين باستمراريتها إلى الأدب، وتلك علاقة جديدة تربط الأسطورة بالأدب.

5- تبدو العلاقة بين الأدب والأسطورة من خلال اشتراكهما في اللغة، وفي تلك العلاقة يتجه الأدب إلى الأسطورة لكي يقلل من حجم التداول بالمدلول اللغوي، وليزيد من رصيده التعبيري عن طريق الصورة. إذن الصورة هي الأرضية التي يلتقي عليها كل من الأدب والأسطورة. ويظل الفاصل بين الأدب والأسطورة، بأنّ الأدب يستخدم اللغة في نقله، بينما لا يمكن أن تسير كل أغوار الصورة الصامتة في الأسطورة، والذي يجعل الأدب يتطلع إلى الاقتران بالأسطورة، هو وقوف اللغة عند حد معين في نقل أسرار الكون الذي نعيش فيه، والتي تتمثل لنا، في أحسن الأحوال، على شكل صورة أقرب إلى إحساسنا الداخلي من أي تعبير لغوي.

6- توثقت صلة الأدب بالأسطورة من خلال البنية التي نشأت منها الأسطورة، وهذا من شأنه أن يدلنا على خلفية بنية الأدب المعقدة، ذلك أنّ الأسطورة في الأدب تتحول من بنية بسيطة للأسطورة

---

[1] - عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (دط)، 2006، ص43- 51.

إلى إبداع كلامي شامل، أي أنّ النسيج اللّغوي الذي يتخذ الأدب من بنيته فوق البنية البسيطة للأسطورة، هو الذي يجعل الأمر، في بنية الأدب، يبدو معقدا.

فالبحث عن العلاقة بين الأسطورة والأدب هي علاقة بين جذور كل منهما، لذا يجب أن ينصب البحث –ربما– على الجذور الأسطورية لأدب ما، حتى تتكامل مادة البحث، وتستوي فكرة تفسير علاقة الإنسان بالكائنات حوله، تفسيرا أسطوريا، وفكرة إلهام الأسطورة لأفكار الأولين وارتقائها أدبا وشعرا. ويعّد الشعر أقدم ما وصلنا من نصوص، والشعر القصصي منه خاصة. وعلى هذا النحو تعلب الآداب دورا في نقل الأساطير عبر التاريخ، وقد يقرر التاريخ أنّ أقدم الأساطير كان غناءً دينيا، ثم ملاحم شعرية، كما قد يقرر التاريخ بأن التراث الأسطوري يحمل صفة أدبية – وإن أحاط به الغموض وأصابه التحرير– لفهم الحضارات التي تحكي عنه [1].

لقيت الأسطورة انعكاسا في الأدب تجسد في ألوان مختلفة من غنى الأساطير بأبعادها الإنسانية، ومن ثمّ فإنّ دخول الأسطورة للأدب جاء على شكل رمزي نمطي عالِ رأته الأسطورة في أدب عن أدب، كما كان في جنس الأدب الذي ارتبط بالديانة الإغريقية، وعدً أصلا تاريخيا للجنس الأدبي بعده. ولما شكلت الأسطورة شكلا رمزيا نمطيا عاليا، فقد شكل الأدب النابع منها نموذجا عليا للأجناس من حوله، وقد علا نموذج الأدب مع الأسطورة بما حواه من صور ورموز، وقد ترجع الصور المعقدة والمركبة الحديثة التي يستعملها الأدباء إلى صور بسيطة ومفردة يمكن أن يدرسها النقد في الثقافات البدائية[2].

سادسا– بين الأسطورة والأسطورة الأدبية:

إذا كانت الأسطورة كمّا سرديا كما أقرّها العرف، فهل ينبغي التمييز ما بين الأسطورة والأسطورة الأدبية؟.

خصص "بيير ألبوي Pierre Albouy" كلمة "أسطورة" للحقل الديني والشعائري الذي كان مصدرا لها في الأساس، وتبقى "الأسطورة الأدبية" حبيسة "الزمان الأدبي ومكانه". فالكاتب يستخدم الكم السردي التقليدي، غير أنّه يعالجه ويحوره بحرية كبيرة، إلى درجة أنّه يسمح لنفسه بإضافات دلالية جديدة. فهذا "دوني دوروجمون Denis de Rougement" –الذي طالما حلم بجنة مفقودة للأسطورة– يعتبر الأدب مجرد مرآة مشوهة للأسطورة، أو صورة غامضة لها. وعليه، فالأسطورة لا

---

[1] – أحمد كمال زكي: الأساطير (دراسة حضارية مقارنة)، 199– 201.

[2] – عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، ص47، 48.

تتحول إلى أدب إلا إذا تدنست، أي بعد أول تشويه لها: "عندما تفقد الأساطير طابعها الباطني ووظيفتها المقدسة تتحول إلى أدب". ولذا فإنّ "بروميثيوس" المقيد فوق صخرته يتحول إلى "السيد دوشارليس Mr De Charlus" المقيد فوق سرير في فندق مشبوه ليُجْلَدَ.

فتريستان لم يعد تريستانا، بل تحول إلى "روميو"، أو "همبر همبر" في رواية "لوليطا" لنابوكوف أو "أولريخ" في "الرجل دون محاسن" لموزيل، أو "جيفاغو" في رواية "باسترناك". وعليه لا مفر من توضيحين: أولهما ما ذكره "جورج دوميزيل" من أنّ الميثولوجيا تبقى وليدة نسق "العلة الأولى Logos"، ومن المتعذر الغوص في الأسطورة بعيدا عن هذا النسق: فحتى لو كانت الأسطورة قد سبقت "رحلتها الأدبية"، وكانت وظيفتها الأولى تبرير النظام الاجتماعي والسياسي والتعبير عنه عن طريق الطقوس والقانون والعرف، فإنّها لا تظهر إلاّ من خلال الخطاب، خاصة ونحن لا نمتلك في الواقع سوى "نصوص أسطورية".

أما ثانيهما، فيتمثل في أنّ الأسطورة الأصلية لا ثبات لها ولا استقرار، شكلا ومضمونا: فهي كتلة من المعاني الممكنة، ومنبع لتغيرات أو امتدادات سردية، الأمر الذي جعل "كلود ليفي شتراوس" يقول إنّ الأسطورة تتألف من مجمل تحولاتها.

والحقيقة أنّ الحدّ الفاصل ما بين الأسطورة والأدب غير واضح المعالم. والقول نفسه يصدق على الأسطورة والشخصيات التاريخية. ومثلما هو الشأن بالنسبة إلى الوجوه الأسطورية، فإنّ الوجوه التاريخية تتغير بمجرد وقوعها بين أيدي الأدباء، فتتحول القديسة إلى ساحرة مثل "جان دارك" في مسرحية "هنري الرابع" لشكسبير، وتتحول المخطئة إلى شهيدة، كما أوضح ذلك كارل كيبكا Karl Kipka في دراسته حول "ماري ستيوارت" في دراما الأدب العالمي 1907.

ويحدث أحيانا أن يختلط الوجه التاريخي بالوجه الأسطوري: حيث يصبح نيرون أورفيوس، ويصبح نابليون بروميثويس. والحقيقة أنّ ميدان البحث في الأساطير قد يرعب، بشساعته، المقارن أو يحبط عزيمته[1].

ويرى سعيد الغانمي أنّ التغيير الذي طرأ على طبيعة الأدب العربي وجماليته سمح لمختلف المناهج النقدية بالكشف عن الكثير من جوانبه وخباياه، والنقد الأسطوري يعدّ توجها في دراسة الأدب وتحليله تحليلا جديدا، يقوم على الغوص وراء العناصر الأسطورية التي تقوم عليها، أو تتضمنها النصوص الأدبية الإبداعية والتعمق في تحليلها والكشف عن دورها في بناء النص بغية تسليط نظرة

[1] – بيير برونييل: ما الأدب المقارن؟، ص212– 216.

أخرى على النصوص المدروسة، الأمر الذي يجعل من الانحراف قرينا بالتشكيل اللغوي والوحدات الصغرى المكونة للخطاب اللغوي في الأساس[1].

