

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المدرسة العليا للأساتذة العلامة الشيخ مبارك محمد الإبراهيمي الميلي الجزائري

قسم اللغة العربية وآدابها

محاضرات في وحدة الأدب المقارن

لطلبة السنة الرابعة ثانوي ومتوسط

من إعداد الدكتورة: سميرة شبال

فهرس محاضرات الأدب المقارن:

مقدمة

مدخل: المجال الاصطلاحي

المحاضرة الأولى: الأدب المقارن النشأة والتطور في الثقافات الغربية

المحاضرة الثانية: الأدب المقارن النشأة والتطور في البلاد العربية

المحاضرة الثالثة: الأدب المقارن المفهوم والمصطلح

المحاضرة الرابعة: أهمية دراسة الأدب المقارن

المحاضرة الخامسة: المدرسة الفرنسية للأدب المقارن

المحاضرة السادسة: المدرسة الأمريكية للأدب المقارن

المحاضرة السابعة: المدرسة السلافية في الادب المقارن

المحاضرة الثامنة: المدرسة العربية للأدب المقارن

المحاضرة التاسعة: مجالات البحث في الأدب المقارن

المحاضرة العاشرة: علم الصورة(الصورولوجيا) في الأدب المقارن

المحاضرة الحادية عشر: الدراسات ما بعد الاستعمارية(الكولونيالية) في الأدب المقارن

المحاضرة الثانية عشر: المصادر العربية والاسلامية في ملحمة الكوميديا الالهية لدانتي

المحاضرة الثالثة عشر: تأثير الموشحات العربية الأندلسية في شعر التروبادور

المحاضرة الرابعة عشر: فن الخرافة بين الثقافتين الشرقية والغربية

المحاضرة الخامسة عشر: المصادر الغربية للمسرح العربي

المحاضرة السادسة عشر: توفيق الحكيم والأساطيراليونانية

المحاضرة السابعة عشر: النماذج البشرية، أولاً: النموذج الأسطوري

المحاضرة الثامن عشر: النماذج البشرية، ثانياً: النموذج التاريخي

المحاضرة التاسعة عشر: النماذج البشرية، ثالثاً: النموذج السلوكي



مقدمة:

لعل أول مل ينبغي الإشارة إليه هو اختلاف الأدب المقارن عن التخصصات الأدبية الأخرى والتي اعتاد طالب الأدب دراستها، فهو لا يدرس الأدب لذاته أي أنه لا يسعى إلى البحث عن الجوانب الإيجابية أو السلبية ونقاط القوة والضعف في النصوص الإبداعية كما هو حال النقد الأدبي أو يؤرخ لمختلف العصور الأدبية كتاريخ الأدب أو ينظر له ولأجناسه المتنوعة كنظرية الأدب، وإنما يتخذ من الأدب وسيلة لدراسة العمق الثقافي للمجتمعات التي تنتمي إليها هذه الآداب ثم الخصوصية القومية لكل مجتمع والتي لا تظهر إلا عن طريق المقارنة وعليه فالأدب المقارن يوظف تخصصات أدبية ولغوية وإنسانية واجتماعية مختلفة حتى يقدم لنا نظرة دقيقة وعميقة وشاملة عن الآداب التي يدرسها ويقارن بينها وكذا المجتمعات والثقافات التي تنتمي إليها.

والأدب المقارن لا يفاضل بين الآداب والثقافات وليس هدفه هو تحديد المؤثر والمتأثر ومن هو الأفضل والأحسن والأقوى بل يسعى إلى الفهم أكثر لماذا بلغ أدب معين في فترة زمنية معينة إلى درجة كبيرة من النضج الفني والأدبي وما هي العوامل المساهمة في ذلك والعكس أيضا ثم كيف تأثر أدب ما بأدب آخر هل استطاع بذلك أن يستفيد مما أخذه عن أدب آخر وأفاد به ثقافته وساهم في تطويره أم أنه وقع في التقليد ولم يظف أي شيء له ولا لأدبه.

ولتوضيح الفكرة أكثر ارتأيت تقديم هذه المجموعة من المحاضرات لطلبة السنة الرابعة ثانوي ومتوسط حتى يتعرفوا على ثقافتهم بصورة أدق وأكثر موضوعية ويزول لديهم الانبهار الكبير للآخر والاحتقار للذات أو للثقافة المحلية والأدب القومي.

وتتشكل هذه المحاضرات من محاضرات تهتم بظروف نشأة الأدب المقارن سواء في البلدان الغربية أو العربية وكيفية الإقبال على تدريسه في كبرى الجامعات الغربية والعربية وبالقضايا النظرية ومختلف المعضلات التي واجهته منذ البداية وعرقلت مسيرته وأخرت تطوره مثل قضايا المصطلح والمفهوم والمنهج الذي وقع جدال كبير بين الدارسين والمنظرين للأدب المقارن من مختلف البلدان والثقافات إضافة إلى ذكر أهم المدارس التي أثرت في الدراسات المقارنة العربية خاصة منها المدرسة الفرنسية التقليدية والحديثة والمدرسة الأمريكية فالمدرسة السلافية، ومن ثم انتقلت إلى أهم الموضوعات المتداولة الآن في الدراسات المقارنة وهي علم الصورة والأدب ما بعد الكولونيالي، ومنها انتقلت إلى دراسة مجموعة من الموضوعات

التي تبين علاقة الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية لنبيين كيفية إسهامها في إخراج الثقافات الأوروبية حين كانت قابعة في ظلمات العصور الوسطى واخترت لذلك موضوعي المصادر العربية الاسلامية للكوميديا الالهية لدانتي وتأثير الموشحات العربية في شعر التروبادور، ثم انتقلت إلى فن الخرافة الذي كانت فيه الثقافة العربية مؤثرة ومتأثرة خلال فترة زمنية طويلة، وبعدها بينت كيف أصبحت الثقافة العربية في موضع المتأثر في العصر الحديث وقد أوردت أيضا مجموعة من الموضوعات التي تبين ذلك مثل المصادر الغربية للمسرح العربي وتوفيق الحكيم والاساطير اليونانية وختمت بالنماذج البشرية المختلفة، والهدف من هذا كله هو البرهنة على أن الثقافة العربية لم تكن دائما في موضع المتأثر كما تدعي البلدان الاستعمارية الغربية بل عرفت هي الأخرى عصورها الذهبية.

وأخيرا أتمنى أن يستمتع الطلبة بدراسة محتويات هذه المادة الحيوية والمفيدة.

د. سميرة شبال

مدخل:

## المجال الاصطلاحي

من خلال دراستنا للأدب المقارن تصادفنا مجموعة من المصطلحات التي ينبغي توضيحها لتسهيل عملية الفهم والادراك لمختلف القضايا والمسائل الخاصة بهذا الحقل المعرفي الأدبي، ومن هذه المصطلحات نذكر:

### 1 - المقارنة والموازنة:

#### 1.1 - المقارنة:

يحمل مصطلح المقارنة معنى دقيقا وخاصة في الدراسات المقارنة إذ يعني دراسة العلاقات بمختلف أنواعها بين أدبين أو أكثر على شرط أن تكون من ثقافات وقوميات مختلفة بهدف التعرف على العمق الثقافي للمجتمع الذي ينتمي إليه وكذا الخصوصية الثقافية لكل مجتمع، كأن نقارن بين شكسبير وأحمد شوقي في المسرح أو بين محمد ديب وفكتور هوغو.

#### 2.1 - الموازنة:

تحمل الموازنة أيضا معنى دراسة العلاقات بين الأدباء أو الأعمال الأدبية المنتمية إلى نفس الثقافة كأن نوازن بين بالزك وفلوبير الفرنسيين من خلال أعمالهما أو بين الروائيين المصريين نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف أو بين العربيين بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور، وقد ألف الناقد العربي في العصر العباسي وهو الأمدي كتابا بعنوان الموازنة بين الطائيين (أبو تمام والبحتري) وكلاهما عربي وكانا معاصرين لبعضهما البعض.

### 2 - الأدب القومي:

وهو الأدب الذي ينتمي إلى بلد معين أو ثقافة معينة ويعرفه الدكتور عبد النبي اصطيف بأنه: "الأدب الخاص بجماعة بشرية تتضوي تحت راية هوية جمعية محددة من مثل القوم أو الشعب أو الأمة أو

الإثنية ويُنتج عادة بلغة هذه الجماعة التي ترى فيها لغةً أمًّا تجمع بين أفرادها وتوحدتهم تحت رايتها باتخاذها أداة تفكير وتعبير وتواصل فيما بينهم، وهكذا يمكن الحديث عن الأدب العربي.<sup>1</sup>

### 3 - الأدب العام:

ويعد حقلا معرفيا أدبيا قائما بذاته خاصة في الدراسات الأدبية الغربية أما في الدراسات العربية فهو غير معروف بهذا الشكل بل غالبا ما يكون موجودا ضمن تاريخ الأدب، وقد برز بشكل ملحوظ بعد ظهور الدراسات المقارنة في فرنسا.

" إن الأدب العام هو كل أدب لم يُكتب بلغتنا القومية [...] يتألف [...] من لوحة ترتسم فيها الآداب بكاملها مع هوياتها وألوانها وأنواعها المختلفة والمتباينة والمتناقضة."<sup>2</sup>

أما بول فان تبيغم فيرى أنه " يتناول الوقائع المشتركة بين عدد من الآداب سواء في علاقاتها المتبادلة أو في انطباقها بعضها على بعض [...] وليس هو دراسات فنية أو نفسية حول الأدب في ذاته بغض النظر عن تطوره التاريخي [...] وإنما يتناول مسألة محدودة خلال فترة قصيرة، فالإتساع المكاني أو المساحة الجغرافية هي التي تميزه بالدرجة الأولى،"<sup>3</sup> ومن موضوعات الأدب العام نذكر: النزعة الإنسانية في الأدب الرومانسي خلال القرن التاسع عشر.

### 4 - الأدب العالمي:

يعود الفضل الأول للأديب الألماني غوته في وضع هذا المصطلح، وقد " انطلق من أن الثورة الصناعية وما رافقها من تطور في وسائل النقل والاتصال والطباعة والنشر ومن نمو في المبادلات التجارية حدود بين الشعوب ستكون لها بالضرورة مترتبات ثقافية وأدبية وستؤدي بالضرورة إلى تخطي الحدود القومية الضيقة للغات والآداب."<sup>4</sup>

### 5 - عالمية الأدب:

---

1 - اصطفى عبد النبي، مفهوم الأدب القومي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 34، العدد الأول، 2018، ص 11 .  
2 - طحان ريمون، الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1983، ص 115، 116 .  
3 - فان تبيجم بول، الأدب المقارن، دار الفكر العربي، (د.ط)، (د.ت)، ص 179، 180 .  
4 - عيود عبده، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 80 .



نقول عن أدب ما أنه أصبح عالميا عندما يخرج " من نطاق اللغة التي كُتبت بها إلى أدب لغة إلى آداب لغات أخرى وهذه العالمية ظاهرة عامة بين الآداب في عصور معينة،<sup>5</sup> وعالمية الأدب تختلف عن الأدب العالمي لذا ينبغي أن تتوفر فيه خصائص معينة حتى يتمكن من تجاوز الحدود القومية وينتقل إلى الآداب الأخرى ليؤثر فيها.

#### 6 - الاستشراق:

وهي دراسات يقوم بها دارسون غربيون للثقافة الشرقية وكل ما يخص اللغة والأدب والتاريخ والفن والعلم والتقاليد الشعبية وغيرها بهدف التغلغل فيها والتمكن من السيطرة عليها بطرق ذكية.

#### 7 - التوازي:

والمقصود منه هو تتبع التماثل الموجود بين الآداب أو الأفكار دون أن تجمع بينها أي نوع من العلاقات سواء كانت حسنة أم سيئة وهو من المصطلحات المتداولة لدى المدرسة الأمريكية للأدب المقارن.<sup>6</sup> كانت هذه بعض المصطلحات التي ستوظف بشكل كبير في المحاضرات الموالية مع بعض التوضيحات عنها حتى تعطيك فكرة ولو بسيطة عن مفاهيمها ومعانيها.

<sup>5</sup> - هلال مجد غنيمي، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983 ، ص 104 .

<sup>6</sup> - ينظر أبو زيد سامي يوسف، الأدب المقارن المنهج والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2017 ، ص 390 .

## المحاضرة الأولى:

### الأدب المقارن النشأة والتطور في الثقافات الغربية

#### 1 - البدايات الأولى وعواملها:

نشأ الأدب المقارن في حوالي 1827 م بفرنسا حين شرع "آبيل فيلمان" (A.Villemain) في إلقاء محاضراته بجامعة السوربون حول علاقات الأدب الفرنسي بالأداب الأوروبية الأخرى مع الإشارة إلى أن "فيلمان" هو أول من وظف مصطلح "الأدب المقارن" ووضع اللبنة الأساسية لهذا الفرع المعرفي الأدبي، إلا أن محاولات المقارنة بين الآداب كان موجودا قبل ذلك التاريخ بقرون عديدة من الزمن، تعود أول مقارنة قام بها الدارسون في التاريخ إلى العصر الروماني حين بدأوا بالمقارنة بين الأدبين اليوناني والروماني نظرا للتقارب الشديد بينهما، كما شهد القرن الثامن عشر بعض المحاولات من هذا النوع نتيجة لمجموعة من العوامل المتوفرة حينذاك نذكر منها:

- اتساع الأفق الأدبي لدى الباحثين بفضل ازدياد الصلات الثقافية بين الشعوب ولاسيما بعد تطور وسائل المواصلات التي قلصت المسافات بين الشعوب والأمم.
- ظهور اتجاه قوي نحو العالمية الكوسموبوليتية المختلفة عن فكرة التعالي.
- تطور الرومانسية في الأدب حتى باتت اتجاها إنسانيا يرى أن الأدب هو تجربة إنسانية تستحق الاهتمام والدراسة
- انتشار المنهج المقارن بشكل ملحوظ وشمل مختلف الحقول العلمية مما أدى إلى ظهور فروع جديدة من المعرفة تعتمد أساسا على المقارنة مثل "علم الحياة المقارن" و"علم التشريح المقارن" و"علم اللغة المقارن" ... ومن ثم انتقلت العدوى إلى الدراسات الأدبية وقد نادى كوكبة من الباحثين الذين كانوا ينادون بضرورة ظهور علم أدبي مقارن وكان في مقدمتهم "إدغار كوينيه" (E.Quinet).

- ظهور علوم إنسانية جديدة كعلم النفس وعلم الاجتماع اللذان أثرا كثيرا في الدراسات الأدبية الحديثة.

- ظهور نظريات "هيبوليت تين (H.Taine)) و"سانت بوف" (S.Boeue) ( وفردينان بروننتير" ( F.Brunetiere) المتأثرة بمناهج البحث في العلوم التجريبية وقد كانت تربط بين الأدب والمحيط الذي ينشأ فيه.

- انتشار كتاب "من ألمانيا" للسيدة "دي ستايل" ( Mme de Stael) الذي نشر عام 1813 "يعد انفتاحا على آداب الأمم الأخرى ودعوة إلى الدراسات المقارنة وكشفت لفرنسا عن الأدب الألماني كشافا رائعا".<sup>7</sup>

لقد كانت فرنسا المهدي الأول للدراسات المقارنة نظرا لعوامل ثقافية واجتماعية وسياسية أهمها:

- كان المناخ الثقافي في فرنسا منذ العصر الكلاسيكي ملائما لإجراء البحث الأدبي جاد والدقيق خاصة بعدما تعاقب على حكم فرنسا ملوك وحكام يشجعون العلم والأدب والثقافة عامة مما جعلها مركز إشعاع ثقافي في كل أوروبا.

- إدراك الفرنسيين أن هناك تراث مشترك بينهم وبين الشعوب الأوروبية الأخرى مما جعلهم في التفكير في الدراسات الأدبية المقارنة.

- رغبة فرنسا الشديدة في استرجاع مكانتها الثقافية والسياسية والاقتصادية الماضية بعدما فقدتها في القرن التاسع عشر من التوسعات الاستعمارية على البلدان الأفريقية المجاورة لها.

وبعد "فيلمان"، ألقى "جان جاك أمبير" ( J.J.Ampère) الذي ألقى محاضراته في مرسيليا عام 1830 مما لفت الأنظار إليه واستدعي لإلقائها في جامعة السوربون بباريس وكان موضوعها يدور حول الأدب الفرنسي وعلاقاته بالأدب الأخرى في العصور الوسطى، وفي عام 1835 ظهرت مقالات "فيلاريت شال" ( Ph.Chales) في مجلة باريس بعنوان "الأدب الأجنبي المقارن" يؤكد من خلالها على متانة العلاقات بين الآداب الأوروبية<sup>8</sup>.

7 - أبو زيد سامي يوسف، الأدب المقارن المنهج والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، الأردن 2017، ص19.

8 - باسنييت سوزان، الأدب المقارن مقدمة نقدية، ترجمة أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص 18.

وقد كان "جوزيف تكست" (J.Texte) في مدينة "ليون" أول من كتب دراسات منهجية دقيقة في الأدب المقارن جمعها في كتاب عنوانه "دراسات في الأدب الأوروبي" سنة 1898 الذي كان له أثر بالغ في ظهور الأدب المقارن.

وفي عام 1903 انعقد في باريس مؤتمر عالمي جمع أساتذة الأدب في فرنسا وخارجها وقد بحثوا في موضوع "التاريخ المقارن للأدب" ودعوا إلى دراسة التراث الشعبي والأساطير والخرافات جنبا إلى جنب مع الأشكال الأدبية المختلفة وأكدوا على ضرورة المقارنة بين مختلف الآداب الأوروبية.

وفي عام 1904 ألف "فرناند بالدنسبرجيه" (F.Baldensberger) كتابا بعنوان "غوته في فرنسا" وفي السنة نفسها عين أستاذا في جامعة السوربون حيث أحدث كرسيًا للأدب المقارن عام 1910 .

أما في بريطانيا، فقد أسهم "هنري هالام" في ظهور هذا الفرع المعرفي الأدبي من خلال كتابه بعنوان "مقدمة لدراسة الأدب الأوروبي في القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر و القرن السابع عشر" وقد أصدر في أربعة مجلدات فيما بين عامي 1837 و1839.<sup>9</sup> وكذا دعا "ماثيو أرنولد" (M.Arnold) إلى دراسة الأدب "بغير قيود أو حدود ونعى على بريطانيا أنها مازالت متخلفة في هذا المجال عن سائر بلاد القارة الأوروبية".<sup>10</sup>

هذا وقد كانت ألمانيا تعتبر الأدب المقارن فرعًا من تاريخ الأدب وكان الأستاذ "كاسبير دانيال مورهوف" (K.D.Morhof) أول من دعا إلى ضرورة إدخال هذا الفرع المعرفي الأدبي إلى الجامعة الألمانية وقد تمكن من إدراجه في المناهج الدراسية الجامعية تحت تسمية "تاريخ الأدب العام" في عام 1887 على يد الأستاذ "ماكس كوخ" (M.Koch) الذي نشر أول عدد من مجلة "الأدب المقارن" وكان "كوخ" لا يتوانى في افتتاح دروسه بمقدمة للأدب الألماني،<sup>11</sup> ومن ثم جاء "إرنست ألستر" ليفصل بين الأدب المقارن والأدب العالمي وكان ذلك في مجلة "الصدى الأدبي" صادرة عام 1900 وقد صرح في مقالاته بتأكده من إنشاء كراسي الأستاذية في الأدب المقارن في الجامعات الألمانية<sup>12</sup> مع الملاحظة أنه لم يهتم الألمان بالدراسات المقارنة إلا بعدما توسعوا و دققوا في دراسة أدبهم القومي.

## 2- الأدب المقارن في قارة أوروبا خلال القرن العشرين:

<sup>9</sup> - ينظر الخطيب حسام، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر المعاصر، دمشق- بيروت، ط1 ، 1992 ، ص71 .

<sup>10</sup> - المرجع السابق، ص72 .

<sup>11</sup> - المرجع نفسه، ص73 .

<sup>12</sup> - المرجع نفسه، ص74 .

لعل الملفات للانتباه مع حلول القرن العشرين هو إقبال الباحثين على هذا الفرع المعرفي الأدبي بكتاباتهم المنهجية التي أسهمت في دفع هذا التخصص نحو التطور والنضج ومن أهم هذه الأعمال نذكر:

إصدار فهرس للأدب المقارن عام 1904 من قبل "فرناند بالدنسبرجيه" الذي شاركه فيه "بيترز" (Betz) منذ 1897 وقد ضم هذا المؤلف آلاف العناوين مما يدل على كثرة الاقبال على هذا الفرع المعرفي الجديد.

وفي حوالي 1911 شرع "بول فان تيجهم" (P.Van Tieghem) في بحوثه المنهجية في الأدب المقارن وفي عام 1921 نشر دراسة بعنوان "التركيب في التاريخ الأدبي: الأدب المقارن والأدب العام" وفي السنة ذاتها أسس كل من "فرنان بالدنسبرجيه" و "بول هازار" مجلة "الأدب المقارن" وبعد عقد من الزمن أي في عام 1931 نشر "فان تيجهم" كتابه الشهير "الأدب المقارن" الذي كان من أهم المصادر في الأدب المقارن ومن ثم تتابعت الدراسات الفرنسية الجادة ففي عام 1951 نشر "ماريوس فرانسوا غويار" كتابه "الأدب المقارن" الذي يؤكد من خلاله قواعد المنهج التاريخي الفرنسي في الأدب المقارن وقد أثار ضجة كبيرة في تلك الحقبة الزمنية بالذات التي بدأت الدراسات المقارنة تشهد تطورات وتغيرات كثيرة في فرنسا بالذات قبل أي بلد آخر مما أدى إلى ظهور مجموعة جديدة من الكتب والأعمال التي تقدم منهجا جديدا للدراسات الفرنسية ومن أهمها نذكر:

- ما الأدب المقارن الذي اشترك في تأليفه كوكبة من المؤلفين الشباب "كلود بيشوا" (C.Pichois) و"رينيه روسو" (R.Rousseau) و"بيير برونييل" (P.Brunel) في عام 1983 .
- الأدب المقارن ل "إيف شوفرال" (Y.Chevrel) في عام 1989 .
- الأدب العام والمقارن ل "دانيال هنري باجو" (D.H.Pageaux) في عام 1994 .
- مقدمة في الأدب المقارن ل "إيف شوفرال" في عام 1996 .
- مقال في الأدب المقارن ل "بيير برونييل" في عام 1996 .
- شرح للأدب المقارن والأدب العام ل "بيير برونييل" و"جاك مارك مورا" (J.M.Maura) في عام 1998 .

إضافة إلى ما سبق، كانت الجامعات الفرنسية تتسارع في إنشاء كرسي للأدب المقارن.

أما بريطانيا فقد تأخرت فيها الدراسات المقارنة بصورة جدية إلى ما بعد الحرب العالمية ويتجلى ذلك في مجلة دورية بعنوان "دراسات في الأدب المقارن" كانت تصدرها جامعة "كارديف" (Cardiff) فيما بين سنتي 1942 و1946 وقد حلت محل مجلة "الأدب المقارن" الفرنسية التي تعذر إصدارها بسبب أوضاع الحرب العالمية الثانية، وفيما بين 1948 و1951 قام طلبة جامعة "أبردين" (Aberdeen) في اسكتلندا بإنشاء جمعية للأدب المقارن، وقد تأخر دخول الأدب المقارن إلى الجامعات البريطانية حتى عام 1953 وكانت جامعة "مانشستر" أول جامعة تقوم بتدريس هذا التخصص الجديد ثم تلتها جامعة "إسيكس" (Essex) وفي عام 1964 قررت جامعة "أكسفورد" (Oxford) بانكلترا تقديم برنامجا كاملا للأدب العام والأدب المقارن وسلمت في عام 1968 أول دكتوراه في الأدب المقارن وفي العام الموالي أي في 1969 ظهر كتاب بعنوان "الأدب المقارن" لهنري غيفورد" وهي قليلة جدا حينذاك، واستمرت الأوضاع على ما هي عليه حتى عام 1973 حين ظهر كتاب بعنوان "الدراسات الأدبية المقارنة: مقدمة" ل"برافر" (S.S.Prawer)، وفي عام 1979 أعلنت الرابطة البريطانية للأدب المقارن عن مشروع إصدار الكتاب السنوي للأدب المقارن وقد تولت طباعته مطبعة جامعة "كامبريدج".<sup>13</sup>

وأما في ألمانيا فلم ينشأ أول كرسي للأدب المقارن في جامعاته إلا بعد الحرب العالمية الثانية وكان ذلك في جامعة "مينز" (Mainz) وكان على رأسه الأستاذ "فريدريك هيرث" (Friedrich Hirth) الذي كان يسعى إلى دراسة العوامل المشتركة بين الأدب المقارن وتاريخ الأدب لكونهما يخدمان الأدب ولكن لكل منهما منهجه الخاص به كما حث على التركيز على النصوص المكتوبة واستبعاد النصوص الشفوية وكل ما هو تراث شعبي وشفوي، وبعده جاء الأستاذ "هورست روديجر" (H.Rudiger) الذي انتقل بعد فترة وجيزة إلى جامعة "بون" (Bonn) ثم تولى الإشراف على مجلة "أركاديا" (Arcadia) منذ 1966 وكانت تحمل أفكاره و أفكار أمثاله من أساتذة الأدب المقارن في ألمانيا آنذاك مع الملاحظة أنه كان يحصر الدراسات المقارنة في الآداب الأوروبية ثم بين الآداب الأوروبية والأمريكية إلى حد معين كما كان يولي اهتماما معتبرا للترجمة.

ولكن لم تشهد الدراسات المقارنة انطلاقتها الفعلية إلا في الستينات من القرن العشرين حين بدأت الدراسات النظرية و التطبيقية في الأدب المقارن تظهر بشكل منتظم وجاد، ومن أهم هذه الدراسات نذكر:

الأدب المقارن والنظرية الأدبية: عرض ومقدمة ل ألرش قايشتاين في عام 1968

وفي عام 1988 احتضنت مدينة "ميونيخ" بألمانيا المؤتمر الدولي الثاني عشر للرابطة الدولية للأدب المقارن مكافئة للأعمال و الإنجازات التي قامت بها الرابطة الألمانية للأدب المقارن.

وأما أوروبا الشرقية فلم تتقبل هذا التخصص حتى كمجرد فكرة إلا بعد المرحلة الستالينية والجدانوفية حين شهدت المنطقة نوعا من الانفتاح الطفيف في الثقافة والأدب مما أدى إلى افتتاح قسم للأدب المقارن في معهد الأدب الروسي في "لينينغراد" وهي تسمى اليوم بـ "سان بيترسبورغ" لقد كان في بادئ الأمر مجرد مركز لإعداد المصادر ثم سرعان ما تحول إلى معهد للأبحاث ومع ذلك بقي الأدب المقارن " مهمشا ولم تظهر أي بوادر رسمية لتشجيعه في دول خاضعة خضوعا تاما للتخطيط الصارم للثقافة والتعليم [...] على الرغم من شدة اعتناء هذا الوسط بالأدب الأجنبية واحتفاله بها [...] وقد ظلت المكتبة السوفيتية ومكتبة لغات أوروبا الشرقية شديدة الفقر في عناوين الأدب المقارن وليست هناك أية مؤلفات ذات قيمة في هذا الحقل حتى نهاية الدولة السوفيتية<sup>14</sup> عام 1992 .

وفي الستينات من القرن العشرين شهدت الدراسات المقارنة بعضا من التفتح وكان هناك سعي جاد للم شمل الدارسين المقارنين في تلك المنطقة من خلال ندوتي بودابست في المجر سنة 1962 برلين في ألمانيا الشرقية آنذاك عام 1966 ومن هنا بدأت تبرز بعض المحاولات الفردية ولاسيما من رومانيا والمجر وألمانيا الشرقية في مجال الأدب المقارن وتخرج خارج مجال المعسكر الشيوعي المؤتمر الثامن للرابطة الدولية للأدب المقارن الذي أُجري في مدينة بودابست بالمجر عام 1976 فرصة لتعرف هؤلاء على زملائهم من الأمم الأخرى والاطلاع على أعمالهم، "ولكن من المفيد التأكيد أن التحليلات التي قدمها المنظرون الشرقيون تتعد عن التركيز على الأدب المقارن كتخصص دقيق وتربطه بأفق أوسع في إطار علم الأدب وتاريخ الأفكار والعلوم الاجتماعية عند التقليديين وفي إطار المذاهب النقدية الحديثة كاللسانيات والأسلوبيات والبنوية عند المفكرين الجدد".<sup>15</sup>

### 3 - الأدب المقارن في آسيا:

لقد شهدت حركة الترجمة تحت إطار المقارنة فيما بين السبعينات والثمانينات من القرن العشرين نشاطا فائقا خاصة في قارتي آسيا وإفريقيا وكذا أسست فروع للرابطة الدولية للأدب المقارن في العديد من دول

<sup>14</sup> - الخطيب حسام، آفاق الأدب المقارن، ص88 .

<sup>15</sup> - المرجع السابق، ص89 .

آسيا كالصين واليابان كما عرفت العديد من هذه البلدان ترحيبا بالدراسات المقارنة مثل الصين التي كانت مغلقة على نفسها نظرا لانتمائها للمعسكر الشيوعي الذي كان يرفض أي تفتح على الغرب، إضافة إلى تايوان التي كانت شديدة الاهتمام بهذا الفرع المعرفي الجديد وكذا كانت كوريا الجنوبية أيضا.

هذا وقد كانت اليابان من بين الدول الآسيوية التي برزت في مجال الدراسات المقارنة منذ السبعينات من القرن الماضي إضافة إلى دخوله بشكل جزئي إلى الجامعات اليابانية كما كانت الرابطة اليابانية للأدب المقارن تتشط بشكل ملحوظ في ميدان المقارنات الادبية كما شهدت انعقاد المؤتمر الثالث عشر للرابطة الدولية للأدب المقارن الذي احتضنته مدينة طوكيو عام 1991 وكان هذا أول مؤتمر يُجرى خارج أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية مما شجع أكثر اليابان على الإقدام أكثر على هذه الدراسات وكذا التلخص من عقده من الغرب وأبرز اهتمام اليابان بالعلاقات المتبادلة بين مختلف الآداب الآسيوية ولاسيما بين الأدبين الصيني والياباني.

#### 4 - الأدب المقارن في الولايات المتحدة الأمريكية:

لم تهتم الولايات المتحدة الأمريكية بالأدب المقارن إلا في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وكان القس "تشارلز تشاونسي شاكفورد" (C.C.Shakford) أول من أدخل هذا التخصص إلى الجامعة الأمريكية كما أنشئ أول كرسي للأدب المقارن في جامعة "هارفارد" (Harvard) في السنة الجامعية 1890 - 1891 ، وفي عام 1904 أنشئ قسم كامل للأدب المقارن في الجامعة ذاتها وتولى رئاسته لمدة خمسة عشر سنة الأستاذ "ه.س.سكوفيلد" (H.C.Schofield) الذي أسس عام 1910 مجلة بعنوان "دراسات من هارفارد في الأدب المقارن" وهي سلسلة من الأبحاث المركزة بدأها "جورج سنتيانا" بكتابه: "ثلاثة من الشعراء الفلاسفة: لوكريتيوس ودانتي وجوته".<sup>16</sup>

وبعد جامعة "هارفارد" تأتي جامعة "كولومبيا" في نيويورك التي أنشأت عام 1899 قسما للأدب المقارن ولكنه سرعان ما ضم إلى قسم الأدب الانجليزي بعد بضع سنوات من ذلك وفي عام 1903 أسس مجلة وقام بإصدارها تحت عنوان "مجلة الأدب المقارن" وكان من أولى المجلات الصادرة باللغة الانجليزية في هذا التخصص وقد كتب فيها العديد من الأعلام الشهيرة أمثال المقارن الفرنسي "فرناند بالدنسبرجيه" والإيطالي "بندتو كروتشه".

<sup>16</sup> - مكي الطاهر أحمد، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعرف القاهرة، ط1 ، ماي 1987 ، ص103.



وفي عام 1912 أنشأت جامعة كاليفورنيا قسماً للأدب المقارن ثم جامعة تكساس في عام 1919 ولكنهما لم يعمرتا طويلاً، وقد أخذ الاهتمام بالأدب المقارن يضعف لدى الأمريكيين بعد الحرب العالمية الأولى كما تعرض لمعضلات عدة كمعضلة المصطلح إذ لم يكونوا يفرقون بين "الأدب المقارن" و "الأدب العام" وكذا وقعوا في خلاف حول المفاهيم التي كانت لا تمت بصلة لحقيقة الأدب المقارن وغير ذلك من العراقيل التي صادفتهم في هذه الفترة الصعبة.

ولكن سرعان ما انتعش من جديد في الأربعينات من القرن الماضي ففي سنة 1942 أنشأ "آرثر.إي.كريستي" (A.E.Christy) لجنة للأدب المقارن تعمل على تشجيع ما أسمته بالأدب العام وخاصة الأدب المقارن وإدراجه ضمن البرامج المقررة على تلاميذ المدارس وطلبة الجامعات، كما أعيد فتح جامعتي "ييل" عام 1948 و"إنديانا" عام 1954 بعدما كانتا مغلقتين طيلة الحرب العالمية الثانية. وفي سنة 1950 ظهرت أول فهرسة للأدب المقارن نشرتها جامعة "كارولينا الشمالية".

وفي عام 1952 ظهر المجلد الأول من حوليات الأدب العام والأدب المقارن وفي 1954 ظهر كتاب هام بعنوان "موجز عام للأدب المقارن من دانتي إلى أونيل" ل فريدريش، وفي نفس السنة تشكل في أمريكا فرع للرابطة الدولية للأدب المقارن وفي 1958 استضافت الولايات المتحدة الأمريكية المؤتمر الثاني للأدب المقارن ب "شابل هل" في ولاية "كارولينا الشمالية"، وقد شهدت الدراسات المقارنة الأمريكية في أواخر الخمسينات قفزة نوعية نحو الأمام

وفي سنة 1962 ظهرت أول مجموعة من المقالات المتخصصة في الأدب المقارن وجمعت في كتاب واحد تحت عنوان "الأدب المقارن: منهجه وآفاقه" وكانت جل أقلامها من جامعة "إنديانا".

هذا وقد تأسست عدة مجلات متخصصة في الدراسات المقارنة مثل: مجلة "دراسات في الأدب المقارن" التي أصدرتها جامعة "ميرلاند" عام 1963 ومجلة "المسرحية المقارنة" التي تصدرها جامعة "غرب ميشيغن" ومجلة "الجنس الأدبي" التي تصدرها جامعة "شيكاغو" عام 1967 ومع نهاية هذه السنة صدر كتاب "كورستيو" بعنوان "مدخل لدراسة الأدب المقارن" وفي سنة 1968 ظهر كتابا هاما في هذا التخصص عنوانه "المقارنون يعملون: دراسات في الأدب المقارن" لكل من "ستيفن نيكلز و رتشارد فاولز" من جامعة "ويسكنسن".

وفي السبعينات من القرن العشرين أخذ أساتذة الجامعات الأمريكية يتنافسون في إصدار كتب وأبحاث ثرة جامعية في هذا المجال والملاحظ أن معظم هذه الكتب تعتمد على جمع المقالات من مؤلفين متعددين.

وقد ظل الاتجاه التطبيقي هو الغالب على المؤلفات الأمريكية في الأدب المقارن ولعل أهم بحث يمكننا ذكره في هذه المرحلة كتاب بعنوان "نظرية الأدب" لأوستين وارن " و"رينيه ويلك" الذي نشر سنة 1971 وفي سنة 1973 نشر "شولتز" مقالا بعنوان "الأدب المقارن: السنوات المبكرة" وفي سنة 1978 نشر كتاب بعنوان "الأدب المقارن كنظام أكاديمي" إضافة إلى مقالات "هنري رماك" (H.Remak) و"رينيه ويلك" (R.Wellek).

