الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعـة باتنة 1
كلية اللغة والأدب العربي والفنون

المجلس العلمـي

الرقم: 10 / ك.ل.أ.ع.ف/2025

مستخرج من محضر اجتماع المجلس العلمي

بتاريخ:2025/03/16 وعلى الساعة التاسعة والنصف (09:30) صباحا بقاعة الاجتماعات التابعة للكلية، تم عقد اجتماع المجلس العلمي لدراسة النقاط المدرجة في جدول الأعمال ومن بينها الكتب البيداغوجية والمطبوعات.

* وافق المجلس العلمي على الكتاب البيداغوجي المقدم من طرف الأستاذ(ة): **وناسة صمادي** الموسوم بـ: **محاضرات في مقياس الأدب المقارن.**

باتنة في: 2025/12/10

رئيس المجلس العلمي

رئيس المجلس العلمي لكلية اللغة والأدب العربي والفنون
أ.د/ د ليلة مزوز

جامعة باتنة 1
المجلس العلمي لكلية اللغة والأدب العربي والفنون
كلية اللغة و الأدب العربي و الفنون

شهادة نشر

تقدم **دار أدليس بلزمة للنشر والتوزيع** والكائن مقرها بمدينة باتنة هذه الشهادة إلى:

الدكتورة وناسة صمادي

نظيرا لتأليفه/ها كتابه/ها:

محاضرات في مقياس الأدب المقارن

حيث كانت طبعته الأولى في السداسي الثاني من سنة 2025.

ISBN / ردمك:
9 789969 090925

إمضاء الناشر:

أدليس بلزمة
R.C.N°: 05/00-6119926/A/25
تعصيص الفجر حي الزمالة - ولاية باتنة-

Université Batna 1

رمز التعريف: x5bn7x-253575

شهادة تحليل التشابه النصي

- اسم الملف: **محاضرات في الأدب المقارن.doc**
- مرفوع من طرف: **SMADI Ouanassa** أستاذ
- اسم الطالب: **وناسة صمادي**
- الكلية: **Faculté de Langue et Littérature Arabes et des Arts**
- تاريخ الرفع: **20-11-2025**

نسبة التشابه الإجمالية

◉ التشابه الدقيق: **11.9%**
◉ تم استبعاده يدويًا: **0.0%**

عدد المصادر

32 مصدر من الانترنت
43 مصدر من أطروحات الجزائر
0 مصدر من المستودعات الخاصة

المقاطع المظللة

25424 كلمة
157827 حرف
26.2% من النص عبارة عن إقتباسات

هذا المستند هو شهادة وملخص لتحليل وكشف التشابه النصي يمكن استخدامه لإعداد تقرير عن الانتحال. يرجع الأمر إلى الممتحن أو المشرف أو اللجنة الأخلاقية للجامعة أو المدرسة لإصدار رأي بشأن حالة الانتحال للوثيقة التي تم تحليلها.

◎ Consultez ◎ **راجع المرسوم رقم 1082 المؤرخ 27 ديسمبر 2020 المحدد للقواعد المتعلقة بمكافحة الانتحال لمعرفة المزيد حول ما يعتبر فعلًا للانتحال والإجراءات والعقوبات.**

رمز الأصالة

الختم والتوقيع

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة الحاج لخضر

كلية اللغة والأدب العربي والفنون
مخبر المتخيل الشفوي بين حضارة المشافهة
من جهة و حضارتي الكتابة و الصورة من جهة أخرى

قسم اللغة والأدب العربي

الكتاب البيداغوجي الموسوم بـ :

محاضرات في مقياس الأدب المقارن

د. وناسة صمادي

أدليس للنشر والتوزيع

محاضرات في مقياس الأدب المقارن

مخبر المتخيل الشفوي وحضارات المشافهة
والكتابة و الصورة

جامعة باتنة1-الجزائر

عنوان الكتاب

كتاب البيداغوجي الموسوم ب:

محاضرات في مقياس الأدب المقارن

المؤلف: د/ وناسة صمادي

الطبعة الأولى

الإيداع القانوني: السداسي الثاني 2025
ر.د.م.ك ISBN 978-9969-09-092-5

الأبعاد: 24X16

عدد الصفحات: 136

التصفيف والطباعة: البدر للخدمات المكتبية والمطبعية

**كل الحقوق محفوظة للمؤلف **

جامعة باتنة -1- الحاج لخضر
كلية اللغة والأدب العربي والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

الكتاب البيداغوجي الموسوم بـ:

محاضرات في مقياس الأدب المقارن

د. وناسة صمادي

أدليس للنشر والتوزيع

مقدمة

ما الأدب المقارن؟ هكذا عنون "كلود بيشوا" كتابه حول هذا المبحث من الأدب، الذي يُعد حديث النشأة مقارنة مع غيره، ويؤكد الباحثون أن تاريخ نشأته يعود إلى منتصف القرن التاسع عشر. وكان للفرنسيين سبق الريادة، حيث يتفق العالم أجمع على أن "جان جاك أمبير" و"فرونسوا فيلمان" هما الأبوان الحقيقيان للأدب المقارن. ويُعد "فيلمان" أول من استخدم مصطلح الأدب المقارن في كتابه "صورة القرن الثامن عشر"، وفي عام 1822م قدم "أمبير" محاضرة في جامعة السوربون عن الأدب الفرنسي وعلاقاته مع الآداب الأجنبية- كانت مؤشرا لظهور هذا الفرع الأدبي- بين فيها علاقات المشابهة بين الآداب وهي نقطة مفصلية في الأدب المقارن الذي يقوم على علاقات المماثلة والمشابهة بين مختلف الآداب، فهو يتصل بدراسة التأثير والتأثر والعلاقات الأدبية المتبادلة بين الأمم والشعوب، فالآداب لا تعيش في جزيرة معزولة تتغذى من ذاتها على حد تعبير "بارت"، بل هي في حالة تفاعل وغليان، فالأسد مجموعة خراف متآلفة كما يقول "بول فاليري"، وهو قول ينفي أصالة ونقاء الآداب ويُستشهد به على أهمية المبادلات الثقافية في كون الآداب في أمس الحاجة لبعضها لتحقق النضج.

إن الأدب المقارن مبحث تتسع مجالات اشتغاله، فالمقارن يقوم بمهام المؤرخ الأدبي حين يبحث عن الصلات بيت الآداب القومية، كما يؤدي دور الناقد عندما يبحث في الجوانب الجمالية للنصوص كما يقوم بدور المفكر حين يحلل الأفكار المختلفة الثاوية في جسد النصوص الأدبية. وإذا جئنا إلى مفهومه نجد له مفاهيم كثيرة تبعا لتنوع مدارسه واختلاف وجهات النظر حتى داخل المدرسة الواحدة، ومع ذلك فلكل مدرسة ميثاقها الذي يميزها عن غيرها. وبغض النظر عن هذه الاختلافات يظل الرابط بينها هو العلاقات بين الآداب، وإن كانت المدرسة الفرنسية قد وضعت شرط التأثير والتأثر كنقطة مركزية في

مقارناتها فإن المدرسة الأمريكية لا تعده شرطا للمقارنة يكفي التماثل بين النصوص من باب الصدفة.

إن موضوعات الكتاب مختلفة ومتنوعة تجمع بين الجانب النظري وما يتضمنه من مفاهيم لهذا الحقل المعرفي ومدارسه المختلفة والجانب الإجرائي وهو مقاربات تطبيقية للنصوص الأدبية مثل: "تراجيديا أوديب ملكا" بين "سوفوكليس" و"توفيق الحكيم" التي تحكي أنطولوجيا الإنسان وتعبر عن وجوده وكينونته. تناول الكتاب أيضا رحلة "مجنون ليلى" من الأدب العربي إلى الأدب الفارسي وغيرها من المقاربات التي حاولت تحليل هذه النصوص واستخراج ما تشابه وما اختلف بينها، وأهم ما يميز اللاحق عن السابق.

إن الأدب المقارن فرع معرفي يُمكن الدارس من معرفة حالة التفاعل والتعايش بين مختلف الآداب القومية وينفي أصالة الآداب ونقائها ويرفض مقولة الهامش والمركز.

الفصل الأول

في مفهوم الأدب المقارن ونشأته

أولا: المفهوم

لا يوجد تعريف جامع للأدب المقارن، لأن مصطلح الأدب المقارن قد أثار كثيرا من الجدل منذ ظهوره لذلك تعددت مفاهيمه، فكل باحث يُعرفه انطلاقا من قناعاته الخاصة وتوجهاته، وسيكون التركيز على تعريفين أحدهما تعريف المدرسة الفرنسية، والآخر تعريف المدرسة الأمريكية. وتعرّف المدرسة الفرنسية الأدب المقارن بأنه: «يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير وتأثر، أيا كانت مظاهر ذلك التأثير والتأثر: سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس، أو المذاهب الأدبية، أو التيارات الفكرية، أم اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب، أم كانت تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي، أم كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى بوصفها صلات فنية تربط ما بين الشعوب والدول بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور والكتاب، ثم ما يمت إلى ذلك بصلة من عوامل التأثير في أدب الرحالة من الكتاب»[1].

إنّ تعريف المدرسة الفرنسية يركز على الحدود اللغوية بين الأدب ليتمكن الباحث في هذا الميدان من الاطلاع على الموضوعات، والأفكار، والمشاعر التي يتبادلها أدب مع غيره. أما المنهج فهو يختلف من عمل إلى آخر بحسب طبيعة الموضوعات، كل عمل يفترض منهجا معيّنا. ومن هذا التعريف نستنتج المبادئ التي تقوم عليها المدرسة الفرنسية وهي:

[1]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 11، 2010م، ص13.

1-التأثير والتأثر: ومفاده أن هناك آداب أثرت في آداب أخرى عن طريق التبادلات، وارتبط التأثير والتأثر بالجانب التاريخي وأبعدت الجمالي والذوق عن الدراسات، وهو نقطة مقتل الدراسات المقارنة.

2-الاختلاف اللغوي: بموجبه تتم المقارنة إذا توفر اختلاف لغة النصوص المقارنة، ومن هنا لا يمكن مقارنة أدبين كُتبا بلغة واحدة كأن نقارن بين الأدب الفرنسي والأدب البلجيكي باعتبار لغة الكتابة واحدة، كذا الأمر بالنسبة للأدب المصري والجزائري المكتوب باللغة العربية، وهذا يدخل في باب الموازنات[1].

3-الصلة التاريخية: على الباحث أن يثبت بالوثيقة وجود صلات تاريخية بين الآداب التي يقارن بينها. إنّ انتقال مادة أدبية من أدب إلى آخر ليست عبثية، بل هي علاقة تاريخية قائمة على السببية. وقد رافق انتشار النزعة التاريخية انتشار النزعة الوضعية (positivisme)، وهي فلسفة ترى أن المعرفة التي تقوم على التخمين، والحدس، والتفكير، والمقارنة فقط، هي معرفة غير موثوقة. وانتقلت هذه النزعة إلى الدراسات الأدبية ودعا أنصارها ومنهم: (SAINTE BEUVE)، و تن (TAIN) إلى تحويل هذه الدراسات إلى علم موضوعي يقوم على أساس تجريبي[2]. واعتمدت المدرسة الفرنسية التقليدية هذا المنهج في دراسات التأثير والتأثر.

أما المدرسة الأمريكية فتعرف الأدب المقارن بأنه: «دراسة الأدب فيما وراء حدود بلد معين، ودراسة العلاقات بين الآداب من ناحية، والمجالات الأخرى للمعرفة والاعتقاد، كالفنون (الرسم، والنحت، والمعمار، والموسيقى) والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية (السياسة، والاقتصاد، والاجتماع، والعلوم،

[1]- الرشيد بوشعير، المقارنة والنقد، تأملات وتطبيقات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط01، 2009م، ص25.
[3]- ينظر: الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار العالم العربي، القاهرة، ط 01، 2010م، ص 55- 69.

والدين) من ناحية أخرى. وباختصار: فإنه مقارنة أدب بأدب آخر ومقارنة الأدب بمجالات التعبير الإنساني الأخرى»[1].

وسعت هذه المدرسة مجال المقارنة، حيث أنها تقارن الأدب بأدب آخر ومقارنة الأدب بمجالات التعبير الأخرى أو ما يسمى التراسل بين الآداب والفنون، أي أخوة الفنون بتعبير "بودلير"، كأن نقارن بين الأدب بوصفه وسيلة للتعبير والسينما كوسيلة للتعبير أيضا، ويمكن التمثيل أيضا بالقراءات العديدة التي ارتبطت بلوحة "الجيوكندا" للرسام "ليوناردو دافنشي" (LEONARD DE VINCE) والتي أسالت العديد من القصائد، كان أبرزها "موناليزا" لـ: "إدواد دودن" وقصيدة "المرأة" لـ: "برونو ستيفان شيرر" وقصيدة "جيوكاندا" لـ: "توماس مكجرفي" وغيرها من الأعمال الفنية التي تحولت إلى السينما والموسيقى، فهذا الموسيقي الروسي "رومسكي كورزا كوف" استوحى من رائعة الليالي "ألف ليلة وليلة" إحدى سيمفونياته، وتحول النص التاريخي إلى نص أدبي أو سينمائي وكذا النص الفلسفي والديني مثل قصص الأنبياء وغيرها من النصوص التي تؤكد تراسل الفنون والأجناس.

ثانيا: نشأة الأدب المقارن وتطوره

اعتاد مؤرخو الأدب المقارن وعلى رأسهم شيخ المقارنين "فان تيغم" تحديد الثلث الثاني من القرن التاسع عشرة تاريخ ميلاد الأدب المقارن فيما بين عامي (1840-1860م)، حيث شهد هذا القرن نشاطا واسعا في مجال الدراسات المقارنة وابتداء من 1828م حيث قدم "فيلمان" محاضرات بالسوربون عالج فيها تأثير إنجلترا وفرنسا وتأثرهما ببعضهما، ثم تأثير فرنسا في إيطاليا خلال

[4]- محمود طرشونة، مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط2، 1988م، ص28.

القرن الثامن عشرة. أشار إلى التأثيرات العالمية التي أنتجت أدبا يتصل من قرب أو من بعد بالآداب الأجنبية[1].

وكان من الطبيعي أن يسبق ظهوره بوصفه علما قائما بذاته ظواهر تثبت مبدأ التأثير والتأثر في مختلف الآداب العالمية، وقد يتم ذلك عن طريق المحاكاة، أي محاكاة النماذج القديمة كتأثير الأدب اليوناني في الأدب الروماني، وإذا كانت أثينا قد انهزمت أمام روما عسكريا، فقد جعلتها تابعة لها ثقافيا وأصبحت روما مدينة لليونان في فلسفتها، وفنها، وأدبها، ودعا اللاتينيون إلى محاكاة اليونان والسير على منوالهم. والمحاكاة عندهم ليست هي نظرية المحاكاة عند أرسطو التي تعني الصناعة أو الصياغة، والعلة بين الفن والواقع[2].

كما كانت المحاكاة مبدأ الكلاسيكيين في عصر النهضة، الذين دعوا إلى اتباع اليونان والرومان. وبعد عالمية المسيحية والفارسية في القرون الوسطى جاء دور الرومانتيكية في تطور فكرة التأثير والتأثر، وقد اكتفوا بالعاطفة والشعور، لأنهما منبع الإلهام مخالفين بذلك الكلاسكيين الذين يمجدون العقل لأنه ثابت لا يتغير، وهذا "ألفريد دي موسيه" يرفض المبدأ العقلي بقوله: (أول مسألة لي هي ألا ألقي بالا إلى العقل). والفلسفة العاطفية تركز على الفهم والشعور لأنهما أساس الإدراك[3].

---

[1]- ينظر: صلاح الدين محمد بن عبد التواب، التراث الأدبي بين العربية والعالمية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011م، ص12، وبيير برونيل، كلود بيشوا، أ.م. روسو، ما الأدب المقارن؟، تر عبد المجيد حنون، نسيمة. م عيلان وعمار رحال، دار بهاء للنشر، الجزائر، ط1، 2010م، ص34.

[2]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص24، وعز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دراسة مونتاجية، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط 01، 2010م، ص6.

[3]- ينظر: محمد غنيمي هلال، للأدب المقارن، ص24، 34.

واعتنت الرومانتيكية بعلاقات الشعوب ببعضها وبالاختلافات القومية حتى جاءت سنة 1886م وظهور أول كتاب بعنوان "الأدب المقارن" للإنجليزي "م.هـ بوسنت" ثم ظهر آخر لمؤلف ألماني موسوم بـ: "تاريخ تأثير الحضارة الألمانية في فرنسا"، ثم ظهرت بعد ذلك المؤلفات الفرنسية. وفي 1989م بدأ "برونوتيير" سلسلة محاضراته متأثرا بنظرية التطور لداروين التي أراد تطبيقها على الأدب، لأنها تقود إلى المقارنات بين الأدب القومي مع غيره من الآداب، كما ركز بحثه في العلاقات بين الأجناس والأنواع الأدبية وتوالدها من بعضها كما تتناسل الحيوانات، وكيف تنقرض أجناس وتندثر، وتنتقل بعض صفاتها إلى أجناس أخرى، ولقيت نظريته رواجا من قبل تلامذته خاصة (JOSEPH TEXT) "جوزيف تكست" الذي تناول التأثيرات العالمية وأحصى تواجدها في الأدب المقارن[1].