ومن هنا باتت الأسطورة محتوى مهما يدخل في تكوين، وبناء النص الأدبي شعرا أو نثرا، فهي تمثل محتوى ثقافيا وعنصرا تكوينيا يشكل معيارا نقديا، وعلى هذا أثارت الأسطورة باعتبارها ظاهرة اجتماعية، والأسطورة الأدبية باعتبارها ظاهرة فنية إبداعية، اهتمام المفكرين والعلماء، وكانت نتيجة كل ذلك مقارنة في التعامل مع الأدب تعرف الآن بالنقد الأسطوري[2].

منهج النقد الأسطوري (MYTHE CRITIQUE):

كان ميلاد منهج النقد الأسطوري (MYTHE CRITIQUE) سنة 1992م، على يد الفرنسي بيير برونال (PIERRE BRUNEL)، فكان بذلك من أحدث المناهج النقدية على الساحة الغربية والعربية، التي تلامس النصوص الأدبية ذات الانحرافات الأسطورية، وقد بدأ برونال منهجه بعبارة صرح بها قابريال غارسيا ماركيز (GABRIEL GARCIA MARQUEZ) بأنه " توجد عشرة ملايين من سنوات الأدب مترسبة على خلفية ما نكتبه وليست هذه الترسبات خلف كل مجال أدبي بل خلف كل نص أدبي، وحجم الترجمات لا يكشف فقط مجموعة مؤرخي الأدب، بل يسمح بتحقيق موسع حول وجود الأسطورة في النص الأدبي والتبدلات التي تطرأ عليه... فالأدب يمنح مقاومة أخرى بخلاف مادة اليوم، واليوم أعتبر تجلي ومطاوعة وإشعاع الأساطير في النص كظواهر دائمة التجدد، وحوادث مختلفة ليس من الضروري القبض على منظوماتها العامة"[3].

ولدراسة الأدب ونقده نقدا أسطوريا يطرح "بيير برونيل" عدة آليات، أو ظواهر أو قوانين أو عناصر يقوم عليها النقد الأسطوري لدراسة النص الأدبي، من خلال العنصر الأسطوري ودوره في تشكيل الأثر الأدبي، وتمثلت في: التجلي (EMERGENCE) والمطاوعة (FLEXIBILITE) والإشعاع (IRRADIATION).

---

(1) – سعيد الغانمي: منطق الكشف الشعري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص173.

(2) – إبراهيم حمادة: مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، 1989، ص69- 74.

(3)- Pierre Brunel: Mytho critique – Théorie et parcours-, Puf, écriture, presses universitaires de France, 1er dition, 1992, p 60.

1- **التجلي (EMERGENCE)**: ويقصد به ظهور العنصر الأسطوري وانبعاثه في النص الأدبي، وهو لا يتوقف في نص واحد، فقد يكون في أعمال كاملة لكاتب وقد يكون في جنس أدبي لمجموعة من الأدباء، ويرى "بيير برونال" أنّ تحليل النص وفق هذا النقد يكون أكثر تبني إذا ما انطلق من الصدفة الأسطورية في النص، ولابد من التعمق أثناء التحليل داخله، ولا نكتفي بسطحه. وتقوم هذه الخطوة على عدّة تقنيات هي [1]:

أ- العبارة الاستهلاكية: تتصدر النص وتمنحه هامشا قرائيا أسطوريا ودلاليا.

ب- العنوان: قد يدل على الأسطورة صراحة أو يكون مموها، فهو واجهة النص الدالة عليه.

ج- اللازمة: من خلالها يصبح العنصر الأسطوري مركز الثقل.

د- الاقتباس والتضمين: من ذلك اقتباس بيت شعري أو شطر منه أو جملة أو عبارة أو اسم من نص أسطوري وتضمين ذلك في بنية النص الأدبي الجديد.

هـ- التناص: من خلال الرجوع إلى نصوص أخرى وتوظيفها، بغية إنتاج نص جديد.

و- الصورة البلاغية: وهي أكثر التقنيات شيوعا في الشعر العربي خاصة، لأنّها تتماشى مع طبيعته الأسطورية الرمزية.

ز- الخلفية الأسطورية: وتعني أنّ الشاعر لا يبني أثره الفني على منوال أسطورة معينة، بل يمزج أحداث واقعه المعاش وبين أحداث تتعلق بالأسطورة، أي أنّه يحدث تشابها بين أحداثه وشخصياته الإبداعية وبين أحداث وشخصيات في أسطورة معينة.

ح- البناء الفني: إذ يعمد المبدع إلى بناء فني خاص يوحي مباشرة على الأسطورة.

والتجلي يكون على ثلاث حالات. **صريحا** أو **تاما، جزئيا، مضمرا** أو **مبهما**. فالصريح أو التام يكون في العنوان أو اللازمة أو الاقتباس أو الاسم، أما الجزئي فيكون عن طريق ذكر صفة من صفات العنصر الأسطوري أو جزئية من جزئياته. وأما المضمر المبهم ، يكون خاصة في الصور البلاغية. وعلى أساس التجلي تقوم طبيعة المطاوعة ونوعها.

2 - **المطاوعة (FLEXIBILITE)**: وتعني مقاومة العنصر الأسطوري في النص، ويصرح "بيير برونال" "أنّه لا يستعمل المطاوعة إلاّ لكلمة تقريبية من الصعب الإمساك بها، إذا الكلمة توحي بمرونة التكييف، وفي الوقت ذاته بمقاومة العنصر الأسطوري". وتأتي المطاوعة من خلال [2]:

---

[1] – عبد المجيد حنون: النقد الأسطوري والأدب العربي الحديث، مجلة اللغة العربية، ع14، ص231، 232.

[2] – المرجع نفسه: ص237- 246.

أ– التماثل والتشابه: أي التشابه بين العنصر الأسطوري، والعنصر الأدبي في الأسماء والمواقف...

ب– التشويهات والتحويرات (الإنزياحات): إذ تتغير الأسطورة، فتحدث فروقات بين العنصر الأسطوري الموظف والعنصر الأدبي، الذي يرتبط به عن طريق الزيادة أو النقصان.

ج– الغموض: حيث نجد الشاعر أو الأديب يجنح إلى إلباس عنصره الأسطوري رداءا من الغموض يتناسب مع العنصر الأسطوري في غموضه.

3– الإشعاع (IRRADIATION): ويكون عن طريق صرخة أو جملة دالة في النص يصرح بها الشاعر أو الأديب بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، تحيلنا على الأسطورة وقد يكون الإشعاع

ساطعا عندما يصرح المبدع نفسه بالأسطورة أو بالعنصر الأسطوري من خلال العبارة الاستهلالية أو العنوان أو اللازمة أو التسمية.

وقد يكون باهتا أو خافتا، عندما لا يصرح المبدع بالأسطورة أو بالعنصر الأسطوري، وإنّما يكتفي بالإشارة إلى وظيفة من وظائفه، أو صفة من الصفات أو من خلال الخلفية الأسطورية، عن طريق التشابه أو التقارب في البناء الفني، وقد يشع في أعمال كاتب بأكملها، أو في جنس أدبي لمجوعة من الأدباء.

وما يمكن ملاحظته هو أنّ هذه الظواهر تتداخل مع بعضها، وتتضافر وتتكامل في علاقة تناسبية طردية وعكسية، إذ كل منها يقوم على طبيعة الآخر. فالنقد الأسطوري بخطواته الثلاث وبتفرعاته التي استنبط البعض منها توجها في الدرس الأدبي يناسب نصوصا ولا يناسب أخرى ،وقد يؤدي تطبيقه في دراسة الأدب العربي إلى استنباط قواعد وتقنيات أكثر انسجاما وتعبيرا عن طبيعة الأدب العربي وجماليته.