وفي الثمانينات من القرن العشرين بدأ الأمريكيان يخرجون من دائرة الآداب الأوروبية نحو الآداب الأخرى كآداب أمريكا الجنوبية وإفريقيا وآسيا... وفي ذات الفترة احتضنت نيويورك المؤتمر العاشر للرابطة الدولية للأدب المقارن عام 1982 .

## الأدب المقارن النشأة والتطور في البلاد العربية

### 1 - البدايات الأولى:

بدأ العالم العربي ولا سيما في مصر يتواصل مع غيره من الأمم مع مطلع القرن التاسع عشر حين شرع محمد علي باشا بإرسال البعثات الطلابية إلى أوروبا وفرنسا على وجه الخصوص للاستفادة من التطور العلمي والصناعي الذي بلغ درجة معتبرة حينذاك، ولكن إن دققنا جيدا في التراث العربي القديم ولا سيما ما يتعلق بكتب النقد والتراجم والرحلات فتتجلى لنا الأعمال التي تعد إرهابات للأدب المقارن المبكرة في الثقافة العربية وقد وصلت هذه الإرهابات إلى مستوى المقارنة التطبيقية أحيانا ولعل أحسن من كان يمثل ذلك "أبو عثمان الجاحظ" الذي سخر قلمه وأعماله للدفاع عن الثقافة العربية أمام الهجمات الشعبوية التي عاصرها، لقد كان الجاحظ من بين الذين مارسوا الدراسات المقارنة رغم عدم وجودها رسميا حينذاك، لقد كان يدافع عن الثقافة العربية أمام الهجمات الشعبوية التي عاصرها وقد ظهرت نزعته إلى المقارنة من خلال معالجته للعديد من قضايا الصراع الشعبي، وفي هذا السياق قال الدكتور الطاهر أحمد مكي: "كان الجاحظ الوحيد من بين علماء عصره الذي تقع بين فكره على بعض الملامح التي يمكن أن تدخل في نطاق الأدب المقارن"<sup>17</sup> لقد قارن بين الآداب الراقية في عصره وهم العرب والفرس والهند والروم ونعت الأمم الباقية بالهمج وأشبه الهمج،<sup>18</sup> لقد تميزت دراسات الجاحظ بالموضوعية وبالروح العلمية "فإذا انتهى من تقرير ما للهند والإغريق والفرس من آداب و ما برزوا فيه من أجناس، وضع قدرات العرب و ما يملكون في مجال الأدب بمواجهة هؤلاء جميعا،"<sup>19</sup> كما أشار إلى الاختلاف الموجود بين الشعر العربي والفارسي والاعريقي وقال أنه يكمن في الإيقاع والقافية وعليه لا يمكن المقارنة بينها،<sup>20</sup> وبهذا يعترف الجاحظ بخصوصية كل أدب وكل ثقافة وهذه قمة الموضوعية قلما نجدها لدى علماء عصره.

هذا وقد تطرق الجاحظ أيضا إلى الترجمة من لغة إلى لغة أخرى وأنه لا يمكن ترجمة الشعر لأن ذلك يسيء إلى جمالياته بينما يمكن ترجمة النصوص النثرية فهي أسهل في ذلك وهذا الموضوع هو من

17 - مكي الطاهر أحمد، في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، دار المعارف، 1988، ص 12 .

18 - ينظر الجاحظ أبو عثمان، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، القاهرة، 1948، الجزء 01، ص 137 .

19 - مكي الطاهر أحمد، في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، ص 18 .

20 - ينظر المرجع السابق، ص 20، 21.

قضايا التي تشغل الأدب المقارن حديثاً، وفي هذا السياق علق الدكتور الطاهر أحمد مكي قائلاً: "وكان الجاحظ عربي فيما أعلم وربما لا ثاني له في مثل قامته على امتداد كل العصر الوسيط عرض لهذه المشكلات بمثل هذا الوضوح المذهل."<sup>21</sup>

إضافة إلى ذلك، تطرق الجاحظ أيضاً إلى الصفات التي ينبغي أن تتوفر في المترجم "فهو يرى على نحو ما يرى النقاد وعلماء المقارنة الآن، أنه لا يكفي أن يكون المترجم عارفاً باللغة التي ينقل منها أو اللغة التي ينقل إليها وإنما يجب أن يكون متمكناً فيهما معاً، لا في اللغة فحسب وإنما من المادة التي يقوم بترجمتها ليكون عارفاً بمصطلحاتها ودوران ألفاظها، فلا بد أن يكون المتوفر على ترجمة الأدب أدبياً."<sup>22</sup>

أما في العصر الحديث، لقد كان أول من وضع اللبنة الأولى في هذا الحقل المعرفي هو "رفاعة الطهطاوي الذي كان يقوم بوظيفة المرشد الديني ويرافق البعثات الطلابية إلى فرنسا وقد أعجب كثيراً بالبيئة الأوروبية وبالعلماء والتطور العلمي الذي بلغته فرنسا مقارنة مع بلده وقد سجل ذلك في كتابه الشهير "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" الذي يمكن اعتباره من الأعمال التي مهدت لظهور الأدب المقارن عند العرب وبعده يبرز "على مبارك" بقصيدته المطولة الموسومة "علم الدين" التي "حمل محاولة قوية لتحديد الموقف من الآخر وبذلك كانت أقرب إلى الحس المقارني منها إلى المنحى الروائي."<sup>23</sup> زد عليه "أحمد فارس الشدياق" الذي احتك بالثقافة الغربية وتعرف على الشعر الأوروبي الذي كان شغوفاً بالمقارنة بينه وبين الشعر العربي ومنه يصادفنا "سليمان البستاني" الذي نقل إلى اللغة العربية إلياذة هوميروس شعراً وقد سعى من خلال المقدمة المطولة التي كتبها لترجمته تلك البحث عما يقابل الشعر القصصي اليوناني أو الروماني في الأدب العربي من خلال مقارنته بين الشعر العربي وخاصة القصائد الجاهلية والملحمة اليونانية ورغم ما اكتشفه من تشابهات سواء في بعض الجوانب من هذين النوعين من الأشعار وكذا التقارب الذي لمس بين هوميروس وابن الرومي إلا أنه لم يتطرق إلى إمكانية وجود عملية تأثير وتأثر بينهما حتى لا يدخل في بعض المتاهات خاصة آنذاك.

ومع مطلع القرن العشرين توافد الدارسون العرب على الدراسات المقارنة من بينهم "خليل ثابت" ونيكولا فياض" و"يعقوب صروف" و"نجيب الحداد" ولكن الملاحظ أن دراساتهم كانت تقتصر إلى المنهجية العلمية الدقيقة والموضوعية.

21 - المرجع السابق، ص 25 .

22 - المرجع نفسه، ص 27 .

23 - الخطيب حسام، آفاق الأدب المقارن، ص 117، 118 .

وقد كانت مجلة "المقتطف" لسان حال هؤلاء الذين كانوا يدعون إلى التفتح وشجعت الأبحاث التي كانت تقارن بين الأدبين العربي والغربي رغم ضعفها.

ولكن أهم عمل يمكن ذكره في هذه المرحلة هو كتاب الباحث الفلسطيني "روحي الخالدي" بعنوان "تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوكو" الذي طبع لأول مرة سنة 1904 و لكن باسم مستعار هو "المقدسي" ولكن سرعان ما أعاد طبعه سنة 1912 باسمه الحقيقي و قد ورد في التصدير ما يلي: "وهو يشتمل على مقدمات تاريخية واجتماعية في علم الأدب عند الإفرنج وما يقابله من ذلك عند العرب إبان تمدنهم إلى عصورهم الوسطى وما اقتبسه الإفرنج عنهم من الأدب والشعر في نهضتهم الأخيرة وخصوصا على يد فيكتور هوكو.<sup>24</sup>

ومن خلال عنوان هذا الكتاب ونص التصدير يظهر جليا أنه دراسة مقارنة ومن هنا نستخلص أنه البداية الفعلية للدراسات المقارنة العربية.

ومن بعد "الخالدي" برز الشاعر اللبناني "مطران خليل مطران" الذي ترجم مسرحية "عطيل" لشكسبير وفي المقدمة حاول أن يبحث عن الثقافات المؤثرة في شكسبير و توصل إلى أن هناك تقاربا بين شكسبير والذوق العربي.

وفي الثلاثينات من القرن العشرين قامت مجلة "الرسالة" بنشر بعض الدراسات حول الأدب الفارسي والأدب العربي وكذا عن دانتي وتأثره برسالة الغفران للمعري في عمله "الكوميديا الإلهية".

وفي السنة ذاتها نشرت مجلة "المقتطف" مجموعة من المقالات منها "لامرتين في ربوع الشرق" ل "مريوس شميل".

وفي الأربعينات ظهرت مجموعة من الكتب أهلها "روابط الفكر بين العرب والفرنجة" لإلياس أبي شبكة و"بين البحر والصحراء" ل "شفيق جبيري" و"من الأدب المقارن" ل "نجيب العقيلي" وغيرها.

## 2 - المرحلة التأسيسية:

وفي الخمسينات من القرن العشرين ترتبط بعودة كوكبة من الطلبة العرب الذين درسوا الأدب المقارن في الجامعات الغربية ولا سيما الفرنسية "محمد غنيمي هلال" والباحث العراقي "صفاء خلوصي".

### 3 - مرحلة الترويج:

لقد كانت سنوات الستينات مرحلة الترويج للدراسات المقارنة في العالم العربي ومن أهم الأعمال التي برزت في هذه الفترة مجموعة من الدراسات من كتب ومجلات أهمها:

- دراسات في الادب المقارن ل عبد المنعم خفاجة في عام 1966 .

- الادب المقارن ل حسن حسن جاد عام 1967 .

- بين أدبين: دراسات في الأدب العربي والانجليزي ل فاطمة موسى.

- مجلة الدراسات الأدبية وكانت يصدر فيما بين 1966 و1967 .

- الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن وكانت تصدر في 1967 باللغة الفرنسية.

كما برزت مجموعة من الدارسين المختصين في هذا المجال منهم: " لويس عوض " و"حسين مجيب المصري" و "محمد مفيد الشوباشي" وغيرهم.

### 4 - مرحلة النضج:

وكانت في فترة السبعينات من القرن العشرين ومن أهم من مثلوا هذه المرحلة : محمد عبد السلام كفاقي الذي برز سنة 1971 و " حسام الخطيب " من خلال كتابه " سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية "في سنة 1971 ثم " إحسان عباس "بكتابه "ملاح يونانية في الأدب العربي" إضافة إلى "طه ندا" بكتابه "الأدب المقارن" سنة1975 و" بديع محمد جمعة" بكتابه " دراسات في الأدب المقارن" سنة 1978 .

### 5 - مرحلة التخصص:

لقد كانت هذه الفترة فترة صدور عدد معتبر من الكتب والمقالات المختصة في الأدب المقارن ومنها نذكر:

- مجلة " عالم الفكر " التي خصصت عددا كاملا للدراسات المقارنة عام 1980 .

- كتاب إبراهيم عبد الرحمن محمد، في كتابه "النظرية والتطبيق في الأدب المقارن" في 1982 .

- مجلة " فصول " التي خصصت عددين منها للدراسات المقارنة عام 1983 .

- داوود سلوم في كتابه "دراسات في الأدب المقارن"

- سعيد علوش في كتابه "مدارس الأدب المقارن" عام

### ثانيا: الأدب المقارن في الجامعات العربية

ولد الأدب المقارن وترعرع وعاش داخل جدران الجامعات وقد ظهرت لفظة "مقارن" أول ما ظهرت في مدرسة أدبية إلا في دار العلوم بمصر ولكنها لم تدخل حيز الدراسات الأدبية إلا في سنة 1938 حين أصدر قرار وزاري بتاريخ 25 يوليو 1938 ، الخاص بتنظيم لائحة "دار العلوم" الذي نص على ضرورة إضافة مادة جديدة تحت تسمية " الأدب وقراءة النصوص ودراسة الآداب الأجنبية كما نص أيضا على ضرورة تدريس مادة "الأدب العربي المقارن" ابتداء من العام نفسه.

وفي عام 1943 قرر المجلس الأعلى لدار العلوم في إحدى جلساته أن يصبح الأدب المقارن مادة مستقلة تدرس في السنتين الثالثة والرابعة مع الملاحظة أن الدراسات المقارنة العربية كانت حبيسة المنظور التاريخي حينذاك.

وفي سنة 1953 عمل إبراهيم سلامة الذي أصبح عميدا لكلية الآداب بجامعة القاهرة على إدخال الأدب المقارن كمادة تدرس في قسم اللغة العربية ويقوم هو نفسه بتدريسها.

وفي سنة 1956 افتتحت كلية الآداب بجامعة " عين شمس" مكانا في قسم اللغة العربية لتدريس مادة الأدب المقارن التي كان يدرسها محمد غنيمي هلال وفي نهاية الخمسينات من القرن العشرين تعرض الأدب المقارن لأزمة شديدة في الجامعات المصرية نتيجة هجرة مجموعة كبيرة من الأساتذة المختصين إلى أوروبا أمثال " حسن النوبي " و "عامر عطية " و "أنور لوقا" وغيرهم

وفي أواسط الستينات عاد "عبد الحكيم حسان" من انكلترا حيث نال شهادة الدكتوراه في الأدب المقارن والتحق بقسم الأدب المقارن والنقد والبلاغة بكلية دار العلوم إضافة إلى العراقي الجنسية " صفاء

خلوصي" الذي كان له رؤيا واضحة للدرس المقارن من خلال اقتراحه لمحاور الدرس انطلاقا مما يوجد في العالم العربي من مادة الترجمة والنتاج الأدبي و الأساليب والمذاهب والانواع الأدبية.

هذا وقد تأخر ظهور الدراسات المقارنة في الجامعات المغربية إلى سنة 1963 وذلك بسبب حداثة الجامعة المغربية التي دشنت عام 1959 وقد كان الأستاذ "أمجد الطرابلسي" السوري الجنسية هو من كان يدرس مادة الأدب المقارن بهذه الجامعة وذلك لمدة عقدين من الزمن.

أما تونس فقد كانت مادة الأدب المقارن تدرس في كلية الآداب بجامعة تونس منذ أكتوبر 1972 ثم بالمدرسة العليا للأساتذة ابتداء من سنة 1974 وكان يشترك في تدريسها أساتذة اللغة العربية واللغة الانجليزية والفرنسية.

وأما الجزائر فقد شرعت في تدريس الأدب المقارن منذ العقد الثاني من القرن العشرين وبالذات في جامعة الجزائر باللغة الفرنسية وفي عام 1969 قام الأستاذ الدكتور أبو العيد دودو وبعد عودته من ألمانيا بتعريب هذا التخصص ومن ثم بدأ الدرس المقارن ينتشر في مختلف الجامعات الجزائرية، ففي جامعة قسنطينة كانت أول انطلاقة للأدب المقارن عام 1969 وفي جامعة عنابة في عام 1978 فجامعة تيزي وزو في عام 1979 إلى غير ذلك.

وقد بقي المنهج الفرنسي التقليدي هو المنهج والسائد في جل الجامعات العربية حتى أواخر السبعينات من القرن العشرين ومن ثم بدأت المناهج الأخرى تبرز في مختلف الجامعات كالمنهج الألماني الذي استخدمه الدكتور "دودو" وكذا المنهج الأمريكي وغيره، مع الملاحظة أن الجامعات الأردنية والسعودية والكويتية والعراقية واليمنية كانت تطبق المنهج الأمريكي في دراساتها.



### الأدب المقارن: المفهوم والمصطلح

يقول حسام الخطيب: "وليس هناك اليوم أي نسق معرفي يعاني من مشكلات النظرية والمنهج قدر ما يعانيه الأدب المقارن، بل إن فهم طبيعة معضلة الأدب المقارن يتراوح بين باحث وآخر وهناك خلافات تتناول الأمور الأساسية ولا تقف عند حدود النواحي الثانوية التي يجري الاختلاف بشأنها في مناهج المعرفة الأدبية والانسانيات.<sup>25</sup>"

ومن أهم المعضلات التي صادفت منظرو الأدب المقارن، معضلة المفهوم والمصطلح والمنهج مما نتج عنه تعدد المفاهيم والمصطلحات والمناهج واختلافها وتناقضها وتضاربها أحيانا، ومن أهم العوامل المساهمة في ذلك نذكر:

- حداثة نشأة الأدب المقارن التي تعود إلى نهاية الثلث الأول من القرن التاسع عشر، وأي فرع معرفي محتاج إلى فترة زمنية طويلة حتى تكتمل كل معالمه وأسس وقواعده.
- اختلاف الخلفيات الثقافية للمنظرين والممارسين للبحث المقارن فكل كان يصبو إلى إعطائه صبغة معينة وأبعادا قومية أو سياسية تتماشى والأهداف التي يريدون تحقيقها من خلال هذا الفرع المعرفي.
- تباين فهم وإدراك الدارسين للأدب المقارن الذي له علاقات عديدة ومتنوعة مع حقول معرفية مختلفة كالتاريخ السياسي والقومي وتاريخ الأدب وعلم الاجتماع وعلم النفس وعلم الاقتصاد والسياسة ومختلف الفروع المعرفية الأدبية كالنقد ونظرية الأدب واللغوية كالنحو واللسانيات وفقه اللغة وغيرها، وعليه عجز العديد من الدارسين على إدراك كل جوانبه لذا كانت المفاهيم التي وضعوها جزئية ولا تعبر عن حقيقة هذا الفرع المعرفي.

ومن أهم المفاهيم التي ظهرت على الساحة الثقافية العالمية وكان لها أثر في الدراسات المقارنة بشكل أو بآخر هي:

### 1 - الأدب المقارن المفهوم:

يرى الباحث المقارني الفرنسي "بول فان تبيجم" إن: "الأدب المقارن الحقيقي يحاول، ككل علم تاريخي أن يشمل أكبر عدد ممكن من الوقائع المختلفة الأصل حتى يزداد فهمه وتعليقه لكل واحدة منها على حدة."<sup>26</sup>

لعل أول ما نلاحظه في هذا المفهوم أن فان تبيجم جعله علما تاريخيا وهو فرع معرفي أدبي مادته الأساسية هي الأدب وليست التاريخ الذي هو مجرد جزء من عملية المقارنة إذ يسمح بإدراك البيئة التي نشأت فيها الآداب الخاضعة لعملية المقارنة، وكذا يهدف إلى معرفة أصول ومنابع الوقائع التاريخية المختلفة حتى يتم فهمها وإدراكها بشكل أحسن وأوضح.

ومن هنا نستنتج أن هذا المفهوم يحصر الدراسات المقارنة في الدراسات التاريخية وهذا بالطبع ما يبعدها عن تحقيق الهدف المنشود منها.

ويدعم هذا الرأي الدكتور "محمد غنيمي هلال" الذي تتلمذ على أيدي المقارنين الفرنسيين التقليديين في قوله وهو يعرف الادب المقارن: "مدلول الأدب المقارن تاريخي، ذلك أنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة وصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها أو في ماضيها وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر."<sup>27</sup>

وهكذا يركز غنيمي هلال كدأب أستاذه على الصلات التاريخية وعلى المدلول التاريخي للأدب المقارن.

أما "جان ماري كاري" وهو أحد أعمدة المدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن \_ فيعرف الأدب المقارن بأنه: "فرع من التاريخ الأدبي لأنه دراسة العلاقات الروحية الدولية والصلات الواقعية التي توجد بين "بيرون" (Byron) و"بوشكين" (Pouchkine) [...] أي بين المنتجات والإلهامات بل بين حيوات الكتاب المنتمين إلى آداب عدة"<sup>28</sup>

أما "بول فاليري" (P.Valéry) فيقول: "لا يوجد شيء أكثر ابتكارا و لا أشد شخصية من أن يتغذى الإنسان من الآخرين ولكن ينبغي هضم هذا الغذاء، فالحق أن الأسد مكون من كباش متحولة."<sup>29</sup>

ومن بهذا تشترك هذه المفاهيم في أن الأدب المقارن يدرس علاقات التأثير والتأثر بين الآداب القومية المختلفة.

26 - فان تبيجم بول، الأدب المقارن، دار الفكر العربي، مصر، ص 20 .

27 - هلال محمد غنيمي، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983 ، ص 9 .

28 - علوش سعيد، مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، ط1 ، 1987 ، ص 78 .

29 - المرجع السابق، ص 78 .

وهناك من يرى أن الأدب المقارن هو "دراسة الأدب في مجموعه "أدب العالم" و "الأدب العام" أو الشامل".<sup>30</sup>

ومن بين القضايا التي أثارها هذا المفهوم هو عدم دقة مصطلح "أدب العالم" أو "الأدب العالمي"، فقد يكون يعني ما قصده الأديب الألماني "غوته" الذي كان يعني حسب بعض الدارسين أنه سيأتي يوم ستشترك فيه كل ثقافات وآداب العالم في صنع أدب عالمي موحد بينما هناك من يذهب إلى أن الأدب العالمي يتمثل في الروائع العالمية مثل هوميروس وفيرجيل وشكسبير وفكتور هوغو ودوستوفسكي وغيرهم ممن تركوا بصمتهم واضحة في مختلف آداب الأمم والثقافات أما الفئة الأخرى فتري أن الأدب العالمي هو الأدب الي ينتج في كل القارات، وبناء على هذا لا يمكننا أن نجزم بأن الأدب المقارن هو دراسة الأدب العالمي الذي يعد فرعاً أدبياً قائماً بذاته إذ يعتم بدراسة الروائع الأدبية العالمية دراسة فنية وجمالية ولا يهتم بالتشابهات بين هذه الآداب ولا بخصوصياتها القومية.

وكذا الحال نفسه مع "الأدب العام" الذي يُعنى بالظواهر الأدبية العامة عبر التاريخ مثل دراسة ظاهرة التصوف في الآداب الرومانسية في أوروبا أثناء القرن التاسع عشر، فهو يتتبع ظاهرة التصوف في مختلف الآداب الرومانسية في أوروبا في حقبة زمنية معينة، يهتم بظهورها وكيفية انتقالها من ثقافة إلى ثقافة أخرى وما هي التغيرات والتطورات الطارئة عليها، ومن هنا يختلف أيضاً الأدب العام عن الأدب المقارن لأنه لا يقارن بين هذه الآداب.

وبناء على ما سبق، نستنتج أن الأدب المقارن رغم التقائه بالأدب العالمي والأدب العام في دراسة أكثر من أدب قومي واحد ولكنه يختلف اختلافاً جذرياً عنهما لأنهما لا يهتمان بالمقارنة بين الآداب ولا بالفروق القومية أو التشابهات بينها، مما جعل البعض من الدارسين المختصين في الدرس المقارن على الدفاع عن وجود هذا الفرع المعرفي الجديد الذي رفضه البعض بحجة أنه يقوم بنفس مهمة الأدب العالمي أو الأدب العام، فقالوا أن الأدب المقارن ليس بالأدب العالمي أو بالأدب العام.<sup>31</sup>

أما "إيف شوفرال" (Yves Cheverel) فيرى أن الادب المقارن " ليس مجموعة نصوص بل هو أفق ومنظور (Perspective) لدراسة الأدب ومن ناحية أخرى فإن الأدب المقارن لا يتلخص في المقارنة

<sup>30</sup> - ويلك رينيه و وارن أوستين، نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، 1992، ص70 .

<sup>31</sup> - الخطيب حسام، آفاق الأدب المقارن، ص27 .

الأدبية [...] فالأمر يتعلق أساسا بمسعى فكري يهدف إلى دراسة كل شيء يسمى أدبيا وربطه بعناصر أخرى مكونة للثقافة.<sup>32</sup>

والأدب المقارن هو " في الوقت نفسه مسعى نحو الآخر ودراسة للمسعى نحو الآخر وإن المقارن ليجدد باستمرار الرهان بأن عملية الاستكشاف التي ينخرط فيها ستمكنه من فهم الآخر فهما أفضل وإدراك الأسباب التي تدفعه لاستساغة أو استهجان هذا الأثر أو ذلك [...] وفي نهاية المطاف لإدراك نفسه بصورة أفضل".<sup>33</sup>

ويعتبر معجم "ويبسترز" ( webster's ) الأدب المقارن " كل ما يدرس نسقيا عبر مقارنة الظواهر [...] وحيث توجد المقارنة كلما وجد الاختلاف والتناقض والصراع بين العناصر المكونة للظاهرة الأدبية."<sup>34</sup>

هذا والأدب المقارن عند كل من "كلود بيشوا" ( C. Pichois ) و "أندريه روسو" ( A. Rousseau ) هو "الفن المنهجي الذي يعمل بواسطة البحث عن روابط الشبه والقربية والتأثير على تقريب الأدب من ميادين التعبير أو المعرفة الأخرى أو الوقائع والنصوص الأدبية من بعضها البعض سواء كانت متقاربة في الزمان والمكان أم لا شريطة أن تنتمي إلى لغات أو ثقافات عديدة."<sup>35</sup>

أما الأمريكي "هنري رماك" فيقول أن الأدب المقارن هو "مقارنة أدب معين مع أدب آخر أو آداب أخرى ومقارنة الأدب بمناطق أخرى من التعبير الإنساني."<sup>36</sup>

ولعل الملاحظ في هذا المفهوم أنه يوسع رقعة المقارنة لتشمل الأدب و الحقول المعرفية الأخرى كالعلوم الإنسانية والفنون الجميلة.

ويذهب "أ.أولدريج" ( O.Aldridge ) إلى أنه علم "يزود القارئ بوسيلة تمكنه من النظر إلى الأعمال الأدبية المنفصلة في الزمان والمكان دون اعتبار للحدود الإقليمية وهو يرتبط في ذلك بالنشاط الإنساني كله."<sup>37</sup>

ومن هنا نستنتج أن الأدب المقارن هو دراسة مواطن التشابه والاختلاف بين الآداب الإنسانية المختلفة.

32 - شوفرال إيف، الأدب المقارن، ترجمة عبد القادر بوزيدة، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2017، ص13 .

33 - المرجع السابق، ص14 .

34 - علوش سعيد، مدارس الأدب المقارن، ص9 .

35 - Pichois Claude, Rousseau André, La littérature comparée, A.Colin, Paris, 1967, p174.

36 - الخطيب حسام، آفاق الأدب المقارن، ص30 .

37 - علوش سعيد، مدارس الأدب المقارن، ص14، 15 .

## 2 - الأدب المقارن المصطلح:

أول ما يمكننا الإشارة إليه قبل التطرق إلى قضية المصطلح هو أن المقارنة تخص المقارنة بين أدبين قوميين مختلفين ولا تتعلق بأدبين من نفس الثقافة الذي يسمى موازنة.

قبل أن يصل الباحثون المقارنون إلى وضع مصطلح "الأدب المقارن" لقد مر بمراحل عدة وبتعديلات وتغييرات كثيرة، لعل أول مصطلح استعمل في فرنسا كان من قبل "آبيل فيلمان" وهو "المقارنة الأدبية" في عام 1892 وقد سار في ذلك على نهج "كوفييه" الذي استعمل مصطلح "التشريح المقارن".

لقد انتشر المنهج المقارن وكذا مصطلح "مقارن" أو "المقارن" الذي استخدم في مختلف الحقول المعرفية كالعلوم التجريبية وعلوم اللغة مثل "النحو المقارن" و"علم الفيلولوجيا المقارن" وفي العلوم الدينية مثل "علم الأديان المقارن" وغيرها إلى أن دخل مجال الدراسات الأدبية وأصبح يستخدم فيها بطريقة عفوية ومحاكاة للتخصصات الأخرى ولكن دون إدراك فعلي منهم أنهم بصدد إنشاء فرع معرفي أدبي جديد.

ولعل أول من وظف مصطلح "الأدب المقارن"، حسب فان تبيغيم، هو "آبيل فيلمان" حين كان يلقي محاضراته في جامعة الصربون بباريس في عام 1827 و" أطلق هذا الاسم على منابر كثيرة خصصت له ابتداء من عام 1830 كما سميت به كتب عدة ابتداء من عام 1840 وقد بلغ من فرط الذبوع وسعة الانتشار في أيامنا ما يجعل من المستحيل علينا أن ننزع عنه هذا الاسم لنحل محله اسما آخر أدنى إلى الصواب".<sup>38</sup>

وفي هذا الصدد يعلق الدكتور حسام الخطيب في قوله: "والجدير بالذكر أن فان تبيغيم يربط بين مصطلح الأدب المقارن وبين نشأة العلوم المقارنة في القرن التاسع عشر ويشير إلى أن لفظة "المقارن" استعملت فيه في علم اللغات وعلم الإنسان وعلم الحيوان وتحت تأثير وآراء واحدة والمقصود طبعاً بالأفكار الواحدة هو البعد الإنساني والعالمي الجديد للعلوم الطبيعية والاجتماعية".<sup>39</sup>

ومن بين المصطلحات التي ظهرت على الساحة الثقافية العالمية نذكر:

- الآداب الحديثة المقارنة

<sup>38</sup> - فان تبيغيم بول، الأدب المقارن، ص 18 .

<sup>39</sup> - الخطيب حسام، آفاق الأدب المقارن، ص 14 .

- تاريخ الآداب المقارن الذي كان قد استعمله "جوزيف تكست"
- تاريخ الآداب المقارنة الذي أطلقه "جان جاك أمبير" على محاضراته عام 1832 .

- التاريخ الأدبي المقارن

- تاريخ العلاقات الأدبية الدولية الذي اقترحه "ماريوس فرنسو غويار".

والملاحظ في جل هذه المصطلحات هو اقتران لفظة "تاريخ" بلفظة "مقارن" أو "مقارنة" وهذا دليل على حصر هذه النوعية من الدراسات في مجال التاريخ أو التاريخ الأدبي وهي لا تعكس حقيقة الأدب المقارن التي تشمل مجالات أكثر وأوسع لذا لم تعمر طويلا.

هذا ولم يتمكن مصطلح "الأدب المقارن" - الذي اتفق عليه جل الدارسين والمختصين في الدرس المقارن وقد انتشر بسرعة فائقة مما صعب على المنظرين تغييره كما ذكر "فان تبيغم" أنفا- من وضع حد لمعضلة المصطلح وقد كان محل معارضة العديد وانتقاداتهم ومنهم "بول فان تبيغم" الذي قال: "وإذا استعملنا الآن اسم "الأدب المقارن" فأخذنا بالاستعمال الأعم لا اعتقادا بدقة هذه التسمية".<sup>40</sup>

وبهذا يصف "فان تبيغم" هذا المصطلح بعدم الدقة.

وكذا ورد في كتاب "أ. روسو" و"ك.بيشوا" أن هذا المصطلح ناقص ولكنه ضروري في الوقت ذاته ضرورة "تاريخ الأدب والاقتصاد السياسي ولكنه -على العكس من هذين- لما يستوعبه الجمهور استيعابا حقيقيا على الأقل في فرنسا، فكثيرا ما يُسمع السؤال التالي: أي الآداب تقارنون؟ ذلك لأن مصطلح الأدب المقارن يُفهم فهما تلقائيا بصيغة الجمع".<sup>41</sup>

ويحكم "رينيه ويلك" على هذا المصطلح أنه: "متعب وشامل لمجالات مختلفة من الدراسة الأدبية ولذلك تطور هذا النظام المعرفي ببطء".<sup>42</sup>

ولم تتوقف المسائل التي أثارها هذا المصطلح عند هذا الحد بل وقع المنظرون في مشكلة الصيغة التي استخدمها هل هي الأدب المقارن بفتح الراء أي بصيغة اسم المفعول في اللغة العربية أو بكسر الراء أي بصيغة اسم الفاعل، لقد وظف الفرنسيون صيغة اسم المفعول (La Littérature Comparée) وكذا

<sup>40</sup> - فان تبيجم بول، الأدب المقارن، ص19 .

<sup>41</sup> - بيشوا كلود، روسو أندريه، الأدب المقارن، ص29 .

<sup>42</sup> - حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن، ص34 .

العرب أما في اللغة الألمانية فقد استعملوا مصطلح " العلم المقارن للأدب" أي بصيغة اسم الفاعل لأن الأمر بالنسبة إليهم " يتعلق أساسا بمسعى فكري يهدف إلى دراسة كل شيء يُسمى أدبيا وربطه بعناصر أخرى مكونة للثقافة."<sup>43</sup>

وفي هذا الصدد قال "رينيه ويلك": "ما دام هذا المصطلح يثير الكثير من الجدالات التأويلية المتعددة والتأويلات الفاسدة الرائجة مما يقتضي معالجة معناه في شتى اللغات على مستوى معجمي، تاريخ-سيمائي، كمنطلق أولي."<sup>44</sup>

وخلاصة لما سبق، نقول يتميز الأدب المقارن بكونه يعالج العديد من الموضوعات والقضايا التي لا تعتمد دائما على المقارنة المباشرة بين أدبين أو أكثر كما تتنوع مجالاتها لتشمل المصادر والأفكار والتيارات الفكرية والفنية والترجمة والصورة إلى غير ذلك كما يدرس كل الأجناس الأدبية المكتوبة والشفوية وكل العصور الأدبية كما يدرس هذه الآداب دراسة فنية وجمالية ولغوية وتاريخية ونفسية واجتماعية وفكرية وعقائدية وسياسية واقتصادية لهذا وجد المنظرون صعوبة شديدة في ضبط المفهوم والمصطلح إضافة إلى تأثير الخلفية الثقافية لكل واحد منهم.

---

<sup>43</sup> - شوفرال إيف، الأدب المقارن، ص13 .

<sup>44</sup> - علوش سعيد، مدارس الأدب المقارن، ص8 .

## أهمية دراسة الأدب المقارن

مثلما تعددت اهتمامات ومجالات البحث في الأدب المقارن كذلك تعددت وتنوعت أهميته وخدماته بالنسبة للأدب القومي أو لحركة الأدب العالمي أو لتحرير بعض الذهنيات والثقافات من الانغلاق على الذات ومعرفة كيفية الأخذ من الآخر والاستفادة منه دون الانصهار فيه إضافة إلى إفادته لبعض التخصصات الأدبية ومساعدته على توسيع آفاقها.

ومن أهم هذه الخدمات نذكر:

### 1- خدمة الأدب المقارن للأدب القومي:

1.1 - التخفيف من حدة التعصب سواء للغة أو الأدب القوميين، إذ هناك عدد من الثقافات في مختلف أرجاء العالم وفي مختلف العصور والأزمنة التي تتعصب للغتها وأدبها وترفض الاطلاع على الآداب والثقافات الأخرى التي قد تسهم في إثرائها وتطويرها مما يجعلها تتغلق شيئاً فشيئاً على ذاتها مما يجعلها تضعف وتزول وهذا ما وقع مع الأدب الانجليزي الذي عزل نفسه بسبب الغرور والكبرياء وعزل نفسه عن الآداب العالمية " توهما من الأدباء الانجليز أن ما عندهم أفضل مما عند الآخرين، وظلوا كذلك إلى أن غزتهم أخيراً التيارات الأمريكية في الحضارة والأدب فأثرت في لغتهم بل في نظام حياتهم الاجتماعي كله."<sup>45</sup>

وبالتفتح على الثقافات الأخرى يساعد الأدب المقارن بتعريف الآداب القومية المختلفة لا سيما المتعصبة والمنغلقة على ذاتها أن هناك آداب أخرى لا تقل مستوى أو شأناً من أدبهم القومي وبإمكانهم الاطلاع عليها والاستفادة منها وأن هذه العملية ضرورية لأية ثقافة إن كانت ترغب في الاستمرار والتطور، ومن هنا " يفيد الأدب المقارن في إخراج الأمم من حصارها الداخلي."<sup>46</sup>

### 2.1 - تحديد المستوى الفعلي للأدب القومي:

<sup>45</sup> - ندا طه، الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1991، ص26 .

<sup>46</sup> - الخطيب حسام، آفاق الأدب المقارن، ص55 .