وبذلك كانت نهاية القرن التاسع تاريخ تشكل الأدب المقارن واستوائه وانفصاله عن النص الأدبي، غير أنه بقي مرتبطا ومتمما لتاريخ الأدب.

ثالثا: الأدب العالمي

يعد الأديب والفيلسوف الألماني "غوتة" (GOETHE) من الأوائل الذين نادوا بعالمية الأدب، الذي يعرفه بأنه: «كل أدب خاص، استطاع اختراق حدوده الجغرافية والقومية، يعانق رؤى إنسانية تتسم بالشمولية»[2].

فكل أدب تجاوز حدوده يكون أدبا إنسانيا يهتم بالإنسان حيثما وجد بعيدا عن عنصرية الجنس، والقومية، والشوفينية التي تنظر إلى الآداب غير

---

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 62،63، وأحمد صلاح الدين محمد عبد التواب، التراث الأدبي بين العربية والعالمية، ص13.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط، 1985م، ص33.

الأوروبية نظرة استعلاء وفوقية، فالآداب العالمية هي تلك الروائع الأدبية التي: «تُعنى بالهواجس البشرية المشتركة بين الناس في كل زمان ومكان»[1].

من هذا التصور نقول إن الأدب العالمي هو تلك الروائع التي ألغت الحدود بين البشر، نقرأ فيها الإنسان دون حاجة لتحديد هويته، فنقرأ في "إلياذة هوميروس" معنى الصداقة والشرف، ونفهم من "مسرحية عطيل" الغيرة بوصفها هاجسا إنسانيا. إن الأدب العالمي (WELTLITERARUR) حسب "غوتة" و(WORLD LITERATUR) عند الإنجليز و"ميرفايا ليتراتور" (MOROVAIIA LITERATURA)عند الروس، و(LITTERATURE MONDIALE)عند الفرنسيين، يسعى في الواقع إلى إحصاء الروائع الأدبية التي تكون التراث البشري وشرحها، وكذا عناوين تشكل مجد الكرة الأرضية، وكل ما تجاوزت ملكيتها لأمة واحدة ليصبح في الوقت نفسه ملكية لمجمل الأمم[2].

إنها نصوص نوعية تتمثلها الجوانب الإنسانية، ورغم تقادم الزمن مازالت تشكل أهمية لدى القراء، وتؤثر على عبقرية المبدع الذي لامس الإنسان بتخطي الحدود القومية.

رابعا: الأدب العام

وهو مصطلح يعود لشيخ المقارنين "فان ثيغم" في مقال نشره سنة 1921م بعنوان "الأدب المقارن والأدب العام"، والأدب العام مصطلح يستعمل أحيانا: «للدلالة على النظرة الشاملة في التاريخ العالمي للأدب، أو للدلالة على دراسات تاريخية أدبية عامة كما يُعني الأدب العام بشرح التيارات المتماثلة في البلاد المختلفة وبيان أسبابها، فقد تكون الصدفة والمشابهة وليس وليدة

[1] - الرشيد بوشعير، المقارنة والنقد، ص27.
[2] - بيير برونيل، ما الأدب المقارن؟ qu'est ce que la littérature، ص 166.

التأثير، فهو يدرس المصادفات والمشابهات الأدبية، في حين أن الأدب المقارن بمعناه الضيّق هو دراسة التأثيرات المتبادلة.

إن الأدب العام: «يسعى مسعا تفكيريا في الأساس، فهو لا يهتم بالمعرفة الشاملة أو الموسوعية... بقدر ما يهتم بالتفكير الدال، ولذا فهو قادر على تكوين العقول الشابة، وعلى إثارة اهتمام الإنسان المثقف»[1]، لذلك فالأدب العام يتضمن الأدب المقارن.

إذن يمكن القول إن الدراسات المقارنة حديثة النشأة، وقبل أن يستوي الأدب المقارن على سوقه سبقته محاولات كما في كتابات "تين" و "سانت بيف" والسيدة "دي ستال" التي كان لها الفضل في تعريف الفرنسيين بالأدب الألماني واهتمامها بإظهار أوجه الاتفاق والاختلاف، وكذا اهتمامها بدراسة الفكر الإنساني في مختلف اللغات وتبقى مجرد محاولات، غير أن محاضرات "آبل فيلمان" بجامعة السوربون 1827م تُعد قفزة نوعية في مجال المقارنات، تلتها محاضرة "جاك أمبير" عام 1830م في جامعة مرسيليا، فتلتها محاضرات "جوزيف تكست" من خلال منبر خصص للأدب المقارن في جامعة ليون سنة 1896م الذي يعد الأب الروحي لهذه الدراسات. أما "بول فان تيغم" فهو واضع أسس وآليات المقارنة، وكان واضع أساس المدرسة الفرنسية للأدب المقارن بأفكاره ومبادئه التي تبناها فيما بعد "فرانسوا غويار" و "جان ماري كاريه" و"ديدييه" وأثروها بإضافاتهم تنظيرا وتطبيقا[2].

[1] - بيير برونييل، ما الأدب المقارن؟، ص 168.
[2] - ينظر: الرشيد بوشعير، المقارنة والنقد، ص 49، 50.

الفصل الثاني

مدارس الأدب المقارن

أولا: المدرسة الفرنسية

يسعى الأدب المقارن إلى البحث عن نقاط التلاقي وعلاقات التشابه والتأثير بين الآداب. نشأ الأدب المقارن ونما في فرنسا في أوائل القرن التاسع عشر، وهو عصر ظهور القوميات والاحتفاء بالتراث القومي، من حيث تأثره أو تأثيره في آداب قومية أخرى، ووُلد الأدب المقارن تحديدا في مارس 1830م في مارسيليا في الجامعة الحرة اللاتينية ثم "جون جاك أمبير" (Jacques Jean Ampère) من خلال محاضرات في جامعة السوربون عن التاريخ المقارن للآداب والفنون عند جميع الشعوب، بعنوان: "الأدب الفرنسي وعلاقته مع الآداب العالمية في العصور الوسطى". ويُعد من رواد الأدب المقارن إلى جانب كل من "فيلمان" (Villemain) و"شال" (Challes) الذي لخص في محاضراته في يناير 1835م أهداف الآداب الأجنبية المقارنة[1].

وبالرغم من هذه الجهود لم تعترف المدرسة الفرنسية بالأدب المقارن، بل كان يُدرس في محاضرات بعنوان: "الآداب الأجنبية المقارنة"، ويعد المؤتمر الدولي للآداب في باريس المنعقد بتاريخ 16 يونيو 1878م، الذي ترأس جلسته الكاتب الكبير "فيكتور هوجو" (Victor Hygo) وقد دعم جهود المقارنين الأوائل وأصبح جزءا من تاريخ الأدب، وبين (1890-1891م) درسه "برونتيير" (Bruntiere) ويقود هذا النسق المعرفي توجهان: الأول تمثله المدرسة الفرنسية التي تقوم على ثلاثة مبادئ: الاختلاف اللغوي، التأثير والتأثر، والصلات التاريخية التي إذا انعدمت بطلت المقارنة لأنها لا تقوم على أساس علمي أو وضعي نسبة إلى الوضعية (positivisme) التي ترفض التخمينات وتركز على الإثبات واليقين والدليل لعقد المقارنات. ارتبطت المدرسة الفرنسية بالمنظور التاريخي للأدب ويطبقون مقولات التاريخ ومناهجه في دراساتهم الأدبية، ويؤكدون على النسبة

[1] - Voir : http://ar.wikipedia.org/wiki/2014/12/29

الزمانية والمكانية للأعمال الأدبية، فلكل زمان ومكان معاييره الجمالية ونظمه وتقاليده، التي تتغير من زمن إلى آخر، ومن مكان إلى آخر، لذا ينبغي العودة بالأعمال الأدبية في أثناء دراستها إلى فضاءاتها الحاضنة لها ونحكم عليها من خلالها، كما يطبقون مقولات السببية والنشوء، والارتقاء، والتطور، والأجناس والظواهر الأدبية[1].

من أهم رواد المدرسة الفرنسية: "بول فان تيغم"، و"ماريوس فرانسوا غويار"، و"جان ماري كاريه".

إن الأدب المقارن نسق معرفي جديد نسبيا، ظهر أول مرة في فرنسا في القرن التاسع عشر، ولد ونما في فرنسا لوجود جو ثقافي وأدبي ساعد على تبلوره. وقد حدد مؤسسها الفعلي "بول فان تيغم" الأدب المقارن بأنه: دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية وعلاقتها ببعض، كما أكد "جان ماري كاريه" أن الأدب المقارن يعتمد على مفهوم التأثير من خلال الصلات بين الآداب من بلدان مختلفة واستبعد المقارنات غير القائمة على الصلات من منهجية الأدب المقارن، كما رفض كل من" كاريه" و" غويار" فكرة التطابق بين الأدب العام والأدب المقارن.[2]

لقد شكل التوجه التاريخي أو النزعة التاريخية والنزعة الوضعية أساسا لهذه المدرسة، كما ترى أن الأدب المقارن لما يدرس علاقات التأثير والتأثر إلى درجة أن تحولت الدراسات المقارنة إلى دراسات تنقض علاقات التأثير والتأثر. ويرى الباحثون أن دراسات التأثير والتأثر سدّت فجوة في كتابة تاريخ الآداب القومية وما أغفله التاريخ الأدبي عن الإمدادات الخارجية التي تتجاوز الحدود القومية، وعلاقات الآداب الأوروبية ببعضها، وعلاقاتها مع آداب الشعوب

[1] - المرجع السابق.
[2] - الطيب بودربالة، محاضرات في الأدب المقارن، السنة الجامعية 1993-1994م.

الأخرى مثل الإفريقية والآسيوية، وقد مارست المدرسة الفرنسية ذات النظرة الضيقة من خلال دراسات التأثير والتأثر نوعا من العنصرية ضد آداب شعوب العالم الثالث، حيث اعتبرت أن الآداب القومية الفرنسية خاصة والأوروبية عامة مركز التأثير وكان الإبداع خاصية غربية، مما يؤكد عبقرية هذه الآداب. لكن دراسات التأثير والتأثر برهنت عكس ذلك، فلا يوجد أدب قومي أصيل[1].

فالآداب في حالة غليان وهجوم على بعضها البعض، فهي تتفاعل وتتبادل ولا يمكن تصور أدب نشأ في جزيرة معزولة يتغذى من ذاته على حد تعبير "رولان بارت".

1/مبادئ المدرسة الفرنسية:

تقوم هذه المدرسة على مجموعة من المقومات تحدد منهجيتها في دراسة النصوص المقارنة وهي:

أ-التأثير والتأثر: ومعناه أن موضوع الأدب المقارن يبحث في علاقات التأثير والتأثر بين الأمم والشعوب والقوميات المختلفة عن بعضها جغرافيا وسياسيا وعرقيا[2]، أي أن هناك آداب مؤثرة في أخرى التي تتأثر أو تستقبل من غيرها فهي مقلدة تأخذ من غيرها، وتمثل آداب أوروبا المركزية (Euro centralisme)، بحيث تؤثر في غيرها من الآداب الإفريقية والآسيوية وآداب أمريكا اللاتينية أو آداب هامشية بعيدة عن المركز.

ب-الاختلاف اللغوي: ويُفهم منه إجبارية الاختلاف بين الأدب من حيث اللغة المكتوب بها، ومن ثم لا يجوز مقارنة الأدب الفرنسي بالأدب الجزائري المكتوب

[1] - المرجع السابق.
[2]- الرشيد بوشعير، النقد والمقارنة، ص 50.

بالفرنسية[1]، لأن لغة الكتابة واحدة، وتخرج هذه النصوص من الدراسات المقارنة إلى مجال الموازنة.

ج-الصلة التاريخية: أي إثبات وجود صلات بين الآداب الخاضعة للمقارنة وإذا انعدمت فالمقارنة تُعد باطلة[2]، وقد انتشرت هذه النزعة على نطاق واسع في فرنسا وأوروبا، وعلى امتداد القرن التاسع عشر، ويرى أصحاب هذه النزعة أن تاريخ الأدب هو جزء كبير من تاريخ مصادره ومواضيعه التي تنتقل بين الآداب القومية بصورة يمكن دراستها وتتبعها بالوثائق والأدلة، فالعلاقات بين الآداب قائمة على أساس من السببية وما على الأدب المقارن إلا البرهنة على مصادر التأثير وواسطته ونتائجه. فالمدرسة الفرنسية تقوم على تاريخ العلاقات الأدبية، ويُعد أكمل عمل تنظيري للمدرسة مقال "فرديناند بالدينسبرجر" (Baldensperger F.) الموسوم بـ: "الكلمة والشيء" (le mot et la chose) في المجلة الفرنسية "الأدب المقارن" سنة 1921م، وبظهور كتاب فان تيغم طغت شهرته على المقال السابق، وقد تُرجم إلى لغات كثيرة[3].

وكان "بالدينسبرجر" موجها بحوافر ذات ترسبات كوسموبوليتية (cosmopot)[4]، أي وجود ثقافة مشتركة بين الجميع، والانتماء إلى عالم كله عقلية وسلوك وروح مشتركة. والكوسموبوليتية سلوك ساعد على تعلم لغات العالم ومن ثم القيام بالترجمة والاحتكاك بالثقافات والأدب، وتجاوز الحدود الوطنية والإقليمية جعلت الكوسموبوليتية: «من الوعي بالخارج، جزءا من وعيها بالذات الوطنية» [5].

---

[1]- ينظر: الرشيد بوشعير، النقد والمقارنة، ص 50.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 50.
[3]- ينظر: السعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، ط 01، 1987م، ص 56.
[4]- ينظر: السعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص 58.
[5]- المرجع نفسه، ص 58.

ثانيا: المدرسة الأمريكية

ظهرت المدرسة الأمريكية كرد فعل على المدرسة الفرنسية، وكان ذلك حين ألقى "رونيه ويلك" محاضرة تحمل عنوان: "أزمة الأدب المقارن" عام 1958م،بين من خلالها سلبيات التأثير في المدرسة الفرنسية، وتحدث عن تأسيس مفهوم جديد للأدب المقارن.

وتُعرّف المدرسة الأمريكية الأدب المقارن بأنه: «دراسة الأدب فيما وراء حدود بلد معين، ودراسة العلاقات بين الآداب من ناحية والمجالات الأخرى للمعرفة والاعتقاد كالفنون (الرسم والنحت، والمعمار، والموسيقى) والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية (كالسياسة، والاقتصاد والاجتماع، والعلوم، والدين) من ناحية أخرى. وباختصار فإنه مقارنة أدب بأدب آخر، ومقارنة الآداب بمجالات التعبير الإنساني الأخرى »[1].

لقد وقفت المدرسة الأمريكية في مواجهة تاريخينية المدرسة الفرنسية التقليدية، والتعريف السابق يؤكد انفتاح المدرسة الأمريكية، التي استفادت من النظريات النقدية الجديدة.

1/مفهوم الأدب المقارن في المدرسة الأمريكية:

يوضح التعريف السابق مفهوم الأدب المقارن الذي ينفتح على الأدب من جهة، وعلى بقية الفنون والمجالات المعرفية من جهة ثانية، لأن علاقة الأدب بالفنون علاقة حميمية ومتلازمة، فهي توسع من دائرة الأدب المقارن ليشمل كل مجالات الفن وكل مجالات المعرفة، فهي تقارن بين القصة والشعر، تقارن بين الأجناس المختلفة، وترفض حصر الأدب في نطاق التأثير والتأثر، كما تهتم

[1]- محمود طرشونة، مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة، ص 28.

بدور الذوق والنواحي الشكلية والجماليات الفنية. كما أنها تنطلق من التأثير والتأثر إلى المشابهة، أي تركز على العلاقات ولا تجعلها شرطا لازما، يمكن للتمثيل: المقارنة بين مسرح في اليابان وخيال الظل عند العرب مع انعدام وجود علاقة تاريخية بينهما، يقول "برونيل": «إن المدرسة الأمريكية جاءت كرد فعل يتأرجح بين العنف والاعتدال، أراد الأدب فيما وراء الأطلس أن يواجه اتزانا بعد رتابة ورؤية وضعية أصبحت علومية معتمدا في ذلك على مبدأين، مبدأ أخلاقي يعكس موقف أمة جد منفتحة على العالم، تمنح كل ثقافة أجنبية نوعا من الود مع وعيها التام بجذورها الغربية، ومبدأ فكري يفسح المجال للأمريكيين بإلقاء نظرات شاملة منذ العصور القديمة حتى القرن العشرين والمحافظة بغيرة على القيم الجمالية والإنسانية للأدب» [1].