المحاضرة رقم (14)

الموضوعات

تمهيد:

يروق للأدب المقارن أن يقوم بعمليات تجميع حسب الموضوعات، وخصوصا عندما ينحو نحو الأدب العام ومنطلق هذه الأبحاث موضوعاتي قبل كل شيء، ولا يتسم القومية إلا عرضا، وعلى هذا الأساس أفرزت دراسة الموضوعات عند المقارنين أنفسهم الكثير من المجادلات. فقد كان "بنديتو كروتشي" يرى أنّها: "الموضوعات المفضلة في النقد القديم"، أما "بول هازار" فكان يرى أنّها لعبة تسمح، إلى حد ما، بالوصول إلى "تشابهات غريبة واختلافات ممتعة"، والأكثر من ذلك، أنّ هذا الأخير سعى جاهدا –حسب رواية "ف.م.غويار"– إلى صرف المقارنين عن دراسة الموضوعات لأنّه كان يرى فيها مجرد المادة الأدبية التي تكتسب قيمتها بفضل الأجناس والشكل والأسلوب[1].

ومن هنا رأت "المدرسة المقارنة الفرنسية، ويدعمها الإيطالي (Benedetto Croce) أنّ المواضيع (Thème) هي المادة الخام للأدب وأنّ الفكر البشري قليل الإبداع والابتكار وهو لا يعيش إلاّ على رصيد ثابت من الموروثات، فالأدب الحق يحول ما ورثه من مواضيع ليجعل منها مادة جميلة تؤثر على القارئ؛ لذا من العبث دراسة المواضيع التي تعدّ كمادة الأدب الخام ومن العبث تخويل علم التوثيق documentation حق الانتماء إلى الدراسات الأدبية والانتساب إليها، وقد تهكم الفرنسيون وأثاروا قضية "البرغوث في الآداب العالمية" وما يستوجب هذا الموضوع من تعدادات مسهبة وشواهد أدبية يربطها ببعضها البعض تحليل مهلهل"[2].

وعلى هذا الأساس حاول (Paul Hazard) إبعاد المقارنين عن دراسة المواضيع بحجة أنّها من مقومات الأدب الأساسية ومن مواده الخام المجردة من كل جمالية وأنّها لا تصبح أدبا ولا تصير مادة بحث إلاّ بفضل الشكل والتعبير والصيغة والإنشاء كما أنّه حدد أهداف الأدب المقارن التي حسب زعمه، تتوخى كشف ميزات كاتب معين أو عقليات شعب وقوم ولكن أقوال Paul Hazard التي كانت تحمل في ثناياها خلاصة نظريات بعض المقارنين الفرنسيين لم تثن عزيمة، حتى مقارني فرنسا وإيطاليا أنفسهم الذين ثابروا على الاهتمام بتاريخ المواضيع أسوة بزملائهم علماء ألمانيا مما أدى إلى

---

[1] – بيير برونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟، ص195.

[2] – ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، ص95.

تنشيط هذا النوع من الدراسات التي كانت تقع على حدود الأدب المقارن والتي اجتذبها إليه الآن الأدب العام"[1].

فكل من بول "فان تيغيم" و"غويار" "يريان أنّ هذه الدراسة تكشف أيضاً عن الصلات بين اللغات والأمم، فالموضوعات تنتقل من لغة إلى أخرى، وهي ذات بداية محدّدة، وبخاصة في الموضوعات التاريخية التي ترتبط بمكان وقع فيه الحدث... ويمكننا أن نتوقف، في مقابل ذلك، عند موضوع "كليوباترا" في الآداب الأوروبية، ومسرحية أحمد شوقي التي تحمل العنوان ذاته، فالموضوع تاريخيّ، وقد تناوله الكتّاب والشعراء في مختلف الآداب الأوروبية، وله شهرة في العالم بعامة، وفي مصر بخاصة لاتصاله بالتاريخ المصري، وقد تناوله شكسبير من حيث صلة كليوباترا بأنطونيو في مسرحيته "أنطونيو وكليوباترا" وله يرجع الفضل في إذاعة هذا الموضوع في الآداب الأوروبية"[2].

تطلب مثل هذا النوع من الأبحاث مدافعين أشداء، مثل أتباع "ريمون تروسون R.Trousson"، و"هاري لوفين Harry Levin"، على وجه الخصوص. وسعى أولئك المدافعون إلى إعادة الاعتبار لميدان كان الألمان قد استغلوه بحماس في مستهل القرن العشرين من خلال مجلة ماكس كوخ "مجلة تاريخ الأدب المقارن 1886-1910"، ومجموعة "دراسات مقارنة في تاريخ الأدب 1901-1909 وسلسلة المجلدات الستة عشر التي نشرها "بول ميركر Paul Merker" سنة 1929 إلى 1937 حول "الموضوعات والموتيفات وتاريخها في الأدب الألماني، إضافة إلى دراسات وافية مثل دراسة" "كورت فايس" التي أصدرها سنة 1931 حول "موتيف الأب والابن في الشعر[3].

يهتم كثير من الباحثين وبخاصة الألمان، بدراسة الموضوعات الأدبية ويسمونه **"تاريخ الموضوعات" Stoffgeschichte**؛ وذلك كأن يدرس "فاوست" Faust في الأدب الألماني والفرنسي، أو "دون جوان" Don Jouan في الأدبين الأسباني والفرنسي، أو "كليوباترا" في الأدب الانجليزي والفرنسي والعربي. واهتمام الإيطاليين والفرنسيين بدراسة الموضوعات أقل من اهتمام الألمان بها، وذلك لضعف الرابطة بين الشخصيات في هذا النوع من البحث"[4]. أما الفرنسيون، فيتمسكون بمصطلح **"علم الموضوعات" Thematologie** ويحتفظون بمصطلح **"الموضوعاتية" Thematique** للدلالة على منهجية فقط. وربما يكمن الخطر في هذا الميدان في التعبير عن الألمانية بالفرنسية. ولكي تتضح الرؤيا

---

[1] – المرجع السابق: ص96.

[2] – خليل الموسى: مفهوم التأثير في الأدب المقارن، ص43، 44.

[3] – بيير برونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟، ص195.

[4] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص98.

أكثر اقترح "س.س.برافير" أن نميز ما بين كل من دراسة التصوير الأدبي والموتيفات المتكررة والأوضاع والنماذج والشخصيات التي تحمل اسما[1].

والحقيقة أنّ الألمان قد تفوقوا "في ميدان دراسة تاريخ المواضيع **(Stoffgeschichte)** على أقرانهم الفرنسيين والإيطاليين، وجعلوا الأدب المقارن يسلك هذه الطريق"[2]. وعلى الرغم من أنّ المجهود في مثل هذا النوع من الدراسة، يتطلب سعة في العلم لا تتصل كثيرا بأدب البحث. فلا تخفى مع ذلك أهمية تلك البحوث في معرفة خصائص الشعوب ونفسيتها، وفي دراسة الكاتب الذي يتخذ من هذه الموضوعات منفذا للتصريح بآرائه وفلسفته. وقيمة هذه الدراسات تتوقف على اختيار الموضوع اختيارا له قيمته الأدبية، وعلى براعة الباحث في التحليل والمقارنة والاستنباط[3].

1- بين الموضوعاتية وعلم الموضوعات:

يمثل "علم الموضوعات" أحد حقول دراسات الباحث المقارن، أما "الموضوعاتية"، فتمثل إحدى المناهج التي يمكنه الالتجاء إليها. فقد تخدم الموضوعاتية دراسة الموضوعات، غير أنّها لا تقتصر على هذا الميدان فقط. ولا شك أنَّ الخطأ سيكون فادحا إذا ما أوقفناها على مجال محدد في الأدب. فعندما اختزل "ريمون تروسون" أسطورة "دون جوان؟" إلى مجرد تجسيد لنمط المغري Motif du séducteur، وعندما استخلص "جان روسي Jean Rousset" من الأسطورة نفسها ثلاثة ثوابت بنائية هي: (الحركية وتعدد النساء، واللقاء مع الميت)، وعندما اقترح "كليمونتس Clements" على طلبته جملة من صور دون جوان الوهمية Topics Donjuanesques "قصد تطبيقها في قائمة أعمال أدبية ابتداء من "بورلادور اشبيلية Brulador de Séville" وانتهاء بدون جوان أو الحب المرسوم Don Juan Oder Die Liebe Zur Geometrie" لـ "ماكس فريش"، فإنّهم استخدموا، خلال ذلك، المنهج الموضوعاتي لمعالجة موضوع ضمن علم الموضوعات.