لا يمكن لبعض الحقائق أن تبرز وتظهر بصورة جلية إلا إذا قورنت بغيرها، فلا يمكننا التعرف على درجة اللون الأبيض مثلا إلا إذا قورن بألوان بيضاء أخرى، هناك العديد من الأمم التي تظن أنها متميزة ولا تضاهيها أي ثقافة في ذلك ولكن حين تقارن أدبها بأدب أو آداب ثقافات أخرى تدرك مستواها الحقيقي ومن هنا يمكنها أن تصلح من شأنها إن اكتشفت بعض النقائص فيها وتعمل على تطوير ما ينبغي تطويره وإن اكتشفت أنها فعلا الأقوى فيمكنها أيضا أن تعمل أكثر للحفاظ على مكانتها.

### 3.1- المساعدة على التمييز بين ما هو قومي أصيل وما هو أجنبي دخيل على أية ثقافة أو أدب.

لقد كان الأدب العربي في العصر العباسي قد تفتح على مختلف الأمم والثقافات مما سمح بتسرب الكثير من الألفاظ والأساليب إلى الأدب العربي عامة والشعر على وجه الخصوص، فلولا المقارنة بين الشعر العربي والشعر الفارسي والتركي وغيرهما لما أدركنا ذلك، وهذا بالطبع لا ينقص من قيمة الشعر العباسي بل يثريه أكثر.

ومن هنا "يستطيع الباحث إذا وصل إلى هذه المرتبة من الدربة الفنية أن يلتقط أصداء أديب من الأدباء في أدب أديب آخر ويستطيع أن يميز التيارات ولو كانت خفية."<sup>47</sup>

4.1 - توسيع الدائرة التي يدور في فلكها الأدب القومي سواء ما تعلق بالأجناس الأدبية أو من حيث الموضوعات التي يعالجها الأدب القومي والأفكار التي تتردد بين الأدباء في ثقافة معينة، فالأدب المقارن يفتح العيون على ألوان جديدة من أنواع وأفكار متداولة في آداب أخرى أجنبية عنه، وبذلك يجد الأدباء القوميون الفرصة للتأثير والتأثر ونقل أفكار جديدة وأنواع أدبية غير معروفة لدى أدب قومي معين قبل انفتاحه على الآداب الأخرى.

## 2 - خدمة الأدب المقارن لحركة الأدب العالمي:

يسمح الأدب المقارن بدراسة الظواهر الأدبية المختلفة التي لا يقتصر وجودها على أدب قومي بعينه وإنما انتشرت في مختلف ثقافات العالم كالمدرسة الكلاسيكية مثلا التي سادت على معظم الآداب الأوروبية في الفترة الممتدة ما بين القرنين السابع عشر وجزء من القرن الثامن عشر، فالباحث المقارن لا يكتفي بدراسة مميزاتها وقواعدها وانتشارها بل يتغلغل إلى أعماق البيئة الثقافية التي ظهرت ضمنها وما هو سر رواجها

وحسن استقبالها من الثقافات الأجنبية عنها ليس في أوروبا فقط بل حتى في القارات الأخرى مثل العالم العربي في إفريقيا وآسيا ثم يقوم بعملية المقارنة بين كل هذه الآداب ليعرف التطورات الطارئة عليها بفضل هجرتها واحتكاكها بثقافات أجنبية عنها، وبهذا تسمح الدراسات المقارنة على الكشف عن العوامل المختلفة التي تسهم في التقريب بين الأمم المختلفة وتعمل على توطيد العلاقات بينها.

### 3 - خدمة الأدب المقارن للفروع المعرفية الأدبية:

إن العلاقة بين الأدب المقارن ومختلف الفروع المعرفية الأدبية علاقة تبادلية أي علاقة أخذ وعطاء، فهو يستفيد من تاريخ الأدب ومن النقد الأدبي ونظرية الأدب فهي كلها تسهل عليه دراساته وتوفر له الكثير من الوقت والجهد وفي المقابل أسهم هو الآخر في تطويرها وتوسيع اهتماماتها وضبط مناهجها.

#### 1.3 - خدمة الأدب المقارن لتاريخ الأدب:

لا يمكن لمؤرخ الأدب حالياً أن ينظر إلى الآداب التي يؤرخ لها كل واحد منه على حدة بل بات مطالبا بالعودة إلى الدراسات المقارنة التي تكشف له عن علاقات الآداب المختلفة ببعضها البعض حتى يتمكن من فهم بعض الظواهر الأدبية التي ظهرت في فترات معينة أو سبب تأخرها إلى فترات لاحقة، زيادة على ذلك يسهل الأدب المقارن عملية تقسيم العصور الأدبية على أساس فني وليس سياسي.

ويرى أحد الدارسين أن من "مهمات الأدب المقارن إعادة كتابة التاريخ الأدبي بوصفه تركيباً وعلى مستوى فوق القوميات ودراسة الأدب المقارن بهذا المعنى تتطلب كفاءات لغوية ومنظورات واسعة وإخمادا للعواطف المحلية والإقليمية وهي أمور ليست سهلة ويجب النظر إلى الأدب على أنه كل واحد على المستويين الفني والانساني".<sup>48</sup>

#### 2.3 - خدمة الأدب المقارن للنقد الأدبي:

لم يعد بإمكان الناقد الأدبي في عصرنا هذا الكشف عن القيم الفنية في عمل إبداعي معين إلا إذا عاد إلى الدراسات الأدبية المقارنة التي تسهم في إعطائه مختلف المنابع التي غرف منها شاعر أو أديب ما ومختلف الثقافات التي أثرت فيه وجعلته يوظف بعض التقنيات والأساليب الفنية بأشكال مختلفة مما يجعل الصورة أمامه أوضح.

### 3.3- خدمة الأدب المقارن لنظرية الأدب:

وفي هذا السياق يقول هنري رماك: "يجب أن يكون الأدب المقارن الأساس لأية نظرية أدبية جديدة وشاملة وأنه هو الكفيل بإعطاء المدارس المختلفة مفهوماتها النسبية ومجال حقلها الخاص الذي تصلح فيه أكثر من غيرها."<sup>49</sup>

## المدرسة الفرنسية للأدب المقارن

لقد صادفت الدراسات المقارنة منذ نشأتها الأولى العديد من العراقيل والمصاعب ومنها ضبط المنهج أو المناهج التي ينبغي السير عليها في مختلف أبحاثها مما استوجب تأسيس مدارس تعمل جاهدة على ضبط قواعد المنهج المقارن في الدراسات الأدبية، إذ المنهج المقارن ظهر في القرن الثامن عشر وانتشر بشكل كبير ودخل إلى حقول معرفية كثيرة لذا لا يمكن توظيفه بطريقة آلية وعشوائية في الدراسات الأدبية عامة وفي الدراسات المقارنة خاصة، ومن أهم المدارس التي عرفها الأدب المقارن: ثلاثة مدارس وهي التي كان لها الأثر الأكبر على الدرس المقارن العربي.

### 1 - المدرسة الفرنسية التاريخية (التقليدية):

في عام 1921 يظهر العدد الأول لمجلة " الأدب المقارن " وتضمن مقالا بعنوان "الكلمة والشيء" لصاحبه "فرناند بالدنسبرجيه" (F.Baldensberger) ويعد "أول عمل تنظيري وتاريخي للمدرسة الفرنسية في مجال الدرس المقارن."<sup>50</sup>

ومن أهم رواد هذه المدرسة نذكر:

بول فن تتيغم (P.Van Tieghem) و بول هازار (P.Hazard) وجان ماري كرية (J.M.Carré) وبول فليري (P.Valéry) وماريوس فرانسوا غويار (M.F.Guyard) وغيرهم.

ومن أهم المفاهيم التي اعتمدها هذه المدرسة وصاغت منها قواعدها، مفهوم بول فان تتيغم الذي قال فيه: "إن الأدب المقارن الحقيقي يحاول ككل علم تاريخي أن يشمل أكبر عدد ممكن من الوقائع المختلفة الأصل حتى يزداد فهمه وتعليه لكل واحدة منها على حدة، فهو يوسع أسس المعرفة كما يجد أسباب أكبر عدد ممكن من الوقائع. أريد أن أقول: ينبغي أن نفرغ كلمة "مقارنة" من كل دلالة فنية ونصب فيها معنى

علميا. وتقرير المشابهات والاختلافات بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو صفحاتين من لغتين أو أكثر.<sup>51</sup>

ويقول أيضا أنه "دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقاتها بعضها ببعض".<sup>52</sup>

هذا وقد ميز جان ماري كاريه بين " المقارنات الأدبية غير القائمة على الصلات والعلاقات وبين الأدب المقارن الذي يعتمد على مفهوم التأثير والتأثير من خلال الصلات الواقعية بين الآداب والأدباء من بلدان مختلفة".<sup>53</sup>

- لعل أول ما يصادفنا في تعريف فان تبيغم هو قوله أن الأدب المقارن "علم تاريخي" لأنه يعتمد أساسا على الأوضاع التاريخية التي تنشأ فيها الظاهرة الأدبية من أوضاع سياسية واجتماعية واقتصادية وفكرية وثقافية لأن الأديب هو ابن بيئته ولا يمكنه أن يكتب عملا فنيا بعيدا عن هموم وانشغالات الوسط الذي يتواجد فيه وهذا هو الانشغال الفعلي لهذه المدرسة وهنا يكمن سبب تسميتها بالمدرسة "التاريخية".

- هو "يشمل أكبر عدد ممكن من الوقائع المختلفة الأصل" وهذا يدل على اعتبار المدرسة التاريخية للظواهر الأدبية "وقائع" أي أحداث وقعت أو ظهرت في فترة زمنية معينة جاءت لتؤرخ لحقب زمنية فهي بمثابة وثائق تاريخية ينبغي البحث عن أصولها أو مصادرها حتى نبرر ونفهم سبب وجودها في فترة زمنية بعينها دون أخرى مما جعل فان تبيغم في النص نفسه يطالب بإفراغ كلمة "مقارن" من كل دلالة فنية لأن الدراسات المقارنة التي تمارسها هذه المدرسة خالية من أي اهتمام فني أو جمالي فهي مجرد بذلك النص الأدبي من روحه وتصبح الدراسة تاريخية بحتة.

- إيجاد "أسباب أكبر عدد ممكن من الوقائع" و هنا يتجلى لنا التطبيق الآلي والتعسفي لمبادئ الفلسفة الوضعية لأوغست كونت التي تعمل على ربط الأسباب بمسبباتها وتسعى إلى إيجاد القوانين العامة المتحكمة في الظواهر الاجتماعية مثلما هو موجود في العلوم الطبيعية والتجريبية التي تبحث عن القوانين التي تسير الظواهر الطبيعية المادية التي ترى أنه ينبغي ربط الأسباب

51 - فان تبيغم بول، الأدب المقارن، ص 20 .

52 - الخطيب حسام، آفاق الأدب المقارن، ص 17 .

53 - المرجع السابق، ص 17 .

بالمسببات أي البحث عن العوامل والاسباب التي أدت إلى ظهور ظاهرة اجتماعية معينة، ومن هنا رأى أصحاب هذه المدرسة أن كل ظاهرة أدبية لها مصدرها ولا يوجد أي أدب قومي خالص وعليه ينبغي على الباحث المقارن أن يبحث عن أصول الظواهر الأدبية، فكل أدب ظهر في بيئة يسودها الفقر والامية والتخلف والحروب فإن الأدب الذي سيظهر في هذه البيئة أكيد أنه سيعكس هذه الأوضاع ولكنه في الوقت نفسه سيعطي أدبا ضعيفا وغير مؤثر وأن أدباء هذا البلد سيبحثون لا محالة عن متنفس لهم في ثقافات أكثر تطورا ونضجا وأكد أنهم سيقومون بمحاكاتهم.

- وكان فان تبيغم يرمي من خلال قوله أن الأدب المقارن هو " دراسة آثار الآداب المختلفة" إلى دراسة عملية التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة التي يقصد الآداب القومية المختلفة، لقد كان للمدرسة التاريخية طريقة خاصة في دراسة التأثير والتأثر في الآداب، لقد كانت تطبق قواعد الفلسفة الوضعية لذا حصرت الدراسات المقارنة في نظام الثنائيات كما ذكر فان تبيغم المقارنة بين " كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو صفحتين" فالمقارنة هنا تبحث عن العمل ومصدره أو سبب وجوده وهذا أيضا ما جعلهم يقسمون الثقافات إلى قسمين كبيرين هما: الثقافات المؤثرة وهي تتمثل في الثقافات الأوروبية الاستعمارية ومن بينهم فرنسا و الثقافات المتأثرة وهي تتمثل في ثقافات الشعوب الأخرى المتخلفة والضعيفة.

وتتميز الثقافات المؤثرة بالقوة والفعالية والإبداع والتطور وهي التي تنقل الحضارة إلى الشعوب الأخرى وأما الثقافات المتأثرة فهي عكسها تماما إذ تتميز بالضعف والتخلف والتبعية كما أنها لا تنتج ولا تبعد ولكنها تقوم على التقليد والاستهلاك.

- مع الملاحظة أن الثقافات القوية تبقى دوما على حالها ولا تتغير وكذا الحال نفسه مع الثقافات الضعيفة.

إضافة إلى ذلك، أكد كل من فان تبيغم و جان ماري كريبه على ضرورة وجود صلات مباشرة بين الآداب التي نقارن بينها حتى تثبت عملية التأثير والتأثر وكيفية حدوثها وإلا فالقضية هي مجرد تشابه ليس أكثر، وحسب هذه المدرسة فإن كلما وقعت هناك علاقة بين ثقافة قوية وثقافة ضعيفة سيكون التأثير حتما من الثقافة القوية نحو الثقافة الضعيفة، وهذا ما جعل هذه المدرسة تحصر

دراساتها في ثنائيات أي كما ذكر فان تبيغم "بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين...<sup>54</sup> لتبحث عن أثر في من، وقد استغلت هذه الدراسات لأغراض قومية بحتة إذ أرادت أن تثبت سيطرتها على مستعمراتها التي نعتتها بالضعف والتخلف.

- كما أشار فان تبيغم أيضا إلى ضرورة اختلاف لغات الآداب التي نقارن بينها كما ورد في مفهومه للأدب المقارن،<sup>55</sup> وقد كانت اللغة بالنسبة للمدرسة التاريخية هي المعيار الأساسي لتحديد مفهوم القومية وبالذات الآداب القومية المختلفة، فهي ترى أن اللغة ليست مجرد وسيلة للتواصل بين الناس وإنما تمثل ثقافة معينة لأنها تحمل مجموع الأفكار العواطف والخيالات والذهنيات والمعاناة والمصير المشترك لمجتمع أو شعب من الشعوب وعليه فكل أديب يكتب بلغة غير لغته الأم فإنه يعتنق مع اللغة ثقافتها أيضا ومن هنا رفضت المقارنة بين الآداب المكتوبة باللغة نفسها، فحسب المدرسة التاريخية لا يمكن المقارنة بين الأدبين الانجليزي والأمريكي لأن لغتهم تكاد تكون نفسها وكذا الأمر ذاته بين الأدب الفرنسي وأدب مستعمراتها المكتوب بالفرنسية الذي تعتبره أدبا فرنسيا، وهذا كله حتى تثبت أنها لم تنتصر على مستعمراتها عسكريا فقط بل ثقافي أيضا، وبهذا كانت المدرسة الفرنسية التقليدية تستغل الأدب المقارن لأغراضها الشخصية (القومية والاستعمارية العنصرية).

- ضرورة وجود حدود جغرافية أو سياسية بين الآداب المزمع المقارنة بينها وهذا أيضا اعتبرته المدرسة التاريخية من المعايير الأساسية لتحديد مفهوم القومية.

### 1.1 - الانتقادات الموجهة للمدرسة الفرنسية التاريخية:

لقد وجهت للمدرسة التاريخية الفرنسية مجموعة من الانتقادات أولا من قبل مجموعة من الشباب من اليسار الفرنسي من بينهم "رينيه إيتيامبل" (R.Etiemble) الذي وصفها بالرجعية والشوفينية ودعاها إلى ضرورة إعادة النظر في قواعدها التي تعكس نظرتها الاستعمارية والعنصرية.

<sup>54</sup> - فان تبيغم بول، الأدب المقارن، ص20 .

<sup>55</sup> - بنظر المرجع السابق، ص20 .

ورينيه إيتامبل هو "مقارن ذو أفق إنساني رحب يرى أن حدود الانسانية لا تنتهي عند حدود أوروبا وأن الأدب العالمي لا يتطابق مع الأدب الأوروبي ولا يقتصر عليه، فقد حذر إيتامبل من المركزية القومية والاقليمية للأدب المقارن التقليدي ومن ابتعاده عن جوهر الأدب."<sup>56</sup>

ولعل أهم الانتقادات التي وجهت إلى المدرسة الفرنسية التقليدية للأدب المقارن كانت من قبل الباحثين الأمريكيين وعلى رأسهم "رينيه ويلك" و "هنري رماك".

أما رينيه ويلك فقد وجه مجموعة من الانتقادات تتمثل فيما يلي:

- إن دراسة التأثير والتأثر بتلك الصيغة يشبه عملية "مسك الدفاتر لنشاطات الاستيراد والتصدير التي تتم بين الآداب القومية وبموجب تلك الدفاتر الثقافية يمكن معرفة ما صدره أدب قومي معين إلى آداب قومية أخرى وما استورده منها، وبالطبع فإن التصدير أفضل من الاستيراد[...]. وهكذا خدمت دراسات التأثير والتأثر نزعة التباهي والتعالي القومي والاقليمي وصار أهل كل أدب حريصين على إظهار تأثير أدبهم القومي في الآداب الأخرى وفضله عليها."<sup>57</sup>
- اقتصار المفهوم الفرنسي على "المشكلات الخارجية مثل المصادر والتأثيرات والشهرة، وخطورة هذه المشكلات أنها قد تركز الاهتمام على كتاب الدرجة الثانية أو على الوسط الزمني التاريخي وتهمل الجوهر الأدبي للظاهرة المدروسة وبذلك تكون نوعاً من التجارة الخارجية للآداب."<sup>58</sup>
- ينبغي دراسة الأدب "من منظور دولي ومن هنا يكون الأدب دراسة مستقلة عن حواجز السياسة والجنس واللغة كما أنه لا يمكن أن ينحصر في منهج واحد، فالوصف والتشخيص والتفسير والنقص[...]. كلها تستخدم في معالجته كما تستخدم المقارنة تماماً، وتشمل المقارنة كذلك اللغات والأجناس الأدبية التي لا ترتبط تاريخياً كما أنه لا يمكن أن ينحصر في تاريخ الأدب ويستبعد النقد والأدب المعاصر[...]. لأن الأعمال الفنية آثار وليست وثائق."<sup>59</sup>

56 - عبود عبده، الأدب المقارن مشكلات وأفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 33 .

57 - المرجع السابق، ص 32 .

58 - الخطيب حسام، أفاق الأدب المقارن، ص 34 .

59 - المرجع السابق، ص 34 .



وأما هنري رماك فيرى أنه لا ضير "في توسيع نطاق اهتمامات الأدب المقارن والخروج به عن دائرته النوعية".<sup>60</sup> ويضيف الأستاذ "هاري ليفن" (H.Levin) أستاذ الأدب المقارن في جامعة "هارفارد" الأمريكية وهو ينتقد عدم دقة الدراسات الفرنسية التقليدية: "ومتى كان ضيق نطاق الاختصاص ضماناً للعمق".<sup>61</sup>

هذا وقد رفض الأمريكيون عاملاً اللغة والحدود السياسية والجغرافية لتحديد الأدب القومي ورفضت أن يُعد الأدب الأمريكي هو نفسه الأدب الإنجليزي لأنهما كتبا باللغة نفسها لأن للخلفية الثقافية دوراً هاماً في ذلك لذا دعوا إلى ضرورة التركيز على النصوص الإبداعية لأنها هي الوحيدة الكفيلة بإثبات ذلك، لو درس أصحاب هذه المدرسة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية لأدركوا أنه يختلف تماماً عن النصوص الفرنسية لأنها كتبت بروح جزائرية كما أخضعوا بعض الأساليب الفرنسية للهجة الجزائرية المحلية إضافة إلى إدخالهم للعديد من الألفاظ الجزائرية في أعمالهم.

وكذا الحدود السياسية والجغرافية وأحسن دليل على ذلك الثقافة العربية التي تضم العديد من البلدان في قارتي إفريقيا وآسيا وهناك حدود جغرافية بينها و كذا حدود وأنظمة سياسية مختلفة ولكن لم يمنع ذلك من أن تشكل كل هذه الدول ثقافة واحدة بفضل اللغة والدين والتقارب في وحدة المصير والتعرض للاحتلال الغربي وحروبهم ضده إلى غير ذلك.

وهناك من يتساءل عن الجوانب الفنية والجمالية في البحث المقارن الفرنسي والبنى الداخلية للأعمال الأدبية، "إن الأدب المقارن الذي اتخذ صورة دراسات التأثير والتأثر يكتفي بتاريخ العلاقات الخارجية للأدب ولا يتطرق إلى الجوانب والأبعاد الجمالية الذوقية فهو لا يحللها ولا يقيمها وجل ما يفعله بشأنها هو أن يبين العلاقات الخارجية والوسائط والمؤثرات المرتبطة بها، أما الأمور الجمالية والفنية فإن الأدب المقارن التقليدي يترك التعامل معها للنقد الأدبي الذي يعده المعني الأول والأخير بالأبعاد الداخلية للأدب".<sup>62</sup>

كما انتقد التطبيق الآلي والتعسفي لقواعد الفلسفة الوضعية من قبل المدرسة الفرنسية التقليدية لذا كان كل اهتمامها منصبا على الظروف الخارجية المحيطة بالعمل الأدبي ولم تعر أدنى اهتمام للعمل الإبداعي وهذا ضرب من الوهم لأنه لا يمكن أن يوصلنا إلى حقائق دقيقة وسليمة.

60 - المرجع نفسه، ص 24 .

61 - نفسه، ص 25 .

62 - عيود عيده، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، ص 27 .

بناء على ما سبق، نستنتج أن الانتقادات الموجهة للمدرسة الفرنسية التقليدية للأدب المقارن كانت مختلفة ومتنوعة ولم تهمل أي جانب من منهجها وكانت تعمل على تطوير الدرس المقارن وإخراجه من السطحية والمجال الضيق الذي حاصرته فيه.

لقد كانت المدرسة الفرنسية التاريخية هي القائدة للدراسات المقارنة على الساحة الثقافية العالمية حتى منتصف الخمسينات من القرن الماضي حين ظهرت كوكبة من الشباب من اليسار الفرنسي الذين وقفوا في وجه قادتها وبعثوا بالرجعية والاستعمارية وكانوا يطالبونهم بضرورة إعادة النظر في قواعدها التي لا تخدم الأدب الفرنسي ولا الدراسات المقارنة وكان على رأس هؤلاء "رينيه إيتيامبل" و"أندري روسو" و"كلود بيشوا" و"بيير برونييل" و"إيف شوفرال" وغيرهم ممن توصلوا إلى إنشاء مدرسة فرنسية حديثة للأدب المقارن والتي كانت قواعدها تتماشى أكثر مع متطلبات العصر وتطوراته.

## 2 - المدرسة الفرنسية الحديثة للأدب المقارن:

لقد دعا أصحاب هذه المدرسة بإلحاح شديد إلى ضرورة الانطلاق من النصوص الابداعية لأنها هي التي تحمل بالبصمة الخاصة للثقافة التي تنتمي إليها وقد هاجم رينيه إيتيامبل مواطنه ماريوس فرنسوا غويار خاصة بعدما نشر كتابه بعنوان "الأدب المقارن" عام 1951 وسخر منه عندما أعاد نشره في عام 1958 و"استغرب كيف أن غويار لم يشعر بالتطورات الكبرى التي حدثت في مفهوم الأدب المقارن في الخمسينات سواء في أوروبا الغربية أم الشرقية وجرؤ على إعادة طباعة كتابه الذي نشره للمرة الأولى عام 1951 دون أن يغير أية كلمة مما قاله في ذلك الحين".<sup>63</sup>

دعا إيتيامبل زملاءه من المدرسة الفرنسية إلى تجنب كل "شكل من أشكال الشوفينية والاقليمية والاعتراف أن حضارة الانسانية التي جرى في سياقها تبادل القيم على مدى آلاف السنين لا يمكن أن تُفهم أو أن تُتذوق دون إشارات متواصلة إلى هذه التبادلات التي تقتضي منا ألا نركز نظام بحثنا حول لغة واحدة معينة أو بلد واحد معين".<sup>64</sup>

كما اقترح مجموعة من الموضوعات التي ستخرج الدراسات المقارنة من المركزية الأوروبية منها:

- تأثير الوضعية الفرنسية في أمريكا اللاتينية.

<sup>63</sup> - الخطيب حسام، آفاق الأدب المقارن، ص 30، 31 .

<sup>64</sup> - المرجع السابق، ص 31 .

- العلاقات بين اليهود والمسلمين والمسيحيين في الأندلس.

- المؤثرات الغربية في الأدب الياباني بعد ثورة الميجي.

- تطور الأفكار العنصرية في أوروبا منذ اكتشاف أمريكا وإفريقيا السوداء.

وكان إيتيامبل يرى أن الأدب المقارن سيتجه نحو الشعرية المقارنة من خلال الجمع بين البحث التاريخي والتأمل النقدي والجمالي.

وقد ألف إيتيامبل وزملائه برونيل وبيشوا وروسو وغيرهم العديد من المؤلفات حتى يرسوا أسس وقواعد المدرسة الفرنسية الحديثة للأدب المقارن.

## المدرسة الأمريكية للأدب المقارن

يرتبط الظهور الفعلي للمدرسة الأمريكية (النصية أو الفنية) للأدب المقارن بسنة 1958 وهو تاريخ انعقاد المؤتمر الثاني للرابطة الدولية للأدب المقارن بـ "شابل هل" بالولايات المتحدة الأمريكية حيث ألقى "رينيه ويلك" محاضرتة بعنوان "أزمة الأدب المقارن" ومن خلالها وجه انتقادات قاسية للمدرسة الفرنسية التاريخية وأخذ على روادها تمسكهم بمنهجية القرن التاسع عشر التي تجاوزها الزمن و الولع بالحقائق والعلوم النسبية والتاريخية كما اتهم رينيه إيتيامبل - أحد رواد المدرسة الفرنسية الحديثة - بالتطرف لأنه دعا إلى دراسة اللغات الصينية والبنغالية والعربية وهو بذلك يستهين بما تتصف به هذه اللغات من قصور ذاتي.

ويعتبر مفهوم هنري رماك للأدب المقارن الوارد في مقالته التأسيسية التي ألقاها في مؤتمر شابل هل بالولايات المتحدة الأمريكية عام 1958 وهي بعنوان "الأدب المقارن، تعريفه ووظيفته" من أهم المفاهيم التي اعتمد عليها رواد المدرسة الأمريكية لصياغة قواعدها ومما ورد فيه:

"الأدب المقارن هو دراسة الأدب خلف حدود بلد معين ودراسة العلاقات بين الأدب من جهة ومناطق أخرى من المعرفة والاعتقاد من جهة أخرى وذلك من مثل الفنون كالرسم والنحت والعمارة والموسيقى، والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية كالسياسة والاقتصاد والاجتماع والعلوم والديانة."<sup>65</sup>

ومن أهم النقاط الممكن استنتاجها واستخراجها من مفهوم رماك ما يلي:

- تهدف المدرسة الأمريكية إلى دراسة الظاهرة الأدبية في شموليتها دون مراعاة للحواجر السياسية واللسانية إذ لم يتحدث رماك أو ويلك أو أي آخر من مؤسسي هذه المدرسة على ضرورة وجود حدود لغوية وسياسية بين الآداب لأن معايير تحديد مفهوم القومية عند الأمريكان تختلف عن المعايير الفرنسية، وهكذا " يبنني موقف الأمريكيين في بناء المقارنة على أساس الاهتمام بدراسة

الأدب في صلاته التي تتعدى حدود القومية وهذه الأخيرة هي ما يحدد نوع الأدب لا اللغة [...].  
الشيء الذي يفصل بين الآداب الأمريكية والانجليزية والكندية.<sup>66</sup>

- لم تميز هذه المدرسة بين الآداب القوية أو الضعيفة بل رأت أن كل الآداب تستحق الدراسة والاهتمام لأنها تعبر عن تجربة إنسانية وتسهم في صنع الفكر العالمي والانساني معا.

- لا تشترط وجود علاقات مباشرة بين الآداب حتى تقارن بينها بل مجرد التشابه فيما بينها كاف لإجراء الدراسة المقارنة لأن هدفها مختلف عن هدف المدرسة الفرنسية التقليدية.

- تنطلق هذه المدرسة من النص وتهتم خاصة بالبنية الفنية الداخلية للنص وبمقوماته الجمالية وهنا يكمن سر تسميتها بالمدرسة النصية أو الفنية.

- وسعت مجال المقارنة ليشمل مختلف الفنون والعلوم الانسانية والاجتماعية والدينية " معتمدة في ذلك بين الأدبي والفني وهي مزوجة كثيرا ما تفترض تداخلا للاختصاصات والثقافات بل ومعالجة لا تميز بين الأدبي والموسيقي / الغنائي والشعري/الما تحت أدبي وأدبي، في تحطيم مستمر للحواجز التي تفصل عادة بين اللغوي والتشكيلي، بين العلاقات التاريخية الأكيدة والعلاقات الغائبة عن الأعمال والنصوص، مادام الهدف الأساسي ليس هو إثبات التأثير والتأثر بقدر ما هو بلوغ البنية الجمالية والتشكيلية للنص المقارن.<sup>67</sup>

- استبدلت مصطلح التأثير والتأثر الفرنسي بمصطلح "التوازي" (Le Parallélisme) وهو التشابه والقربا ويعني الكشف عن وجوه التماثل في البيئة أو الفكرة أو المزاج أو الأسلوب بين أعمال مختلفة لا يربط بينها أي رابط.

ويرجع التوازي في الأعمال الأدبية إلى مجموعة من العوامل منها العامل الاجتماعي والعامل الأدبي والعامل النفسي وانطلاقا من مفهوم "ثقافة التقاطع" (Cross Culture) تقند المدرسة الأمريكية مفهوم المركزية الأوروبية المتعصب للآداب الأوروبية الاستعمارية وتدعو إلى توسيع مجال المقارنة ليشمل العصور التاريخية والأقاليم الجغرافية للبشرية كلها.

66 - علوش سعيد، مدارس الأدب المقارن، ص 94 .

67 - المرجع السابق، ص 95 .

إضافة إلى ذلك، كان هنري رماك يدعو إلى عدم التركيز الكلي على القضايا النظرية للأدب المقارن ونسيان الجانب التطبيقي الذي لا يقل أهمية عنه ويتجلى ذلك في قوله: " ... لكن علينا ألا نجهد أنفسنا بالتركيز على الوحدة النظرية لننس ما هو أكثر أهمية أي المظهر الوظيفي للأدب المقارن."<sup>68</sup>

ويرى رماك أنه مهما بلغت درجة الخلاف بين منظري الأدب المقارن " فهناك توافق واتفاق على هدفه من إعطاء دارجي الأدب [...] فهما أكثر عمقا للأدب كوحدة كاملة لا كفروع من شعب منفصلة ومعزولة لهذا الأدب."<sup>69</sup>

هذا ولم تسلم المدرسة الأمريكية من الانتقادات أهمها:

- ادعاء المقارنين الفرنسيين أن "الأدب العام" من اختراع المقارن الفرنسي فان تينغم ولكنهم عجزوا عن التمييز بينه وبين "الأدب المقارن" مما أدى إلى وقوعهم في الخلط بينهما و مع ذلك بقي الأدب العام يدرس في الجامعات الأمريكية وهناك أيضا بعض الكتب والإصدارات التي تصدر بالمصطلحين معا أي الأدب العام والمقارن مثلا.<sup>70</sup>

- ازدواجية مفاهيم المقارنين الأمريكيين، "فالأدب المقارن عندهم هو المقارنة بين الآداب وبين الآداب وغيرها من وسائل التعبير الانساني وهذه ازدواجية تؤدي إلى مفهوميين وليس إلى مفهوم واحد."<sup>71</sup>

- رفض الأمريكيين للنزعة القومية كما وردت عند المقارنين الفرنسيين التقليديين وفي المقابل نجد العديد من أنصار المنهج الأمريكي وقعوا في فخ النزعة القومية عندما اعتبروا التراث الأدبي الغربي حيزا مميزا وقائما بذاته في الدراسات المقارنة ويتجلى ذلك في الموضوعات التي درسها "روبرت. ح. كليمتشي" والتي تتمثل في: التراث الغربي، تراث الشرق والغرب، الأدب العالمي.<sup>72</sup>

68 - المرجع نفسه، ص 96 .

69 - نفسه، ص 96 .

70 - ينظر بكار يوسف والشيخ خليل، الأدب المقارن، منشورات جامعة القدس، ط 1، 1996، ص 84 .

71 - المرجع السابق، ص 84 .

72 - ينظر المرجع نفسه، ص 84 .



### المدرسة السلافية

قال سعيد علوش حول هذه المدرسة أنه " لا توجد مدرسة سلافية بكل معاني الخصوصية والانسجام بل يوجد إنتاج يخضع لخلفيات فكرية وسوسولوجية معينة."<sup>73</sup>

بدأ الأدب المقارن في هذه الرقعة الجغرافية من أوروبا الشرقية وآسيا يرتبط بالسياسة خاصة بعد الحرب العالمية الثانية ولكنه بقي راكدا حتى عام 1955 أي في عصر التعايش السلمي حين أنشئ فرع الأدب المقارن بمؤسسة الأدب الروسي في لَنجْراد بدار بوشكين.<sup>74</sup>

هذا وقد وضع رينيه إيتيامبل في ندوة بودابست عام 1962 " مستشهدا بأقوال ماركس كيف أنه لا مجال للعزلة الإقليمية والوطنية القديمتين الآن حيث يتحتم انفتاح مجال العلاقات على عالمية الأمم التي كان يحول دونها هذا الاعتماد على النفس قديما."<sup>75</sup>

ومن هنا نستنتج أنه لا يمكن لأي أمة في العصر الحالي الاحتفاظ على تراثها أو أدبها أو ثقافتها لذاتها بل هي ملك لكل وهذا ما يتعارض مع النظرة القومية المحدودة والضيقة.

لقد جاءت المدرسة السلافية لسد الثغرات التي تركتها المدرستان التاريخية الفرنسية والنصية الأمريكية، لقد نعتت الأولى بالمركزية الأوروبية والثانية بالعدمية القومية ويتجلى ذلك من خلال أقوال رواد هذه المدرسة، لقد أَلح الباحث الروسي "جيرمونسكي" في ملاحظاته أثناء المؤتمر الخامس للجمعية الدولية للأدب المقارن ببلغراد بيوغسلافيا سابقا عام 1967 على " أهمية التشابهات والاختلافات النمطية خارج ضرورة المحاكاة أو التأثير الواعي مشددا في ذلك على الابتعاد عن تقاليد المدرسة الفرنسية."<sup>76</sup>

أما "نيوبا كويفا" فقد أشادت بالمدرسة الفرنسية وانقذت الأمريكية التي " تنزع عن الآداب وطنيتها[...]. وتعتبر هذه السيدة عضوة في أكاديمية العلوم بموسكو ومن هذا الموقع كانت تهاجم إذن العالم الرأسمالي في دراستها."<sup>77</sup>

73 - علوش سعيد، مدارس الأدب المقارن، ص 127 .

74 - ينظر المرجع السابق، ص 127 .

75 - المرجع نفسه، ص 128 .

76 - نفسه، ص 128 .

77 - نفسه، ص 128 .



وقد كانت النزعة الجدالية النقدية هي السائدة على أعمال الدارسين في هذه المدرسة وقد أثرت كثيرا في وضعهم لقواعدها.