2/ظهور المدرسة الأمريكية:

ابتداء من ستينات القرن العشرين بدأت الأفكار الأمريكية تسيطر على ساحة الأدب المقارن، وقد مهد لنظرية هذه المدرسة "رينيه ويليك" (R. WELLEK)، وهو يرى ضرورة دراسة الأدب المقارن من منظور عالمي، والوعي بأهمية وحدة الأعمال الأدبية، وأن الدراسة الأدبية يجب أن تكون مستقلة عن الحدود اللغوية العنصرية. وينتقد المدرسة الفرنسية لأنها تركز على المنهج التاريخي وتبعد المنهج النقدي، أي الجانب الجمالي والذوقي في دراسة الأدب، وقد صاغ هذه النظرية "هنري ريماك" (H. REMAK) الذي يؤكد على طبيعة العمل الأدبي بوصفه وحدة متكاملة، فالاتجاه الأمريكي يلح على ضرورة اعتماد عدة لغات (تعدد اللغات) في الدراسات المقارنة، والرؤية الأمريكية تربط بين التاريخي والجمالي[2].

[1] - بيير برونيبل، ما الأدب المقارن؟، ص 48.
[2] - المرجع نفسه، ص 49.

3/ مميزات المدرسة الأمريكية:

- تهتم بدور الذوق والنواحي الشكلية والجماليات الفنية، وترفض حصر الأدب المقارن في نطاق التأثير والتأثر.

- تجعل هذه المدرسة من الأدب المقارن علم دراسة العلاقة بين الأدب من ناحية، وبين ميادين المعرفة الأخرى، بين الأدب والتصوير والنحت والمعمار والموسيقى، وهو نوع من التداخل بين التعبير الأدبي وصور التعبير الأخرى. فالشعر الغنائي يستدعي أحيانا التعامل مع الموسيقى، كما يستدعي المسرح المعرفة بوسائل التعبير الجسدي، وتقنيات الحوار الروائي تتداخل مع تقنيات السيناريو السينمائي.

- تكاد تتميز تعاريف الاصطلاح عند أعلام المدرسة الأمريكية، التي تتخلص من تاريخية ووضعية المدرسة الفرنسية، عبر نزوع هؤلاء إلى المقاربات المنهجية، وكذا الانفتاح على تداخل النصوص فـ "هاري ليفين" (Harry Levin) يعد الأدب المقارن موقفا ووجهة نظر لا علما ومادة، أي أن المتعامل مع الأدب المقارن لا يعزل الدرس عن أدبيته لذلك ثار "ويليك" على أصحاب المدرسة التقليدية وأن حصر الأدب في الاستيراد والتصدير هو جهد ضائع.[1]

يلغي "ويليك" الحدود بين الأدب المقارن والأدب العام، وهو يُلح على مشاركة النقد في التاريخ الأدبي، وهو نقطة رئيسية في تطوير الأدب. بطرحه ألغى "ويليك" الحدود السياسية المصطنعة والجنس ليحل مكانها المفهوم الإنساني لدراسة الأدب[2]، لأن الأدب المقارن في أمريكا نشأ بوصفه رد فعل ضد شوفينية المدرسة الفرنسية، ونظرة التعالي اتجاه الآداب غير الأوروبية.

27-عبده عبود، الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، عالم الفكر، مج 28، ع 01، جويلية، سبتمبر، 1999م، ص 20.

- الرشيد بوشعير، المقارنة والنقد، ص 15 [2]

4/ الأدب المقارن والدراسات الثقافية:

في مطلع تسعينات القرن العشرين بدأ بعض المقارنين الغربيين في محاولة التقريب بين الأدب المقارن والنقد الثقافي ودمجهما في نظام منهجي واحد، وقد تمكن الباحث الأمريكي "ستيفن توتوسي" من الوصول إلى إمكانية تطوير منهج جديد يجمع بين خصائص الأدب المقارن وبين سمات النقد الثقافي من خلال دراسة له من الأدب المقارن اليوم إلى الدراسات الثقافية وذلك سنة 1999م واقترح تسميتها بـ "الدراسات الثقافية المقارنة" (cultural Comparative) [1].

وجعل بعض الأسس التي أخذها من مبادئ الأدب المقارن، التي تنهض عليها الدراسات الثقافية: «بمختلف مكوناتها وآليات إنتاجها ويرتكز إطارها النظري والمنهجي على مجموعة من المبادئ المستعارة من الأدب المقارن والدراسات الثقافية المقارنة... التي عادة ما تركز على كيفية تكوين الظاهرة -أو النص- أكثر من اهتمامها بالموضوع أو المحتوى» [2].

يمكن القول: إن اعتماد الدراسات الثقافية المقارنة على المقاربات التجريبية واهتمامها بالسياق بمختلف مكوناته البراغماتية، والإيديولوجية، والسياسية، والاجتماعية... تفرضها الرغبة في التركيز على آليات إنتاج النص والظروف المكونة له أكثر من العناية بشكله أو محتواه. وقد اقتفى أثر "توتوسي" كثير من الأساتذة في الولايات المتحدة وكندا ودول أمريكا اللاتينية، غير أن بعض المقارنين رفضوا دمج الأدب المقارن بالدراسات الثقافية، لأن ذلك يؤدي إلى ضياع استقلالية الأدب المقارن ويلحقه بالدراسات الثقافية ، كما

1- عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، دار كنوز المعرفة، عمان، ط 01، 2016م ، ص 60.

2- مسعود عمشوش، من الأدب المقارن إلى النقد الثقافي، alrai-com. Ampproject. Org

يؤكد "توم فيرك" أستاذ الأدب في سلوفانيا، ذلك أن مشروع "توتوسي" قد أفرغ الأدب المقارن من طبيعته الأدبية، وأن الأبحاث التي قام بها "توتوسي" في إطار ما يسميه بالدراسات الثقافية المقارنة تدخل كلها ضمن ميادين البحث في الأدب المقارن[1].

5/المدرسة الأمريكية والنقد الجديد:

يُعد "ويليك" من أبرز ممثلي النقد الجديد (new criticism)، وهو من مهد لظهور المدرسة الأمريكية منتقدا ظاهرة التأثير التي تقوم عليها المدرسة الفرنسية، حين ألقى محاضرته عام 1958م في جامعة تشابل-هيل الأمريكية[2]. وقد أخذ على المدرسة الفرنسية تعاملها مع النصوص الأدبية بصورة خارجية وإهمال أدبية النصوص وجانبه الجمالي والبنية الداخلية، إلى جانب تأثرها بالنزعة التاريخية والفلسفة الوضعية التي سادت في القرن التاسع عشر.

ويرى "ويليك" أن النص الأدبي: «بنية ذات طبقات من الرموز والمعاني المستقلة تمام الاستقلال عن العمليات التي تدور في ذهن الكاتب أثناء التأليف، ولهذا فهي مستقلة أيضا عن المؤثرات التي تكون شكلت ذهنهم»[3].

وإذا تخلى العمل الأدبي عن بنيته فإنه يفقد جماليته وأدبيته، وهو حب دراسات التأثير التي تهتم بالمؤثرات الخارجية، مما حولها إلى عمليات مسك الدفاتر في الاستيراد والتصدير، أي ما أصدره أدب ما وما استورده[4].

---

[1]- عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية، ص 61.
[2]- ينظر: رنييه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع110، 1987م، ص 362- 375.
[3]- رنييه ويليك، مفاهيم نقدية، ص 372.
[4]- عبده عبود، الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، ص 23.

فالصراع بين "ويليك" وممثل النقد الجديد والاتجاه التاريخي الذي تمثله المدرسة الفرنسية، يعود إلى التحول في مقاربة النصوص، والتوجه من المقاربات الخارجية إلى الداخلية أي البحث في نصية النص، وهو عمل بدأه الشكلانيون الروس وواصله النقد الجديد والبنيوية واتجاهات ما بعد البنيوية، فنُقل الاهتمام من علاقة النص بسيرة مبدعه وعلاقته_ببيئته إلى المتلقي ، في حين أن نشاط التأثير والتأثر يبعدنا عن فهم جوهر العمل الأدبي، ومنهج البحث في جوهر الأدب هو منهج المدرسة الأمريكية أو المدرسة النقدية التي تدرس الظواهر الأدبية وتتجاوز الحدود القومية لتلك الظواهر.

وهذا قد يؤدي إلى إصابة الأدب المقارن في النقد العربي وإفقاده خصوصيته ، لكن "رينيه ويليك" يرى أن الأدب المقارن الحق هو في جوهره نقد أدبي والنقد الأدبي هو أدب مقارن[1].

يبقى في الأخير أن المدرسة الأمريكية تتميز بتنوع أدبها وثرائه وبأصول أساتذتها المختلفة، فالأكثر تأثيرا هم التشيكيون أمثال: "رينيه ويليك" والألمان أمثال: "هورست فرانز" (Franz Horst) والإيطاليون مثل: "جيان أورزيني" (Gian Orsini)، والبولونيون مثل: "فوكجوفسكي" (Fokjowski) والسويسري "ويرنر فريدريك" (Werner Friedrich) والأمريكي: "روبير كليمنتين" والروس مثل: "غليب ستروو" (Gleib Struwe).

[1]- ينظر: بيير برونيل، ما الأدب المقارن؟، ص 48.

ثالثا: المدرسة السلافية -الروسية

1/ ظهورها:

ظهرت المدرسة السلافية في روسيا وبلدان أوروبا الشرقية وتُعد امتدادا للفكر الماركسي، فهي تقوم على أساس إيديولوجي كونها انبثقت من الفلسفة الماركسية، وهي فلسفة مادية ديناليكتيكية تاريخية إيديولوجية تقف معارضة الفلسفة الوضعية، ويرى أعلامها أنها فلسفة بورجوازية، كما يرى "جيرمونسكي"(Girmounsky) -أحد أعلامها- أن المدرستين الفرنسية والأمريكية لم تستطيعا السمو بمستويات المقارنة إلى درجة التفسير والتأويل فإطارهما الإبستيمولوجي محدود فـ: «بالنسبة لتاريخ الأدب وكذلك بالنسبة لبقية العلوم الإنسانية فإن المقارنة أي محاولة اكتشاف تشابه للظواهر وتمايزها كانت ولا تزال حتى يومنا هذا تمثل المنهج الحقيقي لكل بحث علمي، إن المقارنة أو المواجهة لا تقضي على خصوصية الظاهرة المدروسة سواء أكانت فردية، أم وطنية، أم تاريخية، بل بالعكس فهي التي تضمن حصر وتحديد هذه الخصوصية ولكن يجب في كل بحث علمي اتباع المنهج الذي يسمح لنا بالانتقال من مستوى تبيان عناصر التشابه والاختلاف إلى مستوى التفسير التاريخي»[1]. أي أن هناك أطوارا يجب أن يمر بها الباحث، الوصف ثم المقارنة والتحليل ثم التأويل والتفسير.

وتملك هذه المدرسة نظرة شمولية للكون والمجتمع والثقافة والأدب، وتؤكد أن: «هناك علاقة جدلية بين القاعدة المادية أو البناء التحتي والبناء الفوقي الذي تشكل الثقافة والأدب أهم مكوناته. وفي نظرتها إلى العلاقة بين البناء التحتي للمجتمع، وبين البناء الفوقي، أي بين المجتمع والثقافة، ترجح النظرية الماركسية كف الطرف الأول، أي البناء التحتي والمجتمع، وترى فيه

[1]- الطيب بودربالة، محاضرات في الأدب المقارن، السنة الجامعية 1994/1993م.

الطرف الرئيس في المعادلة الجدلية، فالوجود المادي يحدد الوعي الاجتماعي، والبناء التحتي يتحكم في البناء الفوقي أي في الثقافة والأدب ويوجه مسارهما»[1].

فالبنية التحتية المتمثلة في الطبقة الكادحة هي التي تحدد وعي البنية الفوقية وهذا ما يؤكده ماركس: «أن أنماط إنتاج الحياة المادية يحدد عملية الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية بوجه عام، فليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم ، بل إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم»[2].

من هنا يتبين مدى اختلاف المدرسة السلافية عن المدرستين السابقتين، وإن كانت تلتقي مع الفرنسية في النزوع إلى استخدام المنهج التاريخي في مقارناتها وإن كانت الغايات ليست واحدة، لأن المدرسة الفرنسية توظف المنهج التاريخي لتأكيد التأثير والتأثر بالأدلة والبراهين، لكن المدرسة السلافية تستخدمه لإثبات دور المجتمع والصراع الطبقي في تشكيل الأدب وظهور أجناسه، فإن كان هناك تشابه في الظروف الاجتماعية في عدة دول سيؤدي بالضرورة إلى ظهور أدب متشابه.

ومن منظور "ماركس" (Marx): «أن لكل مجتمع بنيتين، دنيا: ويمثلها النتاج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية للمجتمع، وعليا: وتمثلها النظم الثقافية، والفكرية، والسياسية المتولدة عن البنية الأساسية الأولى، وأن أي تغيير في قوى الإنتاج المادية وعلاقته، لا بد من أن يُحدث تغييرا في العلاقات

[1]- عبده عبود، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، ص 40.
[2]- أمل مبروك، الأسطورة والإيديولوجيا، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 2011م، ص 112، 113.

الاجتماعية والنظم الفكرية»[1]، فأي تشابه وتماثل في البنية التحتية في مختلف البلدان يؤدي إلى تماثل آدابها.

2/مبادئ المدرسة السلافية:[2]

- الاهتمام بالصراع الطبقي والصراع الإيديولوجي بوصفه المؤثر الأول في استقبال أي مجتمع للموضوعات الأجنبية.

- الدعوة إلى دراسة التشابهات والاختلافات بعيدا عن مبدأ التأثير والتأثر، كما في المدرسة الفرنسية.

- ربط الثقافي والتاريخي والجمالي بنظام روحي لكل شعب، وعدم إهمال الفروق القومية بين الثقافات والنظر إليها بكل موضوعية.

- تجنب الأحكام المسبقة على أي ثقافة، ويكون الحكم بعد دراسة تطوراتها وعلاقتها بالثقافات في تطورها التاريخي.

- ربط الدراسات المقارنة بالحياة الاجتماعية للأدب.

يمكن القول إن ظهور المدرسة السلافية على الساحة العالمية أسهم في تجاوز الصراع العقيم الموجود بين المدرسة الفرنسية من جهة والمدرسة الأمريكية من جهة أخرى، ويؤكد "جرمونسكي" أنه يمكن تجاوز هذا الصراع لأن الأبعاد التاريخية والجمالية للأدب يمكن أن تلتقي إذا استطعنا الوصول إلى تصور جديد، بالإضافة إلى مناداة بعض المقارنين المنتمين إلى هذه المدرسة في

[1]- صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط 01، 2015م، ص 102.
[2]- محمد بكادي، الأدب المقارن، مقال إلكتروني، 25 جويلية 2018م
dirassat.3anaba.blogspot.com/2016/

مختلف المؤتمرات المنعقدة خلال فترة الستينات، مثل مؤتمر بلغراد 1967م، إلى ضرورة تحديد مفهوم اشتراكي للأدب المقارن يتلاءم مع الرؤية الاجتماعية، وضرورة صياغة مبادئ يقوم عليها الأدب المقارن الاشتراكي[1].

المدرسة السلافية تخضع للنظرية الماركسية القائمة على المادية التاريخية، وعلى قوانين معينة تتحكم في الظاهرة الأدبية.

3/أعلامها:

يمثل هذه المدرسة الرومان: "مارينو" (Marino) والتشيكي: "دوريشين" (Dourisin) والألماني: "فايمن" (R. Weimann) والروسي: "فيكتور جيرمونسكي" (V. Zirmuwski). وقد تألق هؤلاء في مؤتمرات الرابطة الدولية للأدب المقارن (A.I.L.C) وترجمت مؤلفاتهم إلى لغات كثيرة، مما حمل الرابطة الدولية للأدب المقارن على جعل مدينة بودابست مقرا لمجلتها LICON(NEOHE)[2]. وما يجمع عليه أساتذتها هو الانتماء إلى الفلسفة الماركسية أي المادية الجدلية.

ويُعد "جيرمونسكي" أهم ممثل لهذه المدرسة، وكانت له دراسات مقارنة حول الملاحم البطولية الشعبية، وتوجه بدراساتها اتجاها ينسجم مع الفلسفة الماركسية، التي تؤمن بالارتباط الجدلي بين الأدب والمجتمع، وما لاحظه من وجود تشابه بين الآداب رغم التباعد الجغرافي وانعدام شرط التأثير والتأثر، لذا ترى الماركسية وجود علاقة جدلية بين الظواهر الأدبية وبين البنية الاقتصادية والاجتماعية، ومن هذه الفلسفة توصل "جيرمونسكي" إلى وضع نظرية التشابه "النمطي" أو "التيبولوجي"[3].

---

[1]- ينظر: حيدر محمد غيلان، الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية، مجلة دراسات يمنية، مركز الدراسات والبحوث اليمني، ع 80، مارس 2006م، ص 94.
[2]- عبده عبود، الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، ص 19.
[3]- عبده عبود، الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، ص 20.