لا نستطيع أن نختزل قصة "تريستان" في مجرد "موضوع الألفة والآلاف وشقائهم" أو في موضوع "الخيانة الزوجية"، أو حتى في موضوع "الحب القاتل الذي يجتاز كل العقبات الأخلاقية والاجتماعية، ليصبح في النهاية أقوى من الموت نفسه": لأن ثمة سعادة ينعم بها "تريستان" و"إيزولدة"، وهناك تفضيل للموت على الحياة، وهناك ولع بالليل وجد أسمى تعبير عنه في دراما فاغنر الموسيقية. وبالتالي،

---

(1) – بيير برونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟، ص196.

(2) – ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، ص95.

(3) – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص98.

فنحن بالأحرى أمام تعدد للموضوعات الممكنة التي قد تكون متناقضة. فالمنهج لا يخلو من مساوئ مشروعة حقا، أخطرها تقليص مجموعة ثرية من الموضوعات في مجرد موضوع واحد أو عدد ضئيل من الموضوعات. كما أنّه ليس المنهج الوحيد. فالمنهج التاريخي مازال يحتفظ بكل حقوقه في ميدان علم الموضوعات.

كما أن المناهج المنعوتة "بالبنائية" ليست مستبعدة أيضا، فهي إمّا تستمد من "ليفي شتراوس" مفهوم "حزم الروابط Paquest de relations"، وإما تقيم علاقات ما بين الموضوع المختار وبين الموضوعات التي لا ينفصم عنها ضمن شبكة النص، وإما تسعى إلى تحديد بنية الموضوع المدروس بفضل معادل لساني: فبعد فهرس "ر.ب. ماتزيغ R.B. Matzig" المعنون: "أوديسيوس: دراسة حول موضوعات قديمة في الآداب الحديثة، وفي الدراما على وجه الخصوص" الصادر سنة 1949، وبعد عرض "و.ب. ستانفورد W.B. Stanford" "الكلاسيكي" حول "موضوع عوليس: دراسة في توظيف بطل تقليدي" الصادرة سنة 1954، بعد كل ذلك صار من حقنا أن ننتظر عملا حول أسطورة عوليس الأدبية، تراعى فيه البنية "الإرداف الخلفي Oxymoronique" التي اكتشفها "رومان جاكوبسون"، انطلاقا من قصيدة "عوليس" لفيرناندو بيسوا Fernando Pessoa وضمنها كتابه "مسائل في الشعرية".

ويكون أثرا من الآثار موضوعاتيا، عندما يقل الاهتمام فيه بما أسماه أرسطو في كتابه "فن الشعر" "التخييل Mutos"، ويتركز حول "الفكر الملهم" أو (Dianoia). وهذا التعبير الأخير هو الذي اقترحه "فراي"، لأن يترجم بمصطلح "الموضوع Thème". غير أنّه يعده أيضا معادلا لمصطلح "المعنى Sens"، لأن طرح السؤال: "ماذا تعني هذه الحكاية؟ "له علاقة بالفكر الملهم "Dianoia"، ويشير إلى إمكانية العثور في الموضوعات، كما هو الشأن في العقدة، على عناصر الإيحاء. ومن ثم نتساءل: كيف نقر بأن المأساة الإغريقية لا تسمح بمقاربة موضوعاتية، أو كيف تكون الطريقة الوحيدة لمعالجة الأدب "الموضوعاتي" مقصورة على الانغلاق في تصور تعاقبي للأدب؟[1].

ويخصص "سيجبرت براور Siegbert Parwer" "فصلا كاملا في كتابه عن الآداب المقارنة لمناقشة ما يطلق عليه اسم "الموضوعات والتصورات". ويقرر أنّ هناك خمسة موضوعات مختلفة مطروحة للمناقشة والفحص تضم أولا: التصوير الأدبي للظواهر الطبيعية، أو ما يسميه "المشاكل الإنسانية الدائمة وأنماط السلوك" وثانيا: الرموز المتكررة وثالثا: المواقف المتكررة ورابعا: التصوير الأدبي للأنماط

[1] – بيير برونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟، ص196- 201.

وخامسا: التصوير الأدبي للشخصيات ذات الأسماء. ويوجه انتباهنا إلى حقيقة أنّ "ريموند تروسون Raymond Troussons" اقترح أنّ أكثر مجالات الأدب المقارن خصوبة في التصوير الأدبي للشخصيات ذات الأسماء. ولكن "سيجبرت براور" يصر على أهمية دراسات الموضوع كوسيلة ليس فقط لتوضيح كيفية ظهور موضوع ما ثم اختفائه عبر الثقافات كجزء من دراسة التاريخ الأدبي، ولكن أيضا لفهم أسباب حدوث هذا في المقام الأول، أي أن دراسة الموضع "يجب أن تهم طلاب الأدب كما تهم الطلاب الذين يدرسون المجتمع والأفكار السياسية"[1].

واقترحت "إلين شوالتر Elaine Showalter" في المقدمة التي كتبتها لكتاب مقتطفات النقد النسائي الحديث الذي نشر عام 1986، أنّ بدايات النقد النسائي ركزت على فضح ما تنطوي عليه الممارسات الأدبية من كراهية النساء: الصور النمطية للنساء في الأدب كملائكة أو كوحوش، ما يوجد في أدب الرجال القديم والحديث من تحقير أدبي وسوء معاملة نصية للنساء، واستبعادهن من تاريخ الأدب. وطبقا لشوالتر فإنّ المرحلة الثانية من النقد النسائي ركزت على النصوص التي أنتجتها المرأة بهدف إعادة النظر في التاريخ الأدبي الذي قام الرجال تقليديا بتجديده.

إنّ موقف "شوالتر" موقف ثوري يدفع إلى مراجعة مسلماتنا حول القيم المعروفة للأدب، ولكنه موقف يدهشنا بشكليته ويقترب من "رأى ريني ويلك" في تصوره لحدوث تحرك عبر الحدود القومية، ويبدو أنّ ما تقترحه هو أنّ هناك شيئا يمكن وصفه بالأشكال العالمية في طريقة تصوير النساء في الأدب، وفي كتابات المرأة بغض النظر عن السياق الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي أنتج هذه النصوص. ولكن هذا الفصل لا يهدف إلى الاستمرار في المناقشة التي أرست دعائمها حول تاريخية بعض مفاهيم الإبداعات النصية النسائية أو عدمها، ولكن الهدف هو لفت الأنظار إلى الأهمية المستمرة لدراسة الموضوع عند الكثيرين من النقاد حتى الآن، وإن كانت لا توصف بالضرورة باستخدام هذا المصطلح.

ومما له مغزى أنّ الكثيرات من الكاتبات والفنانات يحاولن اكتشاف الأنماط القديمة المأخوذة من التاريخ الثقافي الغربي، فنجد "أريان منوشكين Ariane Mnouchkine" على سبيل المثال تكتب الأثريون في عام 1992، وتسود فيها قصة بيت أتريوس وتقدم فيها صورة محببة لـ"كلايتنمنسترا "كامرأة يخونها زوجها "أجاممنون" بإقناعها بتسليمه ابنتها الحبيبة "أفيجينيا" على افتراض أنّه سيقوم

---

[1] – سوزان باسنيت: الأدب المقارن، ص132.

بتزويجها وإن كان يقوم فعليا بالتضحية بها، وهكذا فإنّ صورة "كلايتنمنسترا" كزوجة خائنة تقتل زوجها لدى عودته من طروادة تظهر في ضوء مختلف تماما.

وبالمثل فإنّ الاهتمام غير العادي بشخصية "ميديا" المرأة التي تقتل أولادها الثلاثة انتقاما من زوجها الذي يخونها، ويرغب بالزواج من امرأة أخرى، من قبل الفرق المسرحية عبر أوروبا في الثمانينيات والتسعينيات تعكس محاولة فهم نموذج كان يعتبر من الناحية التقليدية مثالا لشخصية تثير الرعب والفزع ألا، وهي الأم التي تقتل أطفالها، وتختلف تفسيرات شخصية "ميديا" بدءا بتصويرها كامرأة غريبة عن مجتمعها، وغالبا ما تكون امرأة سوداء تلفظها الثقافة الهيلينية، وتعتبرها بلا قيمة، ويتم التخلص منها عندما يحتاج جيسون إلى الزواج لأسباب سياسية، وانتهاء بتصويرها كزوجة وأم محبة ولكن زوجها الخائن غير المحب لها يدفع بها إلى هوية اليأس[1].