هذا وقد برز الباحثون السلافيون بشكل ملحوظ في الندوة العالمية للأدب المقارن ببوخاريست عام 1964 ومن خلاله تطرق أحدهم قائلا: "إن المفهوم غير الدوغماتي للعالم [...] ينطوي أكثر فأكثر على تشجيع وتعزير تبادل ومقارنة الأفكار ثم تبادل الآراء وتعارضها حيث يكون الربح الوحيد من هاته العملية هو الحقيقة والمجتمع والانسانية".<sup>78</sup>

يقول فيكتور جيرمونسكي معرفا للأدب المقارن: "علم الأدب المقارن هو علم يدرس تطور الآداب القومية في إطار الأدب العالمي الذي يوحد الشرق والغرب وهو ينطلق من وحدة السياق التاريخي لتطور آداب الشعوب في مسيرة عملية التقدم والتطور التاريخيين فيما يخص القضايا الثقافية لا سيما الأدبية منها".<sup>79</sup> ومن هنا تتضح أمامنا قواعد المدرسة السلافية المتمثلة فيما يلي:

- يعتبر الأدب المقارن علما وهو لا يكفي بالمقارنة فقط بين الآداب بل يتتبع أيضا تطور الآداب القومية حتى يوضح أنه لا توجد هناك آداب قوية على طول الخط أو ضعيفة إلى الأبد كما تزعم المدرسة الفرنسية التاريخية بل كل أدب يمر بفترة نضج وازدهار فيكون مؤثرا ثم يتعرض إلى الضعف ويصبح متأثرا.
- إن السبب الأساسي في التشابه بين الآداب هو التشابه في البنى التحتية للمجتمعين وليس ضروري أن تكون بينهما علاقة أو صلة.
- تنص على دراسة الآداب القومية ضمن الأدب العالمي لأنه جزء لا يتجزأ منه.
- الأدب السلافي هو أداة اتصال بين الشرق والغرب وبين العصر الوسيط والعصر الحديث وتطعيم النقد الأدبي بالفكر الماركسي.
- ضرورة الاهتمام بآداب العصور الوسطى في أوروبا وغيرها من الآداب مع التركيز على أدب أوروبا الشرقية.

<sup>78</sup> - المرجع نفسه، ص 129 .

<sup>79</sup> - جيرمونسكي فيكتور مكسيموفيتش، علم الأدب المقارن شرق وغرب، ترجمة غسان مرتضى، حمص، 2002 ، ص 50 .

- توسيع الحدود الزمانية والمكانية للأدب المقارن.

وقد أسهم أيضا الباحث " كيوركي ديموف " من خلال مداخلته في وضع بعض القواعد لهذه المدرسة والتي تظهر فيما يلي:

- ضرورة الربط بين ما هو تاريخي وجمالي وثقافي والتعامل معها بموضوعية لأن ذلك " يسمح برؤية أحسن وتقدير أكثر للمسارات التي تصاحب التقدم الروحي العام."<sup>80</sup>

- جعل المصادر الوطنية والأجنبية النواة الأولى لتحديد الظواهر الأدبية.

- خضوع الآداب لقواعد ثابتة للاتصال وتبادل التجارة الأدبية.

- ملازمة السيرورة الأدبية العالمية لكل إغناء أدبي \_ وطني.

- خضوع الدرس المقارن إلى تنوع وتعقد القيم الفنية.

- أهمية الدرس المقارن في تحليل شروط الظاهرة الأدبية.

- دور الدرس المقارن في تمييز النظام العام للخصوصية الوطنية.<sup>81</sup>

ومن هنا نستخلص أن المدرسة السلافية جمعت بين الفنية والتاريخية وتبنت فكرة تداخل الاختصاصات ولكن هذا لم يمنعها من التفتح أكثر على " مستجدات الحياة العقلية ونكاد نجزم أن هذه المدرسة تحقق ما لم تستطع المدرستان الأمريكية والفرنسية إنجازهما كل منها على حدة[...]. ذاهبة إلى أبعد في الدعوة إلى شاعرية اشتراكية، وهذا هو العنصر الجديد الذي يستوجب الوقوف عنده."<sup>82</sup>

وقد وقف "كيوركي ديموف" عند قضية الشاعرية الاشتراكية وقام بتحليلها وانتهى إلى ما يلي:

بفضل الدراسات التاريخية المقارنة للآداب الاشتراكية نتمكن من الكشف عن التغيرات التي تقع في الوعي وفي السيكولوجية، في العالم الجمالي للناس وتعطينا إمكانية رؤية العنصر الجديد الذي يغني الأدب العالمي إلا أن هذا لا يفترض مجرد معالجة للمظاهر الاجتماعية والايديولوجية فقط[...]. بل اقتحام الجوهر الجمالي للظواهر الفنية في تنوعها الأسلوبي[...]. وفي شاعريتها الشاملة وفي أصالتها الشعبية \_

80 - علوش سعيد، ص 137 .

81 - المرجع نفسه، ص 137 .

82 - المرجع نفسه، ص 139 .

السيكولوجية لكي ننظر كيف وإلى أي حد ترتبط بالتقليد \_ الوطني والأجنبي وعن أي شيء يعبر عن جوهرها الابداعي.<sup>83</sup>

وفي آخر تحليله السابق يتوصل كيوركي ديموف إلى ما توصل إليه ميخائيل باختين فيما يتعلق بشكل الشاعرية السوسولوجية " تأخذ بكونية التاريخ وتوحده والتي تقول بانكسار الحدود الضيقة في حركة التاريخ في شكله الجديد[...]. ومن هنا يصبح التوحيد الشيوعي مقابلا ومعارضاً موضوعياً للتوحيد الرأسمالي.<sup>84</sup>

هكذا حاولت المدرسة السلافية بالاهتمام بالجانبين الفني والقومي اللذان أهملتهما المدرستان الفرنسية التاريخية والامريكية الفنية ورغم نجاحها في ذلك إلى حد بعيد إلا أنها انتقدت خاصة في جعلها للتشابه بين الآداب المختلفة يكمن في التشابه بين البنى التحتية للمجتمعات التي تنتمي إليها مما يؤدي إلى إهمال العمل الأدبي وبيان مميزاته الفنية والجمالية.

وهناك من يذهب أيضا إلى أن أصحاب هذه المدرسة نجحوا خاصة على المستوى النظري أما التطبيقي فلم يتمكنوا من تطبيق القواعد التي وضعوها مثلما أرادوها.

وفي الأخير نهي الحديث عن مناهج الأدب المقارن خاصة في العلم الغربي الذي كما لاحظنا غلب عليها الجانب القومي إذ حتى تسمياتها كانت ذات طابع قومي ووطني مع الملاحظة أن كل واحدة منها كانت تعمل بمعزل عن المدارس الأخرى مما جعل حسام الخطيب يصل إلى النتيجة التالية التي تتضح في قوله: " إن الحل الوحيد لمشكلات الأدب المقارن هو العمل الجماعي من خلال التفاعل بين الأنظمة الفكرية والأدبية المختلفة وقد آن الأوان لتحقيق منجزات كبرى في مجال الدراسة الأدبية المقارنة.<sup>85</sup>

83 - نفسه، ص139 .

84 - المرجع نفسه، ص139 .

85 - الخطيب حسام، آفاق الأدب المقارن، ص55 .

## المحاضرة الثامنة:

### المدرسة العربية للأدب المقارن

بيدي سعيد علوش في كتابه "مدارس الأدب المقارن" تحفظه في توظيفه لمصطلح أو لتسمية المدرسة العربية للأدب المقارن لأنها لم تتمكن من الاستقلال عن المناهج الغربية في الدراسات الأدبية عامة والمقارنة بشكل خاص.

ولعل أول ظهور للفظ "مقارن" في الجامعات العربية كان في ميدان الدراسات اللغوية في مدرسة دار العلوم بالقاهرة في حوالي 1924 حين ظهرت أول مادة بعنوان "اللغة العبرية واللغة السريانية ومقارنتهما باللغة العربية" وقد ساهمت هذه المدرسة كثيرا في إرساء دعائم الدراسات المقارنة في البلاد العربية ولا سيما مع الأساتذة أحمد خاكي و مهدي علام وعبد الرزاق حميدة وإبراهيم سلامة.

ومن أهم الكتب التي ظهرت في أواخر الأربعينات و بالضبط في 1948 والتي كانت تحمل عنوان الأدب المقارن كتابا عبد الرزاق حميدة ونجيب العقيلي اللذان تركا أثرا كبيرا في الدراسات المقارنة العربي حينذاك ومن أهم ما ورد في مؤلف العقيلي نذكر:

- تعريف الأدب في الشعور والجمال والمثال والخيال والالهام والكلام على أسس خصائصها من أفلاطون حتى اليوم.
- تطبيق تلك الخصائص على آداب: فرنسا وإيطاليا وإسبانيا وإنجلترا وألمانيا وروسيا واسكندنافيا.
- مقارنة تلك الآداب بالأدب العربي من الجاهلية إلى عصور الانحطاط بما فيه من العلوم اللسانية وتأثير الأدب العربي في الآداب العالمية ثم دراسة الشعر العربي في الغزل والوصف والمدح والمدارس الأدبية.
- إحصاء الأدباء العرب من فجر عصر النهضة حتى اليوم [...] بالعربية واللغات الأجنبية [...] مع ذكر العلوم التي اشتهروا بها

- مقارنة الأدب العربي الحديث بما للأدب الفرنسي والحديث من شعر وقصة ومسرحية وفلسفة ومدارس أدبية ونقد حديث قائم عليها.

- مقارنة التقويم الهجري بالتقويم الميلادي من السنة الأولى الهجرية حتى سنة 3000 ميلادية مع مطابقة أسماء الأشهر في البلاد العربية.<sup>86</sup>

إن تأملنا في هذه الموضوعات لبدت لنا جد واسعة وهي أيضا تقترب كثيرا من تاريخ الأدب وكان بالإمكان المقارنة بين ما ورد في هذا الكتاب وكتاب فان تبيغ ومنهجيها ولكن " طابع التأليف ضيع الفرصة عليه وجعل كتابه مجرد تراكم لمعلومات لا يربطها خيط المقارنة."<sup>87</sup>

ويعلق عليه أيضا شوقي ضيف في قوله: " هذا بحث طريف كتبه صاحبه بعد درس طويل في الأدب العربي والأدب الغربي ونحن نعرف أن الإلمام بأدب أمة في جميع عصوره وعلى مختلف ألوانه عمل شاق فما بالك بأداب مختلفة لأمم مختلفة، ثم ذهب يقارن ويعلل ويسبب ليرد خصائص الأدبين العربي والغربي إلى دوافعها وبواعثها."<sup>88</sup>

لقد كان كتاب العقيلي كتابا موسوعيا لو وجد المختصين الذين يطورون مواد هذا الكتاب لطورت الدرس العربي المقارن.

زيادة على ذلك، لقد كان كتاب إبراهيم سلامة بعنوان " تيارات بين الشرق والغرب، خطة ودراسة في الأدب المقارن " الذي ظهر عام 1951 إضافة هامة للدراسات العربية آنذاك وفي مقدمته يصرح بما يلي:

" هذه دراسة تقارنية وإن شئت قلت أنها دراسة في الأدب المقارن[...]. أو هي إسهام مع المسهمين في هذه الناحية[...]. فالمادة جديدة لم تحظ بعد بكرسي من الكراسي الأدبية في مختلف الكليات والجامعات المصرية إما لجدتها وإما لحمل موضوعها على غيره من سائر الموضوعات الأدبية وإما لنقص في الأداة."<sup>89</sup>

لقد تمكن إبراهيم سلامة فعلا من إعطاء صورة دقيقة وواضحة عن الدرس المقارن وخصائصه وما يتطلبه هذا التخصص من معرفة للغات الأجنبية وللآداب الأجنبية والعالمية.

86 - علوش سعيد، مدارس الأدب المقارن، ص160، 161 .

87 - المرجع السابق، ص161 .

88 - المرجع نفسه، ص162 .

89 - نفسه، ص163 .

هذا وقد كان كتاب " الأدب المقارن " لمحمد غنيمي هلال الذي نُشر عام 1953 هو المرجع الأساسي للأدب المقارن في البلاد العربية، لقد كان محمد غنيمي هلال متبنياً للمدرسة التاريخية الفرنسية بسبب تتلمذه على أيدي أهم روادها، لقد كانت آراءه ومفاهيمه وحتى دراساته التطبيقية تسير في هذا الاتجاه، ويتجلى ذلك فيما ورد في مقدمة الطبعة الأولى لهذا الكتاب التي قال فيها: "موضوع هذا الكتاب "الأدب المقارن" وهذا التعبير كما نرى مكون من كلمتين هما: الأدب والمقارن.

أما الأدب فكثيراً ما اختلف الباحثون في تعريفه وطال جدالهم فيه، ولسنا بصدد مناقشة هذه التعريفات والمفاضلة بينها[...] وأما كلمة المقارن فلا يُقصد بها هنا المقارنة بمعناها اللغوي [...] بل يجب أن يُلاحظ فيها الجانب التاريخي وبذا يكون الأدب المقارن هو دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب الخارجة عن نطاق اللغة القومية التي كتب بها.<sup>90</sup>

لقد سار الباحثون المقارنون العرب بعد غنيمي هلال حتى أواخر السبعينات من القرن العشرين في نفس اتجاهه لأن معظمهم درسوا في فرنسا وتأثروا بمنهجهم وعليه فليس "من التطرف في شيء أن يُوصف وضع الدراسات العربية نفسها[...] بأنه ما يزال بعيداً جداً عن تحقيق مثل هذا الفهم أو تطوير مثل هذه المناهج، ومن هنا فإن وضع الدراسات المقارنة لا يمكن أن يكون أفضل مما هو عليه الآن، وتنامي هذه الدراسات العربية نفسها في النقد أولاً ثم في البحث الأدبي وتاريخ الأدب والشعريات والبلاغة واللغة ثم في التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس والاقتصاد وتاريخ الأفكار وعلم الانسان [...] وإلى أن تبلغ هذه الحقول المعرفية درجة عالية من النضج فإن الشك في إمكانية بلوغ الدراسات المقارنة للأدب درجة النضج يظل أمراً مشروعاً وحتمياً."<sup>91</sup>

<sup>90</sup> - هلال محمد غنيمي، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983، ص 5، 6.

<sup>91</sup> - علوش سعيد، آفاق الأدب المقارن، ص 187، 188.

## مجالات البحث في الأدب المقارن

يتميز الأدب المقارن بكثرة موضوعاته وتنوعها وذلك نظرا لكثرة اهتماماته وتداخله مع تخصصات أخرى، كما كان لكل مدرسة من مدارس الأدب المقارن مجالات خاصة بها تتماشى مع أهدافها وخصوصيتها، ومن أهم هذه المجالات نذكر:

### 1 - دراسة الكتب:

بهتم الأدب المقارن بدراسة نوعية معينة من الكتب وهي تتمثل في:

1.1 - كتب التراجم: وهي كتب يؤلفها المؤلفون ذاتهم عن حياتهم وثقافتهم واهتماماتهم وعلاقاتهم وأسفارهم وأحيانا الأدباء الأجانب الذين تركوا فيهم أثارا حسنة.

ويكمن الهدف في دراسة هذه الكتب في تسهيل معرفة مصادر ثقافة أديب ما وكذا الآداب والأدباء الذين أثروا فيه.

2.1 - الكتب التي كتبها أصحابها بلغة أجنبية عنهم مثل رسائل فولتير المكتوبة باللغة الانجليزية. والهدف من دراستها هو التعرف على مدى تأثير هذا المؤلف على أهل هذه اللغة، ثم هل يمكن التأثير في أي ثقافة بمجرد الكتابة لغتها دون وجود عوامل أخرى.

3.1 - الكتب المترجمة: وهي التي تلعب دور الوسيط بين الآداب والثقافات المختلفة فهي تسمح لمن لا يعرف اللغات الأجنبية المختلفة ويتقنها بالاطلاع على آدابها والتعرف على ثقافتها وكم من أديب تأثر بأدب أمة معينة وأعجب به وقام بمحاكاته بمجرد الاطلاع على الترجمات.

زيادة على ذلك، تسهم الكتب المترجمة في مساعدة الباحث المقارن على التعرف على نوعية الترجمات الأديب أو آداب معينة ومدى أمانة النص المترجم للنص الأصلي وإن كانت هناك بعض التغييرات أو التعديلات فيقوم الدرس بالبحث عن أسبابها.

4.1 - الدراسات النقدية: غالبا ما توجه الدراسات الأدبية النقدية نظر المتلقي سواء كان مبدعا أو قارئاً عاديا لمعرفة بعض الآداب أو الأدباء بسبب دراسة جيدة ودقيقة تبرز جماليات النصوص التي تدرسها حتى تشوق المتلقي للاطلاع عليها، وكم أسهمت مجلة الآداب الأجنبية في تعريف القارئ العربي بأعمال أدبية راقية تركت أثارا في الأدب العربي.

2 - دراسة المؤلفين:

لا تقل دراسة المؤلفين قيمة ولا أهمية عن دراسة الكتب ومن أنواع المؤلفين الذين يثيرون اهتمام الباحث المقارن نذكر:

1.2 - المؤلفون ذوو السمعة العالمية: ومنهم الأدباء والرحالة والمترجمين وغيرهم

2.2 - المؤلفون المشهورون المتأثرون بثقافات أجنبية عنهم مثل شاتوبريان الفرنسي الذي تأثر بالأدب الإنجليزي.

3.2 - المؤلفون الذين كتبوا عن بيئات ثقافية غريبة عنهم مثل السيدة دي ستايل الفرنسية التي كتبت عن ألمانيا.

3 - دراسة الموضوعات: لقد اهتم الألمان كثيرا بهذا النوع من الدراسة ويطلقون عليها اسم "تاريخ الموضوعات" ومن أهم الموضوعات التي حظيت بهذه الدراسة موضوع "فاوست" في الأدبين الألماني والفرنسي أو موضوع "دون جوان" الإسباني وغيرها.

4 - دراسة المصادر: وتنقسم إلى قسمين هي:

1.3 - المصادر الشفوية: و تتمثل فيما يلي:

- ما انطبع في خيال أديب ما نتيجة الأسفار.

- ما انطبع في خيال أديب ما نتيجة ترده على النوادي الثقافية والصالونات الأدبية.

- ما انطبع في خيال أديب ما نتيجة اتصاله ببعض الأصدقاء الأجانب.



2.3 - المصادر المكتوبة: و هي الأسهل للدراسة لأنها تتمثل في كل ما يمكن أن يكون أي أديب قد تأثر به من كتب مختلفة.

إضافة إلى ذلك سنتناول في المحاضرات التالية البعض من هذه المجالات بتوسع أكثر نظرا لأهميتها الكبيرة وهي تتمثل في:

- علم الصورة أو الصورولوجيا في الأدب المقارن.

- الأسئلة ما بعد الاستعمارية.

## علم الصورة (الصورولوجيا) في الأدب المقارن

يرجع بدايات هذا المجال من الدراسات المقارنة إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر عندما قامت السيدة دي ستايل التي كانت مقيمة بألمانيا وقد فوجئت كثيرا بالشعب الألماني والبيئة الألمانية وقد قررت في فترة بلغت فيها العلاقات الفرنسية الألمانية ذروة السوء وعدم التفاهم مما دفعها إلى تأليف كتابها الشهير "من ألمانيا" حتى تزيل تلك الصورة السلبية التي كوّنها الفرنسيون عن الألمان.

وقد عاد الدارسون المقارنون إلى الاهتمام بهذا الموضوع في الآونة الأخيرة أي في أواخر القرن العشرين نظرا للتعيش السلمي الذي بدأ يطغى على العلاقات بين الدول، ولكن لا يقتصر علم الصورة الأدب فحسب بل تتواجد في حقول معرفية أخرى مما جعل المدرسة الفرنسية التقليدية تجد صعوبة في دراستها إذ وقعت في انحرافين:

- تركز الدراسات اهتمامها على النصوص الأدبية دون الانتباه للتحليل الثقافي التاريخي.
- تركز الدراسات اهتمامها على الجوانب التاريخية والثقافية وتهمل الجانب الجمالي للأدب.

وبذلك تتحول الدراسة إلى إحصاءات اختزالية لصورة الأجنبي.<sup>92</sup>

### 1 - مفهوم علم الصورة:

يرى " بيير برونييل" أن علم الصورة هو "علم جديد أفضت إليه دراسة محكيات الرحلة في حين يرى "باجو" أن الكتابة عن الآخر أو كتابة الآخر بشكل عام هي التي أفضت بنا إلى هذا الفضاء المقارني الرحب "الصورولوجيا"،<sup>93</sup> وهي "مبحث من مباحث الأدب المقارن يهتم بدراسة وتحليل ورصد الصورة الثقافية التي تكونها وتحملها الشعوب عن بعضها البعض في سياق شروط موضوعية معينة، إنها الحقل

<sup>92</sup> - حمود ماجدة، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000 ، ص118 .

<sup>93</sup> - مزوني زهرة، دراسة الصورة في الأدب المقارن، مجلة الباحث، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة، المجلد الثامن، العدد01 ، جوان 2016 ، ص76 .

الذي يشغل بدراسة الصورة والتمثلات والطرق التي يرى بها مجتمع ما مجتمعاً آخر، فموضوعها حسب جان ماري كاريه وفرانسوا غويار هو الأجنبي كما يُرى.<sup>94</sup>

أما دانييل هنري باجو (D.H.Pageaux) فيرى أنها " تعبير أدبي أو غير أدبي عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي إننا نجد مع مفهوم الانزياح ، البعد الأجنبي الذي يؤسس كل فكر مقارني،"<sup>95</sup> فالصورة إذن هي " إعادة تقديم واقع ثقافي يكشف من خلاله الفرد والجماعة الذين شكلوه (أو الذين يتقاسمونه أو ينشرونه) ويترجمون الفضاء الاجتماعي والثقافي والإيديولوجي والخيالي الذي يريدون أن يتموضعوا ضمنه. هذا الفضاء المطروح كأفق للدراسة هو المسرح والمكان اللذان تتوضح بهما بطريقة مزخرفة أي بمساعدة الصور الكيفية التي ينظر وفقها مجتمع إلى نفسه[...] وكذلك الكيفية التي يفكر بها في الآخر ويحلم به."<sup>96</sup>

يتطلب دراسة الصورة تواجد طرفين هما "الأنا" و "الآخر" إذ لا يمكن التعرف بشكل دقيق وسليم عن الآخر إلا من خلال طبيعة العلاقة التي تجمعهما بالأنا ومن هنا أيضاً تتحدد نوعية نظرتة الإيجابية أو السلبية، أو بمعنى آخر تتشكل الصورة من " ناظر" (un Regardant) وهو من يقوم بفعل النظر وتحديد موقفه من " المنظور إليه" (un Regardé) وهو الطرف الثاني الذي يمثل موضوع الرؤية وفي هذا السياق يرى " جان مارك مورا" (J.M.Moura) أن " القوة المجددة للصورة أي أدبيتها تكمن في الفجوة التي تفصلها عن مجموع التمثلات الاجتماعية التي رسخها المجتمع."<sup>97</sup>

وبناء عليه، فإن الصورة ليست " إعادة إنتاج الآخر وإنما هي إعادة خلقه، فكلما ابتعد الكاتب عن خطاطة خيالية جماعية ألقى نفسه مسهما في ابتداء صورة جديدة للآخر ونقد الواقع،"<sup>98</sup> وهي لا تقتأ تتأثر وتتغير بتغير الأوضاع الثقافية والاجتماعية والسياسية وغيرها بل وتتغير حتى بتغير الإنسان ذاته.

هذا والصورة المقارنة " ليست نسخة عن الواقع إنها تُكتب بالاعتماد على مخططات وإجراءات توجد قبلها ضمن الثقافة الناظرة [...] وهي لغة ثانية موازية للغة التي يتكلم بها الأنا ومتعايشة معها[...] من أجل التعبير عن الآخر."<sup>99</sup>

94 - المرجع السابق، ص 76 .

95 -باجو دانييل هنري، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997 ، ص 91 .

96 - المرجع السابق، ص 91 .

97 - الدا هي محمد، صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية للنشر والتوزيع، ط1 ، 2013 ، ص 9 .

98 - المرجع السابق، ص 9 .

99 - باجو دانييل هنري، الأدب العام والمقارن، ص 92 .

ويرى باجو أن الصورة لا تنقل إلينا صورة الآخر فحسب بل صورة الأنا التي تقدم لنا هذا الآخر أيضا. والصورة، علاوة على ذلك هي " فعل ثقافة وممارسة إنسانية (متعلقة بالإنسان) للتعبير عن الهوية والغيرية في الوقت نفسه."<sup>100</sup>

## 2 -عوامل التباين بين صورة الأنا عن الآخر:

كثيرا ما تصادفنا أعمالا أدبية كثيرة عن مجتمع معين بحيث تختلف صورة هذا الشعب التي يقدمها لنا أدبه القومي عن الصورة التي تقدمها آدابا أخرى أجنبية عنه ويعود ذلك إلى عدة عوامل جمعتها الباحثة ماجدة حمود فيما يلي:

- إن صورة الأنا تستند إلى تجارب وخبرات غنية وكافية قام بها الأديب في المجتمع الذي يصوره، إذ ولد ونشأ في ذلك المجتمع وهو يعرف العديد من أبنائه عن كثب وتربطه ببعضهم علاقات قرابة وصداقة وغيرها من العلاقات الاجتماعية والنفسية[...] وهكذا فإن المعرفة العميقة والشاملة بالمجتمع الذي يصوره الأديب تجعل الصورة التي يرسمها في أدبه غنية ودقيقة وتفصيلية خلافا لصورة يقدمها أديب لشعب أجنبي.[...] وقد يرسم الأديب أحيانا صورة سلبية لمجتمعه[...] لكننا نجد وراء تلك الصورة رغبة عارمة في الإصلاح والتغيير.

- إن الصورة التي يرسمها أديب ما لشعب أجنبي لا تستند في أغلب الحالات إلى أساس صلب من التجربة والمعرفة والإحاطة بأوضاع ذلك المجتمع وكثيرا ما تكون مصدر تلك الصورة أسفار أو رحلات قام بها الأديب إلى بلد أجنبي.<sup>101</sup>

ومن هنا نستخلص أن هناك اختلاف بين ما يكتبه أديب عن مجتمعه وعمما يكتبه عن غيره، لأنه حين يكتب عن الأنا فهو يعبر عن هويته ووطنه وثقافته التي ولد وكبر فيها أما الكتابة عن الآخر فهي نابعة من نظرة خارجية لهذا المجتمع لأن لا يوجد هناك أي علاقة روحية بينه وبين هذا المجتمع وتتأثر نظرتة إليه بنظرة المجتمع والثقافة التي ينتمي إليها، لهذا الصورة التي قدمها الأدباء الغربيون عن المشرق تختلف تماما عن تلك التي يقدمها المشاركة عن مجتمعهم أو ثقافتهم والعكس صحيح أيضا.

## 3 - الغرض من دراسة الصورة:

<sup>100</sup> -المرجع السابق، ص93 .

<sup>101</sup> - ينظر حمود ماجدة، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 111 .

لعل الهدف الاساسي من دراسة الأدب المقارن للصورة هو القضاء على بعض الافكار السلبية والخاطئة التي يكونها مجتمع ما عن مجتمع آخر كما يمكنه الكشف عن التشويه التي تحاول بعض الأعلام القيام بها اتجاه شخصيات معينة قد تكون معروفة أو مشهورة ومن خلالها تقوم بتشويه المجتمعات التي تنتمي إليها وذلك بالطبع قد يكون بداع سياسي أو استعماري أو عنصري، كما تسهم في توسيع آفاق الكتابة والتفكير، "إنها إغناء للشخصية الفردية من جهة والتعرف الذاتي من جهة أخرى هذا على المستوى الفردي، أما على المستوى الجماعي فتفيد في تصريف الانفعالات المكبوتة تجاه الآخر.<sup>102</sup>

#### 4 - إشكالية دراسة الصورة في الأدب المقارن:

هناك معضلة تواجه دراسات الصورة لأن الأنا في نظرتها إلى الآخر لا تقدم لنا صورته وموقفه مما يصوره لنا وإنما هو ينقل إلينا ذاتيته أيضا وعليه فكثيرا ما يحكم الأنا عن الآخر من خلال ما يؤمن به ومن خلال أفكاره وقيمه لذا غالبا ما تظهر صورة الآخر في هيئة نفي له وكأنه لا يمكن التعبير عن الذات إلا إذا نفينا الآخر، ومن هنا حبذا لو تحولت دراسة صورة الآخر إلى دراسة أكثر انفتاحا وموضوعية وتجنب النظرة الفوقية واحتقار الآخر.

#### 5 - حالات فهم الآخر وقراءته:

اتفق جل الدارسين على ثلاث حالات تتحكم في فهم الصورة أو النظر إلى الآخر وهي كالتالي:

##### 1.5 - حالة التشويه السلبي أو الرهاب:

غالبا ما تتشكل حالة الرهاب بسبب العلاقات العدائية أو السلبية بين الشعوب والدول أو سوء الفهم مما يولد مشاعر سلبية اتجاه الآخر ومن هنا تكون الصورة التي يقدمها الأنا عن الآخر صورة سلبية ومشوهة وقد لا تكون بالضرورة صحيحة لأنها غير نابعة من نظرة موضوعية.

وعليه فبسبب العلاقة العدائية بين الجزائر وفرنسا بعلة الاحتلال والتعامل الوحشي للمواطن الجزائري الذي كان يعامل كالحيوان، جاءت صورة الفرنسي في الأدب الجزائري سواء العربي منه أو المكتوب باللسان الفرنسي سلبية وسيئة للغاية، وفي مثل هذه الحالة " تكون وظيفة صورة الآخر إثارة مشاعر العداء تجاه

الآخر ومشاعر الولاء والتضامن [...] تجاه الذات أو الأنا أو نحن وبذلك تتحول الصورة إلى وسيلة من وسائل التعبئة النفسية.<sup>103</sup>

### 2.5 - حالة التشويه الإيجابي أو الانبهار:

تعد هذه الحالة عكس الحالة السابقة الذكر (الرهاب)، تنبثق حالة الانبهار من الاعجاب الشديد بشخصية معينة أو ثقافة أو حضارة أو شعب وكثيرا ما تأتي من جهة أقل شأنًا ومركزًا وتطورا من الآخر وهنا يترافق " التفضيل الإيجابي للأجنبي مع عقد نقص تعاني منها الذات تجاه ثقافة الآخر وأسلوب حياته فنجد أنفسنا أمام كاتب أو جماعة من الكتاب يعانون من حالة من الهوس والانبهار بالآخر وبذلك يقدم الوهم في صورة الأجنبي على حساب الصورة الحقيقية له،<sup>104</sup> ولعل أحسن دليل على ذلك فئة الأدباء والمنتقنين العرب المنبهرين بالثقافة الغربية ويدعون إلى حذو حذوها لئلا تتحاقق بها.

### 3.5 - حالة التسامح:

وتعد هذه الحالة " الوحيدة للتبادل الحقيقي، إذ يطور تقويم الأجنبي وإعادة تفسيره عبر رؤية موضوعية، تنتظر للآخر باعتباره ندا غير مختلف [...] ولا شك أن التسامح يحتاج إلى نضج فكري يقوم على التأمل والتمثل لا على استيراد الأفكار والمعطيات الأجنبية.<sup>105</sup>

### 6 - دراسة الصورة ومعارضوها:

اهتم الباحثون المقارنون في مختلف أصقاع العالم بدراسة الصورة في إطار الدراسات المقارنة، لقد فازت فرنسا بحصة الأسد ولكن هذا لا يعني أنها كانت حكرًا على فرنسا، " ففي جامعات أمريكا وكندا قدمت رسائل في هذا الموضوع وتشير "جانيت لايو صافونا" في كتابها "صورة اليهودي في الرواية الأمريكية المعاصرة" إلى بعض الرسائل التي قدمت للجامعات الأمريكية وكتابها مؤلف ومطبوع في كندا مما يدل على أن الجامعات الكندية والأمريكية تهتم هي الأخرى بهذا الميدان،<sup>106</sup> كما انتشرت أيضا في الجامعات العربية سواء في المشرق العربي أو المغرب العربي.

103 - حمود ماجدة، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 120 ، 121 .

104 - المرجع السابق، ص 121 .

105 - المرجع نفسه، ص 121 .

106 - حنون عبد المجيد، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغربية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط 2 ، 2013 ، ص 56 .

ولكن لم يمنع ذلك وجود مجموعة من المعارضين بشدة هذه النوعية من الدراسات في الادب المقارن وكان على رأسهم المقارن الفرنسي "رينيه إيتيامبل" في كتابه "Comparaison n'est pas raison" الذي يرى أن هذه النوعية من الدراسات غير موضوعية وتعمل دائما على إبراز الآخر الأقوى والأحسن وتهميش الأقل قوة وتطورا و تجاهله، وقد وافقه في ذلك الأمريكي "رينيه ويلك".

## المحاضرة الحادية عشرة:

### الدراسات ما بعد الاستعمارية في الأدب المقارن

تعتبر الدراسات ما بعد الاستعمارية أو ما يسمى أيضا ب ما بعد الكولونيالية من أهم الموضوعات التي رافقت ما بعد الحداثة ولم تظهر بشكل جلي إلا في أواخر السبعينات من القرن العشرين.

#### 1 - مفهوم موضوع الأسئلة ما بعد الاستعمارية:

لقد أثار مصطلح " ما بعد الاستعماري " ( الكولونيالي ) جدلا كبيرا بين النقاد والمنظرين فهناك من تحدث عن " الخطاب ما بعد الاستعماري " أو " الأدب ما بعد الاستعماري " أو النظرية ما بعد الاستعمارية" مما أدى إلى طرح تساؤلات عدة نتج عنها ظهور مفاهيم عديدة ومختلفة كما يحيطها الكثير من الشك والغموض و"تشكو مقالة كتبها مؤخرا " رسل جاكوبي" ( Russel Jacoby ) أن مصطلح ما بعد الاستعمار أصبح آخر مصطلح غريب يبهر العقل الأكاديمي[...] ويضيف أن كثيرا من النظرية يكتب بطريقة مشوشة موسومة بالصراعات ما بين النقاد الذين يتهمون بعضهم بعضا بالاشتراك مع البنى الفكرية الاستعمارية. "107

ويرى نبيل راغب أن " نظرية ما بعد الكولونيالية أو ما بعد الاستعمار يتم تفسيرها من منظور ضيق مرتين بفترة تاريخية معينة أعقبت زوال الاستعمار او الفترة التي أعقبت الاستقلال السياسي الذي حصلت عليه الدول التي كانت واقعة تحت وطأة الاستعمار الأجنبي[...] ذلك أن نظرية "ما بعد الكولونيالية لا تعني مجرد تسلسل زمني أحادي الاتجاه[...] وإنما هناك اشتباك جدلي وفكري وثقافي وحضاري ومادي واجتماعي بين الكولونيالية وما بعدها."108

هذا وقد ميز الناقد الفلسطيني إدوارد سعيد بين مصطلحي "الكولونيالية" و " الامبريالية" في مؤلفه الثقافة والامبريالية الذي نشر عام 1994 ، فبين أن الكولونيالية تعني " إقامة المستعمرات أو المستوطنات خلف حدود بعيدة[...] والامبريالية هي المجال الحيوي الأوسع والأعمق للسيطرة في حين تبدو الكولونيالية خبيثة ومختالة ومراوغة حتى لا يصيبها الخصم في مقتل، ولذلك وجد فيها دارسو الأدب والنقاد أغورا

107 - لومبا أنبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1 ، 2007، ص7 .

108 - راغب نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، مصر، ط1 ، 2003 ، ص548 .