فالتشابه بين الآداب المتباعدة لا يقوم على مبدأ التأثير والتأثر، لكن يرجع إلى تطور المجتمعات، فالمجتمعات المتشابهة في بنائها الاجتماعي تتشابه أيضا في بنائها للأدبية، ويمثل ذلك بالملاحم الشعبية، والتي تتشابه، بحيث لا يمكن رد ذلك التشابه إلى التأثير والتأثر، وهو ما سماه "جيرمونسكي" تشابها نمطيا أو ثيولوجيا[1]، إلا أن "جيرمونسكي" لا ينكر وجود علاقات التأثير والتأثر، والتأثر لا يتم إلا عندما تكون الثقافة المتأثرة بحاجة إلى المؤثرات الأجنبية، ولديها استعداد لتقبلها.

فالواقعية ظهرت في الآداب الأوروبية وغير الأوروبية وفي أوقات مختلفة، وليس للتأثير والتأثر أي دخل في ذلك، وإنما بلغت هذه الدول درجة من التطور الاجتماعي، جعلت ظهور أدب واقعي أمرا ضروريا، ثم يأتي التأثير والتأثر ليقوي ذلك التطور، إذن للتأثير دور في تطور المجتمع الذي يحتاج في تطوره إلى أدب يواكبه ويتكلم بلسانه ويدافع عنه.

رابعا: المدرسة العربية

1/بداية الاتصال:

بدأ اتصال العرب بغيرهم منذ القديم، لكن مع مدرسة الحكمة التي أسسها "المأمون" الخليفة العباسي في القرن التاسع الميلادي، كانت البداية الفعلية لترجمة المنجز الفكري والأدبي الإغريقي والروماني[2]، وبذلك فتح باب المثاقفة بين العرب وغيرهم من الشعوب، وعرف الأدب العربي ما يُعرف بالتأثير

[1]- غسان مرتضى، فيكتور جيرمونسكي، النظرية التيبولوجية في الأدب المقارن، الأسبوع الأدبي، دمشق، ع 527، 07 ماي 1996م، ملف الأدب المقارن وفيكتور جيرمونسكي، التيارات الأدبية بوصفها ظاهرة أدبية، تر: غسان مرتضى، الآداب الأجنبية، دمشق، ع 83، صيف 1995م، ص 137-147.

[2]- حسن بحراوي، أبراج بابل شعرية الترجمة من التاريخ إلى النظرية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط01، 2010م ص45.

والتأثر، حتى من حيث استخدام اللغة، فنجد في لغتهم الفارسية والإغريقية، غير أن المؤرخين لم يتطرقوا إلى تبادل النصوص ولا كيفية انتقالها، ولكن نجد "الجاحظ" في "البيان والتبيين" يتحدث عن بلاغة الفرس والهند واليونان والرومان، وبيّن بعض الخصائص المشتركة بينهم وبين العرب من الناحية البلاغيّة، وتبقى هذه المقارنات مبنية على أفكار ذاتية، ولم يعتمد على منهج يوصله إلى نتائج موضوعية.[1]

وهناك اجتهادات أخرى في مجال الموازنات، والمقارنة في مثل مؤلفات "ابن قتيبة"، و"البيروني"، بل إن "خليل هنداوي" يرى أن "ابن رشد" مترجم كتاب "فن الشعر لأرسطو" درس قواعد الشعر اليوناني واستفاد منها في تطبيقها في الآداب العربية، وعدّه أول باحث عربي كتب عن الأدب بطريقة المقارنة[2].

وكان الظاهر الفعلي للدراسات المقارنة مع رواد النهضة العربية، خاصة دعاة التجديد الذين نهلوا من الآداب الغربية، وأرادوا التعريف بها للقارئ العربي، واهتموا بدراسة أوجه التشابه بين الأدبين العربي والغربي، دون التطرق إلى ظاهرة التأثير والتأثر وهو من أهم مبادئ المدرسة الفرنسية، وبذلك سبق العرب المدرسة الأمريكية التي لا تركز أيضا على هذا المبدأ، ومن هؤلاء: "رفاعة رافع الطهطاوي" و"علي مبارك" و"أديب إسحاق" و"أحمد فارس الشدياق" إلا أن من جاء بعدهم انساق للمدرسة الأمريكية أو الفرنسية وكان مفهوم التأثير أكثر رواجا في الوطن العربي.

---

[1]- ينظر: محمد عباسة، المدرسة العربية في الأدب المقارن، تاريخ المراجع: https:// abbassa.wadpress.com/arabic.companatiliterstive : 2018/07/21م.

[2]- خليل هنداوي، اشتغال العرب بالأدب المقارن، مجلة الرسالة، السنة الرابعة، ع 153، القاهرة، 1936م، ص 939.

2/الدراسات العربية المقارنة في القرن العشرين:

كان للترجمة أهمية كبيرة في الاطلاع على الثقافات والآداب، ومع ازدهارها في أوائل القرن العشرين أمكن للدارسين الاطلاع على ثقافة الآخر وكانت هناك بعض الإرهاصات والمحاولات، مثل مقال "سعيد الخوري الشرتوني" بعنوان: "البيان العربي والبيان الإفرنجي" غير أن الدراسات المقارنة الواعية الممنهجة ظهرت مع "روحي الخالدي" الذي عدّه "حسام الخطيب" رائد البحث المقارن التطبيقي في كتابه الموسوم بـ: "تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوغو" الذي صدر عام 1904م، تناول أثر الموشحات والأزجال الأندلسية في شعر "التروبادور" (Troubadours) الذي ظهر في جنوب فرنسا و"التروفير" (trouvères) في شمالها[1].

أما الدراسات النظرية فتعود الريادة "لخليل هنداوي" الذي وظف مصطلح الأدب المقارن عام 1936م، وهي ترجمة المصطلح الفرنسي (la littérature comparée) وفي الجانب النظري أيضا نجد "فخري أبو السعود "الذي كتب عن مظاهر التشابه والاختلاف بين الأدبين العربي والإنجليزي مثل القصة والخرافة، كما قام الشاعر "إلياس أبو شبكة" بترجمة عدة أعمال فرنسية إلى العربية وألف عام 1943م كتابا وسمه بـ: "روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة"، وأول من ألف في الدراسات الأدبية المعاصرة الباحث "عبد الرزاق حميدة" صاحب كتاب "في الأدب المقارن" الصادر سنة 1948م عن مطبعة العلوم بالقاهرة، ولم يلتزم فيه بمنهج المدرسة الفرنسية خاصة مبدأ

[1]- الرشيد بوشعير، المقارنة والنقد، ص 52. وروحي الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوجو، ط4، دمشق، 1984م، ص 125.

التأثير والتأثر في أثناء دراسته "لرسالة الغفران لأبي العلاء المعري"، و"الكوميديا الإلهية لدانتي ألجيري الإيطالي"[1].

يصدر في الفترة ذاتها 1948م كتاب "من الأدب المقارن" لـ: "نجيب العقيقي" وهو مزيج من تاريخ الأدب والنقد ودراسة خصائص الأدب وتطبيقها على الآداب الأوروبية، ثم مقارنتها بالآداب العربية ومحاولة إثبات قوة الآداب الأوروبية، ويرى "حسام الخطيب" أن "العقيقي" بذل مجهودا ضخما لكنه يفتقد إلى المنهجية المتبعة في الدراسات المقارنة، وأنه عبارة عن جمع وحشد للآداب الغربية، ويؤكد "عطية عامر" أن الكتاب لا يمت إلى الأدب المقارن بأية صلة[2].

أما الباحث "إبراهيم سلامة" فقد أصدر كتابه "تيارات أدبية بين الشرق والغرب" عام (1951-1952م)، وهي محاولة لوضع أسس هذا العلم الجديد، ويرى الأستاذ "رجاء جبر" أنه كان واعيا بالمفهوم الصحيح للأدب المقارن وشموليا في طروحاته، وقد أفاد من كتاب "الأدب المقارن" لرائد المدرسة الفرنسية "فان تيغم" إلا أنه لم يصل إلى تمرير مفهوم دقيق للدراسة المقارنة.[3]

3/جهود محمد غنيمي هلال:

يُعد "محمد غنيمي هلال" العربي الوحيد حسب الباحثين، الذي استطاع أن يستوعب النظرية الفرنسية في مؤلفه "الأدب المقارن" الصادر عام 1959م.

---

[1]- ينظر: الرشيد بوشعير، المقارنة والنقد، ص 53. وثروت عبد السميع محمد، التأثر والتأثير بين الأدب العربي والآداب الأخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2011م، ص 26 وما بعدها.

[2]- ينظر: حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر المعاصر، بيروت، د.ط، 1992م، ص 174-176. وعطية عامر، دراسات في الأدب المقارن، الكتاب السنوي الأول، 1991م، ص 15.

[3]- ينظر: ثروت عبد السميع محمد، التأثير والتأثر، ص 37، 38.

اتبع "غنيمي هلال" نهج المدرسة الفرنسية؛ التي تولي اهتماما للعلاقات التاريخية واختلاف اللغة والتأثير والتأثر واستفادت من الفلسفة الوضعية، التي تستند إلى الأدلة الواقعية، كذلك ركزت هذه المدرسة على نصوص وقضايا تجد فيها أدلة واقعية مثل الرحلات والمواقف والصور اتجاه البلد الآخر، ومما أُخذ على هذه المدرسة النزعة التاريخية والشوفينية القومية، ونظرة التعالي إلى الآداب غير الأوروبية وتنأى عن دراسة جمالية النصوص، وفي الأدب درس "غنيمي هلال" الآداب المقارنة في السوربون وعاد إلى مصر محملا بميثاق النظرية الفرنسية واتهم بشبه الناقل الحر لآراء المقارنين الفرنسيين ولم تشفع له تطبيقاته في الآداب الشرقية[1].

4/مفهوم الأدب المقارن عند غنيمي هلال

حدد مفهوم الأدب المقارن بأنه: «يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثير المعقدة في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر، أيا كانت مظاهر ذلك التأثير والتأثر؛ سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية، أو التيارات الفكرية، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب، أو كانت في مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي، أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى، بوصفها صلات فنية تربط ما بين الشعوب والدول بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور والكتاب؛ ثم ما يمت إلى ذلك بصلة من عوامل التأثير والتأثر في أدب الرحلة من الكتاب[2].

[1] - ينظر: ثروت عبد السميع محمد، التأثير والتأثر، ص 37، 38.
[2] - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 13.

فهو يلتزم في هذا النص بمبادئ المدرسة الفرنسية وبمنهجها في الدراسة التطبيقية، وقد ركز على الجانب التاريخي واللغة ويبعد النصوص المتشابهة من باب المصادفة لا غير، مثل خيال الظل عند العرب ومسرح "No " في اليابان، بيّن كيفية هجرتها من لغة إلى لغة أخرى، والصفات التي احتفظت بها حين رحلت إلى أدب آخر والتي فقدتها أو اكتسبتها بهذا الارتحال، كما أن الأدب المقارن لا يعرض النصوص فقط بل يشرحها شرحا تاريخيا مدعما ذلك بالأدلة، ولا بد أن يبيّن ما هو قومي وما هو دخيل، ويبعد المقارنات التي لا تقوم على السند التاريخي وإثبات التأثير والتأثر[1].

ولا يقتصر في دراسته التطبيقية على الاستعارات الصريحة وانتقال الأفكار والموضوعات والنماذج الأدبية مثل تأُثر صوفية الفرس المسلمين بالقرآن بعد تأويله، وأدخلوا كثيرا من فلسفة أفلاطون وأفلاطين_ومبادئ التصوف الهندية والإيرانية وفهموا القرآن الكريم والحديث الشريف وفق تلك الطريقة[2]. ويندرج في هذا المجال أيضا التأثر العكسي (Influence en rebours) ويمثل لذلك بتأُثر "شوقي" في "مسرحية كليوباترا" بالأدباء الغربيين الذين سبقوه في الكتابة عنها.

وبيّن "محمد غنيمي هلال" فائدة الأدب المقارن، نذكر منها:

1- العمل على تغذية الشخصية القومية.
2- يبرز مقاومات قوميتنا في الحاضر.
3- يظهر الأصالة في الأدب القومي، كما أن له أهمية في التقعيد للنقد الحديث.
4- يخرج الآداب القومية من عزلتها، لأنها تمثل جزءا من التراث العالمي.

[1]- ينظر: ثروت عبد السميع محمد، التأثير والتأثر، ص 50، 51.
[2]- المرجع نفسه، ص 52.

5- يعمل على التقارب بين الشعوب وغيرها من النقاط التي أدرجها في كتابه.

5/عوامل نشأة الأدب المقارن

حدد "غنيمي هلال" هذه العوامل مبتدئا بالإرهاصات الأولى مثل محاولات "نجيب العقيقي" و"عبد الرزاق حميد" ونذكر منها[1]:

-البعثات العلمية إلى أوروبا التي أسهمت في نشأته.

- دور الترجمة في ذلك خاصة تلك الكتب التي تشرح وتوضح معالم الأدب المقارن.

- عدة الباحث في الأدب المقارن.

على الباحث في هذا الميدان أن يتوفر على هذه الشروط[2]:

1- أن يكون على علم بالحقائق التاريخية للعصر الذي يدرسه وهو شرط جوهري للدراسات المقارنة.
2- أن يكون على دراية بتاريخ الآداب المختلفة.
3- قراءة النصوص في لغتها الأصلية، لأن الترجمة خيانة كما يرى الدارسون.
4- الإلمام بالمراجع العامة والاسترشاد بآراء المتخصصين، ويمثل لذلك بالأدبين العربي والفارسي، فمن أراد معرفة الصلات بينهما التواصل مع الفرس الذين كتبوا بالعربية مثل: "الطبري" و"ابن المقفع" و"ابن قتيبة"، وكذا بالنسبة للعرب الذين كتبوا بالفارسية.

[1]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 73.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 49، 80.

ويرى الدارسون أن "غنيمي هلال" ألم بالدرس النظري والتطبيقي في هذا المجال، والتزم بمبادئ المدرسة الفرنسية ومنهجها المقارن.

6/ جهود المقارنين الجزائريين:

بدأ تدريس الأدب المقارن في الجزائر منذ العقد الثاني من القرن العشرين بجامعة الجزائر، ويُعد الباحث "محمد بن شنب" من الأوائل الذين ساهموا ببحوثهم في هذا الميدان، ومن ذلك مقال له بعنوان: "المصادر الإسلامية للكوميديا الإلهية" المنشور عام 1919م في "المجلة الإفريقية "(La revue Africaine) وهو عضو فيها[1].

لم يُدرّس الأدب المقارن بالعربية إلا في بداية السبعينات وعلى رأس المدرسين "الطاهر أحمد مكي"، وتخلصت هذه الدراسات من التبعية الفرنسية البحتة؛ "فأبو العيد دودو" اتبع المدرسة الألمانية، حيث اشتغل على صورة الجزائر عند الرحالة الألمان، ومن مؤلفاته "الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان" واشتغل أيضا على الترجمة وأهم ما ترجم رواية "الحمار الذهبي"، (L'âne d'or) أو "مسخيات" (Métamorphoses) لصاحبه "لوكيوس أبوليوس" الكاتب الجزائري المداوروشي وعدّها الدارسون أول رواية إطارية كُتبت[2] ، وعُدّ شيخ المقارنين في الجزائر، واختص "عبد المجيد حنون" -أستاذ بجامعة عنابة- بدراسة الصورة ومن مؤلفاته "صورة الفرنسي في الرواية المغاربية".

أما "عز الدين المناصرة" -فلسطيني- أستاذ بجامعة قسنطينة له عدة مؤلفات في هذا المجال أهمها: "النقد الثقافي المقارن"، وفي وهران الأستاذ

---

[1]- ينظر: mohammed ben chanebm sources musulmanes dans la divine comedie , in revue africaine N 60 Alger , 1919 , pp483-493

[2]- ينظر: لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، تر: أبو العيد دودو، شركة دار الأمة للنشر، الجزائر، ط01، 2008م.

"لخضر بن عبد الله" اهتم بهذا الحقل المعرفي منذ السبعينات، وكذا "عبد الإله ميسوم" له كتاب حول "تأثير الموشحات في شعراء التروبادور" وغيرها من الأسماء المهتمة بالأدب المقارن.

خلاصة القول: إن الباحثين العرب تمثلوا المدرسة الفرنسية في البداية التي لاقت رواجا كبيرا في الوطن العربي، وهناك من خرج عن تقاليد التأثير والتأثر كما نجده عند "عبد السلام كفافي" بإفادته من المدرسة الأمريكية، وهناك من قصر الأدب المقارن على الدراسات الأدبية وهناك من وسّع من دائرة الأدب المقارن إلى الفنون الأخرى مثل الموسيقى والسينما، أما "حسام الخطيب" في كتابه "آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا" فقد عرض مجهوده مؤصلا التجربة العربية المقارنة وسائر التجارب العالمية[1]، وحاولوا بذلك الأخذ والإفادة من كل المدارس، أفادوا من منهجية التأثير والتأثر في العقود الأولى من القرن العشرين، ثم محاولة التأصيل، ويبقى الاجتهاد بابا مفتوحا للأكاديميين العرب للتنسيق ورسم مستقبلها.

[1]- ينظر: الرشيد بوشعير، المقارنة والنقد، ص 55، 56.