2- الموضوعات الأدبية بين التأثير والتأثر:

الأدب المقارن هو العلم الذي يبحث عن التأثير والتأثر في جميع مستويات الأدب، كأن يكون بين كاتب وكاتب، أو تيار فكري وتيار فكري آخر، كما أنّه قد يبحث في انتقال الأنواع الأدبية والموضوعات الأدبية من أمة إلى أمة، أي يبحث في علاقات الأخذ والعطاء، ومراحل تطورها للوقوف على المتشابهات الأدبية عند الأمم. وعلى هذا فالباحثون في الآداب المقارنية يبحثون "عن الموضوعات الأدبية، ويتابعون انتقالها من بلد إلى آخر، ويلاحظون ما يطرأ عليها من تحويرات أو تعديلات، ويوجهون جل اهتمامهم إلى دراسة الموضوعات والنماذج والشخصيات، التي ولدت آثاراً أدبية. والموضوع يمثل اللبنة الأساسية، أو المادة المحورية التي تتنوع أشكالها على يد الكتاب والشعراء، وتتحد في إطار ما يسمى بالموقف الأدبي، وقد ينقل الموضوع من كاتب إلى آخر. كما أن الكتاب يتأثر بعضهم ببعض، وقد يتقاربون في معالجتهم لهذه الموضوعات" [2].

وتمثل الأساطير مواضيع الكتّاب في الأدب العالمي، بحيث يضيف إليها هؤلاء الكتّاب من فنّهم الكثير، فتحمل خصائص فنّهم وإبداعهم، وعادة ما يختلفون في طريقة معالجتهم للأساطير، ويحاول كل واحد منهم استثمار موضوعهما العام، وما يحمله من دلالات ورموز لخدمة مراميه الخاصة والتعبير عن مدلولها وأهميته بالنسبة إليه، وتعد أسطورة "فاوست" نقطة ارتكاز محورية تستمد أهميتها من جاذبية موضوع الغواية وعلاقته الجوهرية بقصة النفس الإنسانية في هذا الوجود وصراعها بين الخير

---

[1] – المرجع السابق: ص132- 134.

[2] – يسرى عبد الغني عبد الله: الموضوعات الأدبية بين التأثير والتأثر.

والشر، وقد سارع الكاتب العربي لاستغلال هذه الشخصية الفاوستية الموحية، لاتساع دلالتها وعمقها[1].

ومن هنا يمكن القول: قد تكون الأسطورة موضوعا، غير أنّ الموضوع لا يمكنه أن يكون أسطورة. كما يمكننا أن نتساءل: "ما هو الفرق بين الموضوع والأسطورة؟. إنّه لسؤال محير لأنّ التعبيرين غالبا ما يتدخلان في الكتب المدرسية (سيمون جون، الفصل السادس، وريمون تروسون في "دراسة الموضوعات" خلال مواضع مختلفة من الكتاب)، ولأن المؤلفات التقليدية المتعلقة بهذا الصنف من الدراسات قد تحمل عنوان "موضوع فاوست في الأدب الأوروبي" (لشارل ديديان 1954-1965)، أو "موضوع بروميثيوس في الأدب الأوروبي" (لريمون تروسون 1964-1979 في طبعة جديدة). وانطلاقا من رغبة التوضيح، فإننا نعرّف الموضوع بأنّه مادة اهتمام الإنسان أو شغله الشاغل: أما الفكرة فهي اتخاذ موقف فكري نحو الموضوع، في حين يكون الشعور موقفا عاطفيا. ويكون الموضوع في درجة الصفر، أو في مرحلته المحايدة موقعا مشتركا"[2].

للموضوع مواقف عامة ومواقف خاصة، إلاّ أنّ الكاتب غير مطالب بأن ينقل هذا الموقف إلى الأدب كما هو، إذ هناك اختلاف بين موقف المرء في الحياة العملية وموقف الكاتب اتجاه شخصياته التي يصورها. "وعلى الرغم من ذلك تقوم العلاقات بين الشخصيات في العمل الفني كما تقوم في الحياة، وبها تتحدد معاني الوجود والناس لدى تلك الشخصيات. وهذا هو الموقف العام. ولا يتحدد هذا الموقف العام حق التحديد إلا على أساس القوى الوظيفية لكل شخصية من الشخصيات الأدبية المعروضة في العمل الفني، في أنواع سلوكها الخاصة تجاه ذلك الموقف وكل قوة من هذه القوى الوظيفية المتصارعة يتمثل فيها موقف كل شخص على حدة. وهذا هو الموقف الخاص الذي لا يمكن فهمه حقا إلاّ في ضوء الموقف العام... "[3].

وبعد ذلك لابد أن نلحظ الفرق بين موقف المرء في حياته العملية، وموقف الكاتب تجاه شخصياته التي يصورها. فإن المرء في الحياة العملية يجابه الواقع. "فالعلاقة بين الموقف ومغزاه – في العمل الأدبي– ليست صريحة ولا طردية دائما، بل قد تكون عكسية... فللكاتب في عمله أن يصور الضمير البائس، والمصائر المخدوعة، ومواطن الإخفاق، ليستخلص الجمهور المستنير "الحبة الطيبة من

---

[1] – نورة عبد الله مقبول جميل السفياني: شخصية فاوست في الأدب الغربي والعربي "دراسة تحليلية مقارنة"، رسالة دكتوراه – مخطوط– كلية اللغة العربية جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2001، ص249.

[2] – بيير برونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟، ص211، 212.

[3] – محمد غنيمي هلال: المواقف الأدبية، ص25، 26.

أكوام الأحداث الخبيثة" – على حد تعبير سارتر في مؤتمر الكتاب في موسكو، في جويلية عام 1962– وقد صور الأستاذ نجيب محفوظ في قصصه الأولى – مثل: بداية ونهاية، وخان الخليلي، وزقاق المدق– ما يهدد الطبقة البرجوازية المصرية من شرور وانحلال قبيل الثورة الحاضرة، وكان موقفه فيها يشبه إلى حد كبير موقف بلزاك والواقعيين الأوروبيين تجاه البرجوازية الأوروبية، وقد عابه لتصويره الشر بعض من لا يميزون بين موقف الكاتب العملي في حياته وموقفه الفني في شخصياته التي يصورها"[1].

ويمكن للدراسات المقارنة أن تتناول مواضيع مختلفة كموضوع الغيرة مثلا في مسرحية "عطيل" لـ"شكسبير"، أو الانتقام كما في مسرحية "ميديا" لـ"يوربيدس"، "أو التضحية في سبيل الواجب، أو بعض العادات، أو السلوكيات، أو المعتقدات، أو القيم، فتلقي ضوءًا قويًّا كاشفًا على الكتَّاب الذين تناولوا هذا الموضوع"[2]، لنأخذ مثلًا مسرحية "فاوست" لجوته، لنبيّن مدى الاهتمام بشخصية الشيطان في الأعمال العربية التي كتبت على أساس من شخصية فاوست، إيثارا لتحديد الموضوع ولأن هذه الأعمال فيها من الدلالة ما يكفي لعرض الأفكار الأساسية في هذا الموضوع.

فقد "درس المقارنون الألمان تطور شخصية فوست في الآداب العالمية وتابع (Pierre Lasserre) دراستها في فرنسا، واقتفت أثرها Geneviève Bianquis خلال أربعة قرون وقال فيها القول الفصل الأستاذ Charles Dédéyan"[3].