وقوى دفع [...] وبالتالي تصلح لتأسيس نظرية أدبية نتيجة لتأثيرها العميق على أعمال أدبية تتخذ من صراع الشعوب من أجل الحرية مضمونا لها.<sup>109</sup>

أما "آلان لوسون" فيذهب إلى أن "ما بعد الكولونيالية" هي "حركة تاريخية وتحليلية ذات باعث سياسي يتصارع مع الكولونيالية ويقاومها بهدف إبطالها على المستويات المادية والتاريخية والفكرية والثقافية والسياسية والتعليمية والنصية، وهي نظرية أدبية لا تحدها بالضرورة أطر زمنية لأنها تنشر توجهاتها وتياراتها عبر الزمان والمكان في سياق متناغم من المسرحيات والروايات والقصائد [...] والتي هي بمثابة تعبير نصي/ ثقافي عن مقاومة الاستعمار في شتى صوره.<sup>110</sup>

وأما "دوغلاس روبنسون" فقد حصرها في ثلاثة مفاهيم، ورد في المفهوم الأول أن النظرية ما بعد الاستعمارية هي "دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استقلالها أي كيف استجابت لإرث الكولونيالية الثقافي أو تكيفت معه أو قاومته أو تغلبت عليه خلال الاستقلال وهنا تشير ما بعد الكولونيالية إلى ثقافات ما بعد نهاية الكولونيالية،"<sup>111</sup> أما المفهوم الثاني فيرى فيه أنه "دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استعمارها، أي الكيفية التي استجابت بها لإرث الكولونيالية الثقافي [...] وهنا تشير الصفة ما بعد الكولونيالية إلى ثقافات ما بعد بداية الكولونيالية،"<sup>112</sup> وأما المفهوم الثالث فيذهب فيه إلى أنه "دراسة جميع الثقافات / المجتمعات/ البلدان/ الأمم من حيث علاقات القوة التي تربطها بسواها من الثقافات/ المجتمعات/ البلدان/ الأمم أي الكيفية التي أخضعت بها الثقافات الفاتحة الثقافات المفتوحة لمشيئتها والكيفية التي استجابت بها الثقافات المفتوحة لذلك القسر.<sup>113</sup>

وما إن استقر هذا المصطلح في المجال النقدي حتى تظهر مصطلحات أخرى مثل "الأدب ما بعد الكولونيالي"، وقد حدد الدارسون مجال الأدب ما بعد الاستعماري جغرافيا وكان يتمثل في "آداب كل من البلدان الأفريقية وأستراليا وبنغلاديش وكندا وبلدان منطقة الكاريبي والهند وماليزيا ومالطا ونيوزيلندا

109 - المرجع السابق، ص 549 .

110 - المرجع نفسه، ص 549 ، 550 .

111 - عتيق مديحة، ما بعد الكولونيالية: مفهومها، أعلامها، أطروحاتها، مجلة دراسات وأبحاث، جامعة زيان عاشور الجلفة، المجلد 7 ، العدد 18

، مارس 2015 ، ص 228 .

112 - المرجع السابق، ص 228 .

113 - المرجع نفسه، ص 228 .

وباكستان وسنغافورة وبلدان جزر جنوب المحيط الهادي وسيرلانكا،<sup>114</sup> إضافة إلى آداب المستعمرات الفرنكوفونية.

يقوم الأدب ما بعد الاستعماري بإعادة القراءة أو الكتابة " فالسرد المضاد للاحتلال يعيد تشكيل صياغة السكان المحليين على أنهم ضحايا وليس بصفتهم أعداء للمستعمرين وهذا ما يصور المستعمرين بشكل إنساني أوضح .<sup>115</sup>

## 2 - رواد الأدب ما بعد الاستعماري:

لقد شهدت الساحة العالمية عددا غير مسبوق من الانتفاضات والحركات التحررية ضد المحتل الغربي سواء في افريقيا أو في آسيا مما أدى إلى استقلال عدد لا بأس به من هذه الدول وبقيت الأخرى إلى مرحلة الستينات مثل الجزائر وقد صاحب ذلك ظهور مجموعة رائعة من المؤلفات بأقلام أبناء تلك الشعوب والأمم التي كانت تناهض الخطابات الاستعمارية و من أهم هذه الأقلام نذكر:

- بشرة سوداء، أقمعة بيضاء ل فرانز فانون عام 1952 .
- خطاب في الكولونيات ل إيمي سيزير عام 1955 .
- صورة المستعمر ل ألبير ميمي عام 1957 .
- رواية أشياء تتداعى للمؤلف النيجيري تشنوا آتشيبي عام 1958 .
- مُتَع المنفى للكاتب الكاريبي جورج لامينغ عام 1960 .
- معذبو الأرض ل فرانز فانون عام 1961 .
- المستعمر والمستعمر ل ألبير ميمي عام 1965 .

ولا يسعنا الوقت ولا المساحة للحديث عن كل هؤلاء بل سنركز على فرانز فانون الذي يعتبر الأب الروحي للنظرية ما بعد الاستعمارية.

---

<sup>114</sup> - أشكروفت بيل، غريفيث غاريت، تيفين هيلين، الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات لقديمة، ترجمة شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2006، ص  
<sup>115</sup> - عتيق مديحة، ما بعد الكولونيات: مفهومها، أعلامها، أطروحاتها، ص231 .

## 1.2 - فرانز فانون:

ولد فرانز فانون عام 1925 و توفي عام 1962 و أصله من جزر الأنتيل بالمحيط الهادي والتي كانت مستعمرة فرنسية وكان طبيبا للأمراض العقلية والنفسية ويقال عنه المبشر الأول بنظرية ما بعد الاستعمار كما جعله إدوارد سعيد هو " المدافع عن سرد التحرير المضاد الذي ينتمي إلى حقبة ما بعد الحداثة و"هومي بهابها" نحت من أفكار فانون معمارا نظريا لعالم ثالث ما بعد بنيوي[...] أما عند" سبيفاك" فقد ظهر فرانز فانون في أصدق صوره وأكثرها بساطة وإقناعا: الطبيب النفسي الذي خرج من بين أبناء البلد لكي يحلل بعمق ونفاذ ما تعكسه تلك المرآة الرهيبة المعقدة: الإمبريالية الثقافية.<sup>116</sup>

وبهذا يتفق المفكرون والأدباء والمنظرون في مجال الدراسات ما بعد الكولونيالية على كون فرانز فانون رائد لهذه النوعية من الدراسات، وقد كان مؤلفه الشهير معذبو الأرض من أهم المؤلفات التي ظهرت في هذا المجال إذ تطرق فيه إلى دراسة العلاقة بين شخصية المستعمر والمستعمر دراسة اجتماعية ونفسية وتاريخية كما تتبعتها طيلة فترة الاحتلال حتى الاستقلال ومن أهم القضايا التي تناولها فانون بالدراسة في كتابه نذكر:

- العنف هو اللغة الوحيدة التي يفقهها المحتل وهي الوسيلة المثلى للتحرر منه.
- طبقة الفلاحين هي الطبقة الوحيدة في المجتمعات المستعمرة التي يمكنها أن تحمل لواء العنف في معركتها ضد المحتل من أجل التحرر منه لأن الفلاحين هم من تضرروا أكثر من سياسة المستعمر الجائرة.
- النخبة/ الفلاحون ومرحلة ما بعد الاستقلال:
- يرى فانون أن النخبة المثقفة يمكنها أن تحل محل المستعمر إذ توجد فيهم بعض سلوك الشبيه بسلوك المحتل نظرا لمعاشرتهم للطبقة البورجوازية الاستعمارية وغالبا ما يقوم هؤلاء بقضاء مصالحهم على حساب مصالح الفلاحين والطبقات الشعبية المعوزة.
- ضرورة معاقبة أوروبا والدول الاستعمارية في فترة الاستقلال.

## 2.2 - إدوارد سعيد:

هو مفكر أمريكي من أصل فلسطيني ولد عام 1935 وتوفي عام 2003 ، ويعتبر إلى جانب الهنديين "هومي بهابها" و "غياتري سبيفاك" الثالث المكون للنظرية ما بعد الكولونيالية، وقد كان كتابه الشهير بعنوان " الاستشراق" الذي نشر عام 1977 ، وقد "وضع فيه اللبنة الأولى لهذه النظرية حيث قام بتفكيك الخطاب الاستشراقي وتشريح أدبياته ومقولاته المتراكمة حول الشرق منذ عقود".<sup>117</sup>

ومن خلال المفاهيم المختلفة التي قدمها للاستشراق استطاع أن يطرح العديد من القضايا الخاصة بقضية الما بعد الاستعمار وهي تتجلى فيما يلي:

- الاستشراق هو " طريقة للوصول إلى تلاؤم مع الشرق مبنية على منزلة الشرق الخاصة في التجربة الأوروبية الغربية، فالشرق ليس لصيقا بأوروبا فحسب بل إنه كذلك موضع أعظم مستعمرات أوروبا وأغناها وأقدمها[...]. فقد ساعد الشرق على تحديد أوروبا أو الغرب بوصفها صورتها وفكرتها وشخصيتها وتجربتها المقابلة".<sup>118</sup>
- تمثل إدوارد سعيد منهجية ميشيل فوكو في دراسة الخطاب ثم استحضار أفكار أنطونيو غرامشي في التمييز بين المجتمع المدني والمجتمع السياسي والحديث عن التسلط الثقافي، من ثم يمثل الاستشراق الغربي نوعا من التسليط الثقافي لأنه يؤكد التفوق الأوروبي مقابل التخلف الشرقي ومن ثم فإن الغرب عند إدوارد سعيد هو العقل والمركز والاستشراق.<sup>119</sup>
- لقد كان الغرض من الاستشراق حسب إدوارد سعيد هو فرض الهيمنة الغربية على الشعوب الشرقية حتى يضيء الشرعية على الامبريالية وإقناع شعوب هذه المنطقة بأن استقبالهم وقبولهم للثقافة الغربية هي عملية تمدين وتطوير إيجابية.<sup>120</sup>

### 3.2 - هومي بهابها (Homi Bhabha):

وهو باحث هندي تأثر كثيرا بإدوارد سعيد وميشيل فوكو وجاك ديريدا وغيرهم، وكان اهتمامه منصبا على النصوص التي تكشف عن العلاقات بين الثقافات المسيطرة والثقافات المستعبدة ويرى أن "التفاعل بين المستعمر والمستعمر إلى انصهار المعايير الثقافية التي تؤكد السلطة الاستعمارية بل وتهدد أيضا في

<sup>117</sup> - عتيق مديحة، ما بعد الكولونيالية، مفهومها، أعلامها، أطروحاتها، ص 236 .

<sup>118</sup> - سعيد إدوارد، الاستشراق، المعرفة، السلطة، الإنشاء، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 2، 1984 ، ص

<sup>29</sup> .

<sup>119</sup> - حمداوي جميل، نظرية ما بعد الاستعمار الأطروحة في خدمة علم الاستغراب، مجلة الاستغراب، 2018 ، ص 66 .

<sup>120</sup> - المرجع السابق، ص 67 .

محاكاتها بزعة استقرارها. وهذا ممكن لأن هوية المستعمر في حد ذاتها غير مستقرة إذ توجد في وضع معزول ومغترب كما توجد هوية المستعمر بحكم اختلافها. فهي تتجسد فقط في الاتصال المباشر مع المستعمر و قبل ذلك فإن حقيقتها الوحيدة موجودة في إيديولوجية الاستشراق كما عرفها سعيد.<sup>121</sup>

## 4.2 - غياتري سبيفاك:

وهي ناقدة هندية وتعتبر من المؤسسين الفعليين للخطاب الكولونيالي الجديد وهي أيضا أول منظرة نسوية في فترة ما بعد الاستعمار، لقد " انتقدت الحركة النسوية الغربية انتقادا عنيفا بتركيز اهتماماتها على عالم البيض من الطبقة المتوسطة[...]. تهتم سبيفاك أيضا بدور الطبقة الاجتماعية وقد ركزت على ما أصبح يعرف في دراسات ما بعد الاستعمار باسم " الأتباع" وهو في الأصل مصطلح عسكري يشير إلى أولئك الذين هم في مرتبة أدنى.<sup>122</sup>

وقد استلهمت سبيفاك هذا المصطلح من مؤلفات الإيطالي غرامشي، ومن خلاله كانت تشير إلى الفقراء والمعدمين والذين بدون عمل والمشردين وغيرهم، انشغلت بالدفاع عن المرأة الشرقية عامة والهندية خاصة وعن المهاجر في البلدان الغربية واهتمت أيضا بالثقافة والأدب.

## 3 - اهتمامات الدراسات ما بعد الاستعمار:

انشغلت نظرية ما بعد الاستعمار بمسائل عدة نذكر منها:

### 1.3 - ثنائية الشرق والغرب:

تسعى دراسات ما بعد الاستعمار إلى توضيح طبيعة العلاقة السائدة بين الشرق والغرب وتتبع العلاقات بينهما سواء كانت إيجابية أم سلبية وتتجلى صورة الشرق في خطابات الاستشراق ومن هنا يتحول " هذا الاستشراق من خطاب معرفي موضوعي إلى خطاب سياسي كولونيالي ذاتي ومصليحي لذا فقد تسليح متقفو نظرية ما بعد الاستعمار بآليات التفكير والتفويض لتشتيت المقالات المركزية التي انبنت عليها حضارة الغرب.<sup>123</sup>

## 2.3 - التصدي للتغريب:

121 - المرجع نفسه، ص 69 .

122 - نفسه، ص 69 .

123 - نفسه، ص 60 .

لقد كانت الدراسات ما بعد الاستعمار ترمي إلى التصدي لسياسة التغريب والتدجين والاستعلاء التي كان يمارسها الغرب من خلال طريقة تعامله مع الشرق وذلك عن طريق علم الاستغراب الذي دعا إليه الباحث العربي الدكتور حسن حنفي من خلال كتابه علم الاستغراب الذي يعمل على فهم الفكر الغربي وفضح دسائسه والكشف عن نواياه الاستعمارية القريبة منها والبعيدة.

### 3.3 - تفكيك الخطاب الاستعماري:

تهدف دراسات ما بعد الاستعمار إلى كشف خفايا الخطاب الاستعماري وفك مختلف رموزه وشفراته، هذا الخطاب الذي يعج بالسيطرة والعنصرية وذلك عن طريق انتهاج المنهج التفكيكي الذي كان "جاك دريدا" رائداً من رواده "إعلان لغة الاختلاف وتقويض المسلمات الغربية والطعن في مقولاتها البيضاء ذات الطابع الحلمي الأسطوري".<sup>124</sup>

### 4.3 - الدفاع عن الهوية القومية:

لقد دعا مختصو الدراسات الاستعمارية إلى رفض الاندماج في الحضارة الغربية "وانتقدوا سياسة الإقصاء والتهميش والهيمنة المركزية[...]. وفي المقابل دعوا إلى ثقافة وطنية أصيلة ونادوا بالهوية القومية الجامعة ومن هؤلاء مثلاً كتاب الحركة الزنجية الأفريقية[...]. وكتاب الفرانكفونية بالمغرب العربي يحاربون المستعمر بلغته ويقوضون حضارته بالنقد والفضح والتعرية مستخدمين في ذلك لغة فرنسية مختلطة باللغات الوطنية تهجينا وأسلوباً وسخرية".<sup>125</sup>

هكذا كانت النظرية ما بعد الكولونيالية دراسات ما بعد الاستعمار وسيلة لمقاومة مختلف أنواع التهميش والتغريب والهيمنة من خلال فضحها والعمل على التصدي لها.

124 - حمداوي حميل، ص 61 .

125 - المرجع السابق، ص 61 .

## المحاضرة الثانية عشر:

### المصادر العربية والإسلامية في ملحمة الكوميديا الإلهية لدانتي

لقد كانت الثقافة العربية الإسلامية في العصر العباسي الأول خاصة في أوج ازدهارها وتطورها في مختلف المجالات، العلمية والأدبية والفنية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والعسكرية، كما كان عصر التفتح على الثقافات الكبرى حينذاك كالثقافة اليونانية والرومانية والهندية والفارسية وكان عصر الترجمة الكبرى إذ نُقلت إلى اللغة العربية أشهر المؤلفات في الفلسفة والمنطق والحكمة وكذا العلوم الأخرى، وفي المقابل كانت أوروبا غارقة في ظلمات العصور الوسطى وقد كان العلماء والفنانون والمبدعون يتسللون خفية عن سلطات بلدانهم ويذهبون إلى الأندلس وإلى جنوب أوروبا وصقلية للتشبع من مختلف العلوم والمعارف والفنون التي كانت تدرس في المدارس والجامعات العربية حينذاك مما جعل هؤلاء ينقلون العديد من الأعمال الأدبية والعلمية إلى لغاتهم وهكذا حتى تمكنوا من الخروج من عصر الظلمات الذي دام ما يربو عن عشرة قرون كاملة، ومن بين الأعمال التي يتجلى فيها الأثر العربي الإسلامي ملحمة "الكوميديا الإلهية" للمؤلف الإيطالي دانتي ألبيري.

#### 1 - الكوميديا الإلهية ومؤلفها دانتي:

تعد ملحمة الكوميديا الإلهية من أجود الأعمال الأدبية التي كتبت في الآداب الأوروبية أثناء فترة العصور الوسطى التي طمست فيه المواهب ومُنِع فيها الفنون الراقية لقد حذرت الكنيسة من كتابة الملاحم لأنها وثنية كما جعلت من مضامين الفن المسرحي مضامين دينية بحتة فلم تترك إلا البعض من شعر الغزل وقصص الرومانس التي كان هدفها هو الترفيه عن النفس، وعليه كانت الكوميديا الإلهية إذن عملا راقيا على المستوى الفني والفكري إذ استطاع من خلاله انتقاد الأوضاع السياسية الجائرة في عصره.

#### 1.1 - دانتي ألبيري:

ولد دانتي ألبيري عام 1265 وسط عائلة عريقة وذات باع طويل في المجال السياسي بمدينة فلورنسا في إيطاليا، وبعد ولادته ببضع سنوات توفيت والدته وحين بلغ سن التاسعة من عمره وقع في حب فتاة تدعى "بياتريشي" و في عام 1290 توفيت هذه الحبيبة مما دفعه إلى كتابة كتاب بعنوان "الحياة الجديدة"

الذي نُشر عام 1295 ليعبر عن مشاعر الحزن المسيطرة عليه، ومن ثم شرع دانتي في دراسة الفلسفة ومنها بدأ في اكتشاف مكائد الكنيسة السياسية وكذا تلك الفوضى العارمة السائدة حينذاك في مدينة فلورنسا المتمثلة في الصراعات بين الامبراطور والبابا (بابا الكنيسة)، وفي هذه الفترة تولى دانتي العديد من المناصب المهمة في مدينته ولكنه سرعان ما نفي عام 1312 بسبب بعض المشاكل التي تعرض إليها والتيار السياسي الذي كان يتبعه، وفي منفاه تفرغ دانتي للتأليف ومن أهم أعماله: بلاغة العامية ثم الحكم المطلق، الوليمة.

وقد انتهى دانتي من كتابة الجزء الأول من ملحمة الذي أسماه "الجحيم" في حوالي 1314 وانتهى من كتابة الفصول الباقية في 1317 وكان ذلك بعد انتقاله إلى مدينة "رافينا"، وتوفي عام 1321 .

لقد عاش دانتي في أواخر العصور الوسطى ووشك بداية عصر النهضة الأوروبية الحديثة مما جعله "خاتمة لعهد أوشك على الانتهاء وفتحة لعهد جديد بدأت تتنفس أنواره."<sup>126</sup>

## 2.1 - الكوميديا الإلهية:

تتشكل ملحمة الكوميديا الإلهية من مئة نشيد وتنقسم إلى ثلاثة أجزاء كبرى هي الجحيم والمطهر والنعيم ويتكون كل جزء من ثلاث وثلاثين نشيدا إضافة إلى نشيد الافتتاحية.

لقد قام دانتي في عمله هذا بتصوير رحلته رفقة الشاعر الروماني فيرجيل إلى العالم الآخر ولا سيما في الجحيم ثم سرعان ما فارقه عند مدخل المطهر ليواصل المسير بمفرده إلى أن يصل إلى مدخل النعيم حيث يلتقي بحبيبته المتوفاة بياتريشي التي ترافقه في رحلته في النعيم.

ولم يكن موضوع الرحلة إلى العالم الآخر من ابتكار دانتي بل عرفته العديد من الآداب قبله منها ما ورد في ملحمة الأوديسا لهوميروس وملحمة الإنياذة لفيرجيل ورسالة الغفران للمعري وغيرها، وأما ما يتعلق بالبناء الفني فقد كان من ابتكار مخيلة دانتي المتأثرة أيضا بتقنيات وجماليات الفن الملحمي اليوناني والروماني ، لقد كان فنانا "ينفعل بأحداث زمانه وبما تعلمه من مختلف المعارف ويعبر في شعره تعبيرا فنيا أصيلا يتجلى فيه تأثره بالعصر الذي عاش فيه وبمختلف الثقافات التي وعاهها[...]. ورغم ارتباطه

<sup>126</sup> - كفاي عبد السلام، في الأدب المقارن، دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1 ، 1972 ، ص 180 .



بمدرسة القرون الوسطى وتلونه بنظرتها الدينية تشوّف إلى عصر جديد وأضفى على عمله نظرة إنسانية عامة جعلته بلقى اهتمام الناس به بعد انقضاء زمانه.<sup>127</sup>

وقد أثار عنوان هذه الملحمة تساؤلات عدة منها، ما علاقة الكوميديا بالإلهية ثم كيف يمكن لعمل يتناول موضوع جاد مثل الرحلة إلى العالم الآخر والحديث عن المطهر والجحيم والفرديوس.

الواقع أن الكوميديا هنا لا تتعلق بموضوع الملحمة بقدر ما تخص بناءها الفني، فالكوميديا الإلهية تبدأ بداية حزينة من خلال الرحلة في الجحيم ومشاهدة عذاب مختلف الشخصيات المذنبية ثم تنتهي في الأخير بنهاية سعيدة تتمثل في وصول دانتي إلى الفرديوس والتقاءه بحبيبته بياتريتشه وبعد جولتهما فيه يتراءى لهم عرش الرحمن حيث الذات الإلهية، فكل عمل يبدأ بأحداث حزينة ثم ينتهي نهاية سعيدة يسمى كوميديا.

كانت الكوميديا الإلهية " تتويجا لحياة مثمرة من الدرس والتأمل وتعبيرا عن شاعرية خلاقة جادت بها وهي في قمة تطورها الفني، وهي مرتبطة أوثق الارتباط بحياة دانتي وتجاربه في الفن والحياة."<sup>128</sup>

## 2- موقف النقاد وآرائهم في تأثير دانتي بالثقافة العربية الإسلامية:

اهتم العديد من النقاد العرب والمستشرقين بتأثير دانتي لا سيما في ملحمة الكوميديا الإلهية بالثقافة العربية والإسلامية ومنهم نذكر:

### 1.2 - مجال آسين بالاثيوس:

قام المستشرق الإسباني بدراسة حول المصدر الإسلامي للكوميديا الإلهية في محاضرة ألقاها عام 1919 أمام المجمع اللغوي الملكي في إسبانيا بمناسبة اختياره عضوا فيه وقام بنشرها في العام نفسه واستمر بعد ذلك " يجمع النصوص وينظم المواد ويتابع المقارنة حتى نشر بحثه مرة أخرى عام 1927 بعنوان " دانتي والإسلام" فلقى صدى ضخما في الأوساط العالمية،<sup>129</sup> وقد ترجمت هذه الدراسة إلى لغات عدة منها الانجليزية والفرنسية ولكن لم يجرؤ المترجم الإيطالي " بندتو نيري" من ترجمة هذه الترجمة كاملة إلى لغته بل اكتفى بنشر ملخص لها فقط تقاديا للمعارضة الشعبية لها.

127 - المرجع السابق، ص 180 .

128 - المرجع نفسه، ص 182، 183 .

129 - فضل صلاح، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، دار الشروق، بيروت، ط3، 1986، ص 38 .

وقد تطرق بالاثيوس في بحثه هذا إلى ذكر أهم المصادر الإسلامية لدانتي ثم قام بتحليلها بكل موضوعية فكشف عن " مشابهاها التي لا تخطيء بالبنية العامة لملمحة دانتي و بالتفاصيل الجزئية والمشاهد الخاصة مما يستحيل أن يكون بمحض الصدفة."<sup>130</sup>

وقد حاول آسين بالاثيوس أن يثبت تواصل دانتي مع الثقافة الإسلامية بالأدلة والبراهين " فاستعاض عنها بحشد هائل من المقارنات الدقيقة المرهفة بين الكوميديا الإلهية و عيون التراث الإسلامي."<sup>131</sup>

وقد قوبلت هذه الدراسات بمعارضات كثيرة وشديدة اللهجة أحيانا وخاصة من قبل الإيطاليين الذين رفضوا أن تكون ثقافتهم مدينة للثقافة العربية الإسلامية ولكن لم يكن ذلك ليثبط عزيمته ويوقفه عن البحث، لقد كانت الحقيقة العلمية أهم بكثير من كل ذلك، لذا قام بتنفيذ حجج المعارضين وألحق جزءا مهما من أبحاثه بكتابه الأول وتمكن من البرهنة بتأثر دانتي بالتراث الإسلامي الخاص بالعالم الآخر عن طريق بعض الترجمات الكتابية والشفوية التي لا تزال مجهولة لديه، وقد توفي مجال آسين بالاثيوس دون أن يهتدي إلى هذه المصادر التي تمكن باحثان الأول هو الإسباني "مونيوت ساندينو" و الثاني هو الإيطالي " إنريكو تشيرولي" اللذان وجدا مجموعة من المخطوطات المترجمة إلى مختلف اللغات الأوروبية كاللاتينية والفرنسية لحكاية بعنوان " معراج محمد " التي كانت متواجدة في مكتبات "بودليانا" بأكسفورد والمكتبة الوطنية في باريس ومكتبة الفاتيكان بإيطاليا وغيرها، ومن خلالها تمكنا كيفية اطلاع دانتي على الثقافة الإسلامية، وقد كانت هذه الوثيقة هي التي كانت تنقص آسين بالاثيوس ليبرهن على صحة النتائج التي توصل إليها في أبحاثه.

وقد تُرجمت حكاية المعراج تلك إلى اللغة الإسبانية في لهجة قشتالة وذلك بأمر من ملك إسبانيا "ألفونسو العاشر" عام 1263 ، وقد أثبت المستشرق الإيطالي " تشيرولي " أن " أجزاء من هذه الترجمات قد دخلت في كثير من مجموعات المخطوطات التي انتشرت في أوروبا عامة وإيطاليا خاصة في هذه الفترة و أن بعضها محفوظ في مكتبة الفاتيكان[...]. وأنها كانت كفيلا بشيوع قصة الإسراء والمعراج في جميع الأوساط الثقافية الأوروبية في عهد دانتي مما يقطع السبيل أي شك في صحة نظرية آسين بالاثيوس ويقدم الحجة الدامغة التي كانت تنقصه."<sup>132</sup>

130 - فضل صلاح، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية، ص 39 .

131 - المرجع السابق، ص39 .

132 - المرجع نفسه، ص40 .

## 2.2 - محمد بن أبي شنب:

هو باحث جزائري ولد بتاريخ 26 أكتوبر 1869 بولاية المدية ثم حفظ شيئاً من القرآن -كما ذكر هو نفسه- ثم انتقل إلى دار المعلمين ببوزريعة في أعالي العاصمة ومنها تخرج كمعلم في الطور الابتدائي للغة الفرنسية ولكنه لم يهمل تعليمه في اللغة العربية وبعد عشر سنوات من الجهد والكد في النحو والصرف والبلاغة والعروض والفقهاء تحصل على إجازة من مدرسة الآداب العليا بقسنطينة عام 1898 ومنها انتقل إلى العاصمة في عام 1901 وبعد سنوات من الدراسة ارتقى إلى القسم الأعلى من هذه المدرسة وفيها درس النحو والأدب والمعاني والبيان والمنطق وفي أواخر عام 1932 تحصل على درجة الدكتوراه في القسم الأدبي من كلية الآداب بجامعة الجزائر وعُين أستاذاً بكلية الآداب عام 1924 ، كما كان محمد بن أبي شنب يتق العديد من اللغات الأجنبية كاللغة الإيطالية والألمانية والإسبانية والفارسية ثم اللغة التركية واللاتينية إلى جانب الفرنسية.<sup>133</sup>

كان محمد بن أبي شنب متفتحاً على مختلف الثقافات الأجنبية نظراً لإتقانه للعديد من اللغات الأجنبية وتنقلاته الكثيرة عبر العالم للمشاركة في العديد من الملتقيات والمؤتمرات وكذا قام بترجمة العديد من المؤلفات من التراث العربي الإسلامي إلى لغات أجنبية للتعريف بها خارج ثقافتها وقام أيضاً بدراسة مقارنة بين رسالة الغفران للمعري وملحمة الكوميديا الإلهية لدانتي وقد كان سابقاً إلى هذه الدراسة في الثقافة العربية " عندما قام بترجمة النشيد 31 من الكوميديا الإلهية أين اكتشف أن بعض التعبيرات المتضمنة في ملحمة دانتي قد تعود إلى أصول عربية كما لاحظ وهو يقرأ رسالة الغفران لأبي العلاء المعري أن هناك مشابهاً أساسية بين رسالة المعري وكوميديا دانتي في سنة 1907.<sup>134</sup>

### 3 - المصادر الإسلامية المؤثرة في دانتي:

لقد قسم المستشرق الإسباني ميجال آسين بالاثيوس المصادر الإسلامية المؤثرة في دانتي إلى قسمين هما:

1.3- مجموع الأحاديث النبوية التي وردت حول موضوع الإسراء والمعراج والمستندة إلى الآية الأولى من سورة الإسراء، وقد كان لها تأثير كبير في كتابة دانتي للكوميديا الإلهية.

<sup>133</sup> - ينظر الجليلي عبد الرحمان بن محمد، محمد بن أبي شنب حياته وأثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 18 .

<sup>134</sup> - فيسة جمال روباخي، بين الشرق والغرب، مخطوط ماجستير، جامعة يحيى فارس المدية، 2013 - 2014، ص 80 .

2.3- بعض الأعمال الأدبية والنصوص الصوفية منها وأهمها رسالة الغفران للمعري وفصل من الفتوحات المكية لابن عربي تحت عنوان "كيمياء السعادة" التي يسرد فيها حكاية رمزية خاصة بمعراج بعض الفلاسفة والمريدين، رغم عدم وجود براهين عن حقيقة ترجمة هذه الأعمال إلى اللغات الأوروبية رغم التقارب الشديد بين هذه الأعمال والكوميديا الإلهية.

ومن هنا نستنتج أن دانتي لم يستق عمله من مصدر معين بل من مصادر مختلفة.

### 3.3 - مدرسة الترجمة في طليطلة:

لقد كانت طليطلة أولى المدن التي سقطت في الأندلس عام 1085 م ومن ثم شهدت إقبالا كبيرا من قبل الأوروبيين وسرعان ما أسست أكبر مدرسة للترجمة في العصور الوسطى و" زرعت أعلامها في مفترق الطرق بين العالم الإسلامي الشرقي والمسيحي الغربي وهي مدرسة طليطلة،"<sup>135</sup> ويرجح الباحثون حاليا أن " نشأة حركة الترجمة في طليطلة لا تدين لشخص بذاته بل تعود في أساسها إلى الظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية للمدينة التي أخذت تموج حينئذ بالباحثين عن الثراء المادي والفكري وأخذ بعضهم يعكف على ترجمة مخلفات العرب والإسلام إلى لغاتها الحديثة أحيانا وإلى اللاتينية الأم أحيانا أخرى[...]. وقد شملت هذه الحركة مختلف العلوم والمعارف،"<sup>136</sup> وقد بلغت هذه الحركة أوجها في عهد ألفونسو العاشر ملك قشتالة في القرن الثالث عشر وفي عهده بدأ العالم الغربي يتعرف عن كثب عن ابن سينا وابن رشد والرازي وغيرهم، كما كلف ملك قشتالة طبيبه اليهودي الذي كان يتقن اللغة العربية بنقل كتاب " معراج محمد" من اللغة العربية إلى لغة قشتالة الإسبانية ومن المرجح أن تكون هذه الترجمة قد تمت عام 1263،<sup>137</sup> وعلى أساس هذه الترجمة قام مترجم إيطالي كان يعمل رئيسا لسجلات الملك ألفونسو العاشر وكتب له ويدعى "بوينافينتورا دي سينا" بترجمة هذه الحكاية إلى اللغتين الفرنسية واللاتينية وهما متواجدتان في المكتبات الأوروبية وكان الهدف من ترجمتها كما ورد في المقدمة التي كتبها المترجم " كي يعرف الناس حياة وتعاليم محمد و ما فيها من مبالغات خرافية فيثبت إيمانهم وتمسكهم بالمبادئ والحقائق المسيحية."<sup>138</sup>

135 - فضل صلاح، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، ص 56 .

136 - المرجع السابق، ص 56 .

137 - ينظر المرجع نفسه، ص 60 .

138 - المرجع نفسه، ص 61 .

#### 4- المصادر الإسلامية للكوميديا الإلهية (دراسة مقارنة):

تعددت المصادر الإسلامية التي اغترف منها دانتي وحاول فيما يلي ذكر أهمها وأشهرها:

#### 1.4 - رسالة الغفران لأبي العلاء المعري:

يلتقي كل من المعري ودانتي في تصوير رحلتهما إلى العالم الآخر، والمسافر عند كليهما هو مجرد إنسان عادي وكذا الشخصيات الثانوية فهي ليست من الأنبياء أو الشخصيات المقدسة وإنما هي شخصيات عادية منها المؤمن ومنها الكافر، يلتقي البطل عند المعري بابن القارح سواء في الجنة أو في الجحيم بعدد كبير من الشخصيات " المختلفة في أعمارها وظروفها وجنسها وعقيدتها وإن كان معظمهم ينتمي مهنيا إلى مجال محدد هو الاشتغال بالعلم والأدب. وهذا معناه أن مؤلف الرحلة قد ملأ حجرات الفردوس وكهوف الجحيم بعدد ضخم من الرجال والنساء المسلمين والمسيحيين والجاهليين [...] لكنهم تقريبا (كلهم) أدباء وشعراء وعلماء لأن هدفه الرئيسي من رحلته كان هو إجراء لون من النقد الأدبي واللغوي،<sup>139</sup> زيادة على ذلك كانت جل شخصيات المعري شخصيات واقعية وحقيقية وكان البعض منها أيضا معاصرا لأبي العلاء وكان البطل هو الذي يبادر الشخصيات بالكلام سواء في الجنة أو في الجحيم وعادة ما كانت في الجنة حتى بأحاديثهم تشمل بعض المسائل الغامضة أو المثيرة في أعمالهم، وإذا كان المعري يهتم بالقضايا اللغوية والأدبية لعصره فقد كان دانتي يهتم بمختلف علوم ومعارف عصره أي "إذا كان المعري قد انتهج لنفسه خطة الكشف عن معارفه الأدبية واللغوية وأحكامه النقدية على كبار الشعراء فإن دانتي ترك في ملحمة ملخصا لمعارفه العلمية والتاريخية وتجاربه الدينية والسياسية بشكل موسوعي يكاد يستغرق كل ما عرف به عصره."<sup>140</sup>

هذا وقد كانت الذاتية هي المتحكمة في وضع المعري شخصياته في الجنة أو في الجحيم وغالبا ما كان يعارض في ذلك آراء الفقهاء في ذلك، فكم من شخصية كافرة أو زنديقة وضعها في الجنة وكم من شخصية خيرة وصالحة وضعها في النار وكذا نحا دانتي في المنحى نفسه، فقد كان يضع البعض في الجحيم حتى ينتقم منهم مثل البابا والبعض الآخر في الجنة حتى يكافئهم مثل حبيبته بيانتريتشه، ويتفق دانتي مع المعري في "معاني التسامح وسعة الأفق في معاملة الأرواح إذ يتصور دانتي نجاته أبطاله من عذاب الجحيم ومنهم الشعراء والوثنيون والمسلمون وغيرهم فيضع في المطهر قيصر وسقراط وأفلاطون

139 - فضل صلاح، ص 73 .  
140 - المرجع السابق، ص 75 .

وأرسطو وفيرجيل[...]. إلى جوار ابن سينا وابن رشد وصلاح الدين الأيوبي ثم يرقى ببعض هؤلاء إلى الجنة ويبقى الآخرين في المطهر.<sup>141</sup>

كما التقى كل المعري ودانتي بآدم عليه السلام وكان حديث كل منهما مع أبي البشرية عن اللغة . وهناك تقارب شديد بين مشهدي رفض الشاعر العربي بشار بن برد على أسئلة ابن القارح ويصيح به عند إلحاحه في ذلك ويقابله في ذلك موقف دانتي مع شخصية "بودكالجي أماتي" الذي رفض هو الآخر الإجابة على أسئلته ويصرخ في وجهه أيضا.