الفصل الثالث

رحلة الآداب

تقوم مختلف الأجناس الأدبية بالهجرة من موطنها الأصلي إلى أوطان أخرى، وحين ترحل النصوص وتهاجر تطرأ عليها تحولات وتغيرات، لأن لكل لغة قواعدها وقوانينها التي تختلف عن بقية اللغات الأخرى.

أولا: دور الترجمة في رحلة الآداب

كانت الترجمة ولا زالت وسيلة فعالة في التواصل بين الشعوب، وفي نقل العلوم والمعارف والآداب: «وبما أن لكل مجتمع تاريخه وعاداته وتقاليده ومعتقداته، فإن ذلك يعني أيضا أن لكل لغة خصوصيتها، فالبشرية تتكلم ما يزيد عن خمسة آلاف لغة وهذا الكم يشير إلى التبذير اللغوي من جهة، كما يشير إلى عمق الاختلاف بين اللغات والشعوب من جهة أخرى»[1].

ويرى معظم النقاد أن الترجمة خيانة لأن النص المترجَم يفقد خصوصياته، فإذا كانت الأفكار والمعاني تترجم فإن المشاعر والأحاسيس لا يمكن ترجمتها وكذا الخصائص اللغوية والصوتية، وتنبه "الجاحظ" في كتابه "الحيوان" إلى صعوبة ترجمة الشعر لما يتضمنه من خواص فنية يصعب نقلها[2].

ولهذا وضع مجموعة من الشروط لا بد أن تتوفر في المترجم، وذلك في قوله: «ولا بد للترجمان أن يكون بيانه في نفس الترجمة في وزن علمه في نفس المعرفة، أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليه حتى يكون فيها سواء وغاية، ومتى وجدناه أيضا قد تكلم بلسانين علمنا أنه قد أدخل الضيم عليها؛ لأن كل واحدة من اللغتين تجتذب الأخرى وتأخذ منها وتعترض عليها»[3]. ويعلق

[1] - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 73.
[2]- ينظر: حسن بحراوي، أبراج بابل، ص 45.
[3]- الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، 1969م، ج 1، ص 76.

"حسن بحراوي" على نص "الجاحظ" بأنه جمع فيه جملة من الأفكار ذات الصلة بالترجمة، ويأتي الإلمام بلغتي المصدر (la source) والهدف (le cible) على رأسها والتي يحيطها بسياج من النسبية لأنها الضيم أي الانحياز إلى لغة على حساب الأخرى متى اجتمعت عند سقف واحد[1].

ثانيا: الفرق بين ترجمة النثر وترجمة الشعر

من المسلم به أن ترجمة النثر أسهل من ترجمة الشعر، وذلك لأن اللغة في ترجمة النثر وسيلة للوصول إلى الهدف وهو الأفكار.

يسترجع المترجم بلغة الهدف ويستحضر لغة المصدر وفضاءها وتقاليدها الثقافية وعاداتها، أما في الشعر فيستبدل لغة الهدف بلغة المصدر، كما يستبدل فضاء الهدف وتقاليده الثقافية بفضاء المصدر وتقاليده، وهذا ينطبق عليه مقولة إن مهمة المترجم ليست تطبيع النص الأجنبي بل تغريب اللغة المنقول إليها[2].

وسبق "الجاحظ" "كولوريدج" والعالم "جاكبسون" في موضوع استحالة ترجمة الشعر، جاء في نصه هذا: «الشعر لا يُستطاع أن يُترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضوع التعجب لا الكلام المنثور، والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من الذي تحول عن موزون الشعر»[3].

---

[1]- ينظر: حسن بحراوي، أبراج بابل ص 66.

[2]- ينظر: خليل الموسى، مبادلات شعرية مفهوم التأثير أنموذجا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2009م، ، ص 46، وعبد الكريم الشرقاوي، شعرية الترجمة الملحمة اليوناينة في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط01، 2007م، ص 22.

[3]- الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر، الحيوان، ص 75.

فالترجمة ستفقد الشعر جماليته المتمثلة في الوزن الذي يستحيل ترجمته، فيتحول كلاما منثورا قبيحا ويكون في ذلك الكلام المنثور غير المترجم أجمل منه، وهذا الحكم يختص به الشعر العربي دون غيره هذا ما يتأكد في هذا النص: «وقد نقلت كتب الهند، وترجمت حكم اليونان وحوّلت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنا وبعضها ما انتقص منه شيئا، ولو حولت حكمة العرب، لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن، مع أنهم لو حولوها لم يجدوا من معانيها شيئا لم تذكره العجم في كتبهم»[1].

ويذهب "كولوريدج" إلى استحالة ترجمة الشعر أيضا لأنها تفقده جماله، أما الشاعر "شيلي" (Chelly) فيرى أن الترجمة الحرفية تشبه رمي زهرة بنفسج في محلول كيميائي طمعا في استخلاص أريجها، فالعود لا بد أن ينمو من بذرة وإلا ما طرح زهرة[2]، وفي هذا إشارة إلى عيوب الترجمة الحرفية القبيحة.

كما أن الألسنيين ومنهم "دوسوسير" تشددوا في الترجمة الأدبية وتبعهم في ذلك البنيويون، حيث نجد "كلود ليفي شتراوس" يفرق بين ترجمة الشعر والأسطورة، فالمترجم يجد صعوبة في ترجمة الأولى التي يصحبها تشويه له، أما الأسطورة فتحافظ على قيمتها كأسطورة حتى وإن كانت الترجمة رديئة، والقارئ مهما كانت لغته ومهما كان جاهلا للغة وثقافة الشعب الذي أبدعها، لأن قيمتها لا تكمن في الأسلوب أو التحويل في الحكاية التي رويت فيها[3].

ومجمل القول: إن الترجمة إما قبيحة أمينة، ويُعد "شاتو بريان"(Briand Château) (1768-1848م) زعيم الترجمة الحرفية في عصره، وقدم ملاحظات حول ترجمته الحرفية لـ"الفردوس المفقود" للشاعر الإنجليزي

---

[1]- المرجع السابق، ص 77.
[2] - ينظر: خليل الموسى، مبادلات شعرية، ص 47. وحسن بحراوي، أبراج بابل، ص 177.
[3] - المرجع نفسه، ص 47.

"جون ملتون" وهي بمثابة نموذج للمقاربة الوصفية للترجمة في زمانه. وأما جميلة وخائنة (La belle infidèle) وتعود التسمية إلى عالم النحو الفرنسي "جيل ميناج" (Gilles Ménage)، وقد أطلقها على إحدى ترجمات "بيرو دابلانكور" (Perrot d'Ablancourt)الجميلة والخائنة الأصل[1].

ثالثا: طرق ترجمة الشعر

1/ترجمة الشعر نثرا: يتعلق الأمر بترجمة الأفكار والمضمون بأمانة، فيكون التركيز على المحتوى.

2/ترجمة الشعر نثرا منغما: وهي مرحلة بين الشعر والنثر تفتقد للنظام الصوتي والموسيقي والدلالي للنص الأصل لكنها تراعي اللغة الشعرية قدر المستطاع.

3/ترجمة الشعر شعرا: هنا المترجم يكون شاعرا ويكون النص الأصلي مادة لبناء النص الجديد، وقد وجد هذا النمط في النصف الأول من القرن العشرين؛ عند: "إبراهيم ناجي"، "سليمان البستاني"، "نقولا فياض"، و"شحادة اليازجي" و"علي محمود طه" وغيرهم[2].

والنصوص الشعرية الأصلية والمترجمة ذات مناخات مختلفة، فالبعض يقدم الشكل على حساب المضمون وبعضها الآخر العكس، وبعضها يقدم الإحساس اللغوي، ويرى "مالارميه" استحالة ترجمة الشعر فليس بالأفكار تصنع القصائد، بل بالكلمات على حد تعبيره، وما يصل من الترجمة هو المعنى وهو جزء بسيط من القصيدة؛ وهو جزء لا يتجزأ من الموسيقى

[1] - ينظر: حسن بحراوي، أبراج بابل، ص 178، 148.
[2] - ينظر: خليل الموسى، مبادلات شعرية، ص 48.

والعلاقات النصية، والجانب الصوتي متلازم مع الجانب الدلالي ويصعب على المترجم التقاطها معا[1].

رابعا: هجرة النصوص الغربية إلى العربية

كان لقاء العرب بغيرهم منذ القديم منذ مدرسة بيت الحكمة التي أسسها الخليفة العباسي "المأمون"، وقبله كان هناك "المنصور" و"هارون الرشيد"، ولكن "المأمون" (198-218هـ/813-833م) هو المحرك لفعل الترجمة في القرن التاسع الميلادي وهو عصرها الذهبي[2].

عرفت الترجمة عند العرب عهدين يختلفان في شروطهما التاريخية والحضارية، عهد قوة الأمة العربية، حيث تمثل المركز وكانت مهيمنة ثقافيا، وسياسيا، وإيديولوجيا، وكانت الترجمة في صالح الحضارة العربية بكل أنساقها المعرفية، وكانت وسيلة لإثراء وتطوير المجتمع العربي، كانت الترجمة في البداية من الفارسية إلى العربية منذ القرن الأول الهجري، ووصلت إلى قمتها في القرن الثاني للهجرة، بعدها بدأت الترجمة عن اليونانية من القرن الثاني حتى القرن الرابع للهجرة. ومع بداية القرن التاسع عشر بدأ العهد الثاني للترجمة وما زال حتى اليوم، واختلفت الظروف حيث أصبح النسق الثقافي يمثل الهامش[3].

وانتقل من القوة إلى الضعف، وقفزت الحضارة الغربية إلى مركز القوة والسيطرة وبفضل الترجمة تحول العالم إلى قرية كونية يعيش فيها كم هائل من الثقافات المتنوعة والمتضاربة، وتعد الترجمة الأدبية وسيلة لتحقيق التواصل بين ثقافات الشعوب، وكذا تذويب الخلافات والصراعات[4]، فالترجمة مهمة في خلق التفاعل بين الحضارات، فهي ليست: «علامة على تبعية ونقل وتجمد

---

[1]- ينظر: خليل الموسى، مبادلات شعرية، ص 50.
[2]- ينظر: حسن بحراوي، أبراج بابل، ص 38.
[3]- ينظر: عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة، ص 73، 74.
[4]- ينظر: عبد الرحمن النويتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، ص 38.

وموت وإنما على انفتاح وتلاقح وحياة»[1]. فالحضارة تُتداول بين الشعوب والأمم، ولم يبق مشعلها عند أمة بعينها لذلك فإن: «بناء وتطور أي حضارة لا يمكن أن ينطلق من فراغ بل إن هذا البناء وذلك التطور يقومان على أساس من التبادل الثقافي غايته الإغناء، هذه الغاية التي تتحقق بواسطة وسيط أساسي ألا وهو الترجمة»[2].

فهجرة "إلياذة هوميروس" إلى الأدب العربي بعد القرن التاسع عشر عصر الترجمة بامتياز، بها اتصل العرب بالآداب الغربية، وتم التعرف على أجناس وأنواع أدبية لم يعرفها العرب من قبل ومنها الرواية، والمسرحية، والملحمة، ومالت الهجرة نحو ترجمة هذه الأجناس خاصة الرواية والمسرحية التي هيمنت على الساحة الأدبية الغربية، وكان الالتقاء أيضا مع جنس الملحمة وفي مقدمتها "إلياذة هوميروس" التي ترجمها "سليمان البستاني" ونُشرت في مصر 1904م، وبدأ الانشغال بهذا الجنس الملحمي وكذا الدرامي اللذين لم تعرفهما الأمة العربية[3].

ويرى "البستاني" أن العرب لم ينظموا الملحمة الطويلة لأن هذا النظام لم يكن في طبعهم، ولم ينظروا في الماورائيات ومع عبادتهم للأصنام يميلون إلى التوحيد قبل الإسلام، ولم يكن لديهم هذا التعدد الكبير للآلهة وبالتالي لم يبتعدوا بخيالهم الشعري مثل الأمم الأخرى. كما أن الحضارة المادية التي عرفها اليونان لم يعرفها العرب في بداوتهم وعدم استقرارهم[4].

---

[1]- عبد السلام بن عبد العالي، الترجمة والمثاقفة، مجلة الوحدة، السنة 06، ع61، 62، 1989م، المجلس الأعلى للثقافة العربية، ص 08.

[2]- عبد الرحمن النويتي، السرد والأنساق الثقافية، ص 49.

[3]- ينظر: عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة الملحمة اليونانية في الأدب العربي، ص 76.

[4]- المرجع نفسه، ص 89، 90.

إن مصطلح ملحمة يقابله مصطلح (épopée) الفرنسي، أو (epic) الإنجليزي، أو (epos) الألماني وكلها مشتقة من الأصل اليوناني (epopia) ويعني القول والكلام والحكي. والملحمة جمع ملاحم وهي تشير إلى القصيدة القصصية الطويلة التي تسجل الأعمال البطولية الخارقة التي صدرت عن بعض الأبطال الحقيقيين أو الأسطوريين، والتي تمتزج فيها أفعال البشر وتصرفات بعض الكائنات الإعجازية الخفية كالآلهة والمردة والشياطين والوحوش المخيفة[1].

كما أشار مترجم الإلياذة إلى مصطلح ملحمة جمع ملحمات وقد حدث في "جمهرة أشعار العرب للقرشي"، وقد سميت كذلك لأنها محكمة النظم، فهي شعر تستعمل لعلم خاص به تعرف أوقات الفتن والوقائع بدلائل النجوم. ومن شعراء الملحمات: "ابن أبي عقب الليثي"[2]، فالملحمات شعر استشرافي يتنبأ بالحروب من خلال النجوم، لكنها تلتقي مع الملحمة في معنى الحرب وتلاحم الجيوش.

أبدع "ملحمة الإلياذة" الشاعر اليوناني "هوميروس" (840ق.م) الهيلينية والهيلينيسيتية[3]، الأساس في نظام التعليم باليونان وفي نصوصه، يتعلم التلاميذ مبادئ القراءة والكتابة والعروض ويحفظون جزءا ن من الإلياذة والأوديسة ملحمته الثانية. وقد اختلف المؤرخون في تحديد العصر الذي عاش فيه، فالمؤرخ "بلوتارخوس" قال إنه عاش بعد حرب طروادة بوقت وجيز، أما "تسيوبومبوس" يطيل المدة إلى خمسة قرون، أما "هيرودوت" يرى أنه

---

[1]- أحمد أبو زيد، الملاحم كتاريخ وثقافة مثال من الهند الرمايانا، عالم الفكر، أفريل، ماي، جوان، 1985م، الكويت، ص 5.

[2]- السيد محمد شوقي أمين، الملاحم بين اللغة والأدب، عالم الفكر، أبريل، مايو، يونيو، 1985م، ص 227.

82- تطلق الهيلينية على الحضارة اليونانية في أوج ازدهارها حتى عصر الاسكندر الأكبر، والهيليستينية تطلق على فترة انتشار الثقافة اليونانية في العالم القديم منذ فتوحات الاسكندر المقدوني (331ق.م) حتى الاحتلال الروماني لمصر (31 ق.م)، ينظر: عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة، ص 117.

عاش في منتصف القرن التاسع قبل الميلاد، وذهب أغلب المحدثين إلى أنه عاش في القرن التاسع قبل الميلاد، كما تسابقت المدن لنسبته إليها مثل: "كولون" و"نوخيوسي" و"سمورنا" وكلها على الساحل الأيوني[1]، بالإضافة إلى تعرف العرب على الإلياذة بعد ترجمتها من قبل "سليمان البستاني"، فقد تعرفوا عليها أيضا من خلال "فن الشعر لأرسطو"، وكانت الملحمة إلى جانب التراجيديا هي الموضوعات التي شكلت "فن الشعر" وعده "أرسطو" نموذجا للشعر الملحمي، كما عد "سوفوكليس" نموذج الشعر التراجيدي و"أرسطو فانيس" نموذج الشعر الكوميدي، إلا أن التراجيديا هي محور التحليل والمقصودة عند "أرسطو" بتفضيله لها، كما أن الملحمة هي النوع الأدبي الجدير بالمقارنة مع التراجيديا التي ينتصر لها أرسطو.

تُرجم كتاب "فن الشعر" من قبل الفلاسفة العرب أمثال: "ابن سينا"، "الكندري" و"ابن رشد" واستفاد منه "حازم القرطاجني"، كما انتشرت بعض آرائه بين النقاد والبلاغيين العرب، يتفاوت في فهم نظريته الشعرية لكن يتفقون في كون "هوميروس" أو شعره له أهمية كبيرة في كتاب "فن الشعر" والأفكار الواردة فيه.[2]

ويرى "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" أن "هوميروس" هو الأول الذي استعمل عناصر وآليات الفن الملحمي بشكل جيد ومتطور، ويشيد "أرسطو" بـ"هوميروس" ويبين إعجابه الشديد بشعره ويتساءل عن عبقرية الرجل في تشكيل الملحمة، هل ذلك راجع إلى الطبع والسليقة أم إلى الصنعة والعلم بقواعد الفن؟ وعدّه بداية الثقافة اليونانية الكلاسيكية[3].

ملخص الإلياذة:

[1]- الساحل الأيوني هو تركيا في الوقت الحالي.
[2]- ينظر: عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة، ص 162.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 171.