بداية، لابد من تأكيد أنّ الذين كتبوا عن فاوست في العربية لم يكونوا متأثرين بفاوست جوته وحده –كما هو شائع في دراستنا– بل متأثرين أيضا –كما سيتضح بعد– بفاوست مارلو بالدرجة نفسها... وعلى الرغم من أنّ مسرحية مارلو لم تكن المسرحية الأولى التي يلعب فيها الشيطان دوره، فقد كان الشيطان شخصية أساسية في المسرحيات الدينية في العصور الوسطى، وذاع في المسارح الشعبية في أوروبا – فإنّها المرة الأولى التي تحظى فيها الشخصية بعناية فنية تجعل منها– إلى حد كبير –شخصية فنية، واضحة السمات، لافتة للأنظار، بل– أحيانا سارقة للأضواء. إنّ الشيطان يغري فاوست بالطموح إلى مكانة الإله" [4].

---

[1] – المرجع السابق: ص27– 29.

[2] – يسرى عبد الغني عبد الله: الموضوعات الأدبية بين التأثير والتأثر.

[3] – ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، ص76.

[4] – أحمد شوقي عبد الجواد رضوان: مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، ص181، 182.

غير أنّه مع "جوته" تبدأ أسطورة فاوست "مرحلة جديدة وحاسمة، لأنّ فاوست عنده يكتسب دلالات رمزية وفلسفية سيصعب عليه التخلص منها فيما بعد ... هذا وتظل رومانتيكية فاوست الجوتية من أقوى علائم ذلك التأثر المتميز الذي ترك بصمته على فاوست مدى أو يزيد ... ولاشك أن من الصعب إحصاء الأعمال المتأثرة بجوته ورومانتيكية" [1]. سواء على المستوى الغربي أو العربي، إلا أنّها دارت جميعا في فلك جوته واتبعته في أسلوبه ومنهجه. فقد حققت أسطورة فاوست نجاحا ملحوظا، وحظيت باهتمام عالمي ترجم في أكثر من خمسمائة عمل أدبي وفني، وقد أظهر الكتاب المسرحيين خاصة اهتماما بهذا الموضوع من خلال العديد من المعالجات، ومن أهم الأعمال الأدبية العربية المتأثرة بأسطورة "فاوست" قصة قصيرة لتوفيق الحكيم بعنوان "عهد الشيطان" التي كتبها في عام 1938، وفاوست في هذه القصة شاب في مقتبل العمر يبيع شبابه مقابل أن يحقق له الشيطان أماله العريضة في إحراز أكبر قدر من العلم والمعرفة.

وبصفة عامة حاول الكُتَابْ العرب أن يستثمروا أسطورة "فاوست" لخدمة قضاياهم الاجتماعية والسياسية في ظل فهمهم وتفسيرهم للمفهوم الفاوستي وانعكاساته على علاقة الإنسان بالحياة وجوانب الصراع فيها، وقد اقتضى ذلك منهم أن العربية، وهم في أعمالهم يهملون تماما فاوست الساحر، في حين كان السحر عند "مارلو" و "جوته" مرتكز الأسطورة، ولعل من أقوى الدلائل على اهتمام الكاتب العربي بفاوست "جوته" الإصلاحي ودلالته الموحية هو ما جاء في مسرحية توفيق الحكيم "نمو حياة أفضل" سنة 1955 [2].

نجد فاوست في هذه المسرحية مصلح يذهب إلى الريف، فيهوله حجم الأوضاع الفاسدة في الريف المصري. ويدخل عليه الشيطان – الذي يوصف شكلا بأنّه "شبح"– ويحاوره، عارضا عليه أن يساعده في مهمة إصلاح الناس التي نذر نفسه لها. والثمن الذي يطلبه الشيطان هو أن يكون المصلح صادقا مع الناس حين يسألونه: كيف استطعت الإصلاح بهذه السرعة؟ ويتردد المصلح مرتين: الأولى حين يعرض عليه الشيطان المعونة؟ إذ كيف يمكنه أن يسلم مصائر الناس ليد الشيطان؟ "أليس هذا مناقضا لرسالتي كل التناقض؟!" لكن إغراء القدرة التي يمتلكها الشيطان تزيل هذا التردد، فما عليه إلا أن يوافق على الثمن –أو لنقل الشرط– حتى يحقق له الشيطان غرضه في طرفة عين. ثم هو يتردد مرة ثانية حين يعرف الشرط الذي يمليه الشيطان عليه، الصدق ولا شيء غيره، فمعنى أن

---

[1] – نورة عبد الله مقبول جميل السفياني: شخصية فاوست في الأدب الغربي والعربي "دراسة تحليلية مقارنة"، ص35.

[2] – المرجع نفسه: ص200، 201.

يصدق المصلح في إجابته، وينسب الإصلاح للشيطان، أن يرجمه الناس. ولكن الشيطان يتهمه بالجبن "وليست لك الشجاعة أن تكون أمام الناس رجلا. فلا يملك المصلح إزاء هذه الاتهامات القوية الحجة إلا أن يطرده، ثم يعود فيستوقفه ويقبل التعاقد بشرطه.

يمكن النظر إلى الشيطان في هذه المسرحية من زاويتين: إحداهما زاوية رمزية تجسد كل مساوئ التقدم المادي المفرط، الذي يصحبه وعي روحي، وعقلي، وجمالي، فيحول الإنسان البسيط –وأكاد أقول الساذج– إلى باحث نهم عن اللذة الحسية والمتع الدنيا لذاتها، وإلى حاقد يعمل جاهدا على تحطيم غيره لينال ما في يده ليضمه إلى ما عنده. وهو الرأي الذي عرضه توفيق الحكيم في أكثر من عمل من أعماله عن التقدم الحضاري الذي لا ينبغي أن يجوز فيه التقدم المادي على تقدم الوعي، وعلى تنمية قدرات الإنسان العقلية والروحية، ليواكب الأنماط المتطورة من الحياة العلمية المادية التي يعيشها.

أما الجانب الآخر الذي يمكن النظر إلى شيطان الحكيم في هذه المسرحية منه فهو جانب واقعي، إذ في طبيعة الشيطان هنا سمات نجدها في التراث الديني والتراث الأدبي العالمي. فالشيطان قادر على تغيير وجه الحياة في طرفة عين، كما يكرر للمصلح دائما، وهو قادر –بمنطقة القوى– على استغلال الفضائل الإنسانية. فهو هنا يلعب بفضيلتي الصدق والشجاعة عند المصلح، كما يستغل رغبته القوية في إصلاح قومه حتى يقبل المساعدة، ويقبل أن يدفع الثمن المقابل لها [1].

ويبتعد الكاتب فتحي رضوان في مسرحيته "دموع إبليس"، عن الهيكل العام للأسطورة، ويشق لنفسه طريقا جديدا مستفيدا من الأدب الشعبي، ومصادر أخرى في بناء المسرحية، وشخصية "فاوست" في هذه المسرحية هي فتاة اسمها عصماء، فتاة البر والإحسان، وهبت نفسها لفعل الخير ومساعدة المحتاجين تقع في غواية الشيطان فتنجب منه طفلا وانتقاما منه تنتحر بعد أن تترك الابن يعذب أباه بصلاحه، فلا يتمكن من منعه من فعل الخير، ولا تطاوعه نفسه على قتله، كما لا تقوى على إغوائه[2]. وعند علي أحمد باكثير في مسرحيته "فاوست الجديد"، يحاول "فاوست" الانتحار بعد أن هجرته حبيبته "مارجريت" وأصبحت راهبة، وهنا يظهر له الشيطان في هيئة صديقه "بارسيلز" فيمنعه من الانتحار بحجة أنه سيعيد له "مارجريت" مقابل تحرير عقد مكتوب يبيع بموجبه نفسه إليه، ويقبل "فاوست" الطلب شرط أن يكون ذلك مقابل الحصول على "مارجريت" والمعرفة الشاملة

---

[1] – أحمد شوقي رضوان: مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، 211– 213.

[2] – نورة عبد الله مقبول جميل السفياني: شخصية فاوست في الأدب الغربي والعربي "دراسة تحليلية مقارنة"، ص210، 211.

والصحة الكاملة والقوة والشباب والغنى والشهرة... فيخرج الشيطان إصبعه بإبرة فيسيل الدم ويوقع به العقد[1].