#### 2.4 - محي الدين بن عربي والمصادر الصوفية:

لقد انشغل الأدباء الصوفيون كثيرا بقصص الإسراء والمعراج وألفوا الكثير من الأشعار والقصص في هذا الموضوع وأضفوا عليها الكثير من الدلالات الروحية، وكان محي الدين بن عربي -المتوفى بتاريخ 638 هـ أي في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي- أهم هؤلاء وقد كتب العديد من الكتب ذات علاقة بموضوع المعراج ومن أهمها " الإسراء إلى المقام الأسمى" و " مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية" التي كان أثر عميق في ملحمة دانتي التي كانت عبارة عن تعبير " مجازي عن حياة دانتي الشخصية وعن خلاص البشرية، فدانتي نموذج للإنسان الذي أضله لجهل وأعمته الشهوات لكنه يستطيع أن يتحرر من عبودية الشر بهداية من عقله وفضل من الله تعالى وذلك عن طريق التطهر الذي يرمز إليه بالرحلة إلى الجحيم والمطهر، وعندما يظفر بهذا الكمال الخلفي يصعد -عن طريق التأمل وبنعمة من الله- إلى السعادة الخالدة التي تتمثل في لذة الاستمتاع برؤية الذات العلية، فدانتي إذن مثل المتصوفة المسلمين عامة وابن عربي بصفة خاصة يستخدم معراج الإنسان إلى السماوات ليرمز به إلى الدراما الصوفية للتجدد الأخلاقي للأرواح بالإيمان والكمال والصلاح.<sup>142</sup>

وكان دانتي أيضا يرى الذات الإلهية على أنها نور الأنوار وتتباين الأشعة المنبعثة منها حسب درجة قربها من النور الإلهي وهذا هو التصور نفسه الموجود لدى المتصوفة المسلمين.

ومن أهم النصوص وأشهرها لابن عربي والمؤثرة في دانتي هو نص "كيمياء السعادة" الوارد في "الفتوحات المكية"، ومن أهم ما أخذه دانتي عن هذا النص هو كونه يعتبر تلك الرحلة رمزا للحياة

141 - نفسه، ص 76 ، 77 .  
142 - نفسه، ص 86 ، 87 .

الروحية للأرواح البشرية، إن الآلام الأرضية هي ابتلاء يجب على الإنسان المرور بها حتى يستحق السعادة الأبدية في نهاية المطاف وأن النعمة الإلهية هي من تسمح لهذه الأرواح الوصول إلى الفردوس الأعلى، إضافة إلى ذلك كان المذنبون في جحيم دانتي يبقون في مأواهم و لا يغادرونه إلى الأبد " بينما نرى الصالحين في الفردوس وأهل الجنة يهبطون من غرفاتهم العليا حيث يتم تقديمهم إلى دانتي وهم موزعون على طبقات السماء الدنيا لاستقبال القادم وإعطائه صورة حية مجسمة لمراتب الجنة ودرجات النعيم المتعددة [...] ونفس هذه الحيلة استخدمها من قبله ابن عربي،<sup>143</sup> زيادة على ذلك كان المقياس المتحكم في توزيع الأرواح على السماوات المختلفة عند دانتي نجدها نفسها عند ابن عربي " ففي كل سماء تسكن الأرواح التي تأثرت في سلوكها خلال الحياة الدنيا بالكوكب الذي تنتمي إليه هذه السماء وبالتالي فإنها تستحق درجة النعيم والتمجيد التي تعادل مستوى سمو هذه السماء ونفس هذا المعيار هو الذي نراه في قصة ابن عربي المجازية [...] وعلى ذلك فإن الأنبياء يقيمون طبقاً لدرجتهم في سلم التشريف الإسلامي.<sup>144</sup>

#### الخاتمة:

ومن خلال ما سبق، نصل إلى أن دانتي كان قد تأثر فعلاً بالمصادر العربية الإسلامية نظراً لذلك التشابه الكبير الذي لم يرد فقط في جزئية واحدة أو جزئيتين حتى نقول أنها من باب الصدفة بل كانت كثيرة ومتنوعة وهذا ما يزع كل شك.

143 - المرجع نفسه، ص 95 .

144 - نفسه، ص 96 .

## المحاضرة الثالث عشرة:

### تأثير الموشحات العربية الأندلسية في شعر التروبادور

يعتبر فن الموشحات من الفنون الأدبية العربية التي تمثل التزاوج الإيجابي والجيد بين الثقافتين العربية والغربية إذ لا يمكن الفصل بين الجانب العربي أو الغربي، فما هو مفهوم الموشح؟

#### 1 - المفهوم اللغوي والاصطلاحي للموشح:

يرى بعض الباحثين أن اسم "الموشح" مأخوذ من الوشاح وقد ورد في لسان العرب لابن منظور: "الوشاح حلي النساء كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر تتوشح المرأة به."<sup>145</sup> أما علماء اللغة والبلاغة ومن بينهم أبو هلال العسكري فهو يرى أن التوشيح هو "أن يكون أول الكلام دالا على آخره وصدده يشهد بعجزه"،<sup>146</sup> وقد يكون هذا المفهوم هو الأقرب إلى معنى الموشح الأندلسي إذ هناك " بعض الموشحات المديحية يبدأ الوشاح بالغزل وينتهي الموشحة بالغزل أيضا وفيها جميعا تنبئ قوافي المطلع بقوافي الأقفال وعدد أشطر الأبيات الأخرى،"<sup>147</sup> وعليه فإن تسمية الموشح بأبياته وأقفاله ومطالعه وخرجاته هو بمثابة الوشاح بالنسبة للموشحة عكس القصيدة العربية التقليدية التي تأتي على شكل واحد وموحد.

أما ابن سناء الملك (ت 608 هـ) فقد عرف الموشح في كتابه " دار الطراز في عمل الموشحات" بأنه: "كلام منظوم على وزن مخصوص وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات."<sup>148</sup>

هكذا كان فن الموشحات تطورا للقصيدة العربية العمودية وهو يتلاءم أكثر مع البيئة الأندلسية وطبيعتها وقصورها وحدائقها الغناء.

<sup>145</sup> - ابن منظور، لسان العرب، بيروت، 1955، مادة "و ش ح".

<sup>146</sup> - ينظر العسكري أبو هلال، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ص 190.

<sup>147</sup> - عباسه مجد، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص 47،

<sup>48</sup> .

<sup>148</sup> - ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق الدكتور جودت الركابي، ط2، دمشق، 1977، ص 32.



## 2 - البناء الفني للموشح:

### 1.2 - أقسام الموشح:

يتشكل الموشح من أقسام عدة فهي كالتالي:

المطلع والبيت والقفل والجزء والخرجة.

#### 1.1.2 - المطلع:

وهو القسم الأول في الموشح وهو الذي يستهل به الشاعر قصيدته أي هو البيت الأول منه، ولكن هناك بعض الموشحات التي لا يتوفر فيها المطلع وفي هذه الحال تسمى بالموشح الأقرع، وقد يتشكل من شطرين أو أربعة أشطر وهو يشبه البيت في القصيدة العمودية.

#### 2.1.2 - البيت:

يختلف مفهوم البيت بين الموشح والقصيدة العربية العمودية، يتشكل البيت في الموشح من أجزاء كثيرة فهي تجمع بين الدور والقفل، والدور هو جزء يتكون من أشطر قصيرة تتفق في الوزن والقافية ولكنها تختلف عن قافية ووزن القفل.

وغالبا ما تتكون الموشحات الأندلسية من خمسة أو سبعة أبيات.

#### 3.1.2 - القفل:

ويتمثل في مجموعة من الأجزاء المكررة عند نهاية كل بيت، ويتفق القفل مع المطلع إن وُجد في الموشح - والخرجة في الوزن والقافية وعدد الأشطر.

#### 4.1.2 - الجزء:

والجزء في الموشح يقابله الشطر في القصيدة العمودية وتسمى هذه الأجزاء لدى بعض الدارسين بالأغصان

#### 5.1.2 - الخرجة:

وهي القفل الأخير من الموشح وهو ضروري وأساسي في الموشح ولا يمكن الاستغناء عنه مثل المطلع، وقد ترد الخرجة باللغة الدارجة أو باللغة الأعجمية كما يمكنها أن تكون مزيجا بين العربية الفصيحة وبين العامية أو الأعجمية.

× مثال عن شكل الموشح:

..... أ..... ( المطلع )

..... أ.....

..... ب ( الغصن )

..... ب ( الدور ) ( الدور + القفل = البيت )

ب

..... أ..... ( القفل )

..... أ.....

..... ج.....

..... ج ( الدور )

..... ج.....

..... أ..... ( القفل )

..... أ.....

..... د.....

..... د ( الدور )

..... د.....

..... أ..... ( الخرجة )

..... أ.....

## 2.2 - أوزان الموشحات:

لقد كانت أوزان الموشحات كثيرة ومتنوعة ومختلفة، إذ خرجت بعض الموشحات عن أوزان الخليل العروضية ولكن ليس على أوزان العرب فحسب بعض الدارسين عاد الوشاحون حتى إلى الأوزان المهملة.

هذا وإن " التهذيب الذي لجأ إليه الوشاحون الأندلسيون في ترتيب بعض التفاعيل وتركيبها واعتمادهم أحيانا على النظام المقطعي في بناء الموشحات نتج عنه أوزان جديدة هي ذات إيقاع عربي".<sup>149</sup>

## 3 - أغراض الموشحات الأندلسية:

لقد ارتبطت الموشحات الأندلسية ارتباطا وطيدا بمجالس الأناجيب والطرب والخمر وكان معظمها يُغنى لذا كانت أغراضها مرتبطة بهذه البيئة ومن أهمها نذكر:

الغزل والخمرات ووصف الطبيعة والمدح والثناء والهجاء إضافة إلى الأغراض الدينية والصوفية.

وقد اختلف الباحثون في أول من نظم الموشحات في بلاد الأندلس، هناك من يرى أن ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد هو صاحب أول موشح بينما اعتبر ابن بسام صاحب الذخيرة " محمد بن محمود القبري أول وشاح عرفته بلاد الأندلس غير أنه لم يُعثر على موشحاته في المصادر".<sup>150</sup>

وقد يكون الوشاح الوحيد الذي وصلنا البعض من موشحاته هو عبادة بن بن ماء السماء المتوفى عام 422 هـ .

## 4 - التروبادور وأشعارهم:

يعود أصل لفظة " تروبادور" إلى اللغة اللاتينية وهي مشتقة من " الفعل Trobar بمعنى ينظم الشعر وهي اسم فاعل من الكلمة العربية طرب أو من كلمة ضرب على الأوتار بمعنى العزف على العود أو غيره من الآلات الموسيقية وأضيفت لها النسبة اللاتينية ( ادور) فقيل ( تروبادور)".<sup>151</sup>

هذا ويميز الدكتور طاهر أحمد مكي بين " الشاعر الجوال (جوغلار Joglar ) أو ( جونغلير Jongleur) و الشاعر المنشد ( Troubadour)، فالشاعر الجوال هو ينشد أشعارا نظمها آخرون في

149 - عباسية محمد، الموشحات والازجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص 82 .

150 - المرجع السابق، ص 55 ، 56 .

151 - أبو زيد سامي يوسف، الأدب المقارن المنهج والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ، 2017 ، ص154 .

حين كان الشاعر المنشد هو من يبدع الشعر ويجيد الرقص ويلحن الأغنية ولذلك كان الشاعر الجوال أدنى اجتماعيا من الشاعر المنشد الذي ينتمي لطبقة الأشراف.<sup>152</sup>

يعود ظهور شعر التروبادور إلى أواخر القرن الحادي عشر في مدينة "بروفانس" ( Province ) بجنوب فرنسا ولذا أطلق عليه اسم الشعر البروفانسي نسبة إلى هذه المدينة ولكنه سرعان ما انتشر في بلدان أوروبية أخرى ولا سيما في جنوب أوروبا.

وشعر التروبادور هو شعر غنائي وكان الحب هو أغلب موضوعاته ومن أشهر شعرائه "غيوم التاسع" ( Guillaume IX ) دوق أكتيانا الذي ظهرت أشعاره فيما بين 1071-1127 إضافة إلى شاعر آخر يدعى " برنارد فنتادور " ويعتبر من أهم شعراء التروبادور ، لقد عاش هؤلاء في قصور الملوك والأمراء وتغنوا بالحب والمحبة.<sup>153</sup>

## 5 - أغراض شعر التروبادور:

من أهم الموضوعات الغالبة على شعر التروبادور هو الحب ولا سيما الحب العفيف وكان " يتطلب دقة في الألفاظ ومهارة في الصنعة،"<sup>154</sup> وقد تنوعت الأغراض الشعرية عند التروبادور و نذكر منها:

- قصائد الرعويات:

وهي قصائد ينظمها التروبادور في التغزل براعية غنم يتتبع خطواتها وغنائها العذب وهي تقطف الأزهار، وغالبا ما تبدو الفتاة الراعية وهي متمسكة بعفتها.

- قصائد الفجريات أو الألبا:

وهي أشعار غرامية تعبر عن التقاء الحبيب بمحبوبته ويتبدلان أحاديث العشق والغرام حتى طلوع الفجر وكثيرا ما تتكرر لفظة الفجر في آخر كل مقطع من هذه القصائد لذا سميت بالفجريات.

- قصائد المطارحات أو التانسو:

وهي قصائد تظهر على شكل مناظرات أو معارضات بين شخصيتين خياليتين حول قضية العشق والحب وعن آلامه وأفراحه وأيهما أجمل وأروع.

## 6 - تأثير الموشحات الأندلسية في شعر التروبادور:

152 - المرجع السابق، ص 154 .

153 - ينظر المرجع السابق، ص 155 .

154 - المرجع السابق، ص 155 .

## 1.6 - كيفية الانتقال:

هناك عوامل عدة أسهمت في انتشار فن الموشحات الأندلسية في مختلف المناطق من جنوب أوروبا ومن بين هذه العوامل نذكر:

- انتشار الموسيقى والغناء العربي الأندلسي في مقاطعات مختلفة من جنوب أوروبا بفضل المغنيات العربيات ولا سيما الأسيرات منهن.
- تردد بعض المغنين البروفانسيين إلى الأندلس لأسباب ثقافية أو عائلية، فقد أقام غليوم التاسع بالشام لأسباب حربية ثم عاد إلى جنوبي فرنسا وهو ينظم الشعر على الطراز العربي الأندلسي ومن ثم أصبح رائد التروبادور.<sup>155</sup>
- إقبال شعراء التروبادور على الثقافة العربية في الأندلس.
- التجار من العرب واليهود ممن كانوا يحسنون الغناء.

## 2.6 - التأثير على مستوى الشكل:

تتشكل قصيدة التروبادور من سبعة مقاطع وهو العدد الغالب على قصائد الموشحات الأندلسية كما أخذوا نفس التقسيمات لقصائدهم ونفس التسميات لكل جزء منها، سواء في المطلع أو القفل أو في الخرجة أو في البيت والأغصان إلى غير ذلك.

هذا وقد نحا شعراء التروبادور نفس منحى الوشاحين الأندلسيين فيما يخص القوافي إذ " لم يعرف الشعر الأوروبي نظام القافية إلا بعد مطلع القرن الثاني عشر الميلادي على يد الشعراء التروبادور ، ولم ترد القافية في الشعر اللاتيني والإغريقي، وإن أوفيدوس الذي يعتقد الأوروبيون أن التروبادور البروفنسيين قد تأثروا بأفكاره في حبه الكورتوازي (Amour courtois) لم نجد في كل كتبه ولو قصيدة واحدة مقفاة على الأقل.<sup>156</sup>

إضافة إلى ذلك كان شعراء التروبادور كدأب الوشاحين الأندلسيين يركزون على جمال المرأة الحسي والاعتماد على الحوار وعدم التصريح باسم المحبوبة أو مناداتها بصيغة المذكر مثل حبيبي بدل حبيبي وهذا موجود في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي وقد كان غيوم التاسع " أول من استخدم لفظة سيدي

155 - المرجع نفسه، ص 156 .

156 - عباسه محمد، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص 265 .

في الشعر الأوكسيتاني ( التروبادور) عند مخاطبته المرأة [...] وقد استعذبها الشعراء التروبادور واستخدموها في شعرهم الكورتوازي.<sup>157</sup>

كما حاكى التروبادور الشعراء العرب في بعض الألفاظ المتداولة في الشعر العربي كلفظة "خليلي" أو "رفاقي" و قد وظفها غيوم التاسع في مقدمة قصائده الثلاث الأولى.<sup>158</sup>

### 3.6 - التأثير على مستوى المضامين:

من أهم ما يلفت الانتباه في شعر التروبادور وجود شخصية الرقيب والحاسد والرسول الذي يحمل الرسائل بين العشيقين وهذا موجود بشكل كبير في الموشحات الأندلسية.

هذا وكثيرا ما نجد بعض المعاني تتكرر في قصائد الموشحات والتروبادور مثل : قسوة المحبوب والشوق والحنين والمرأة المحبوبة ذات الدلال و آلام الفراق وحلاوة اللقاء والخضوع والطاعة للمحبوبة إضافة إلى الوفاء والتضحية وغيرها.

كما كان شرف المرأة حينذاك وسمعتها شيئا مقدسا ولا يمكن بأي حال من الأحوال مسه بسوء وعليه كان شعراء تروبادور لا يجرؤون على التصريح باسم المحبوبة لذا غالبا ما كان يشير إليه بألقاب أو رموز معينة وهو حال الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي ولا سيما في قصائد الغزل العذري.

لقد ورد في " شعر التروبادور أيضا موضوع الحب الطاهر الذي ظهر في مرحلة من مراحل تطور الكورتوازية، غير أن المتقدمين من الشعراء لم يتطرقوا إلى هذا النوع مثلما ورد عند العرب حتى وإن كانوا يذكرون خضوع العاشق لسيدته و التضحية من أجلها [...] إلا أنهم غالبا ما تتغلب عليهم الرغبات فيخرجون من إطار الحب النبيل إلى حب جمال المرأة ومفاتها.<sup>159</sup>

علاوة على ذلك، تحول شعر التروبادور على غرار الموشحات الأندلسية من العشق الإنساني إلى العشق الإلهي.

### 7 - رأي المستشرقين في الموضوع:

لقد اقتنع معظم المستشرقين والباحثين الإيطاليين بحقيقة تأثر شعراء التروبادور بالشعر العربي عامة والموشحات الأندلسية خاصة ومن بين هؤلاء نذكر: جياماريا باربييري (1574) الذي بين أكثر هذه الفكرة من خلال كتابه " أصول القافية الشعرية" الذي ألفه عام 1571 ، وكذا كان غرينباوم يؤكد أن

157 - المرجع السابق، ص 281 .

158 - ينظر المرجع السابق، ص 280 .

159 - المرجع نفسه، ص 284 .

التشابه الموجود بين التروبادور والشعراء العرب دليل فاطح على تأثرهم بالثقافة العربية، وقد دعم كل من خوان أندريس و بريفولت هذه الفكرة.

أما المعارضون فكان عددهم قليلا جدا ومنهم نذكر روجمون الذي لم تكن لكتاباته أي تأثير لأن الحقيقة كانت أقوى من كل الشكوك.

خاتمة:

لقد كان شعر التروبادور مختلفا تماما عن الشعر الأوروبي الذي ظهر قبل القرن الثاني عشر للميلاد سواء في الشكل كطريقة تقسيم القصيدة ونظام القافية الذي أخذه عن العرب إضافة إلى مختلف المضامين التي كانت دخيلة على الثقافة الغربية ومتجذرة في الشعر العربي منذ العصور الأولى، وهذا لا يدع لنا أدنى شك في ان شعر التروبادور مدين بالكثير للشعر العربي والمشحات الأندلسية خاصة.

## فن الخرافة بين الثقافتين الشرقية والغربية

قبل الشروع في الحديث عن فن الخرافة ومتى ظهر وكيف انتقل بين الثقافات المختلفة، ينبغي الإشارة إلى الفرق بين الخرافة وفن الخرافة.

الخرافة (The Myth): هي شكل من أشكال التعبير الشفوي ابتكرها الإنسان البدائي لتفسير بعض الظواهر الطبيعية والكونية بصورة حسية ملموسة لأنه كان في مرحلة الطفولة الفكرية ولم يكتشف بعد كل أسرار الكون والطبيعة.

فن الخرافة (The Fable): هي فن أدبي قائم بذاته له أسسه وقواعده، وفيما يلي سنتطرق إلى مفهوم فن الخرافة وإلى خصائصها وتاريخها والأوضاع التي نشأ فيها.

### 1 - مفهوم فن الخرافة وخصائصه:

هي حكاية خيالية رمزية أبطالها من الحيوانات والطيور والنبات والطبيعة الجامدة والإنسان، ولكن كان للحيوان الحصة الأكبر في هذه الحكايات مما أدى إلى تسميتها بالحكاية على لسان الحيوان، ويقوم فيها المؤلف باختيارها ببراعة شديدة حتى يجعلها تشبه كثيرا الشخصيات الحقيقية في بيئته التي يريد التعبير عنها بصورة رمزية، هدفها تعليمي وتربوي (إصلاحي) فهو يسعى إلى إصلاح الأوضاع السياسية من خلال انتقاد أنظمة الحكم الديكتاتورية والأوضاع الاجتماعية عن طريق فضح العيوب السلوكية والآفات الاجتماعية المتفشية بهدف معالجتها والقضاء عليها.

هذا ويتميز فن الخرافة برمزيته أي أن الكاتب أو الشاعر فيه يقوم بعرض شخصيات " على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة أو المناظرة بحيث يتبع المرء في قراءتها صور الشخصيات الظاهرة<sup>160</sup> التي تكشف عن وجه الشخصيات الفعلية.

كما يتميز بالطابع الهزلي والفكاهي خاصة حين يتطرق إلى العيوب السلوكية والآفات الاجتماعية حتى يوصل رسالته بطريقة لطيفة ويجعل المتلقي يضحك ويسخر من تلك العيوب ويتأثر بذلك ويعزف عنها.



ومن أهم خصائص فن الخرافة أيضا هو الحكمة التي تتواجد عامة في آخر النص وهو خلاصة للنص وبمثابة درس للمتلقي، وغالبا ما تكون لغته واضحة وتقريرية حتى تصل إلى المتلقين بمختلف مستوياتهم.

## 2 - تاريخ نشأة فن الخرافة:

اختلف الدارسون عن التاريخ والثقافة التي ظهر فيها فن الخرافة، فهناك من يرى أن الحكيم اليوناني "إيسوب" هو أول من كتب في فن الخرافة وكان ذلك في القرن السادس قبل الميلاد وهناك من يذهب إلى أن الحكيم الهندي "بيدبا" هو الأسبق إلى هذا الفن، وعليه " يحتمل أن تكون الخرافات المشتركة بين الهنود واليونانيين قد سرت من الآخرين للأولين وبخاصة بعد فتوح الاسكندر الأكبر في الشرق (356 - 323 ق.م ) وبتأثير الحكومات التي أقامها على أثر فتوحاته الواسعة.<sup>161</sup>

ظهر فن الخرافة في البيئات التي كانت فيها حرية التعبير منعدمة أو شبه منعدمة مما دفع بالأدباء حينذاك إلى الاجتهاد والبحث عن وسيلة فنية تسمح لهم بالتعبير عن واقعهم دون تعريض حياتهم للخطر وتجنب عقاب الحكام المتجبرين آنذاك إلى أن اهتموا إلى فن الخرافة الذي يسمح لهم بالتعبير غير المباشر عن آرائهم وأفكارهم فيما يحيط بهم من أحداث.

## 3 - فن الخرافة في الثقافات الشرقية:

كان فن الخرافة منتشرا بشكل كبير في الآداب الشرقية عامة ومن أهم البلدان والثقافات التي عرفت هذا الفن الثقافة الهندية ولعل أهم كتاب وأشهره في هذا المجال هو كتاب "جاتاكا" وهو أصل للكتاب الثاني بعنوان " بنج تانترا" أو القصص الخمسة وتعود حكايات هذين المؤلفين إلى ما بين القرنين الثاني والخامس الميلاديين.<sup>162</sup>

هذا وقد كانت الثقافة الفارسية القديمة على صلة بالثقافتين الهندية والعربية، ففي عهد كسرى " خسرو أنوشروان" أي في القرن السادس للميلاد، تحصل طبيبه الخاص المدعو " برزويه " على نسخة من كتاب "بنج تانترا" وترجمه إلى اللغة البهلوية وأضاف إليه حكايات أخرى وكان بطلا هذه الحكايات من فصيلة

<sup>161</sup> - المرجع السابق، ص 181 .

<sup>162</sup> - ينظر هلال محمد غنيمي، الأدب المقارن، ص182، 183 .

ابن آوى اسمهما " دامانكا " و " كاراتاكا " ومنهما استلهم عنوان الكتاب الفارسي الذي ترجمه ابن المقفع إلى العربية بعنوان " كليلة ودمنة " .<sup>163</sup>

وأما في الثقافة العربية فقد كان لابن المقفع الفضل في إدخال هذا الفن إليها عن طريق ترجمته لكتاب كليلة ودمنة لابن المقفع، إذ كانت حكايات الحيوان قبل كليلة ودمنة " إما شعبية فطرية تشرح ما سار بين العامة من أمثال وإما مقتبسة من كتب العهد القديم أي ذات طابع ديني.<sup>164</sup>

وقد ترك كتاب كليلة ودمنة أثرا كبيرا لدى الأدباء والعلماء العرب في العصر العباسي ومنهم نذكر:

عبد الله بن الأهواني الذي كلفه جعفر بن خالد البرمكي بترجمة كليلة ودمنة شعرا وقد بلغ عدد أبياته نحو أربعة عشر ألف بيت، وقد حاكاه في ذلك كوكبة من الشعراء منهم علي بن داوود وبشر بن المعتمر وغيرهما ولم يصلنا إلا القليل من أعمالهم.

إضافة إلى هؤلاء كتب سهل بن هارون كتابا بعنوان " ثعلة وعفراه " على منوال كليلة ودمنة وحاكاه في ذلك علي بن داوود في كتاب بعنوان كتاب "النمر والثعلب"، وكذا سار إخوان الصفاء في نفس الخط فألفوا محاكمة طويلة بين الإنسان والحيوان أمام ملك الجان وأطالوا في المرافعة حتى يؤكدوا أفكارهم الفلسفية.<sup>165</sup>

وبدورها أثرت الثقافة العربية على الفارسية، إذ بعدما ضاعت النسخة الفارسية التي أصبحت الأصل بعدما ضاعت النسخة الهندية ثم سرعان ما باتت النسخة العربية هي الأصل بعدما ضاعت النسخة الفارسية وعليه أصر الكتاب والمترجمون في الثقافة الفارسية على ضرورة ترجمتها مرة ثانية من العربية إلى الفارسية ومن أهم هذه الترجمات نذكر ترجمة أبي المعالي نصر الله عام 1144 م وترجمة حسين عوض كاشفي في أواخر القرن الخامس عشر بعنوان أنوار سهيلي، وهذه هي الترجمة التي أثرت في الشاعر الفرنسي جان دي لافونتين.

#### 4 - فن الخرافة في الثقافات الغربية:

163 - ينظر المرجع نفسه، ص 183 ، 184 .

164 - المرجع نفسه، ص 184 .

165 - ينظر المرجع نفسه، ص 185 ، 186 .

كان فن الخرافة في الثقافة الغربية يكتب نثرا ولعل أول من كتبها بهذا الشكل الحكيم اليوناني "إيسوب" وبعده جاء "بابريوس" الذي كتبه شعرا في القرن الأول للميلاد، ومن الثقافة اليونانية انتقل هذا الفن إلى الثقافة الرومانية ومن أهم روادها، هوراس وقد برزت أصالته في " إضفاء طابع السخرية اللاذعة في حكاياته على لسان الحيوانات التي يتخذها رمزا للناس.<sup>166</sup>

وتلاه "فيدروس" الذي كان يسير على خطى إيسوب وكان من خلال نصوصه يكشف ويندد بمظالم " الحياة السياسية والاجتماعية في عصر الامبراطور "تيريوس" (14 - 37 م) وفي عصر " كاليجولا " (37 - 41 م)، ومن الأدب اليوناني إلى الأدب الروماني فالأدب الفرنسي في العصر الكلاسيكي في القرن السابع عشر بقيادة " جان دي لافونتين " (1621 - 1695) ( Jean de Lafontaine ) الذي تنوعت مصادره في هذا الفن، لقد تأثر أولا بالأدباء اليونانيين والرومان والعرب خاصة كتاب كليلة ودمنة.

والسؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا هو: كيف تأثر لافونتين بكتاب كليلة ودمنة وهو جاهل للغة العربية؟

يرى الباحثون أن لافونتين كان يتردد على الصالون الأدبي للسيدة "دي لاسابليير" ( Mme de La sablière ) الذي كان عضوا فيه وهناك التقى بالطبيب الرحالة "بيرنيي" ( Bernier ) الذي لفت انتباهه إلى نسخة من كتاب الحكيم الهندي بيدبا الذي ترجم إلى الفرنسية عن الترجمة الفارسية بعنوان " أنوار سهيلي" لحسين عوض كاشفي، وقد قام بترجمته إلى الفرنسية "جيلبير جولمان" ( Gilbert Gaulmin ) الذي كان مستشقا وعالما باللغات الشرقية وساعده في ذلك الإيراني "داوود شهيد الأصبهاني"، مع الملاحظة أن هذه الترجمة كانت ترجمة حرة للنص الأصلي، وعن هذا الكتاب " اقتبس لافونتين نحو عشرين حكاية أدخلها في الجزء الثاني من حكاياته [ وقد صرح لافونتين بذلك قائلًا ] : ليس من الضروري فيما أرى... أن أذكر المصادر التي أخذت عنها هذه الحكايات الأخيرة، غير أنني أقول اعترافا بالجميل: إنني مدين في أكثرها للحكيم الهندي "بلباي" الذي ترجم كتابه إلى كل اللغات،<sup>167</sup> والمقصود ب "بلباي" هو الحكيم الهندي بيدبا المؤلف الفعلي لكتاب كليلة ودمنة.

ولعل ما جعل لافونتين رائدا لفن الخرافة في الأدب الحديث هو التعديلات والإضافات التي زادت هذا الفن نضجا وجودة ومن هذه التجديدات نذكر:

<sup>166</sup> - المرجع نفسه، ص 188 .  
<sup>167</sup> - المرجع نفسه، ص 192 .

لقد جعل لافونتين فن الخرافة فنا "متكامل العناصر، أراد أن يحقق من ورائه غايتين: التثقيف والمتعة الفنية لأنه رأى -كما يقول في مقدمة خرافاته- أن الخرافة تتكون من جزأين يمكن ان نسمي أحدهما جسما والآخر روحا. فالجسم هو الحكاية أما الروح فهو المعنى الخلفي للحكاية. ولكي يشف الجسم عن الروح لابد من إجادة تصويره تصويرا يثير كل ما للروح من خصائص ولذا حرص لافونتين على توفر المتعة الفنية في خرافاته.<sup>168</sup>

هذا ولم يحدد لافونتين في كيفية تناوله لموضوعاته بل جدد أيضا في قالب الفني لفن الخرافة إذ جعل منه فنا قصصيا مبنيا بناء محكما بعدما كان في العصور الماضية عبارة عن حكايات تفتقر إلى الدقة والإحكام كان يكثر فيها الاستطراد والتداخل بين الحكايات وكثرة الأحداث التي كان البطل هو الرابط الأساسي لها.

لقد كان عصر لافونتين هو عصر المسرح الكلاسيكي الراقي جدا، عصر كبار المؤلفين والمبدعين أمثال "كورناي" و"راسين" و"موليير"، لقد تشبع لافونتين بقواعد المدرسة الكلاسيكية التي تتسم بالصرامة والدقة وبقواعد الفن المسرحي وقواعد أرسطو في الفن الدرامي وهذا ما ساعده على إخراج فن الخرافة من الفوضى الفنية والبناء الضعيف لينقله إلى فن ناضج ودقيق، لقد كانت نصوص لافونتين قريبة جدا من النصوص القصصية القصيرة بل كان البعض منها سببها بالمشاهد التمثيلية القابلة للتقديم على خشبة المسرح لأنها تتوفر على الحوار والشخصيات والصراع والحركة وغيرها من عناصر الفنون الدرامية.

وكذا جدد في كيفية صياغة الحكمة فلم "يسقه بالطريق المباشر الذي يشعر القارئ بأن هذا الدرس فُرض عليه فرضا وإنما جعل القارئ يستنبطه من تلقاء نفسه[...]. كما أنه لم يجعل موضع هذا الدرس في نهاية الخرافة شأن من سبقه من كتاب الخرافات وإنما جعل موضعه في أول الخرافة حيناً وفي وسطها أو في نهايتها حيناً آخر حسب ما كان يتطلبه الموقف.<sup>169</sup>

## 5 - فن الخرافة في الثقافة العربية الحديثة:

بعد حملة نابليون بونابرت على مصر في أواخر القرن الثامن عشر، بدأ العرب والمصريون على وجه الخصوص بالاطلاع على الثقافات الغربية ولا سيما منها الفرنسية وكان ذلك عن طريق البعثات الطلابية إلى فرنسا أو عن طريق الترجمة للعديد من الكتب الأجنبية إلى العربية، وقد كان فن الخرافة من بين

168 - زكريا سعيد نفوسة، خرافات لافونتين في الأدب العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية، (د.ت)، (د.ط)، ص 37 ، 38 .

169 - المرجع السابق، ص 39 .

الفنون الأدبية الأجنبية التي لقيت رواجاً كبيراً في مصر حينذاك مما جعل العديد من الأدباء يسعون إلى ترجمتها أو الاقتباس منها أو الكتابة على غرارها، ومن بين هؤلاء نذكر محمد عثمان جلال الذي ترجم قصائد لافونتين في كتاب بعنوان "العيون اليواظ في الحكم والأمثال والمواعظ" في شعر عربي مزدوج القافية وكانت ترجمة حرة كما كان يضيفي على تلك النصوص طابعاً دينياً إسلامياً.<sup>170</sup>

ولعل أهم من برز في هذا الميدان في الأدب العربي الحديث هو أحمد شوقي ( 1868 - 1932 م ) الذي سافر إلى فرنسا لمواصلة تعليمه وهناك تمكن من الاطلاع على الأدب الفرنسي بمختلف فنونه وأشكاله مع الملاحظة أنه كان يتقن اللغة الفرنسية مما سهل عليه فهم تلك الفنون والإعجاب بها أيما إعجاب وخاصة الشعر الرومانسي وفن المسرح وفن الخرافة، وقد صرح شوقي بإعجابه الشديد بفن الخرافة وبالذات بأسلوب لافونتين، قال في مقدمته للطبعة الأولى لديوان الشوقيات: " ولقد جربت خاطري على أسلوب لافونتين الشهير".

وقد نتساءل عن السبب الذي جعل شوقي لا ينظم أشعاراً أو نصوصاً تتضمن حكايات على لسان الحيوانات إلا بعد اطلاعه على نصوص لافونتين مع الإشارة إلى أن فن الخرافة كان موجوداً في الثقافة العربية القديمة والمعروف عن شوقي أن ثقافته تراثية وعليه لا يمكن ألا يكون قد اطلع على كتاب شهير مثل كتاب كليلة ودمنة؟

والإجابة واضحة في مقولة شوقي فهو لم يقل أنه أعجب بفن الخرافة بل بأسلوب لافونتين الذي صير نصوصه نصوصاً قصصية مثلما ذكر آنفاً.