تتكون من 15537 بيت، تدور أحداثها في طروادة في أثناء الحرب بين اليونان والطرواد،[1] التي كان سببها هروب أو اختطاف "هيلانة" زوجة ملك اسبارطة اليونانية من قبل "باريس بن بريام" ملك طروادة، وكان "باريس" شابا وسيما احتكمت إليه الربات الثلاث: "هيرا" (آلهة الزواج)، "آفروديت" (آلهة الحب) و"أثينا" (آلهة الذكاء) أيهن الأجمل؟ فحكم "باريس" لـ"أفروديت" بتاج الجمال، مما أثار غضب "هيرا" و"أثينا" عليه، في حين كافأته "أفروديت" بأن أوقعت الفاتنة "هيلانة" في حبه، فأتى ملوك اليونان لاستعادة شرفهم، وبدأت حرب دامت حوالي عشر سنوات انقسمت معها الآلهة، بعضها مع اليونان والبعض الآخر مع الطرواد، والتزم بعضهم الحياد مثل "زوس" و"أبولون"[2].

أما الحدث الرئيس في "الإلياذة" هو انسحاب "أخيل" (Achille) من الحرب بعد شعوره بالمهانة إثر استيلاء "أغامنون" على سبية "أخيل"، وكاد ينهزم الجيش اليوناني ويحاول الوسطاء استرضاء "أخيل" للعودة إلى ساحة المعركة لكنه يرفض، وبدخول "باتروكل" صديق "أخيل" ميدان الحرب بإغراء من "هيرا" ويقتل من قبل "هكتور بن بريام" وقائد الجيش، يعود حتى يجهز عليه ويمثل بالجثة، وهنا يستعطف "بريام" "أخيل" ليعيد له جثة ابنه من أجل الاحتفال بطقوس الدفن وهنا تنتهي الإلياذة، ويعد الحصان الخشبي الذي صنعه اليونانيون هو عقدة الإلياذة، فقد اختبأ بداخله الأبطال الذين تمكنوا من التسلل من داخله لقتل حراس طروادة ثم حرقها والاستيلاء عليها ثم رحلة العودة، ومقتل "أخيل" و"باريس" في الأخير[3].

86- قامت هذه الحرب بين اليونان والطرواد لسبب واحد، هو فك العزلة والحصار الذي فرضه الطرواد على اليونان، صالح المباركية، الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة، 2007م، ص49

[2]- ينظر: حسام الخطيب، تطور الأدب الأوروبي ونشأة النقدية، مطبعة طربين، د.ط، 1975/1974م، ص 33.

[3]- ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الآداب الأوروبية، ص 34. ومحمد التونجي، الآداب المقارنة، دار الجيل بيروت، ط01، 1995م، ص 161.

خامسا: هجرة النصوص العربية إلى الفارسية:

1/ رحلة مجنون ليلى إلى الأدب الفارسي:

قصة "قيس وليلى"، هي قصة حب خرافية جرت أحداثها في صحراء الجزيرة العربية في منتصف القرن الأول الهجري، وقد اختلف المؤرخون في وجودها وفي صحة نسبها، ويعد "أبو الفرج الأصفهاني" من أبرز من اهتم بأخبار مجنون ليلى وحاول استقصاء أخباره التي جاءت متضاربة أحيانا.[1] وقد أنكر "الأصمعي" و"ابن الكلبي" وجود شخصية المجنون "قيس بن الملوح" في كتاب "الأغاني"، واعترف بوجودها في روايات أخرى، وقد ذهب "طه حسين" إلى إنكار وجود هذه الشخصية وما نُسب إليه شعرا كان منحولا[2].

2/ التعريف بالشخصيتين:

هو "قيس بن الملوح" من بين أجمل فتيان "بني عامر" وأكثرهم حفظا لأشعار العرب ورواية لها، كان أبوه واسع الثراء وقد كلفه برعي الغنم بالقرب من جبل "التوباد"، وهناك كان اللقاء بتلك الفتاة الصغيرة "ليلى" التي ترعى بدورها قطيع والدها "مهدي بن سعد"، وتعلقا ببعضهما وكبر هذا الحب مع نموهما، فتحجب "ليلى" من قبل أهلها ويزداد عشق قيس لها، ويأخذه العشق إلى ديارها لمعرفة أخبارها، ويصوغ شكواه شعرا[3]، ويصرح باسمها في شعره ومنه:

تعلـقت ليلى وهي ذات ذؤابــة ولم يبد للأتراب من ثدييها حجم

---

[1]- ينظر: محمد السعيد جمال الدين، الأدب المقارن دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي، دار الهداية للنشر والتوزيع، دار القلم، القاهرة، ط 02، 2003م، ص 153 ومحمد التونجي، الآداب المقارنة، ص 112.

[2] - ينظر: طه حسين، حديث الأربعاء، ج01، مصر، 1937م، ص229 وما بعدها.

[3]- ينظر: محمد السعيد جمال الدين، الأدب المقارن، ص 154.

صغيرين نرعى البهم يا ليت أننا إلى الآن لم نكبر ولـم تكبر البهـم[1].

وبما أن العرب لا تزوج بناتها لمن شبب بهن لأن ذلك منقصة وعار، وبالتالي أصبحت "ليلى" بعيدة المنال وخطبها رغم ذلك وقوبل بالرفض، وكان يأتي الحي في غفلة من أهلها وذلك ليفوز بلقاء معها، حتى شكوه إلى الخليفة الذي أهدر دمه، وحج أهل "ليلى" بابنتهم لعلها تشفى من أحزانها وهناك رآها ثري من بني ثقيف فخطبها وتزوجها، فجن جنون "قيس" وهام على وجهه في الصحراء، وأخذه أبوه إلى الكعبة حاجا وطلب منه أن يتعلق بأستارها ويدعو الله أن يشفيه من حب "ليلى" فقال: «اللهم زدني لليلى حبا وبها كلفا، ولا تنسني ذكرها أبدا»[2]. وأنشد هذه الأبيات:

دعا المحرمون الله يستغفرونه بمكة وهنا أن تمحي ذنوبهـا

وناديت يـا رب أول سؤلتـي لنفسي ليلى ثم أنت حسيبها

فكم قائل قال تب فعصيتـه وتلك لعمري توبة لا أتوبهـا[3]

وقد اختلفت الروايات حول موتهما ومن الأسبق، وقد عالج شعراء الفرس هذا التضارب في القصص التي نظموها حول هذا الحب كل حسب رؤيته.

3/القصة عند الفرس:

أُعجب شعراء الفرس بهذه القصة فكُتبت عدة قصص شعرية تحمل عنوان "ليلى والمجنون"، ولكن طوروا في أحداث القصة ومزجوها بالروح الصوفية، ونظرا لما تتميز به قصص الغزل العذري من سمو ونأي عن الحب الحسي، انتقلت هذه القصص إلى الآداب الإسلامية الأخرى، ووقع اختيار

[1]- أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين بن محمد القرشي، الأغاني، تح: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، مج 02، دار صادر، د.ط، د.ت، ص 11، 12

[2]- محمد السعيد جمال الدين، الأدب المقارن، ص 156.

[3]- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ص 157.

الفرس على "قيس" دون غيره من العذريين لأنه كان أكثر إخلاصا في حبه من غيره، وقد نقلوه من الإطار التاريخي إلى الأدب المحض، وأول من أدخل هذا الموضوع إلى الأدب الفارسي الشاعر "نظامي الكنجوي"، وقد نظم القصة في حوالي خمسة آلاف بيت سنة584 هـ، ثم تبعه "سعدي الشيرازي" (694ت) ثم نظم "عبد الرحمن الجامي" (898ت) ونحا بالقصة إلى صوفية وغيرهم من الشعراء،[1] الذين انبهروا بأخلاقيات الغزل العذري خاصة "نظامي الكنجوي"، الذي عكست قصصه أهدافه الأخلاقية ومراميه التعليمية.

سادسا: هجرة الأدب الغربي المعاصر إلى الأدب العربي

1/ هجرة قصيدة البحيرة (Le lac) إلى الأدب العربي:

قصيدة "البحيرة" من أبرز القصائد التي أبدعها "لامارتين" وقد نشرها في ديوانه الأول "تأملات" (Méditations) سنة 1820م، كتبها في حبيبته "جولي" (Julie) التي أمضى معها أسبوعين على ضفاف بحيرة "بورجيه" عام 1816م، وتواعدا على اللقاء في العام التالي، ويعود "لامارتين" ولا تعود حبيبته، فنظم قصيدة "البحيرة" وهي تفيض بالمشاعر والأحاسيس والتحسر على حبيبته والحزن والكآبة والأسى، أما موضوعها فهو ذكرياته وتأملاته في الحياة والحب، وهي تتألف من ستة عشر مقطعا وتتنوع قوافيها[2].

2/ ترجمة القصيدة:

ترجمت "البحيرة" إلى اللغة العربية وتعدد المترجمون، غير أن أهم ترجمة هي ترجمة "نقولا فياض"، و"شحادة اليازجي"، و"علي محمود طه"،

---

[1]- ينظر: محمد السعيد جمال الدين، الأدب المقارن، ص 166، ومحمد التونجي، الآداب المقارنة، ص 113.

[2]- ينظر: خليل الموسى، مبادلات شعرية، ص 56، وعبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999م، ص 83.

و"إبراهيم ناجي". ترجمها "فياض" ترجمة شعرية وكانت أكثر شهرة من غيرها، وعارض "نونية ابن زيدون" وزنا وقافية[1]، وهذا مطلعها:

أهكـــذا أبدا تمضي أمانيـــنا نطوي الحياة وليل الموت يطوينا

تجري بنا سفن الأعمار ماخرة بحر الوجــود ولا تلقي مراسينــا

أما ترجمة "شحادة اليازجي" فهي أيضا شعرية، على وزن البحر الوسيط والقافية موحدة، وهذا مطلعها:

مراحل الدهر تطوينا لياليهـــا ولا مرد لماضيهـا وآتيهـــا

في لجة العمر نلقى للمسير، ألا نلقي المراس يوما في موانيها[2]

البحيرة من الشعر الرومنسي المتشبع بالحزن والحنين، لقد ماتت حبيبة "لامارتن" فرثاها بهذه القصيدة التي كانت ولا زالت من روائع الأدب العالمي. ترجمة "نقولا فياض" مفعمة بالرقة والعذوبة، وإن كان بعض النقاد يرى أنه اضطر إلى استعمال المفردة غير الشعرية بسبب القافية للضرورة الشعرية، ومن المعلوم أن الشعر إذا تُرجم فقد بعض توهجه وروحه التي نسجت اللغة الأم. يصف "لامارتين" الصراع بين الرغبات الجسدية وطهارة النفس التي تتسامى على تلك الرغبات، ويرى "خليل الموسى" من خلال قراءته للقصيدة أن ترجمتها مرت بطورين:

[1]- ينظر: خليل الموسى، مبادلات شعرية، ص 56، وعبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية، ص 57.

[2]- خليل الموسى، مبادلات شعرية، ص 56، وعبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية، ص 58.

أ- طور اللغة:

فاللغة المستقبلة أي اللغة العربية تختلف في قواعدها ونظامها عن اللغة المرسلة أي الفرنسية، كما أنا الإيقاع الموسيقي العربي يقوم على توالي الحركات والسواكن في حين أن الإيقاع في الفرنسية يقوم على المقاطع، ومن الناحية التركيبية تتميز اللغة العربية عن سواها وكذا من حيث الأزمنة؛ ففي اللغة الفرنسية توجد أزمنة كثيرة؛ فالزمن الماضي يتشكل من الماضي (le passé)والماضي البسيط (le passé simple) والماضي المركب(le passé composé)، والمترجم يحمل معه في أثناء القيام بالترجمة إرثا من الصعوبة التخلي عنه، ومن المؤكد أن هذا الإرث يؤثر في الشعر المترجم وينقل إليه عادات وتقاليد وحتى تجاربه الشخصية[1].

ب- الصياغة الذاتية:

في أثناء الصياغة يُدخل الشاعر المترجم أحاسيسه وروحه على النص، فلا يبقى من النص الأصلي سوى المحتوى والطول وترتيب المقاطع[2]، ويبقى النص يعيش حالة من التنافر بين اللغة الأم (la langue mère) واللغة الهدف (la langue cible)، ومشدود إلى ثقافته من جهة، وإلى ثقافة وتقاليد اللغة المترجم إليها، ومهما تمثل الشاعر المترجم القصيدة تبقى تعيش حالة من الاغتراب الروحي، ولا يمكن أن يماثل النص المترجم النص الأصلي، فرحلته عن لغته هي رحلة اغترابيه.

ويرى "خليل الموسى" أن ترجمة "فياض" حققت نجاحا وذلك راجع إلى عوامل ثلاثة؛ شهرة قصيدة البحيرة التي تصنف من روائع الأدب العالمي،

[1]- ينظر: خليل الموسى، مبادلات شعرية، ص 56، ص 59.
[2]- ينظر: خليل الموسى، مبادلات شعرية، ص 56، وعبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية ص 59.

والعامل الثاني هو شهرة "نونية ابن زيدون" التي عارض بها البحيرة، وآخر عامل هو شاعرية ورقي أحاسيس "فياض" ومقدرته على تمثل أجواء البحيرة[1].

التأثيروالتأثر

1-المفهوم:

التأثير والتأثر فرع معرفي ينتمي إلى الدراسات المقارنة جعلته المدرسة الفرنسية أهم مقوماتها، وتكاد تضيق الدراسات المقارنة في هذه المنهجية، وقد حدد المؤسس الفعلي للمدرسة الفرنسية "فان تيغم" الأدب المقارن بأنه: «دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقاتها ببعضها البعض»[2].

من هذا التعريف يمكن القول إنه حصر الدراسة المقارنة في وجود علاقة تأثير وتأثر، أي وجود الآخذ والمأخوذ منه والفرق جلي بينهما، فالأول هو الأضعف والثاني يمثل مركزة القوة، وفي الاتجاه ذاته يؤكد "غويار" على أهمية البحث عن تاريخ العلاقات الأدبية، حيث يقول معرفا الأدب المقارن إنه: «تاريخ العلائق الأدبية الدولية، فالباحث المقارن يقف عند الحدود اللغوية القومية، ويراقب مبادلات الموضوعات والكتب والعواطف بين أدبين أو عدة آداب»[3].

فتصور "غويار" لا يختلف عن "تيغم" في إثبات الصلة التاريخية التي تؤكد تأثر أدب ما بأدب آخر، عن طريق البرهنة بالوثيقة والدليل، خاصة ارتباط النزعة التاريخية في المدرسة الفرنسية مع ظهور الفلسفة الوضعية حين أعلن "تين" أن هدفه الأسمى أن يجعل دراسات الأدب المقارن أشبه بدليل الكيمياء[4]... وهذا أرجع الظاهرة الأدبية لقانون السببية، أراد رواد المدرسة

---

[1]- ينظر: خليل الموسى، مبادلات شعرية، ص 63.
[2]- فان تيغم، الأدب المقارن، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 62.
[3]- ماريوس فرونسوا غويار، الأدب المقارن، تر: محمد غلاب، مطبعة لجان البيان العربي، بيروت، 1956م، ص 5.
[4]- المرجع نفسه، ص 58.

الفرنسية نقل هذه النزعة إلى العلوم الإنسانية، ولم يخرج "بشوا" و"روسو" عن المفاهيم السابقة في جعل التأثير والتأثر مركز الثقل في الدراسات المقارنة إذ يقولان: «الأدب المقارن هو فن تقريب الأدب من ميادين التعبير والمعرفة الأخرى بطريقة منهجية، عن طريق البحث عن روابط التشابه والقرابة والتأثير، أو تقريب الوقائع والنصوص الأدبية فيما بينهما، متباعدة أولا في الزمان والمكان، بشرط أن تنتمي إلى عدة لغات أو عدة ثقافات»[1].

فالمدرسة الفرنسية تعطي منهجية التأثير والتأثر أهمية كبيرة وجعلتها بؤرة الدراسات المقارنة. في حين تقف المدرسة الأمريكية موقفا مغايرا إذ لا تشترط هذه المنهجية لعقد المقارنة، يكفي وجود علاقة بين النصوص حتى ولو كانت من باب الشبه والمصادفة، وتوسع دائرة المقارنة بين الأدب من ناحية ومجالات المعرفة والمعتقدات الأخرى كالفنون مثل السينما والموسيقى والتاريخ، الفلسفة...إلخ[2].

فالمدرسة الأمريكية لا تحفل كثيرا بالتأثير والتأثر، المهم أن يوجد شبه بين النصوص المقارنة وحتى ولو كان نتيجة غير التأثر، لكن من غير المنطقي إبعاد هذه المنهجية لأن إثبات الصلة التاريخية ليس مقصودا لذاته بل هو نقطة انطلاق نحو النصوص الأدبية لتحديد ما بداخلها من عناصر أجنبية عن لغتها، ومن هنا يمكن التأكيد على أن المدرسة الفرنسية بدورها لا تهمل نصية النص الذي تعطي له المدرسة الأمريكية كل الاهتمام، ومهم جدا البحث عن الصلات التاريخية بين النصوص حتى تثبت تأثر أديب بأديب آخر، وليس نتيجة تشابه من باب الصدفة أو لظروف نفسها عاشها المبدعان، ومثل: "أبو العلاء المعري" و"جون ميلتون" ربما التشابه بين أدبيهما نتيجة ما يعانيه كل منهما -فقد

[1]- ماريوس فرونسوا غويار، الأدب المقارن، ص 58.
[2]- ينظر: نجم عبد الله كاظم، في الأدب المقارن، عالم الكتب الحديث، إربد، ط 01، 2008م، ص 8.