ويتقمص "فاوست" في مسرحية "عبد الشيطان" لمحمد فريد أبو حديد، شخصية شاب أديب اسمه "طوبوز"، يعيش حياة بؤس وفقر، وبعد خطبة حبيبته "سادي" يفكر بالانتحار، وهو يصيح في أوج ثورته "الشيطان" "الشيطان"! فيلبي الشيطان نداءه، فيدخل عليه في هيئة رجل اسمه "أهرمن"، وينتهز الفرصة بأن يلبي كل رغباته وأحلامه مقابل أن يبعه نفسه ويكون حليفه. وبعد تردد من طرف "طوبوز" يوافق بعد أن يرى قطع الذهب ويلمسها بيديه، عندئذ يحدث الشيطان جرحا صغيرا في معصمه ويختم فوقه بعبارة "عبد الشيطان[2]. وبهذا نجد أنّ أبا حديد أفاد إفادة واسعة في رسم شخصية أهرمن من رسم جوته لشخصية مفيستو فيليس، ولكنه حاول رسم ملامح لشخصية خاصة به، لها أبعادها الرمزية التي رمى إليها.

وبهذا استطاع كتابنا "أن يخضعوا الصورة الشائعة في التراث الديني الأدبي، مع صورته في التراث الإسلامي بخاصة، لتصوير شخصياتهم التي تجمع -إلى هذا العموم في التصوير- خصوصية التوجيه الفني والفكري الذي يعبر عن رؤاهم الخاصة للمشكلات التي يعانيها مجتمعهم أو تعانيها البشرية"[3].

وإلى جانب موضوع "فاوست" هناك مواضيع كثيرة يمكن تتبعها للكشف عن صورها المختلفة في آداب الأمم المختلفة، كموضوع "أوديب" أو "بيجماليون".

---

[1] – المرجع السابق: ص222.

[2] – المرجع نفسه: ص240.

[3] –أحمد شوقي رضوان: مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، ص217.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذا التقديم المعرفي لمادة مدخل إلى الأدب المقارن (محاضرة) المقرّرة لطلبة السنة الثانية ليسانس **LMD**، كانت النتائج التي هدتنا إليها هذه المطبوعة البيداغوجية كالآتي:

– لنشأة أي علم من العلوم، مهما كانت هذه النشأة أولية بسيطة، فقد سبقتها ظواهر وإرهاصات وعوامل مهدت لظهوره، وكانت سببا في نشأته وتطوره.

– باعتبار الأدب المقارن دراسة أوروبية النشأة والاتجاه، فهو يتخذ مادة دراسته من الآداب الأوروبية والتيارات الفكرية عند الأوروبيين. ويهتم بالأحداث التاريخية والعلاقات الاجتماعية وأصدائها في آدابهم، وهذا كله أمر طبيعي، لأنّ أي دراسة أدبية تنشأ في بيئة معينة تحمل في مظهرها وطياتها تلك البيئة.

– لدراسة الأدب المقارن نفع كبير في المجالين القومي والعالمي. ففي المجال القومي يؤدي الإطلاع على آداب أجنبية أخرى ومقارنتها بالأدب القومي إلى التخفيف من حدة التعصب للغة والأدب القومي، وفي نفس الوقت يساعد على تمييز ما هو قومي أصيل، وما هو أجنبي دخيل من تيارات الفكر والثقافة، وما لا ينكر أنّ كل أدب فيه شيء ما قد ينقص غيره من الآداب.

– لكي نثري آدابنا القومية يجب أن نضيف إليها شيئا مفيدا، مما نجده في الآداب الأخرى، ولا يعني بالضرورة دخول عناصر أجنبية وافدة على الأدب القومي، فقدان هذا الأدب لخصوصيته، مادام الأدب القومي محافظا على أصالته القومية.

– كان من الطبيعي في ظل التوجهات القومية في اللغة والأدب والتاريخ في فرنسا أن يتجه الأدب المقارن اتجاها قوميا تاريخيا.

– يظل للأدب المقارن – في إطار دعوته وأبعاد دوره– رسالة إنسانية أخرى هي الكشف عن أصالة الروح القومية في صلتها بالروح القومية العامة في ماضيها وحاضرها.

– تتجلّى الصلات والتأثيرات الأدبية بين الغرب والشرق العربي في أبهى صورها في المذاهب الأدبية التي انتقلت إلى الأدب العربي في القرن العشرين، وقد نشأت هذه المذاهب تحت تأثير عاملين: أولهما حركة إحياء التراث العربي ونشر روائعه الأدبية والعودة إلى الأدب العربي القديم للتعبير عن استقلال الشخصية القومية من جهة، وإحياء الأدب العريق من جهة أخرى.

في الأخير نقول لسنا ندّعي الإلمام بكل ما يقال في الأدب المقارن، لكن يبقى الجهد المبذول في هذه المطبوعة البيداغوجية، منارة لكل من أراد الاغتراف من هذا المجال، والله من وراء القصد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع ، مطبعة القبس، دمشق، 2003.

أولا– المراجع العربية:

1- أحمد درويش: الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، دار النصر للتوزيع والنشر، (دط)، 2006.

2- أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن، وتجلياتها في الوطن العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، جمهورية مصر العربية، (دط)، 2002.

3- أحمد شوقي عبد الجواد رضوان: مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

5- أحمد كمال زكي: الأساطير (دراسة حضارية مقارنة)، مكتبة الشباب، المنيرة، مصر، (دط)، 1985.

6- إبراهيم حمادة: مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، 1989.

7- إبراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، 2002.

8- إبراهيم شجاع سلطان: الأدب المقارن ودور الترجمة فيه، دار آمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (دط)، 2015.

9- إبراهيم عوض: في الأدب المقارن مباحث واجتهادات، المنار للطباعة والكومبيوتر، القاهرة، مصر، (دط)، 2006.

10- إبراهيم عوض: فصول في الأدب المقارن والترجمة، المنار للطباعة والكمبيوتر، القاهرة، مصر، (دط)، 2009.

11- بديع محمد جمعة: دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1980.

12- جورج غريب: الشعر الملحمي تاريخه وأعلامه: ابن كلثوم- ابن حلزة- ابن شداد، سلسلة الموسوعة في الأدب العربي 6، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).

13- داود سلوم: قصص الحيوان في الأدب العربي القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1979.

14- حامد الشافعي دياب: الكتب والمكتبات في الأندلس، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

15- حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر، دمشق، ط2، 1999.

16- حسين مجيب المصري: بين الأدب العربي والتركي، دراسة الأدب الإسلامي المقارن، الدار الثقافية للنشر، مصر، ط1، 2003.

17- حفناوي بعلي:الترجمة الثقافية المقارنة جسور التواصل ومعابر التفاعل، دار اليازداوي العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2018.

18- حلمي بدير: الأدب المقارن بحوث ودراسات، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (دط)، 2001.

19- حلمي مرزوق: الرومانتيكية والواقعية في الأدب الأصول الإيديولوجية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دط)، 1983.

20- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1986.

21- رامي فواز أحمد المحمودي: النقد الحديث والأدب المقارن، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2008.

22- رياض عصمت: المسرح العربي بين الحلم والعلم، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2003.

23- ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1972.

24- سامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (دط)، 1979.

25- سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987.

26- سعيد الغانمي: منطق الكشف الشعري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

27- شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، (دط)، (دت).

28- شفيع السيد: فصول من الأدب المقارن، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

29- شفيق البقاعي: الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس (في الأدب المقارن)، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

30- شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف بمصر، القاهرة، مصر، ط7، 1988.

31- صالح هويدي: المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2015.

32- كارم محمود عزيز: الأسطورة والحكاية الشعبية في العهد القديم، دار دورا برنيت للطباعة، ط1، 2001.

33- طلعت صبح السيد: الأدب المقارن، ط1، 2005.

34- الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1997.

35- الطاهر أحمد مكي: في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط4، 1999.

36- طلال حرب: أولية النص، نظرات في القصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999.

37- طه ندا: الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دط)، 1991.

38- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

39- عبد الجبار السامرائي: أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية، دار الجاحظ للنشر، بغداد، العراق، (دط)، 1982.

40- عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.

41- عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية، الدار التونيسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (دت).

42- عبده الراجحي: محاضرات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2007.

43- عبده عبود: هجرة النصوص دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 1995.

44- عبده عبود وآخرون: الأدب المقارن(مدخلات نظرية ونصوص ودراسات تطبيقية)، مطبعة قمحة إخوان، دمشق، 2001.

45- عبده عبود: الأدب المقارن، مشكلات وآفاق (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.

46- عبد الكريم جدري: التقنيّة المسرحيّة، المؤسسة الوطنيّة للفنون، الجزائر، (دط)، 2002.

47- عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2017.

48- عصام بهي: طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

49- عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (دط)، 2006.

50- علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، تقديم: فاروق عبد القادر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1999.

51- علي شلش: الأدب المقارن بين التجربتين الأمريكية والعربية، دار الفيصل الثقافية، الرياض، ط1، 1998.

52- علي عقلة عرسان: الظواهر المسرحيّة عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط3، 1985.

53- فخري أبو السعود: في الأدب المقارن ومقالات أخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1997.

54- فؤاد المرغي: المدخل إلى الآداب الأوروبية، منشورات جامعة كلية الأدب، مديرية الكتب والمطبوعات، ط2، 1981/1980.

55- ماجدة عبود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

56- ماهر البطوطي: الرواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالمية دراسة في الأدب المقارن، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

57- محبة حاج معتوف: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللساني، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

58- محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية الشعرية والنثرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، (دط)، 2007.

59- محمد الدالي: الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1999.

60- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دط)، 1983.

61- محمد الصادق عفيفي: النقد التطبيقي والموازانات، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، (دط)، 1972.

62- محمد عبد السلام الكفافي: في الأدب المقارن، دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1972.

63- محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، (دت).

64- محمد غنيمي هلال: في النقد التطبيقي والمقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط)، (دت).

65- محمد غنيمي هلال: دراسات أدبية مقارنة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، (دط)، (دت).

66- محمد غنيمي هلال: المواقف الأدبية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، (دت).

67- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5، (دت).

68- محمد مندور: الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (دط)، 1999.

69- نبيل راغب: المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، الهيئة المصرية العامة للكتابة، (دط)، 2007.

70- وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1996.

ثانيا– المراجع المترجمة:

1- أنّا بلكيان: الرمزية دراسة تقويمية. ترجمة: الطاهر أحمد مكي وغادة الحفنى: دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1995.

2- بوتيتسيفا تمارا ألكساندرو فنا: ألف عام وعام على المسرح العربي، ترجمة: توفيق المؤذن، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1990.

3- بول فان تيجم: الأدب المقارن، ترجمة: حسام الحسامي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، (د ط)، (دت).

4- بيير برونيل: ما الأدب المقارن، تر: عبد المجيد حنون وآخرون، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2005.

5- جون ميلتون: الفردوس المفقود، ترجمة: حنا عبود، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (دط)، 2011.

6- جيرمونسكي فيكتور مكسيموفيتش: علم الأدب المقارن شرق وغرب، ترجمة: غسان مرتضى، حمص، (دط)، 2002.

7- دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، (دت).

8- سوزان باسنيت: الأدب المقارن، ترجمة أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة 128، (دط)، 1999.

9- روني ويليك وأرين أوستين: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية، دمشق، سوريا، (دط)، 1972.

10- كارل بروكلمان: فقه اللغات السامية، ترجمة: رمضان عبد التواب، جامعة الرياض، ط1، 1977.

11- كلود بيشوا وأندريه .م روسو: الأدب المقارن، ترجمة: أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط3، 2001.

12- فرجيل: الإنياذة، ترجمة: عنبرة سلام الخالدي، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1978.

13- ماريوس فرنسوا غويار: الأدب المقارن، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات بيروت، باريس، ط2، 1988.

14- ماريوس فرانسوا جويار: الأدب المقارن، ترجمة: محمد غلاب، لجنة البيان العربي، (دط)، 1956.

15- هنري غيفورد: الأدب المقارن. ترجمة وتقديم: فؤاد عبد المطلب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 2012.

ثالثا- المراجع الأجنبية:

1- Pierre Brunel: Mytho critique – Théorie et parcours-, Puf, écriture, presses universitaires de France, 1er dition, 1992.

رابعا- المعاجم:

1- مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، جمهورية مصر العربيّة، ط4، 2004.

2- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، (دت).

3- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج2، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

4- ابن منظور: لسان العرب، مادة (س ط ر)، مج4، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

خامسا- المجلات والدوريات:

1- أحمد طعمة الحلبي: التناص مع التراث الشعبي في شعر البياتي، المعرفة، ع523، 1428هـ.

2- حيدر خضري: التجربة السلافية والدرس المقارن للأدب، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ع10، 2008.

3- عبده عبود: الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، عالم المعرفة، مج28، ع01 يوليو/سبتمبر، 1999.

4- عبد المجيد حنون: أبو العيد دودو ورائد الأدب المقارن في الجزائر وتوجهه التاريخي، مجلة التواصل الأدبي، جامعة عنابة، الجزائر، عدد5، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، ديسمبر 2015.
4- عبد المجيد حنون: النقد الأسطوري والأدب العربي الحديث، مجلة اللغة العربية، ع14.
5- عبد النبي اصطيف: المدرسة السلافية والأدب المقارن، مجلة دراسات، ع433، 2007.
6- محمد بكادي: أثر توظيف النماذج البشرية في حركة التواصل بين الأدب العربي، ومختلف الآداب العالمية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتامنغست – الجزائر، مج8، ع1، 2019.
7- محمد حيدر رغيلان: الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية في تطور مفاهيمه وأبحاثه، مجلة دراسات يمنية، اليمن، عدد80، (دت).
8- محمد عباسة: المدرسة العربية في الأدب المقارن، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، ع17، 2017.

سادسا- الرسائل الجامعية:

1- نورة عبد الله مقبول جميل السفياني: شخصية فاوست في الأدب الغربي والعربي "دراسة تحليلية مقارنة"، رسالة دكتوراه -مخطوط- كلية اللغة العربية جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2001.

سابعا- المواقع الإلكترونية:

1- يسرى عبد الغني عبد الله: المبادلات الأدبية بين الأمم (رؤية أدبية مقارنة).
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2008/09/23/145977.html
2- يسرى عبد الغني عبد الله: الموضوعات الأدبية بين التأثير والتأثر.
https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/301785.html
3- عطية عامر: تاريخ الأدب المقارن في مصر.
http://lib1.qsm.ac.il/articles/fsol/vol.%203/no.%204/37698.pdf
4- خليل الموسى: مفهوم التأثير في الأدب المقارن، مجلة الآداب العالمية.
http://www.reefnet.gov.sy/booksproject/adabajnabya/132/mafhom.pdf

الفهرس

فهرس المحتويات

عنوان المحاضرات	رقم الصفحة
مقدمة:	أ– ب
المحاضرة 01: الأدب المقارن: المفهوم والنشأة والتطور 1	06- 12
المحاضرة 02: الأدب المقارن: المفهوم والنشأة والتطور2	13- 25
المحاضرة 03: مقومات البحث في الأدب المقارن	26- 31
المحاضرة 04: مدارس الأدب المقارن: الفرنسية	32- 40
المحاضرة 05: مدارس الأدب المقارن: الأمريكية	41- 47
المحاضرة 06: مدارس الأدب المقارن: السلافية	48- 56
المحاضرة 07: مدارس الأدب المقارن: العربية	57- 71
المحاضرة 08: مباحث الأدب المقارن: رحلة الآداب	72- 80
المحاضرة 09: التأثير والتأثر	81- 93
المحاضرة 10: التيارات	94- 105
المحاضرة 11: النماذج البشرية	106- 115

المحاضرة 12: الأجناس الأدبية	137 -116
المحاضرة 13: الأسطورة والأدب	149 -138
المحاضرة 14: الموضوعات	160 -150
خاتمة:	162
قائمة مصادر ومراجع المحاضرات	171 -164
فهرس المحتويات	174 -173