إن حاول أحمد شوقي الذي عاش في أوضاع سياسية واجتماعية صعبة حيث كانت حرية التعبير منعدمة تحت أنظمة ديكتاتورية جائرة إضافة إلى تواجده في القصر الملكي حيث كان يشغل وظيفة إدارية مثل لافونتين لذا لم يجد أي وسيلة للتعبير عن واقعه سوى فن الخرافة الذي ادعى أنه كتبه لأطفال مصر مثلما هو موجود في الآداب الأخرى حتى لا يلفت الأنظار إليه، لذا كانت نصوص شوقي على غرار نصوص لافونتين تنتقد المحتل ونظام الديكتاتوري الذي تسبب في تفكير الشعب ومعاناته.

أما على المستوى الفني فقد كان شوقي مجبراً على الحفاظ على القالب الفني الذي اعتاد على الكتابة به وهو عمود الشعر العربي الذي لم يكن بإمكانه مخالفته حينذاك لأن أصحاب التيار التقليدي المحافظ

الذين كانوا يتحكمون في كل المنابر الثقافية آنذاك يمتنعون كل من يحاول الخروج ولو بشكل محتشم عن قاعدة من قواعد القصيدة العمودية يعرض عمله للرفض، وعليه كانت مهمة شوقي صعبة للغاية إذ كان عليه أن يمزج بين المضمون القصصي والقالب الغنائي وهما شيئين لا يمكن الجمع بينهما، لأن القصيدة العمودية تتماشى مع الشعر الغنائي و الذاتي بينما الشعر القصصي فهو شعر موضوعي أي لا ينبع من ذات الشاعر بل يتناول موضوعا خارجا عنه ذاته لذا كانت تقنيته مختلفة عن تقنيات القصيدة الغنائية، زد على ذلك أن خبرة شوقي في الشعر القصصي وأدواته كانت شبه منعدمة وعليه يمكننا القول أن شوقي حاول أن يكتب نصوصا حديثة في فن الخرافة وقد أصاب في أمور كثيرة حتى وإن لم يتمكن من الوصول إلى المستوى الذي كان يصبو إليه، كما كان تأثره بلافونتين إيجابيا جدا لأنه تمكن من طبع نصوصه بالطابع الثقافية العربية الإسلامية الذي يتجلى في المضامين أو في القاموس اللغوي الذي برع في توظيفه بدقة شديدة.

## المصادر الغربية للمسرح العربي

يعد فن المسرح من أقدم الفنون القصصية، إذ تعود نشأته إلى العصر اليوناني وبالذات إلى القرن الرابع قبل الميلاد ومن أهم أعمدته اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس في فن المأساة و أرسطوفانس في فن الملهاة، وينتمي المسرح إلى الفنون القصصية لأنها تتميز ببناء فني دقيق ونسيج متكامل لكل عنصرها والمسرح زيادة على ذلك هو من أدق الفنون القصصية لأنه لا يحتمل أي تناقض أو استطراد أو أي كلمة أو إشارة لا يسهم في دفع الأحداث والصراع نحو التآزم ثم الحل، وكذا هو من الفنون الدرامية لأنه يقدم نصوصه عن طريق الفعل والحركة عن طريق الشخصيات التي تجسد أدوارا معينة على خشبة المسرح.

### 1 - الثقافة العربية وفن المسرح:

لم تعرف الثقافة العربية فن المسرح حق المعرفة إلا في منتصف القرن التاسع عشر وبالذات في عام 1848 م مع ظهور مسرحية البخيل لمارون النقاش، وفي هذا الصدد يقول الدكتور محمد مندور: " وليس هناك أي دليل يُفيد أن عرب الجاهلية قد عرفوا فن المسرح وصورته، بل ولا فن الملاحم بمعناها الدقيق وذلك بالرغم من أنه قد كانت لهم أيام وحروب شهيرة، فإنهم لم يصوغوا تلك الأيام والحروب أو بعضها في صورة ملاحم بالرغم مما نعثر به في شعرهم من قصائد تصف الحروب والمعارك وذلك أن الشعر العربي لم يصبح يوما شعرا موضوعيا منفصلا عن قائله".<sup>171</sup> ويذهب محمد غنيمي هلال في المنحى نفسه ويؤكد غياب فن المسرح في الثقافة العربية: " ولم يعرف الأدب العربي القديم المسرحيات ولا فن التمثيل كما هو في العصر الحديث أو قريب منه، إذ ظل محصورا في نطاق الشعر الغنائي وأدب الرسائل والخطب، وعلى الرغم من معرفة العرب آثار اليونان الفكرية وعلى الرغم من ترجمتهم أرسطو فإنهم لم يحاولوا احتذاء اليونانيين في التمثيل ولا ترجمة شيء من مسرحياتهم".<sup>172</sup>

صحيح أن العرب لم يهتموا كثيرا بالأشكال القصصية اليونانية لأنهم كانوا يعتزون بأدبهم وشعرهم خاصة ولم يشعروا بنوع من النقص في هذا المجال حتى يترجموا آداب الغير بل كان أدبهم هو الأرقى والأجود

171 - مندور محمد، المسرح، مؤسسة هنداوي للنشر، 2017، ص 16 .

172 - هلال محمد غنيمي، الأدب المقارن، ص 169 .

وهو الذي كان يؤثر في الآداب الأخرى وليس العكس، وهناك من ذهب إلى أن العرب لم يرفضوا الأدب اليوناني خاصة في فترة تفتحهم على مختلف الثقافات وكذا ترجمتهم لمختلف العلوم والمعارف أثناء الحكم العباسي بل لم يكن هناك من المترجمين من كان يفقه في الفنون القصصية اليونانية كالملمحة والمسرح ولم يكن قادرا على ترجمتها بصورة جيدة خوفا من تشويه بنائها الفني المتناسك خاصة فيما يعني المسرح وهذا ما حاول توفيق الحكيم تأكيده في مقدمته لمسرحية الملك أوديب: لقد كان " المترجم العربي يقف حائرا أمام التراجيديا، فهو يقلب بصره في نصوص صماء يحاول أن يقيمها في ذهنه نابضة متحركة بأشخاصها وأجوائها وأمكناتها وأزمنتها، فلا يسعفه ذلك الذهن لأنه لم ير لهذا الفن مثيلا في بلاده، إن الجوقة عند الاغريق هي التي خلقت التمثيل والممثل تسبب هو الذي خلق التمثيلية [...] وما دام المترجم العربي قد أيقن أنه أمام عمل لم يُجعل للقراءة، ففيم ترجمته إذن؟ [...] لقد كانت حركة ترجمة الآثار الاغريقية مقصودا بها حصول النفع لا مجرد حب الاطلاع أو مجرد الفضول، وقد انتفى النفع في هذه الحالة لما في التراجيديا من معان ومرام لا تبلغ ولا بالمطالعة وحدها وكان لابد إبرازها من أداة التمثيل، وهي شيء غير موجود ولا مألوف. <sup>173</sup>

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى عرفت الثقافة العربية أشكالا تمثيلية متنوعة منذ العصور القديمة، فلم تكن مجالس الملوك والأمراء والخلفاء خاصة في العصر العباسي تخلو من الظرفاء ممن كانوا يمثلون بعض المشاهد الفكاهية حتى يرفهوا على نفوس الحاضرين في تلك المجالس إضافة إلى فن المقامة ولكن للأسف لم يطوروا من هذه المشاهد التمثيلية حتى يجعلوا منها نصوصا مسرحية راقية وناضجة، وذلك حسب رأيي، لأن العرب لم ينظروا إلى التمثيل أو فن المسرح بنظرة جادة بل كان دائما مجرد وسيلة من وسائل الترفيه وليس أكثر لذا لم يعروه أهمية كبيرة، وقد يكون هذا أحد الأسباب التي أخرت ظهور فن المسرح في الأدب العربي إلى العصر الحديث.

## 2 - أسباب تأخر ظهور المسرح في الثقافة العربية:

أرجع الدارسون تأخر ظهور المسرح عند العرب إلى مجموعة من العوامل نذكر منها:

### 1.2 - العامل الاجتماعي:

<sup>173</sup> -الحكيم توفيق، الملك أوديب (المقدمة)، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر، (د.ت)، (د.ط)، ص23، 24 .



يذهب أصحاب هذا الرأي إلى أن " الحالة الاجتماعية البدوية التي عاش في كنفها العرب في الجاهلية وفي عصور تلت، لم تتح لهم الاستقرار والمسرح فن مديني يحتاج إلى الاستقرار والتمدن [...] فضلا عن أن طبيعة العربي وتماهي شخصيته مع القبيلة مما لا يساعد على أن يشعر بتمايز الأفراد.<sup>174</sup>

ويؤكد ذلك الدكتور زكي نجيب محمود في قوله: " إن العرب لم يعرفوا الأدب المسرحي بل القصصي لعدم التفاتهم إلى تميّز الشخصيات الفردية بعضها من بعض، فلو نشأ الكاتب في جو ثقافي لا يعترف للأفراد بوجودهم [...] فلا سبيل إلى تصوير هؤلاء الأفراد يصطرعون في مأساة.<sup>175</sup>

ويرى توفيق الحكيم أن الشعب العربي في العصر الجاهلي، كان يعيش على الترحال باحثا عن الماء والكأ فهو لم يكن يعرف الاستقرار "كل شيء إذن في هذا الوطن المتحرك كان يباعد بينه وبين المسرح، لأن المسرح يتطلب أول ما يتطلب: الاستقرار.<sup>176</sup>

ويجيب الحكيم نفسه في المقدمة نفسها على أنه حتى بعدما عرف العرب التمدن في العصر الأموي والعباسي والاندلسي لم يكتبوا مسرحا عربيا لأنهم كانوا " ينظرون إلى الشعر الجاهلي نظرتهم إلى النموذج الأكمل الذي يتبع، فهم أحسوا فقرهم في العمارة ولم يحسوا قط فقرهم في الشعر.<sup>177</sup>

## 2.2 - العامل الديني:

يرى أصحاب هذا الرأي أن الدين الاسلامي يرفض كل ما هو وثني ويرفض الغيبة، لذا لم يهتموا به لأنه نبع من الطقوس الوثنية، وحتى قبل الاسلام لم يكن للعرب ديانات "تقوم على فكر يحاول تفسير العالم والإنسان في علاقاته مع الخالق وعلاقته بالروح كما كانت الأحوال لدى الشعوب الأخرى، وهذه الديانات [...] لم تتطور ولم تتمخض عن طقوس ومراسم تؤدي إلى نشوء فن التمثيل.<sup>178</sup>

## 3.2 - العامل العقلي:

ويرى هؤلاء أن العقلية العربية ميالة إلى التجريد لا إلى التفصيل والتجسيد وعليه كان اتجاههم إلى الشعر الذي يعبر عن المشاعر المجردة بشكل خيالي، لقد غلبت " هذه النظرية على المستشرقين ممن درسوا

174 - غنيم غسان، ظاهرة المسرح عند العرب، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27 ، العدد الثالث والرابع، 2011 ، ص162 .

175 - المرجع السابق، ص163 .

176 - الحكيم توفيق، مقدمة مسرحية الملك أوديب، ص25 .

177 - المرجع السابق، ص 166 .

178 - غنيم غسان، ظاهرة المسرح عند العرب، ص 167 .

التراث العربي[...]. ومنهم الكاتبان "جوبينو ورينان، وقد رايا أن هناك فوارق طبيعية بين الساميين ومنهم العرب والآريين وهم أبناء الغرب[...]. وأن العقلية العربية السامية مفرقة في مقابل العقلية الآرية المجمعّة أو الموحدة، فالغربي عقلاني في تفسيره للأمور بينما السامي غيبي معجزي."<sup>179</sup>

وهنا تتجلى النظرة العنصرية الغربية للعرب .

## 4.2 - العامل الفني:

يرى الدكتور محمد مندور أن "التراث الأدبي الذي خلفه العرب القدماء يتكون في جاهليتهم من الشعر فحسب، وأما النثر فلم يصلنا منه إلا بعض جمل من سجع الكهان منثورة في كتب الأدب، بل لقد ظل الشعر حتى في العصور الإسلامية - أموية كانت أ، عباسية أو أندلسية- ظل يكون الجانب الأكبر من التراث الأدبي[...]. والدراسة المقارنة للشعر العربي القديم وغيره من أشعار الأمم الأخرى تُظهر بوضوح أن الشعر العربي يتميز بخاصيتين كبيرتين: النغمة الخطابية والوصف الحسي[...]. ومن البين أن هاتين الخاصيتين لا تتجان شعر الدراما الذي يقوم على الحوار المختلف النغمات لا على الخطابة الرنانة كما يقوم على خلق الحياة والشخصيات وتصور المواقف والأحداث، لا مجرد الوصف الحسي."<sup>180</sup>

إضافة إلى ذلك، يرى الدكتور مندور أن أساطير العرب مختلفة عن الأساطير اليونانية التي لم تكن تتوفر على عناصر الدراما مثل الأساطير اليونانية، ومع ذلك يقول محمد منور إننا: " نعود فنقرر أنه لا يكفي أن توجد الأساطير وأن يوجد المضمون بل لا بد من وجود الصورة التي يتميز بها نوع من الفنون عن نوع آخر."<sup>181</sup>

وقد أثبتت الدراسات أن كل الحجج المذكورة آنفا إضافة إلى أسباب أخرى لا يسعنا المجال لذكرها، هي حجج واهية وغير مقنعة تماما إذ هناك عوامل أخرى أكثر نجاعة من هذه.

فإن عدنا إلى المسرح اليوناني وتأملنا في الأوضاع التي نشأ فيها لوجدنا أن الثقافة اليونانية لم تعرف فن المسرح إلا في حوالي القرن الرابع قبل الميلاد وتصادف الفترة التي ظهر فيها المنطق والفلسفة، لقد كان ذلك العصر عصر سقراط وأفلاطون وأرسطو، ولو تأملنا قليلا في البناء الفني للفن المسرحي لوجدناه من أكثر الفنون الأدبية دقة ومنطقية، نجد كل عناصرها متكاملة ومنطقية ودقيقة جدا سواء في بناء الأحداث

179 - المرجع السابق، ص 170 .

180 - مندور محمد، المسرح، مؤسسة هنداوي للنشر، 2017 ، ص 15 .

181 - المرجع السابق، ص 16 .

أو الشخصيات أو الصراع أو الحوار أو اللغة أو الزمان والمكان، فبناؤه محكما جدا ومن ثم نستنتج أنه لا يمكن لأي أديب أن يكتب نصا مسرحيا إلا إذا كان متشعبا بالفلسفة والمنطق حتى يخرج عملا يمثل هذا البناء الدقيق والمحكم، أما إن عدنا إلى الثقافة العربية فنجد أنها لم تعرف الفلسفة والمنطق إلا في العصر العباسي العصر الذي تُرجمت فيه كتب أفلاطون وأرسطو إلى اللغة العربية فلم تكن في متناول الجميع بل انحصرت في طبقة معينة من المجتمع العربي وهم الفلاسفة الذين عزلوا عن المجتمع لأن أغلبهم كان يتهم بالكفر والزندقة خاصة الذين حاولوا تطبيق بعض المبادئ من المنطق والفلسفة في تفسير القرآن، وأما الأدباء فلم يكن لهم علاقة وطيدة بهؤلاء وحتى من يقال أنهم كتبوا في شعر الفلسفة أو الحكمة كالمتنبي وأبي العلاء المعري، فلم يكن شعرهم في الحقيقة بشعر فلسفي، بل كان مجرد تأملات ذاتية في بعض القضايا الإنسانية والوجودية.

ولعل هذا هو العامل الأساسي الذي حال دون وجود المسرح في الثقافة العربية في العصور الماضية وتأجل ظهوره إلى ما بعد اتصالهم بالثقافة الغربية التي ابتدأت في أواخر القرن الثامن عشر.

### 3 - الاتصال بالمسرح الغربي:

كانت هناك مجموعة من العوامل والوسائط التي أسهمت في نقل الفن المسرحي من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية، ومنها نذكر:

#### 1.3 - حملة نابليون بونابرت على مصر:

شن نابليون بونابرت حملته على مصر عام 1798 ودامت حتى عام 1801 م، ولم تكن هذه الحملة عسكرية فحسب بل ثقافية أيضا لأنه أحضر معه العديد من المثقفين والمستشرقين الذين كانوا يتقنون اللغة العربية ويعرفون الثقافة العربية عامة والمصرية خاصة.

ولعل أول ما قام به نابليون هو إصدار العديد من الصحف باللغة العربية من بينها "جريدة الحوادث اليومية" ومن ثم أدخل إلى مصر المطبعة التي لم تكن معروفة لدى المصريين مما ساعد على ظهور العديد من الصحف، إضافة إلى ذلك استقدمت هذه الحملة البعض من الممثلين والفرق المسرحية التي كانت تقدم عروضها التمثيلية في الساحات العامة وفي حدائق بعض القصور الملكية الراقية، مما استهوى العديد من المشاهدين العرب بفن التمثيل والمسرح.

### 2.3 - البعثات الطلابية إلى فرنسا:

بدأت الإرساليات الطلابية إلى فرنسا في عهد محمد علي باشا الذي اهتم كثيرا بتكوين الشباب المصري تكويناً جيداً في مختلف التخصصات العلمية أولاً ثم الأدبية والإنسانية ثانياً حتى يسهموا من إخراج مصر من حال التخلف والضعف التي هي عليها، وهذا ما فتح لهم المجال للاطلاع على الثقافة الفرنسية وآدابها مما جعل البعض منهم يتأثر بها ويحاول محاكاتها ومن بين هؤلاء أحمد شوقي الذي أرسل إلى فرنسا ليتم دراسته في الحقوق والذي تمكن من إدخال فن الخرافة بشكل جديد للأدب العربي وكذا فن المسرح.

### 3.3 - دور الخديوي اسماعيل في إدخال المسرح:

لقد كان الخديوي اسماعيل المنتسب بالثقافة الفرنسية مفتوناً بفن المسرح مما جعله يشيد العديد من دور المسارح في القاهرة مثل "مسرح الكوميدي" في حديقة الأزبكية حيث كانت بعض الفرق المسرحية التي كان يستدعيها من فرنسا تقدم عروضها التمثيلية، زد على ذلك بناؤه لدار الأوبرا بالقاهرة وكانت أوبرا "عايدة" للفنان الإيطالي "فردي" (Verdi) أول عمل تمثيلي غنائي يعرض فيها.

### 4.3 - كوكبة من الممثلين الهواة:

لقد شهدت مصر قدوم ثلة من الممثلين الهواة لعرض تمثيلياتهم سواء من بلاد الغرب أو من المشرق العربي وخاصة من بلاد الشام ممن كان لهم الحظ في الاطلاع على المسرح الايطالي والفرنسي.

### 5.3 - الترجمة:

### 4 - المسرح العربي ومراحله:

لقد مر المسرح العربي بمراحل عدة قبل أن يصل إلى مرحلة النضج وهي كالتالي:

### 1.4 - مرحلة الاقتباس:

يُعد محمد عثمان جلال من أشهر المؤلفين العرب الذين قاموا باقتباس مجموعة من النصوص من المسرح الكلاسيكي الفرنسي وكان يقوم بإجراء بعض التعديلات على هذه النصوص لأن معظم جمهوره من الطبقة الشعبية فكان يُعرب الأسماء الفرنسية بل وحتى عناوين المسرحيات وهذا ليفهمه أكثر.

### 2.4 - مرحلة المعارضة:

كان " نجيب الحداد" من رواد هذا الاتجاه وقد عارض مسرحية "هرناني" (Hernani) لـ فيكتور هوغو وعارضها بمسرحية عنوانها " حمدان" كما استوحى مسرحية " صلاح الدين" وعارض بها مسرحية "التعويذة" للأديب الانجليزي والتر سكوت.

#### 3.4 - مرحلة الترجمة الفنية:

ومن أهم ممثلي هذه المرحلة "جورج أبيض" الذي كان مولعا بالمسرحيات العالمية و كان يترجمها ترجمة فنية راقية، لقد ترجم مسرحيات شكسبير ومسرحيات كلاسيكية فرنسية ولا سيما بعد عودته من فرنسا حيث كوّن فرقة مسرحية كان تمثل هذه المسرحيات المترجمة إضافة إلى البعض الآخر من المسرحيات التي كان يؤلفها.

كما مارس الشاعر اللبناني "مطران خليل مطران" الترجمة الفنية وانصب جل اهتمامه على مسرحيات شكسبير التي ترجم العديد منها إلى اللغة العربية، ولا ننسى ذكر "طه حسين" الذي ترجم مسرحيات سوفوكليس إلى اللغة العربية وكذا بعض المسرحيات الفرنسية مثل مسرحية "أوديب" لـ أندري جيد وغيرها.

#### 4.4 - مرحلة التأليف الأولية:

لقد عرفت هذه المرحلة مجموعة من الأسماء التي كان لها الفضل في إدخال الفن المسرحي إلى الثقافة العربية حتى لم يتمكنوا من الوصول إلى المستوى الذي كانوا يصبون إليه.

#### 1.4.4 - مارون النقاش:

هو أديب لبناني ولد بمدينة صيدا عام 1817 ، عمل بالتجارة قبل أن يمارس الكتابة الفنية والأدبية وقد زار العديد من بلدان العام ومنها إيطاليا التي أعجب كثيرا بمسارحها والأعمال المقدمة فيها مما دفعه إلى تكوين فرقة تمثيل مثلت أول مرة أحداث مسرحية البخيل من تأليفه، وقد نجحت في عروضها مما شجعه على مواصلة التأليف لكنه سرعان ما أدرك أن الشعب العربي البسيط يفضل ما يدخل البهجة على نفسه مما جعله يزيد نصوصه فكاهاة كما أدخل عليها نصوصا شعرية وغنائية حتى وإن كانت تخل بالبناء

الفني للمسرحية<sup>182</sup> ، ومن أهم مسرحياته: " هارون الرشيد " ثم " أبو الحسن المغفل " و"السليط الحسود" وكلها مستقاة من التراث العربي،

#### 2.4.4 - أبوخليل القباني:

لقد كانت ثقافته عربية تراثية لذا اعتمد على الحكايات الشعبية التي " كان قصاصو المقاهي يقصونها على روادهم كما اعتمد على السير الشعبية في بعض مسرحياته وجعل الانشاد عنصرا مهما من عناصر مسرحه مما دفع أحد الباحثين إلى القول إن القباني هو صورة متطورة للقاص الشعبي ،"<sup>183</sup> ومن أهم مسرحياته : "هارون الرشيد" و"أنس الجليس" و " مجنون ليلى" و"عنترة" و "جميل وجميلة" وغيرها.

#### 3.4.4 - يعقوب صنوع:

وكان يُسمى بموليير مصر أو بأبي نظارة لأنه كان يرتدي نظارة، ولد عام 1839 م، درس بإيطاليا وألف حوالي 38 مسرحية بين ملهاة من فصل واحد إلى مأساة من خمسة فصول، ومن ثم انتقل صنوع من "الممارسة العملية إلى دراسة لأعمال كل من جولدوني بصفة خاصة وموليير و شيريدان، كل في لغته الأصلية."<sup>184</sup> ومن هنا شكل يعقوب صنوع فرقته التمثيلية وكان هو ذاته يمثل فيها وغالبا ما كان يضيف بعض المشاهد الفكاهية والغنائية حتى يرضي جمهوره الذي كان يطالبه بذلك.

لقد كان هؤلاء الرواد الثلاثة "في وضع لا يسمح لهم بأن يتعمقوا النظر إلى التراث ووسائل استخدامه في مسارحهم الناشئة. لقد سيطرت عليهم جميعا فكرة[...] أن الفن الذي ينقلونه إلى بلادهم العربية هو الشكل المسرحي الوحيد الذي عرفته البشرية وهو إلى هذا شكل راق وباعث على التمدن والإصلاح."<sup>185</sup>

#### 5 - مرحلة المسرح الجاد:

يعتمد أصحاب هذه المرحلة على النص الأدبي ويتجهون نحو محاولة توعية المتلقين والرفع من مستوى أدواقهم الفنية ومن أهم ممثلي المسرح الجاد فرق جورج أبيض وعبد الرحمن رشدي ويوسف وهبي.

182 - الراعي علي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1978، ص67 .

183 - المرجع السابق، ص 67 ، 68 .

184 - المرجع نفسه، ص 68 .

185 - المرجع نفسه، ص 66 .

ولعل الملاحظ على المسرحيات التي كانت تمثلها هذه الفرق، هو ضعفها الفني لأن ذوق المتلقي العربي لم يكن قد تطور بعد، إذ كان يذهب إلى المسرح من أجل الترويح عن نفسه، لذا كان يرفض المسرحيات الجادة خاصة منها المآسي ويرغم المؤلفين على إقحام نصوصهم بمشاهد هزلية وغنائية.

## 6 - مرحلة التأليف الفني والجاد:

وتبدأ هذه المرحلة بشكل فعلي مع أحمد شوقي في عام 1927 الذي كان أول من جعل من الفن المسرحي فنا أدبيا جادا وتبعه في ذلك عزيز أباظة وتلاهما توفيق الحكيم الذي يعد أبو المسرح العربي في العصر الحديث إذ بلغت شهرته العالمية وترجمت أعماله وخاصة المسرحيات الذهنية إلى العديد من اللغات الأجنبية.

## 7 - مقارنة بين الأشكال المسرحية العربية والغربية:

### الخاتمة:

كان المسرح العربي ولا يزال إلى يومنا هذا تابعا للمسرح الغربي - فالمسرح هو بناء فني وليس مجرد مضامين - لم ينجح المسرحيون العرب في ابتكار مسرح خاص بثقافتهم يحمل خصائصها ويعكس هويتها، رغم محاولاتهم الكثيرة في إدخال بعض التقنيات كالحكواتي أو القوال ولكنها لم تكن كافية لتعطينا مسرحا عربيا أصيلا.

## توفيق الحكيم والأساطير اليونانية

كانت المآسي اليونانية القديمة كلها تستقي مضامينها من الأساطير القديمة التي كانت تحمل الأحداث التاريخية القديمة التي حفظت عن طريق الرواية الشفهية مما جعلها تمتزج بالأحداث الأسطورية العجيبة التي كان الإنسان البدائي يصدقها وكان الفرد اليوناني الوثني يعتقد بها، زيادة على ذلك كانت نظرية التراجيديا (المأساة) تنص على ذلك ولكن على شرط التركيز على الأحداث المحتملة الحدوث حتى وإن كانت غير حقيقية على الأحداث الحقيقية غير المحتملة الوقوع لأن ذلك يؤثر في وظيفة المأساة التطهيرية.

لقد نحا توفيق الحكيم منحى كتاب المسرح اليوناني حين لجأ إلى توظيف الأساطير في مسرحياته ولا سيما الذهنية منها وعلى سبيل المثال نذكر مسرحيات الملك أوديب وبيجماليون وإيزيس.

### 1 - العوامل المؤثرة في تأليف الحكيم لمأساة بيجماليون:

هناك مجموعة من العوامل التي ألهمت توفيق الحكيم موضوع هذه المسرحية نذكر منها:

رؤيته للوحة زيتية تحمل التي تحمل نفس العنوان والتي رآها في متحف اللوفر بباريس ويؤكد ذلك بقوله في مقدمة المسرحية: " ولعل أول من كشف لي عن جمالها تلك اللوحة الزيتية " بيجماليون وجالاتيا" بريشة جان راوكس المعروضة في متحف اللوفر، وما إن وقع بصري عليها منذ نحو سبعة عشر عاما [...] ومرت الأيام واتجهت إلى قصص القرآن وألف ليلة وليلة وكدت أنسى قصة اليونان حتى ذكرني بها برنارد شو يوم عرضت مسرحيته بيجماليون في شريط من أشرطة السينما منذ عامين، عندئذ تيقظت في نفسي الرغبة القديمة فعزمت على كتابة هذه الرواية.<sup>186</sup> اللوحة الزيتية

هكذا إذن كانت اللوحة الزيتية ومسرحية "برنارد شو" هما المؤثران الأساسيان في مسرحية بيجماليون لتوفيق الحكيم وسنقتصر على دراسة مسرحية "شو" أولاً وكيفية تعامله مع أسطورة بيجماليون اليونانية وكيف كان تأثيره في توفيق الحكيم؟



## 2 - بيجماليون لبرنارد شو:

ألف برنارد شو مسرحيته بيجماليون عام 1912 وهي تعالج مشكلة اجتماعية متفشية في المجتمع الانجليزي حينذاك وهو مشكل الطبقة، كان الانجليز ينظرون بسلبية إلى الطبقات الاجتماعية الدنيا و كانت اللهجة هي المعيار الأساسي للتمييز بين الطبقات والأشخاص بل وحتى الأحياء.

جلاتيا برنارد شو لم تكن تمثالا نحته بيجماليون الفنان وإنما هي فتاة من الطبقة الدنيا من المجتمع تتكلم لهجة ركيكة جدا وسينة التراكيب.

ولم يكن بيجماليون بنحاة بل هو عالم لغات وأصوات يهتم بدراسة مختلف اللهجات الموجودة في إنجلترا، وقد حاول أن يعلم هذه الفتاة اللغة الراقية والسلوك السامي حتى يثبت فكرته ويبرهن لمجتمعه وأبناء طبقتهم أن كل شخص قابل للتغيير والتطوير، لقد وقعت الفتاة في حب أستاذها ولكن سرعان ما خاب ظنها فيه عندما سمعته يتكلم مع صديقه عن النجاح الباهر الذي حققه معها إذ جعلها كأى فتاة من بنات الطبقة الراقية وأدركت أنها مجرد عينة أجري عليها تجاربه وليس غير ذلك، وحين اكتشف الأستاذ ذلك طلب يدها للزواج ولكنها رفضته لأنها تكره أبناء الطبقة الأرستقراطية حيث يسود النفاق والرياء والكذب مفضلة العودة إلى بيتها وطبقتها والزواج من شاب من نفس طبقتها.

وهنا يتجلى لنا تأثير برنارد شو بروح الأسطورة التي وظفها بصورة بارعة وذكية جدا في أحداث مسرحية جديدة وحديثة في الوقت نفسه.

## 3- بيجماليون لتوفيق الحكيم:

ألف توفيق الحكيم مأساة "بيجماليون" عام 1943 وهي مستوحاة من الأسطورة اليونانية التي تحمل التسمية نفسها، وتنتمي هذه المسرحية إلى مسرح توفيق الحكيم الذهني الذي يجعل فيه الصراع بين فكرتين مجردتين وفي هذا السياق يقول الحكيم: "إني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز"،<sup>187</sup> ويدور الصراع في هذه المسرحية بين الفن والحياة أو بمعنى آخر تشكل الحياة خطرا كبيرا على الفن الذي قد تشوّهه بل وتقضي عليه.

يرى الحكيم أنه لا يمكن للفن أن يكن خالداً إلا إذا بقي على صورته الأصلية التي خُلق فيها وأن فناءه يكون باتصاله بالحياة، لقد كان جد مستاء عندما رأى تمثاله جالاتيا الرائع والخالي من العيوب يتعرض للتشوه والقبح وربما الموت بعدما حولتها الآلهة إلى امرأة بعد إلحاح شديد منه، وعليه طلب من الآلهة إرجاعها إلى صورتها الأولى ولكنه سرعان ما أصيب بحزن واكتئاب لأنه اشتاق إلى جالاتيا المرأة، ومرة أخرى ترجى الآلهة من بث الروح فيها مرة أخرى ولكنها لم تستجب لطلبه هذه المرة وهذا ما زاد من تدهور حاله وذات يوم أصيب بنوبة غضب شديدة جعلته يحطم التمثال جالاتيا ويموت بعد ذلك.

كان توفيق الحكيم من خلال هذه المسرحية يعبر عن موقفه السلبي من المرأة الذي كان يعاني منه في فترة من فترات حياته بسبب تجاربه الفاشلة معها قبل زواجه<sup>188</sup>، فرمز للمرأة بالحياة التي تقلق الفنان عندما تدخل إلى حياته وقد تقضي عليه مثلما وقع في مسرحية بيجماليون،

لقد وقع توفيق الحكيم تحت أسر وضغط أحداث الاسطورة التي لم يتمكن من التحرر منها وتوظيفها بطريقة فنية بارعة مثلما فعل برنارد شو، " فإن القارئ لهذه المسرحية أو المشاهد لها عند تمثيلها يشعر بالغربة الشديدة بينه وبين شخصياتها وأحداثها، فهناك مثلاً تلك الآلهة المتعددة التي تتصارع فيما بينها والتي تنزل إحداها من بين السحب وقد ركبت عربة تجرها بجعة [...] إذ أن قرب الأحداث وعنايتها بتمثيل الواقع يجعلها أشد وقعا في النفس."<sup>189</sup>

وهنا تكمن الصعوبة في معارضة المسرحيات القديمة أو الأساطير لأن هذا يجبر الكاتب إلى " أخطاء وآراء غريبة في مناقشة قضايا الحديثة في إطار قديم [...] وهذا أشبه شيء باستخدام ملابس العصور الوسطى في العصر الحديث [...] إنك لا تستخدم شيئاً قديماً بعيداً عن روح وذوق هذا العصر الذي تعيش فيه فحسب ولكنك تستخدمه في صورة جديدة مشوهة."<sup>190</sup>

وبناء على ما سبق، نتوصل إلى أن توفيق الحكيم لم يتأثر بمسرحية برنارد شو ولكن مشاهدته لتلك المسرحية ذكرته بالأسطورة التي تأثر بها تأثراً سلبياً إذ لم يتمكن من التحرر من الأحداث الأسطورية البعيدة عن واقعه ولم ينجح حتى على المستوى الفني لأنه في تناقضات كثيرة.

188 - محمد إبراهيم عبد الرحمن، النظرية والتطبيق في الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1982، ص 214 .

189 - المرجع السابق، ص 214 .

190 - المرجع نفسه، ص 219 ، 220 .



## النماذج البشرية في الأدب المقارن

### أولاً: النموذج الأسطوري

لا يهتم الأدب المقارن بدراسة أي نموذج من النماذج البشرية إلا إذا أصبح عالمياً وبات ينتقل من ثقافة إلى ثقافة أخرى وقد يحتفظ في انتقاله هذا ببعض الخصائص التي كانت له في ثقافته الأصلية ويكتسب خصائص جديدة، قد تكون هذه النماذج إنسانية عامة أو مأخوذة عن مصدر أسطوري أو ديني أو عن تقاليد وطنية وأخيراً قد تكون هي شخصيات تاريخية دخلت ميدان الأدب،<sup>191</sup> وقد تكون سلوكية أيضاً.

#### 1 - النموذج الأسطوري:

حظيت بعض الشخصيات الأسطورية باهتمام كبير من قبل الأدباء لأنها تحمل صفات ورموز كثيرة يمكن استغلالها في أعمال أدبية وإعطائها أبعاد ودلالات تتماشى مع بيئة الأديب وعصره، ومن بين هذه الشخصيات نذكر: بروموثيوس وبيجماليون وأوديبوس وغيرهم.

لقد كانت شخصية أوديبوس أو أوديب من بين الشخصيات التي وردت في أعمال أدبية كثيرة وقد يعود الفضل في ذلك إلى مسرحية سوفوكليس بعنوان "أوديبوس ملكاً" التي كانت قمة في الإبداع المسرحي ومن أجمل المسرحيات العالمية إلى يومنا هذا مما جعل أرسطو يركز عليها لاستخراج قواعد المأساة التي كان الأدباء الكلاسيكيون يطبقونها حتى في العصر الحديث، وفيما يلي سنتتبع كيفية تناول كل من سوفوكليس اليوناني وأندري جيد الفرنسي وتوفيق الحكيم العربي.

#### 2 - شخصية أوديب في الأسطورة:

ورد اسم " أوديب " في النصوص الأدبية اليونانية مثل ملحمة الأوديسا لهوميروس وهذا دليل على أنها أسطورة قديمة جداً في التراث اليوناني وأنها " تعني بحق بالتعبير عن جانب من جوانب الحياة الاجتماعية والعقلية والدينية في ذلك الزمن."<sup>192</sup>

191 - هلال محمد غنيمي، الأدب المقارن، ص303 .

192 - محمد إبراهيم عبد الرحمن، النظرية والتطبيق في الأدب المقارن، ص 181 .