البصر- ، وأن الإنسانية تشترك في مواضيع كثيرة وتعبر عن ذلك في أشكال أدبية متنوعة، إن البحث في قضية التأثير والتأثر يتعلق بالمؤثر أو المرسل والمتأثر أو المرسل إليه، ثم الوسيط وهو الوسيلة أو القناة التي نقلت أدبا ما، أو تيارا فكريا، أو أي معرفة إلى أدب آخر، سواء كانت ترجمة أم مدرسة أم جماعة[1].

وأول عنصر يركز عليه هو قضية التشابه بين أدبين التي تمثل انطلاقة البحث في هذا المجال، وهذا ما يقرره "فان تيغم" بقوله: «وتقرير المشابهات والاختلافات بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو صفحتين من لغتين أو أكثر، إنما هو نقطة البدء الضرورية التي تتيح لنا اكتشاف تأثير أو اقتباس أو غير ذلك»[2]. ووجود الشبه بين أدبين يقتضي التأكد بالدليل على أن أحدهما تأثر بالآخر؛ مثل تأثر "الكوميديا الإلهية" لـ"دانتي ألفيري" بقصة "الإسراء والمعراج"، و"رسالة الغفران" لـ"أبي العلاء المعري"، فقد أثبت المستشرقون وعلى رأسهم " بلاثيوس" بالدليل القاطع والوثائق أن "دانتي" فقد اطلع على النموذج الإسلامي -قصة الإسراء والمعراج- وأكد على تحقق اللقاء التاريخي، ومثلت قصص الليالي ينبوعا ظل يغذي كثيرا من النصوص، وكان "غوته" (GOTHE) من المتأثرين بفنيات هذا النص الذي يظهر جليا في "فاوست" وكيف تتحول العاطفة إلى قوة تغير الإنسان الشرير إلى إنسان خير، فكان لرمزيتها جميل الأثر على مختلف الآداب والفنون.

ركزت المدرسة الفرنسية على هذه المنهجية وعدّت الآداب القومية الأوروبية بصفة عامة والآداب الفرنسية بصفة خاصة مركز الإشعاع والتأثير في غيره من الآداب، ولا يمكن تصور هذه الآداب الأوروبية في منزلة المتأثر بغيرها.

---

[1]- ينظر: نجم عبد الله كاظم، في الأدب المقارن، ص 12

[2]- المرجع نفسه، ص 12.

نقد التأثيروالتأثر:

أفرغت المدرسة الفرنسية الدراسات الأدبية من الجانب الجمالي والذوقي، وأعطت كل الأهمية لتاريخ الأدب وهي نقطة ضعف الدراسات المقارنة، لأن مؤرخ الأدب مهما كانت موضوعيته فلن ينسلخ من ذاتيته؛ من حيث إظهار الإعجاب من عدمه بالأعمال الأدبية، فالخطاب الأدبي هو خطاب المشاعر والأحاسيس ويعد بؤرة لإثارة هذه العواطف، كما أن حصر مركزية التأثير في الآداب الأوروبية هو إقرار بالعنصرية والشوفينية الغربية[1]، وتأكيد نزعة التباهي والتعالي القومي.

وكان للفرنسيين السبق؛ حيث مكنتهم دراسات التأثير من إظهار تأثير الآداب الأوروبية في غيرها وهذا يفوق تأثرها بغيرها، وقد شكلت نزعة التعالي مقوما للإيديولوجية الاستعمارية الفرنسية، وتشكل اليوم الأساس الفكري والثقافي لما يُعرف بـ"الفرانكفونية" (Francophonie) وخدمت نزعة المركزية الأوروبية (Euro centralisme)وهي نزعة توسعية تخدم مساعي الهيمنة الثقافية الأوروبية.

كما لا يمكن حصر التأثر في الآداب الأوروبية، لأن البحوث أثبت عدم أصالة الآداب، وأنه لا يمكن لأدب ما أن يعيش بمعزل عن غيره من الآداب فهو ليس جزيرة تتغذى من ذاتها بتعبير (Barthes .R)، كما أن مشعل الحضارة متداول بين الشعوب والأمم، وأن الحضارات تتفاعل فيما بينها تأخذ من بعضها، ويشكل الحوار بين الحضارات جسر تواصل فيما بينها، وكان للترجمة الدور الأسمى في انفتاح الأمم على بعضها وتمثل ثقافتها المختلفة في ضوء الاعتراف بالتنوع الثقافي وغليان وانفتاح وتلاقح الحياة[2].

[1]- ينظر: عبد الرحمن النويتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، ص 44.
[2]- ينظر: عبد السلام بن عبد العالي، الترجمة والمثاقفة، ص 08.

الفصل الرابع

التيارات الأدبيـــة

تعد دراسة التيارات أقرب إلى الفلسفة منها إلى الأدب ولكنها منتشرة بين الفلسفة والأدب والحقول المعرفية الأخرى، ولها القدرة على الانتشار بسرعة.

ويرى "غنيمي هلال" أن المقصود بدراسة التيارات؛ هو التيارات الفكرية التي تكون في عصرها أو حركة أدبية، مثل التيارات الفكرية في أوروبا في القرن الثامن عشر، والفلسفة العاطفية والصوفية في الأدبين العربي والفارسي، وكالفلسفة الواقعية في الأدب على اختلافه[1]. كما يمكن للدراسة الوقوف على الأفكار الفلسفية مثل: الليبرالية، والوجودية، والماركسية، وكذا الأفكار الفنية مثل: الكلاسيكية، والرومنسية، والرمزية، والبرناسية، والواقعية.

أولا: المذهب الكلاسيكي

كان للإيطاليين السبق في التمهيد للمذهب الكلاسيكي وترجموا "فن الشعر" لـ "أرسطو" عن نسخته الأصلية، وكذا "فن الشعر" لـ"هوراس" بالإضافة إلى شروح كثيرة لمؤلف "أرسطو" منها كتاب: "شرح كتاب أرسطو في فن الشعر" لـ "روبرتلو" عام 1548م، وشرح "سكالوجر" (Scaliger) وغيرها، وكلها أعطت القواعد الأساسية للكلاسيكية، لكن النضج الفعلي لها كان في القرن السابع عشر في فرنسا، ويعد "بوالو" أفضل من قعد لها وأثر في معاصريه، ثم جاء بعده "جون دريدن" خاصة في مسرحيته عن كليوباترا حيث يتبين تأثره بالمسرح الكلاسيكي الفرنسي في الحفاظ على الوحدات الثلاث[2].

ثم كان تأثر الألمان كذلك بالكلاسيكية الفرنسية ولعل أهم مبدأ تقوم عليه الكلاسيكية هو العقلية وهي أساس فلسفة الجمال في الأدب، فالأدب: «انعكاس للحقيقة، وعندهم أن الحقيقة هي في كل زمان ومكان، والعقل هو

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 89.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 298،297.

الذي يحدد رسالة الشاعر الاجتماعية»[1]. فأساس الجمال ما يراه العقل جميلا لأنه ثابت غير متغير.

ومن المبادئ التي نادى بها الكلاسيكيون:

- **تقليد القدماء:** كان الأدباء يرون في نصوص الإغريق والرومان نماذج مقدسة وبلغ هذا التقديس أوجه عند "راسين" و"لافونتين" و"بوالو"، الذي يؤكد أن تكوين الملكة الصائبة لا يكون إلا بدراسة القدماء، لأنهم كانوا أقرب ما إلى الطبيعة.[2]

- **الإتقان الفني:** يكون بعدم الجموح والإتقان إلى درجة الكمال مع البساطة وعدم التكلف.

- **أدب إنساني:** وهذا ما نلمسه في مقولة "بيرجانيه": «أن أدبنا الكلاسيكي أدب إنساني مطلق نشأ من الإنسان وتوجّه لتلبية حاجات الإنسان »[3].

وغيرها من المبادئ التي نادى بها الكلاسيكيون، أما المتلقي فهو من الطبقة الأرستقراطية وكانت جماعة الثريا[4] تصرح باحتقارها لسواد الشعب، هذا في كتابه المأساة وحتى الملهاة؛ سعى كتابها لإرضاء السادة قبل عامة الناس، ويصرح الناقد الكلاسيكي "شابلن" باحتقاره للعامة، وعلى المبدع أن يتوجه إلى سراة القوم لأنهم يمتلكون المعرفة والذوق السليم.

---

[1]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 299.
[2]- ينظر عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ض 20
[3]-المرجع نفسه، ص 20، 21.
[4]- جماعة الثريا، La pleiade ظهرت في أواسط القرن السادس عشر أعضاؤها هم رونسار((ronsarت 1585م و دوبيلي (1560) وريمي بيللو(1577) وأنطونان دوبابيف (1530) وبونتوس دوتيار (1603) وجوذيل (1660) وجان دورا (1588) ودعا رونسار في كتابه فن الشعر إلى استعمال لغة الحرفيين مثل الحدادين وعمال المناجم، ودعا أيضا إلى اختراع كلمات جديدة والتجديد في النحو، استخدام الأساطير وتجديد إيقاعات الشعر الفرنسي. ينظر: عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية، ص 13، 14.

ثانيا: الرومانتيكية (Romantisme)

ظهرت في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، والكلمة نسبة إلى كلمة (roman)التي كانت تعني حكاية المغامرة والقصص الريفية بما تحويه من مشاهد جميلة، وأحيانا كانت تعني قصص الفروسية والحب، وأحيانا تعني الخروج عن المألوف وخرق القواعد والمعايير، ثم صارت كلمة رومانتيك مقابل لكلمة كلاسيك، وكانت تطلق على كل بادرة تخرق السائد لكن بنوع من الذم، وقد عبّر "جوته" عن ذلك بقوله: «الكلاسيكية صحة والرومانسية مرض»، وأول من تجرأ وأعلن أنه رومانسي هو "ستندال" عام 1818م: «أنا رومانسي، إنني مع شكسبير ضد "راسين" ومع "بايرون" ضد "بوالو"»[1].

1/ أسس الرومانسية:[2]

- رفض سلطان العقل وتقديس القلب وما يحمله من المشاعر والأحاسيس والتغني بالحب الأفلاطوني.

- الإفادة من الأجواء الشعبية المحلية، وإعادة الاعتبار إلى العصر الوسيط المسيحي.

- التمرد على الأنظمة والقواعد ومناشدة الحرية والانعتاق وبناء عالم قوامه الحق والعدالة والخير.

- الإفادة من التوراة والإنجيل، والتخلي عن الأساطير اليونانية والرومانية.

- الهروب إلى الطبيعة لاكتشافهم جمالها في هدوئها وفي غضبها.

- غلبة الكآبة والتشاؤم واليأس.

---

[1]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية، ص 55.
[2]- ينظر: عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية، ص 63.

- حب الغريب والتغرب والترحال وانعكس ذلك في أدب الرحلة.

أما جمهور الرومانسية فهو من الطبقة الوسطى أو البورجوازية، وواكب الرومانسية نهوض الطبقة الوسطى للمطالبة بحقوقها في كل المجالات، وكان الكُتاب من هذه الطبقة لذلك دافعوا عنها، فكانت موضوعات المسرحيات والقصص والأشعار الغنائية ذات طابع شعبي، وشخصياتها من سواء الشعب، ومن الجانب الفني؛ ابتكروا قوالب فنية جديدة كما في القصة التاريخية، ومزجوا بين الكوميديا والتراجيديا والمسماة بالدراما الرومانتيكية[1]، وظهرت الميلودراما التي استمدت موضوعاتها من التاريخ، والدين المسيحي، ومن فروسية القرون الوسطى، ولم يتقيد كتاب المسرحية بوحدتي الزمان والمكان كما عند الكلاسيكين.

ومن المؤلفين المسرحيين: "هوجو"، حيث ألف مسرحية "كروميل"، "ألكسندر دوماس" صاحب مسرحية "هنري الثالث"، أما الشعراء فنذكر: "لامارتين"، ومن بين قصائده التي احتلت مكانة مهمة "البحيرة" (Le lac) وقد نشرها في ديوانه الأول "تأملات" عام 1820 م. من الشعراء أيضا "ألفريد دوموسيه" و"فيكتور هوجو" و"شيلي ووردزورث"، واختص "هوجو" بكتابة الشعر السياسي والهجائي بالإضافة إلى الشعر الغنائي. أما فيما يخص الرواية؛ يأتي في المقدمة "مدام دي ستال" (Mme de Staël) و"شاتو بريان" (Chateaubriand).

إذن عجزت الكلاسيكية وقامت على أنقاضها الرومانسية المتشبثة بفلسفة التنوير، والتوجه إلى القلب بدل العقل وكانت تيارا يستقطب الإحساس لا الذكاء[2]، وعلى أنقاض الرومانسية ولد المذهب البرناسي بالنسبة

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 302، 303.
[2]- ينظر: عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية، ص 71. وحسام الخطيب، تطور الأدب الأوروبي، ص 147.

للشعر الغنائي، والواقعية بالنسبة للقصة والمسرح، وكانت نهاية المذهب الرومانسي منتصف القرن التاسع عشر.

ثالثا: البرناسية (Le parnassisme)

جاءت على أعقاب الرومانسية و (parnasse) جبل في اليونان وهو مسكن الإله أبولو وديونيسوس، يقوم هذا التيار على العناية بالجمال الشكلي والإيقاع الموسيقي وعلى رفض الذاتية المفرطة[1]، أهم شاعر يحمل لقب برناسي بامتياز هو الشاعر "لوكونت دو ليل"(Le conte de l'Isle) (1818-1894م)، أما بقية الأسماء فهم مجرد شعراء عاديين لهم ما يميزهم أمثال: "هيريديا" (Heredia)، له مجموعة شعرية (les trophées) والشاعر "فرانسوا كوبيه" (François Coppée).

استفاد المذهب البرناسي من فلسفة الجمال المثالية خاصة فلسفة "كانط" (1724-1804م)، ومن الفلسفة الواقعية والتجريبية التي ظهرت في أوروبا في القرن التاسع عشر.

وقد أثرت فلسفة "كانط" و"هيجل" التي هي امتداد لفلسفة "كانط" الداعية إلى استقلالية الشعر عن كل منفعة أخلاقية أو اجتماعية، فهي تقوم على مبدأ الفن للفن بتعبير الباحث الفرنسي "فكتور كوزان"، وهذا ما يؤكده "تيوفيل جوثييه" (1811-1872م) بأن الفن غاية في حد ذاته، وكل فنان يهدف

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 340. وعبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية، ص 100 وما بعدها.

إلى ما سوى الجمال ليس بفنان[1]، كما استفادت البرناسية من الفلسفة الوضعية التجريبية[2]، وأرادوا التوفيق بين العلم والفن.

رابعا: الواقعية

ظهر المذهب الواقعي تزامنا مع المذهب البرناسي، والواقعية تيار فلسفي أدبي برز في منتصف القرن التاسع عشر، وهو عصر الوضعية (positivisme) والعلمية (scientisme) وعبّرت الواقعية عن ذاتها من خلال جنس الرواية (roman) والمسرح، وعلى المبدع أن يختار مادة تجاربه من الواقع الاجتماعي، وقد استُخدم المصطلح لأول مرة في القرن التاسع عشر للدلالة على علم الجمال (esthétique) وفي مجال الرسم (peinture). وارتبط ذلك بالرسام "غوستاف كوربيه" الذي أكد أن فن الرسم لا يمكنه الاعتماد إلا على تمثيل أشياء يتيسر للفنان أن يراها فيلمسها، ووضع لافتة مكتوب عليها "الواقعية" في قاعة عرض لوحاته عام 1855م، وعدّ "بودلير" ذلك من مظاهر العصيان[3].

والواقعية مادتها هي الطبقة الدنيا أي الفئة العاملة ويصور المبدعون الشر والآفات الموجودة في المجتمع.

وأضاف "إميل زولا" إلى ذلك مبدأ أن ينتهي المبدع إلى نتائج يؤديها العلم وهو ما يُعرف بالواقعية الطبيعية وهي فرع للواقعية الأم، وهذا ما فعله "زولا"

---

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص306. وعبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية، ص 306.

[2]- الفلسفة الوضعية أسسها أوغست كونت والفلسفة التجريبية أسسها جون ستيوارت ميل ويرون أن العلم بإمكانه أن يحل كل مشاكل الإنسان، ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 307.

[3]- ينظر: مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوروبية (الواقعية- الحداثة- ما بعد الحداثة) تر: موريس جلال، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط01، 2007م، ص 6، 7.