وتعتبر أسطورة أوديب عن فكرة إنزال الآلهة العقاب بكل من يخالفها أو يحاول أن يتحداها، وتتمثل أهم أحداثها في أن ملكا لمدينة طيبا يدعى لايوس، كان قد طُرد من مملكة مجاورة - كان لاجئا عنده- حيث أكرمه ملكها وأحسن إليه طول مدة تواجده عنده إلا أن لايوس لم يحفظ له هذا الجميل إذ قام باختطاف ابنه، وبعد فترة من الزمن نجح لايوس في استرجاع مملكته وأن يتزوج من أميرة تدعى جوكاستا، ولكن الآلهة لم تغفر له ذلك الجرم و صممت على إنزال عقاب شديد عليه ، وقد حذره الإله أبولو من اللعنة التي ستحل عليه إن أنجب طفلا من جوكاستا لأنه سيقته ويتزوج من أمه.

ومن هنا قرر التخلص من ابنه فور ولادته حتى لا تتحقق تلك اللعنة وسلمه لأحد رعاته وأمره بقتله ولكنه رأف بذلك الرضيع وربط رجله وتركه عند الجبل ولكن سرعان ما عثر عليه راع من رعاة أحد الملوك في مملكة مجاورة كان محروما من الانجاب فسلمه إياه وفرح به كثيرا ورباه إلى أن أصبح شابا وذات يوم يخبره صديقه وهو في حالة سكر أنه لقيط وهرع بسرعة إلى معبد الإله أبولو ليستفسر عن حقيقة الخبر وقد أكد له ذلك بل وأخبره أنه شخص ملعون لأنه سيقتل والده ويتزوج من أمه، وهذا ما دفعه إلى مغادرة المملكة التي تربى فيها حتى لا تتحقق تلك النبوءة اللعينة وهنا كانت الآلهة تقوده إلى حيث يلتقي بوالده الفعلي ويقوم بقتله بعد شجار عنيف بينه وبين والده ورفقائه ثم يواصل مسيرته إلى حيث يولى على عرش مملكة بعدما أنقذ شعبها من الوحش وكان عليه أن يتزوج بالملكة التي فقدت زوجها وبهذا يتحقق الشق الثاني من النبوءة وهو الزواج من أمه.

### 3 - شخصية أوديب في الأدب:

شدت هذه الأسطورة انتباه العديد من الأدباء والكتاب المسرحيين خاصة من مختلف العصور والثقافات ابتداء من العصر اليوناني مع اسخيلوس وسوفوكليس ويوريديس ومن بعدهم سينيكا الصغير في الأدب الروماني، وقد شغلت هذه الأسطورة اهتمام كوكبة من الأدباء منذ عصر النهضة الأوروبية وكان كل منهم يسقط عليها هموم عصره وانشغالات مجتمعه.

#### 1.3- شخصية أوديب عند سوفوكليس:

تعتبر مسرحية سوفوكليس هي المصدر الأساسي الذي ألهم العديد من الأدباء سواء في العصر الروماني أو في عصر النهضة الأوروبية ومايليها من العصور الأدبية، " وقد ظفرت هذه المسرحية بمعارضات كثيرة في الآداب الأوروبية الحديثة وخاصة في اللغة الفرنسية، فقد أحصى باحث فرنسي في كتاب وضعه

عن أسطورة أوديب ما كتب عنها في فرنسا وحدها بتسعة وعشرين مؤلفا كل منها يعد صياغة هذا العمل الأدبي في صورة جديدة تؤدي تفسيراً جديداً قد يكون مقارباً للأصل وقد يكون مخالفاً له كل المخالفة.<sup>193</sup>

إضافة إلى ذلك، اعتمد الفيلسوف اليوناني والمنظر الأدبي أرسطو على مأساة سوفوكليس ليضع قواعد نظرية المأساة ومن البطل أوديب النموذج الكامل للبطل المأساوي، وكذا اهتم المحللون النفسانيون بشخصية أوديب ولا سيما سيغموند فرويد وعلماء الأخلاق وعلماء الأخلاق وكل المهتمين بدراسة الإنسان ومصيره.<sup>194</sup>

لقد كان الشاعر اليوناني القديم من خلال هذه المسرحية يهدف إلى " جلاء بعض الحقائق المهمة في حياة الإنسان، وقد حاول النقاد أن يجدوا هذه الحقائق وانتهوا إلى تفسيرات اختلفت وتباينت تبعاً لاختلاف الزاوية التي نظروا منها إلى هذا العمل لأن " المسرحية متعددة الجوانب، ففيها القضايا الفنية وفيها القضايا الفلسفية والخلقية ثم فيها القضايا الدينية وفيها قبل كل ذلك قضية الإنسان.<sup>195</sup>

لقد بدأ سوفوكليس مأساته بنزول وباء الطاعون على مملكة طيبا وهذا ما دفع بأوديب إلى استفسار الأمر من الآلهة ليدرك أن السبب هو تواجد قاتل الملك لاويوس على تلك الأراضي حراً طليقاً ودون عقاب ومن هنا طالبت الآلهة بالبحث عن القاتل ومعاقبته حتى يُرفع الرءاء عنهم، وهكذا شرع أوديب بعملية البحث عن القاتل وأثنائها كان يكشف عن حقيقته وماضيه وفي النهاية يكتشف أنه هو القاتل وأن الملك المقتول هو والده الحقيقي وأن زوجته الملكة هي والدته مما أدى إلى انتحار الملكة وفقاً لأوديب لعينيه حتى لا يرى والديه في الدار الأخرى ثم نفى نفسه من أرض طيبا.

من خلال أحداث هذه المأساة هناك من يرى أنها تمثل الصراع بين الماضي والحاضر، ماضي أوديب التعيس الذي كان يظهر شيئاً فشيئاً وهو يبحث عن القاتل وكان يقضي على حاضره السعيد، وكل ما كان يبدو صدفة في المسرحية ولكن هناك قانون ربما إلهي أو طبيعي حسب المعتقدات القديمة هي المتحكمة في الأمور، إن " الصدفة هي الحقيقة الظاهرة والنظام هو الحقيقة الخفية.<sup>196</sup>

193 - المرجع نفسه، ص 190 .

194 - ينظر اسماعيل عز الدين، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر العربي، 1980، ص 67 .

195 - المرجع السابق، ص 67 .

196 - المرجع نفسه، ص 74 .

زيادة على ذلك، كان تخلص الملك لايوس من ابنه فور ولادته حتى يمنع من تحقق النبوءة التي أخبره بها الإله أبولو هو تحد للآلهة وكذا كان خروج أوديب من مملكة كورنثا خوفا من تحقق الخبر الذي سمعه أيضا من الإله أبولو، فلو لم يغادر تلك المملكة لما تحققت النبوءة لأن الملك بوليب والملكة ميروبا لم يكونا والديه الحقيقيين ولذا عاقبته الآلهة أيضا.

لقد كان للآلهة في مأساة أوديب دورا مهما ولكن سوفوكليس " لم يكن ليدعو الإنسان إلى التقاعد عن السعي والكف عن الصراع،"<sup>197</sup> مثلا لم الآلهة عن قاتل الملك لايوس بل قالت: " من بحث عن شيء وجده"، وهذا يعني أن للإنسان دور ينبغي أن يلعبه في هذه الحياة وله جزء من المسؤولية في تحديد مصيره لأن لديه عقل وفكر.

تنتهي مأساة سوفوكليس بدرس أخلاقي مفاده أنه لا يمكننا القول عن أي إنسان أنه سعيد إلا بعدما يفارق الحياة، لقد عاش الملك أوديب حياة سعيدة في مملكته مع شعبه ومع زوجته وأبنائه ولكن سرعان ما تحولت حياته إلى تعاسة كبيرة بعدما اكتشف تلك الحقيقة البشعة.

### 2.3- معارضات مسرحية أوديبوس ملكا لسوفوكليس:

ظفرت مسرحية سوفوكليس بمعارضات كثيرة في الآداب الأوروبية الحديثة خاصة وقد أحصى الفرنسي مارينياك في مقدمة الترجمة الفرنسية لمسرحية الملك أوديب لتوفيق الحكيم أن هناك تسعا وعشرين مؤلفا فرنسيا فيما بين 1617 و1939 عارض مأساة سوفوكليس في موضوع أوديب نذكر من بينهم: كورناي وفولتير وشينييه وأندري جيد وجان كوكتو وغيرهم،<sup>198</sup> وفي هذا المجال سنركز خاصة على مأساة أوديب لـ أندري جيد التي ألفها عام 1931 .

### 1.2.3 - مسرحية أوديب لـ أندري جيد:

لقد أدمج أندري جيد في مأساته بين مسرحيتي سوفوكليس أوديبوس ملكا في كولونا مما جعله يُحدث بعض التعديلات في البناء العام للمسرحية حتى تتلاءم مع الفكرة الجديدة التي يرمي إليها أندري جيد في مسرحيته.

197 - المرجع نفسه، ص 84 .

198 - ينظر المرجع نفسه، ص 97 .

يبرز البطل أوديب من بداية المسرحية بشكل قوي، إذ يبدو وهو معتد بنفسه وهو يمثل البطل العصري الذي يعيش في القرن العشرين، لم يكن أوديب أندري جيد يؤمن بأي شيء كان ملحدًا إيمانه الوحيد يكمن في نفسه وذكائه وقدراته لذا كان يتمرد على أي قوى أخرى التي تتمثل حسب جيد بقوى النفس الداخلية، هذا وقد نقل الصراع من صراع بين أوديب والآلهة إلى صراع بين أوديب ونفسه وقد استغل أبناء أوديب في تحقيق هذا الصراع، فأحدث تغييرات كبيرة في شخصياتهم وأنطق بعضهم بأراء دينية تقليدية مثل أنتيجونا التي تُظهر إيمانًا قويًا بالآلهة وسلطانها مما كان يسبب خصومات وشجارات كثيرة بينها وبين والدها أما البقية من أبنائه فقد كانوا يسيرون في نفس اتجاهه، إذ كانوا يعتقدون أن الإنسان وحيد في هذا العالم وليس للآلهة أي سلطة عليه، وهذا ما يعكس التحرر الديني الذي بدأ ينتشر في أوروبا مع انتشار الفلسفة الوجودية التي تنتشر الإلحاد خاصة في فترة ما بين الحربين العالميتين.

كان أوديب أندري جيد يفخر بنفسه وبأنه هو الوحيد الذي له الفضل فيما حققه من نجاح في حياته، فهو لم يرث المُلْك عن والده أو جده بل يفخر بكونه لقيط، كما كان يرفض أن يكون للقدر أي دخل فيما حققه، ولكنه سرعان ما يدرك في آخر المسرحية أن القدر هو الوحيد الذي كان يسيّره ولهذا فقأ عينيه اللتين لم تكشفًا له عن الحقيقة، لقد كان يفضل نور البصيرة على نور البصر.

### 2.2.3 - مسرحية الملك أوديب لـ توفيق الحكيم:

انتقل موضوع أوديب إلى الثقافة العربية عن طريق ترجمة مسرحيتي سوفوكليس وأندري جيد إلى اللغة العربية وكان توفيق الحكيم أحسن من عارضهما بمسرحيته الملك أوديب.

وفي مقدمة هذه لمسرحية يكشف المؤلف عن الأسباب التي دفعت إلى اختيار موضوع أوديب

" لماذا اخترت أوديب بالذات؟ لأمر قد يبدو عجيبا...ذلك أنني قد تأملتُها طويلا، فأبصرت فيها شيئا لم يخطر قط على بال سوفوكل...أبصرت فيها صراعا ليس بين الإنسان والقدر[...]. بل هي حرب أخرى خفية قل من التقت إليها، حرب بين الواقع وبين الحقيقة[...]. أوديب وجوكاستا[...]. لقد تحابا فأفسد ما بينهما علمهما بحقيقة أحدهما بالنسبة للآخر، إن أقوى خصم للإنسان دائما هو: شبح، شبح يُطلق عليه اسم الحقيقة، هذا هو باعثي على اختيار أوديب بالذات."<sup>199</sup>



وأما عن اختياره لمسرحية أندري جيد فيقول: " لقد استطاع أندري جيد أن يجعل من إيمانه بالإنسان مادة خشوع تحل في النفس محل ذلك الخشوع للقوى الخفية العليا، إيه يلخص لنا بصدق وإخلاص كل عقيدة الأوروبي اليوم أن لا شيء في الكون غير الإنسان ولا قيمة في الكون لغير الإنسان.<sup>200</sup>"

كان أوديب توفيق الحكيم إنسانا قويا ومتكبرا، فهو لا يتوانى في الإلقاء " بنفسه في خضم الحياة بكل ما في رغباته من نشاط إرادة المتعة والقوة هي كل ما يسيطر عليه، وبهذه الغريزة الخالصة استطاع أن يحل لغز أبي الهول أو الطبيعة[...] فقد أدرك أن كلمة اللغز هي الإنسان ذاته.<sup>201</sup>"

لذا لم يُردُّ بطل توفيق الحكيم إيفاد رسول إلى المعبد للاستفسار عن سبب نزول وباء الطاعون ببلده بل أجاب سائليه عن ذلك قائلا: "تركوا لي وقتا للتفكير والتدبير والعمل."

هذا وقد حاول توفيق الحكيم تخليص مسرحيته من العناصر الأسطورية إذ حاول أن ينسب تدبير الوحي الإلهي إلى ترسياس (رجل الدين) بوصفه المدبر الحقيقي لفكرة هذا الوحي حتى يستطيع أن يدفع لايوس ملك طيبة إلى التخلص من وريث عرشه أوديب وبذلك يتاح للشعب[...] أن يتخلص من أسرة لايوس وأن يُتاح له اختيار ملك بإرادته الحرة،<sup>202</sup> كما كان يهدف إلى تخليص الإله من كل ظلم.

ولكنّا عندما نمعن النظر فيها ندرك مدى فشل الحكيم فنيا في ذلك، فكل الأحداث التي ترتبت عن ذلك الوحي قد حدثت وتسلسلت بشكل أسطوري مثلما وقع في مأساة سوفوكليس وكذا لم يتمكن من تنزيه الإله من الظلم بدليل أن المدبر الفعلي لكل تلك الأحداث المأساوية بقي حرا طليقا وبدون عقاب.

علاوة على ذلك، أخفق توفيق الحكيم في التحكم في صراعه الذي جعله بين الحقيقة والواقع، لقد كان يرى أنه من حق الإنسان الاستمتاع بواقعه حتى وإن كان متناقضا مع حقيقته لأن الواقع أقوى من الحقيقة، وبناء على ذلك قرر أن يواصل حياته بصورة عادية كما طلب من الملكة جوكاستا أن توافق على مواصلة علاقتهما الزوجية حتى بعدما اكتشف الحقيقة، حقيقة قتله لوالده الفعلي وزواجه من والدته التي لم تتحمل الصدمة وانتحرت وقام أوديب بعدها بفقئ عينيه حتى يبكيها بدموع من دم، مما أثار ضجة كبيرة لدى المجتمعات العربية والإسلامية.

200 - المرجع السابق، ص 45 ، 46 .

201 - المرجع نفسه، ص 46 .

202 - محمد إبراهيم عبد الرحمن، النظرية والتطبيق في الأدب المقارن، ص 197 .

لم يكن توفيق الحكيم من خلال أحداث مسرحيته تلك يعبر عن أفكاره وآرائه الخاصة بل كان ينقل ما كان سائدا في المجتمعات العربية حينذاك من تأثر بمختلف التيارات الفكرية والفلسفية التي كانت تغد إليها من أوروبا، وكان المثقف العربي خاصة والمتفتح على الثقافة الغربية بفضل ثقافته وتعليمه الغربي، مع الملاحظة أن المجتمعات العربية آنذاك كانت في حال ضعف شديدة سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وعلميا وثقافيا وفكريا، فلم يكن بإمكانه التصدي لأي فكر غريب أو دخيل على ثقافته أو دينه، كان أديب توفيق الحكيم يمثل صورة المثقف العربي حينذاك الذي فقد ثقته في الله وضعف كثيرا إيمانه بسبب حال الاحتلال والظلم الذي كان يعيش فيها إضافة إلى الآثار النفسية العميقة التي خلفتها الحرب العالمية الثانية وكذا قيام دولة إسرائيل في الأراضي الفلسطينية المحتلة وغيرها من أوضاع الفقر والجهل والتخلف.

حاول توفيق الحكيم عبر هذه المأساة أن يبين النهاية المقرزة التي يمكن أن يصل إليها كل من سلك في طريق الكفر والإلحاد، أراد بهذا أن يجعل هؤلاء يتعدون عن ذلك السبيل لأن الحل الوحيد هو العودة إلى الله مثلما كرر ذلك في العديد من المواضع من مسرحيته.

وفي الأخير نستنتج أن مسرحية توفيق الحكيم كانت أقرب إلى مسرحية أندري جيد منها إلى سوفوكليس نظرا لتواجدهما في نفس الفترة الزمنية تقريبا إذ كتب جيد مسرحيته عام 1931 وتوفيق الحكيم عام 1949 لذا لم يكن هناك اختلاف كبير في الأوضاع المعيشية للإنسان العربي أو الغربي.

## ثانيا: النموذج التاريخي

كانت شخصية الملكة المصرية كليوباترا من بين الشخصيات التاريخية التي لقيت اهتماما كبيرا من قبل الأدباء لما تحمله من صفات خاصة وخارقة إضافة إلى علاقتها بكبار ملوك روما وحكامها أمثال يوليوس قيصر والقائد أنطونيوس وكذا الأحداث التاريخية والسياسية التي عاشت ضمنها فيها الكثير من السحر والتشويق، استغلها الأدباء وأضفوا عليها أبعادا ودلالات اجتماعية وسياسية سلوكية.

### 1 - شخصية كليوباترا في التاريخ:

تنتمي الملكة كليوباترا إلى عائلة البطالمة أو البطالسة التي حكمت مصر في حوالي القرن الثالث قبل الميلاد وهي عائلة مقدونية، تأسست مملكتهم على يد الاسكندر المقدوني أو الاسكندر الأكبر ودام هذا الملك حوالي قرنين ونصف قرن من الزمن وكانت نهايته بموت الملكة كليوباترا وابنها قيصر أو كما يلقب أيضا ب بطليموس السادس عشر.

لقد ألف العديد من المؤرخين الغربيين ولاسيما منهم الرومان كتبا كثيرة حول هذه الملكة ومن بينهم "بلوتارك" (Plutarque) الذي كتب عن سحرها وجمالها وعن براعتها في إيقاع كبار الحكام في شرك حبها حتى يحققوا لها طموحها ويروا ظمأها للحكم والسلطة وخاصة عرش روما، ويتجلى ذلك في قوله: "هي أفتن امرأة بين الملكات جميعا في الشرق والغرب وقد كان هذا ادعى لأن تجتذب حب اثنين من أشهر رجال العالم العظماء وهما: يوليوس قيصر ومارك أنطونيوس."<sup>203</sup>

ولدت كليوباترا عام 69 ق.م وكانت ستتزوج بأخيها الأصغر وتتقاسم العرش معه ولكن سرعان ما رُفضت شركتها تلك وفرت إلى سوريا حتى تعد جيشا قويا وتعود إلى بلدها لاسترجاع عرشها وهناك التقت بيوليوس قيصر "فوقعت في نفسه فمكنها من العرش شركة مع أصغر أخويها فما لبثت أن قتلت مسموما وتبع قيصر إلى روما فاحتفى بها حفاوة أثارت سخط الرومان وقتل قيصر فترددت فيمن تتبع حتى آل النصر إلى أنطونيوس وأتباعه فقدمت له فروض الطاعة فما لبث أن أحبها وفتن بها وضى في سبيلها

بمكانه وكبريائه وأخيرا بملكه ومطامعه.<sup>204</sup> وكذا كان المعرخ الروماني شيشرون ينتقد كليوباترا نقدا لاذعا،<sup>205</sup> ويشير الشاعر سيكستوس أوريليوس بروبيرتيوس إلى "انحرافات كليوباترا الجنسية المزعومة وفسقها."<sup>206</sup>

عموما اتفق معظم المؤرخين إن لم يكونوا كلهم على أن كليوباترا شخصية مستهترة وأسيرة للذات والشهوات وكانت كل الوسائل عندها مسموحة إن كانت تحقق لها أهدافها.

## 2 - شخصية كليوباترا في الأدب الغربي:

اهتم الكتاب والشعراء في العصور القديمة والحديثة وجعلوا منها مادة خصبة لأفكارهم وخيالهم وذلك أنها عاشت في فترة تاريخية خطيرة وكان صراعها مع أكتافيوس متعاونة مع أنطونيوس ممثلا لصراع حاسم، وقد " لعبت كليوباترا دورا كبيرا في هذا الصراع بجمالها الذي أوقع في حبها القائد الروماني [...] فكانت ممثلة للقوة وسحر الإغراء والخدعة والإغراق في الملذات والكبرياء وحب السيطرة والاعتداد بالنفس،"<sup>207</sup> وغيرها من السمات التي فتحت المجال واسعا أمام الأدباء والفنانين لاستغلالها فنيا وفكريا وسياسيا وثقافيا، وكان أول مأساة فرنسية تُؤلف في عصر النهضة الأوروبية تدور حول شخصية كليوباترا بعنوان "كليوباترا الأسيرة" لإتيتين جوديل (E.Jodelle) وكان ذلك في عام 1552 وبعده ألف الكاتب الانجليزي صموئيل دانيال مسرحية بعنوان كليوباترا في عام 1594 وقد اشتهرت هذه الشخصية كثيرا ووصلت حد العالمية عندما كتب شكسبير مسرحيته أنطوني وكليوباترا فيما بين 1606 أو 1607 وبعده جاء مواطنه درايدن الذي ألف مأساة عن شخصية كليوباترا بعنوان "كل شيء في سبيل الحب أو العالم المفقود" وكان ذلك عام 1678 ومنه نعود إلى الأدب الفرنسي الذي كتبت فيه مسرحيات كثيرة منها مسرحية كليوباترا لـ إسحق دي بنسوراد عام 1636 وفي عام 1642 يؤلف كورناي مأساة موت بومبي (La Mort de Pompée) ثم مسرحية كليوباترا لـ مارمونتيل عام 1750 وبعده كليوباترا لـ ألكسندر صومي (A.Sommet) عام 1824 ثم مأساة السيدة إميل دي جيراردين عام 1847 وغيرهم.

204 - المرجع السابق، ص 14 .

205 - أشتون سالي-آن، كليوباترا ملكة مصر، ترجمة زينب عاطف، مؤسسة هندواي للنشر، 2017 ، ص 28 .

206 - المرجع السابق، ص 28 .

207 - هلال محمد غنيمي، الأدب المقارن، ص 322 .

وكان معظمهم يرى فيها " صورة العقلية الشرقية في ميلها إلى لذة العيش ومتاعه والانتصار بالخدعة لا الجهد وسلوك سبيل المكر والحيلة وطالما هاجموا الشرق فيها وهاجموا مصر في القديم،" <sup>208</sup> اللهم إلا كورناي الذي قدمها على أنها ملكة طموحة ترغب دائما في تحقيق المزيد من الانتصارات في حياتها وتطمح إلى توسيع ملكها وتقوية نفوذها.

### 3 - شخصية كليوباترا في الأدب العربي:

لقد كان الشاعر والكاتب المسرحي العربي أحمد شوقي أهم وأشهر من تناول هذا الموضوع في مأساته بعنوان مصرع كليوباترا عام 1927 .

لم يكن بإمكان شوقي كتابة عمل مسرحي دون الرجوع إلى مجموعة من المصادر سواء كانت تاريخية أو أدبية لأنه كان في أمس الحاجة لمعلومات دقيقة حول هذه الشخصية وكذا نماذج فنية يحذو حذوها وهو المبتدئ في الكتابة المسرحية، ومن خلال قراءته اكتشف شوقي الصورة السلبية والسيئة التي قدمها المؤرخون وجل الأدباء عن هذه الشخصية وعن ثقافة الشرق عامة مما ولد تأثير عكسي عند شوقي إذ شعر بمسئولية كبيرة في الدفاع عن هذه الملكة التي يعتبرها مصرية ومن خلالها يدافع عن بلده مصر وعن ثقافة الشرق عامة وهذا ما دفعه لتأليف مسرحيته حتى يرد الاعتبار لهذه الملكة المصرية، لذا كان يعمل على إبراز الجوانب الإيجابية الموجودة في شخصيتها وخاصة وطنيتها، لقد رأى شوقي أن كليوباترا لم تستغل مارك أنطونيو لأغراضها الشخصية أو حتى تصل إلى عرش روما بل لكي تفوز ضد أعداء بلدها الذي كانت تحبه وتعمل من أجل حمايته.

عندما نمعن النظر في مسرحية شوقي نصل إلى أنه وقع في تناقضات كثيرة لأنه لم يتمكن بعد من أدوات الفن المسرحي لذا كانت تبدو كليوباترا شخصية غير مقنعة فنيا وجعلت المتلقي يشك في وطنيتها، ويكفي شوقي فخرا أنه أول من مارس الكتابة المسرحية الجادة وهو من وضع اللبنة الأولى في صرح البناء المسرحي العربي الحديث.

## النماذج البشرية

### ثالثاً: النموذج السلوكي (البخيل)

تعد ظاهرة البخل من بين الظواهر الاجتماعية والعيوب السلوكية التي لقيت اهتماماً كبيراً من قبل الأدباء منذ العصور القديمة إلى حد الآن ومن أهم هؤلاء نذكر الشاعر ميناندر في الأدب اليوناني وبلوتس في الأدب الروماني وأبو عثمان الجاحظ بكتابه الشهير البخلاء في العصر العباسي وموليير بمسرحيته الكوميديّة البخيل في العصر الكلاسيكي بفرنسا وأحمد شوقي بملهاته الست نظيفة في العصر الحديث، وسنركز على العملين الأخيرين لنرى كيفية تناول كل من موليير وشوقي لظاهر البخل وهل كان شوقي متأثراً بموليير أم لا؟

#### 1 - أحمد شوقي والملهات الكلاسيكية:

نشأ شوقي في قصر الخديوي الذي كان بمثابة النافذة التي يطل منها على مختلف التيارات الفكرية والفنية والسياسية الأجنبية لأنه مقر استقبال مختلف السفراء والمبعوثين السياسيين من مختلف الأمم والأجناس، كما كانت العديد من الفرق التمثيلية والمسرحية الفرنسية تقدم عروضها في القصر ولا يُستبعد أن يكون شوقي قد شاهد ولو لقطات من هذه العروض، لقد أمضى شوقي عدة سنوات وهو يكون ولو فكرة بسيطة عن الفكر الأوروبي، وإن استثنينا دخوله إلى الكُتاب في بداية حياته الدراسية فإن تعليمه كان مدنياً عصرياً وفي هذا الصدد يقول شوقي: "دخلت مكتب الشيخ صالح وأنا في الرابعة [...] ثم انتقلت منها إلى المبتديان ثم التجهيزية"<sup>209</sup> وكانت المبتديان والتجهيزية مدرستين مدينتين ولم يكن يلتحق بهما سوى أبناء الملوك والطبقة الأرستقراطية، زيادة على ذلك تعلم شوقي اللغة الفرنسية وأتقنها قبل ذهابه إلى فرنسا مما سهل عليه الاطلاع على الثقافة الأجنبية وهو في بلده، وكان سفره إلى فرنسا مما سمح له بالاحتكاك بالثقافة الفرنسية وأجوائها ومسارحها ونوادبها الأدبية، وصل شوقي إلى فرنسا في فترة كانت فيها باريس تعج بالمذاهب الفنية والأدبية أمثال الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية، وكانت الكلاسيكية حينذاك

<sup>209</sup> - عطوى فوزي خليل، أحمد شوقي أمير الشعراء، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، 1969، ص 190 عن مقدمة الطبعة الأولى للشوقيات.

لا تزال في قمة مجدها خاصة فيما يتعلق بالمرح وكانت بعض المسارح الباريسية مختصة في تقديم المسرحيات الكلاسيكية كمرح الكوميدي فرانسيز ومرح الأوديون.<sup>210</sup>

لقد فُتن شوقي بمختلف الفنون التي اكتشفها في فرنسا وأخذ خاصة بفن المسرح وبالمسرح الكلاسيكي بصورة أخص وتطلع إلى معرفته واكتشاف أسسه وقواعده لذلك كان يواظب على زيارة المسارح في باريس وخارجها وفيها تعرف على أشهر الممثلين أمثال "كونستان كوكلان" و"ساره برنار" وغيرهما، وقد كان كثير التردد على مسرح الكوميدي فرانسيز "كي يزداد علما في الفن المسرحي لأن المسرح المذكور هو أرقى المسارح الكلاسيك العالمية."<sup>211</sup>

ليس من المعقول أن يتواجد شوقي في بيئة ثقافية ثرية ونشيطة ويحتك مباشرة بالمسرح الكلاسيكي الفرنسي دون أن يتأثر وهو الشاعر المرهف الاحساس، لذا طرق باب الفن المسرحي مباشرة بعد اطلاعه عليه ولم يعط لنفسه حتى المهلة الكافية لاستيعاب كل تقنياته فألف أول مسرحية له وهو لا يزال بعد طالبا بفرنسا،<sup>212</sup> وعليه لا يمكننا أن نستغرب توجه شوقي نحو محاكاة الشعراء الكلاسيكيين في مسرحياتهم سواء المآسي منها أو الملهي.

## 2 - نموذج البخيل بين موليير وشوقي:

لقد خصص من موليير وشوقي مسرحية كاملة وهي من نوع الملهة لتقديم شخصية البخيل ومن خلاله فضح كل عيوب البخل ونتائج السلبية على الفرد وعلى المجتمع، إضافة إلى ذلك اختار شوقي على غرار موليير فن الملهة لمعالجة هذا العيب السلوكي المتقشي في مختلف المجتمعات وفي كل العصور.

ولو نحن فحصنا هذين العملين لاكتشفنا أنّ كلا منهما قد ابتعد عن معالجة "البخل" كموضوع ومفهوم في حد ذاته بل قدما لنا نموذجا من البخلاء الذين انتشروا في عصرهما ووصفا لنا من خلال بطليهما صفة البخل وانعكاساتها على البخيل ذاته وعلى من يحيطون بهما أيضا.

لقد كان بطل موليير هارباغون (Harpagon) وبطلة شوقي الست نظيفة يحبان المال إلى حد العبادة،<sup>213</sup> وكان البخل سبب هلوسة هذين البطلين وقلقهما المستمر وخوفهما من اكتشاف مخبأ كنزيهما

<sup>210</sup> - ينظر مندور مجد، المسرح، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1980، ص71.

<sup>211</sup> - شوقي حسين، أبي شوقي، مكتبة النهضة المصرية، 1947، ص 110.

<sup>212</sup> - عطوى فوزي خليل، أحمد شوقي أمير الشعراء، ص 184.

<sup>213</sup> - شوقي أحمد، البخيلة، ص 33.

ومن ثم شكهما في كل من يحيط بهما فكان كل منهما يُؤوّل حركاتهم وكلامهم طبقاً للفكرة المسيطرة على أذهانهما، فكان هارباغون يشك في ولديه وخادميه والدليل على ذلك التفتيش الذي تعرض إليه الخادم لافليش<sup>214</sup> وكان يحسب كل من يحوم حول البستان سارقاً جاء ليسرق منه كنزه<sup>215</sup> وفي المقابل كانت الست نظيفة تضطرب لمجرد ذكر حفيدها جمال لمخباً مالها بصورة عفوية<sup>216</sup> وغير مقصودة لأنه لم يكن يعرف مخبأ ثروة جدته.

وكان كلٌّ منهما أيضاً يزهّد في الملذات التي تكلف أثماناً باهظة ومنها ما يتعلق بالمأكل والملبس، فقد كان هارباغون يبدي سخطه على خادمه الذي طلب منه مقدارا من المال ليحضر وجبة بمناسبة دعوة عشاء<sup>217</sup> بينما كان يثني بشدة على فالير الذي ذكر العبارة الشهيرة " يجب أن نأكل لنحيا لا أن نحيا لنأكل" وقد أمر أن تكتب هذه العبارة بأحرف من ذهب وتعلق في بيته لأنها تتلاءم كثيراً مع طبيعته النفسية، وفي المقابل كانت الست نظيفة لا تكف عن توبيخ خادمتها حسنى كلما طلبت منها المزيد من الدهن والسمن<sup>218</sup> للطبخ بينما كانت تطيل في مدحها كلما وجدت حيلة اقتصادية تهيء بها الطعام مثلما فعلت في طبخها للباشيا فوضعت فيها العظام بدل اللحم<sup>219</sup>، كما لم يكن البخيل عند كلا الأدبيين يهتم بهندامه وهندام خدمه، فقد كانت ملابس هارباغون وملابس خدمه قديمة وملطخة ببقع الزيت وكذا كانت الست نظيفة ترتدي على الدوام نفس الثوب وتتعل نفس القبقاب منذ زمن بعيد وكذلك خادمتها حسنى.<sup>220</sup>

وقد كان هذان البخيلان يشكلان عقبة في وجه أبنائهما ويحولان بينهما وبين تحقيق مشاريعهم كيفما كانت طبيعتها لأنها تكلفهما في معظم الأحيان أثماناً باهظة ولا تخدم مصالحهما الشخصية خاصة حينما يتعلق الأمر بزواجهم فقد كانا يرغبان في أن تترك لهما حرية التصرف في أمره حتى يدبراه على طريقتهما الخاصة، وعلى هذا قام هارباغون بنفسه باختيار أزواجاً لأبنائه فقرر تزويج ابنته إليز من كهل ثري قبل أن يتزوج بها بدون مهر - لقد جرت العادة على أن تكون المرأة هي التي تقدم مهراً لخطيبها في المجتمعات الغربية القديمة - وكذا قرر تزويج ابنه كليونت من أرملة ثرية وفي المقابل كانت الست نظيفة ترفض زواج حفيدها جمال من ابنة النقيب التي كان معجباً بها ويحبها وأصرّت على زواجه من خادمتها

<sup>214</sup> - Molière, L'Avare, p 303 .

<sup>215</sup> - Ibid, p257.

<sup>217</sup> - Molière, L'Avare, p277.

<sup>216</sup> - شوقي أحمد، البخيلة، ص 43، 44 .

<sup>218</sup> - شوقي أحمد، البخيلة، ص 30، 31 .

<sup>219</sup> - المصدر السابق، ص 32 .

<sup>220</sup> - المصدر نفسه، ص 46 .



حسنى لأن ذلك لن يكلفها شيئاً إذ كانت يتيمة الأبوين والست نظيفة هي الوحيدة التي تعولها وتأويها ولأن حسنى أيضاً هي أمينة أسرارها والوحيدة التي تعرف مكان كنزها.

وقد كان هذا السلوك يوسع الفجوة بين الأبناء و الآباء ويخلق جواً مشحوناً بينهما مما كان يؤدي بهم إلى الوقوع في أعمال غير حسنة أو التفكير بالقيام بأفعال رذيلة فكانت إليز ابنة هارباغون مثلاً تفكر في الهروب مع حبيبها فالير بعدما فشلت في إقناع والدها من الزواج به، وللغرض نفسه، لجأ كليونت ابن هارباغون إلى تبديد ثروته بالاقتراض على سبيل الربا، وبالطريقة نفسها خرج جمال عن طاعة جدته الست نظيفة واقترض عن طريق الربا مبلغاً معتبراً لدفع مهر يليق بمستوى خطيبته ابنة النقيب.

ولم يكن هؤلاء الأبناء يجدون من حرج في الإقدام على سرقة مال أو أموال أهلهم كما فعل كليونت وجمال وكان ذلك الفعل نتيجة حتمية لسياسة الضغط والتشدد التي كان يتعرض لها هؤلاء.

وكانت أيضاً مكانة الآباء أو الأهل بسبب كل ما ذكر آنفاً ، تتحطم شيئاً فشيئاً في نظر الأبناء حتى صاروا يتمنون موتها ليفك وثاقهم وينالوا حقوقهم ويحيوا حياتهم بصورة عادية ومتوازنة.

ومن هنا يتجلى لنا ما بين موليير وشوقي من تقارب في تصوير البخيل وسلوكه بحيث يصل أحياناً إلى حد التطابق.