في واحد وثلاثين قصة طويلة، في تعقبه لتاريخ أسرة فرنسية "روجون ماكار"(rougon macquart) ووصل إلى نتائج كان قد وصل إليها علم الوراثة[1].

كذلك انبثقت من الواقعية الأم الواقعية الاشتراكية وهي تنطلق من الواقع المادي من خلال فهم بنياته، وهذا الفهم ينطلق من التحليل الماركسي للصراع الطبقي الذي يقوم على التأثير والتأثر والنتائج، وهذه الواقعية متفائلة على عكس الواقعية النقدية المتشائمة. الواقعية الاشتراكية إنسانية وعالمية تؤمن بوحدة قضايا الشعوب، ووحدة نضالها في سبيل التحرر الاجتماعي والتاريخي، ولا تهمل الآليات الفنية كالمقدرة اللغوية والأسلوبية وبراعة التصوير[2].

1/ خصائص الو اقعية الأم:

يتخذ المبدع من الواقع مادته، أي يرتبط بالإنسان في محيطه، وحرص كُتاب الرواية والمسرح على تصوير كل نماذج المجتمع من الأرستقراطي إلى المعدم، وعزفت الواقعية عن التعامل مع العالم الغيبي كالجن والأرواح، كذلك عدم التعامل مع الأساطير والخوارق كما عالج الواقعيون موضوعات تاريخية على أن يتصل هذا الموضوع بقضايا العصر. ومن خصائص الواقعية الأم:

- عدم المبالغة في العناية بالأسلوب لأنه وسيلة لا غاية.

- العناية بالتفصيلات الدقيقة في أثناء الوصف.

- التحليل؛ أي البحث عن العلل والأسباب والنتائج. والظاهرة الاجتماعية تخضع لمبدأ السببية.

---

[1]- ينظر محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 311. وعبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية، ص 143.

[2]- ينظر: عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية، ص 143.

- استعمال اللغة المألوفة البعيدة عن التكلف.

- الخلق والإبداع؛ أي توظيف عالم شبيه بالواقع، وليس نسخة أمينة عنه وغيرها من الخصائص التي تجمع بين الواقعيات، والخصائص التي تميز كل واقعية عن غيرها، وقد عنت الواقعية بالرواية، والقصة، والمسرحية وترمي الواقعية الاشتراكية منها خاصة إلى الالتزام بقضايا المجتمع فالأدب رسالة، هذا ما دعا له "مایاكوفسكي" فالآداب انعكاس للحياة الاجتماعية، والأديب ليس معزولا عن مجتمعه وصوره ليست سوى مرآة المجتمع[1].

ومن الأسماء والأعلام التي أشرقت مع الواقعية:

- "بلزاك" (Belzac) (1799-1850م): الذي تحسس العفن في مجتمعه واستشرف سقوطه، من أهم رواياته: "الأب غوربو"، "طبيب القرية والفلاحون"، و"أوجين غراندیه".

- "ستندال" (1783-1842) (Standhale): الرافض الأكبر للرومانسية، من أهم رواياته: "الأحمر والأسود"، والأحمر رمز الثورة والأسود رمز ظلامية الكنيسة التي كان يسخر منها.

- "مكسيم غوركي" (Gorki)(1868-1936م): روائي روسي من الطبقة الفقيرة شارك في ثورة 1905م وأفاد من فشلها، من أهم أعماله رواية: "الأم" و"مواطنون ومشردون".

-"مایاكوفسكي" (1839-1931): عاش في موسكو وهو شاعر الثورة الروسي وله عدة مسرحيات[2].

[1]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 313، 314. وصالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، ص 104.
[2]- ينظر: عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية، ص 146 وما بعدها.

-"غوستاف فلوبير" (Flaubert) (1821-1880م): أهم أعماله رواية: "مدام بوفاري" ألفها ونشرها بين عامي (1829-1840م)، وهي تروي حياة امرأة ومغامراتها وحماقاتها وخطاياها وهي بورجوازية تحلم بالأضواء والحب، توصلها أحلام إلى الفسق والفجور ثم الانتحار، وله رواية: "من وحي الشرق" تحكي قصة حب بين "ماتو الليبي" و"سالامبو ابن هاميلكار القرطاجي"[1].

إذن الواقعية جاءت على أنقاض الرومانسية واهتمت بقضايا الواقع، والأدب هو انعكاس له، أو هو مرآة تعكس صورة المجتمع.

خامسا: المذهب الرمزي

وُجد المذهب الرمزي البرناسي في الشعر، استقر في الآداب الأوروبية منذ 1880م، ويستعمل الإيحاء للتعبير عن الأفكار والنواحي النفسية والمشاعر والأحاسيس[2]، ويرى الرمزيون: «أن العالم الملموس المتغير ليس إلا انعكاسا للمطلق غير المرئي، وأن المطلق لا يمكن أن يوصف وصفا مباشرا، بل يمكن تتبعه عن طريق نظام من الرموز الموحية»[3]. واهتم الرمزيون بالجانب الموسيقي وعملوا على توفير طاقة موسيقية في قصائدهم.

يغلب على قصائدهم الغموض، ورفضوا الموضوعات الاجتماعية والسياسية، يقوم مذهبهم على مبدأ الفن للفن وتراسل الحواس، ووظفوا ذلك في أشعارهم، وعلى رأسهم أبو الحداثة الغربية "بودلير" في قصيدته "تراسل"، وقد ركز "رامبو" (1854-1891م) على الكلمة التي لا بد من إعطائها قيمتها وابتكر مصطلح "كيمياء الكلمات" (la chimie du verbe)، ويعد "مالارميه" زعيم المدرسية الرمزية الفرنسية ويرى أن موسيقى الكلمات أقوى من معناها

---

[1]- ينظر: حسام الخطيب، تطور الأدب الأوروبي، ص 242، وعبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية، ص 160.
[2]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 315.
[3]- حسام الخطيب، تطور الأدب الأوروبي، ص 245.

التقليدي[1]، وكتب الرمزيون في الأجناس النثرية لكن نجاحهم كان ضئيلا، من أبرز كتاب القصة "كافكا" الكاتب التشيكي.

وقد أثر المذهب الرمزي في الشعراء العرب، فكتبوا قصائد تقوم على تراسل الحواس، مثل: "قصيدة عبد المعطي الهمشري" "أحلام النارنجة الذابلة"، التي تتزاحم فيها الحواس، وهذه مقتطفات منها:

هيهات أن أنسى بظلك مجلـــــسي وأنا أراعي الأفق نصف مغمـــــض

خنقت جفوني ذكريات حلـــــــوة من عطرك القمري والنغم الوضئ

فانساب منك على كليل مشاعـــري ينبوع لحن في الخيال مخفـــــض

وهفت عليك الروح من وادي الأسس لتعب من خمر الأريج الأبيـــــض[2].

يصف الشاعر العطر الذي هو من مدركات حاسة الشم، بأنه قمري وهذا يُدرك بالبصر ويصف النغم الذي هو من مدركات حاسة السمع بأنه وضيء، والنظارة والوضاءة تُدرك بحاسة البصر وهو يجعل التراسل في بعض الأبيات متبادلا بين أكثر من حاستين، تتبادل المعطيات كما في الشطر الثاني من البيت الثالث، حيث التراسل قائم بين الذوق والسمع والبصر، وكذا البيت الرابع حيث تتراسل حاسة الذوق والشم والبصر[3].

فيُلاحظ إسراف الشعراء في استخدام هذه التقنية خاصة في بداية فترة التأثير الرمزي في الشعر العربي، كما تأثر الشاعر العربي بتقنية أخرى هي

---

[1]- ينظر: حسام الخطيب، تطور الأدب الأوروبي، ص 245 وما بعدها. ومحمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 316، وعلي عشري زايد، ص 44.

[2]- محمد عبد المعطي الهمشري، ديوان الهمشري، جمع وتحقيق، صالح جودت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م، ص 150.

[3]- ينظر: علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 05، 2008م، ص 79.

الاهتمام بالقيمة الإيجابية للألفاظ، التي أولتها الرمزية اهتماما كبيرا فقد كان الرمزيون: «يتأنقون في اختيار الألفاظ المشعة المصورة بحيث توحي اللفظة في موقعها وقراءتها بأجواء نفسية رحيبة تعبر عما يقصر التعبير عنه، وتفيد ما لا تفيد في أصلها الوضعي النفعي»[1].

كما اهتم الشعراء بالقيمة الإيجابية للأصوات، متأثرين بمحاولات الشاعر الرمزي "رامبو" الذي أعطى لكل صوت من أصوات المد (les voyelles) لونا خاصا، وهذا ما نكتشفه في قصيدته "أصوات المد" فـ A أسود، و E أبيض، و I أحمر، وU أخضر، و O أزرق. وحاول من خلال هذا الابتكار أن يُكسب الأصوات قيمة إيحائية، ومن المحاولات العربية الجريئة في هذا المجال محاولة الشاعر العراقي "ياسين طه" في قصيدته "تجربة في الموسيقى"[2].

سادسا: المذهب الوجودي (Existentialisme)

وهو أهم تيار فلسفي أوروبي ظهر في القرن العشرين، وتعود جذوره إلى الكاتب الدانماركي "كير كاجورد" (1813-1855م)، ثم جاء الفلاسفة الألمان "مارتن هيجر" و"كارل بسبيرز" وطوروا أفكاره، ثم تعمق أكثر على يد الفرنسيين وعلى رأسهم "غابرييل مارسيل" صاحب الوجودية المسيحية، التي تبحث عن طريقة ليعيش الإنسان حياة حقيقية دينية، ومن بعده "جان بول سارتر" أبو الوجودية الملحدة التي تتخلى عن كل رجاء إلهي وتضع الإنسان أمام العدم والصدفة[3].

---

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية الحديثة، مصر، ط03، 1964م، ص 427.

[2]- ينظر: علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 47، 48.

[3]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 320. وحسام الخطيب، تطور الأدب الأوروبي، ص 180.

1/ مبادئ الوجودية:

تقوم على البحث في الوجود الإنساني (existence) وعلاقته بالوجود الخارجي (الكون والمجتمع)، وهي تركز على ما يأتي[1]:

- الذات هي مركز ومقر الشعور.

- الإنسان موجود متكامل بعقله، ومشاعره، وجسده وروحه.

- الحرية هي الوجود الإنساني، ويلح "سارتر" على أن الإنسان حر ومحكوم عليه بالحرية، وهو من يملك إرادة اختيار نوع الحياة التي يريد أن يعيشها وهو مسؤول اتجاه اختياره.

- ترفض كل الأشكال الموروثة والسائدة لأنها قيود.

- القلق ظاهرة نفسية تدفع إلى النشاط والإقدام.

- العبث: يرى "سارتر" أن كل موجود يولد من غير سبب ويعيش بدافع من الضعف ويموت بالمصادفة.

- للواقع الراهن أهمية محورية ولا عبرة بالماضي لأنه غير موجود، أما المستقبل فيجب أن نوجده.

- ترفض الوجودية القيم والمبادئ الأخلاقية الخارجية، وتصر على أن الإنسان هو الذي يختار القيم في إطار حريته.

2/الأدب الوجودي:

وجد الأدب الوجودي ضالته في الرواية والمسرحية لتحليل الوجود الإنساني، ومعظم فلاسفة الوجودية أدباء؛ بينوا من خلال إبداعاتهم فلسفتهم

[1]- ينظر: عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية، ص 184. وحسام الخطيب، تطور الآداب الأوروبية، ص 181، 182.

ونظريتهم للوجودية، ومن أهم أدباء هذا المذهب: "جان بول سارتر" له أعمال كثيرة مثل: "الأيدي القذرة" ومسرحية "الذباب" ورواية "دروب الحرية" و"الحزن العميق"، وكذا الكاتب "ألبير كامو"(1913-1960م) له عديد الأعمال منها: "الإنسان الأول" سيرة ذاتية للفرنسيين في الجزائر، له مسرحية "سوء الفهم" و"العادلون" و"الحصار"[1].

أما الرواية فكتب "الطاعون" و"الموت سعيد"، وكلها مؤلفات تبلور مفهوم العبث والتمرد عنده وكذا رواية "السقطة" الرواية الوحيدة التي تجري أحداثها في أوروبا، في حين أن رواياته الأخرى "الموت السعيد" و"الغريب" و"الطاعون" فضاء أحداثها في الجزائر. نذكر كذلك الكاتب "مارسيل" صاحب مسرحية "رجل الله" و"سيمون دي بوفوار" زوجة "سارتر"، و"صموئيل بيكيت"، و"جيمس جويس" والشاعر "ت.س إليوت"[2].

ويبقى هناك اختلاف بين هؤلاء في كتاباتهم ومواقفهم وانتماءاتهم، فمثلا "كيفارد" متحمس للمسيحية و"كامو" يعيش كآبة ومأساة وقلقا من عبثية الأقدار، أما "سارتر" فقد اهتم بالحرية والالتزام الوجودي الذي يظهر في الإنتاج الأدبي الذي هو موقف من الحياة ورؤية للعالم، تفرض على الأديب الإفصاح عنها[3].

لهذا يسمى هذا الأدب الوجودي أدب الالتزام وأدب المواقف، بحيث يحدد الكاتب موقفه من مسائل عصره، ويستثني "سارتر" الشعر من الالتزام إلى جانب الفنون كالرسم، والموسيقى، والنحت.

---

[1]- ينظر: غسان زيادة، قراءات في الأدب والرواية إنه نداء الجنوب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط01، 1995م، ص 29، 30.

[2]- ينظر: غسان زيادة، قراءات في الأدب والرواية، ص 33. وعبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية، 185.

[3]- ينظر: عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية، ص 186. وصالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، ص 68.

الوجوديون، لا يقدسون الأشكال الفنية القديمة، بل يبحثون عن الجديد ويخرقون المألوف، ويتفقون على أهمية الجمالية في عالم الإبداع شعرا كان أو نثرا، ويؤكد "سارتر" أن الشعر دائم التجديد[1].

خلاصة القول: إن الأدب العربي الحديث تمثل هذه التيارات الفكرية جميعها، ولم ينحصر تأثره في مذهب، فقد تلقى هذه المذاهب ولم يكن له إسهام في نشأتها، وحاول الأدباء التجديد في أعمالهم منذ النهضة، وكان تأثرهم واضحا في الشعر قبل الأجناس الأدبية الأخرى وكانت النزعة الرومانسية جلية في شعر "خليل مطران" ويظهر تأثر "جماعة أبولو" (1935/1932م) بالنزعة الرومانسية والرمزية. وبرز ذلك في أعمالهم الأدبية دون النقدية وغلب على أعضائها: "أحمد زكي أبو شادي"، "إبراهيم ناجي"، "محمد عبد المعطي"، "علي محمود طه"، "خليل مطران"، "أبو القاسم الشابي"، الإعجاب بـ"ووردزورث" و"شيللي" و"بايرون" و"جون كيتس"، والتشبه بهم في السلوك ونمط الحياة والآراء والأفكار.

أما عند "جماعة الديوان" (1913-1921م): -"عبد الرحمن شكري"، "عباس محمود العقاد"، "إبراهيم المازني"- فقد ظهرت دعوات التجديد قوية وعميقة في نقدهم أكثر من أدبهم، وقد اشترطوا دور الخيال والوحدة العضوية في انسجام القصيدة متأثرين بـ"ووردزورث" واستمدوا كثيرا من آرائهم من تراث الرومانسية الغربية[2].

لكن الدعوة إلى الشعر الحر ترجع بالأساس إلى الرمزيين وفلسفتهم، غير أنه يوجد شعراء لم تلق دعوات التجديد صدى عندهم ورجعوا إلى الشعر القديم في صوره وأخيلته والتقليدية ما زالت مستمرة فلم: «يكن نقد مدرسة

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 321، 322.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 325.

الديوان "لحافظ" و"شوقي" ليوقظ فتنة التقليدية "فالجواهري" يعلن عن تجدد البداية واتساعها، ولئن كان "جبرا" يطلق عليه صفة "أنت آخر الفحول" فإن استمرارية المشهد التقليدي ستتأكد مع "الجواهري" ذاته، فيما تنبثق مرة أخرى من صيحة "البردوني"، هذا اليمني القادم من بين الجبال المسننة، وتكون الثمانينيات ذهابا نحو التقليدية في أكثر من منطقة عربية»[1].

فالحداثة لم تفصل تماما الشعر العربي عن التقليدية، بل ما زال يتعاطى معها ويتجاوب مع صورها.

أما بالنسبة للمسرح الذي يعد جنسا وافدا رغم أنه عرض بعض القصص التي تقوم على الحوار، مثل قصص "رستم" و"أسفنديار" و"الإسكندر ذي القرنين" وقصص "النعمان بن المنذر"، وعرفت بعض الفنون الشعبية مثل: خيال الظل والقارقوز. ويرى البعض أن الفن المسرحي كان موجودا في الحياة الجاهلية عند العرب، ويتمثل في طقوس الحج الجاهلي من إحرام في البيت وطواف وما يصحبه من تهليل والتمسح بالحجر الأسود وبعض الأصنام كإساف ونائلة.

وكل هذا يبقى مظهرا من مظاهر المسرح، كما كان المسرح الفرعوني يقوم على الطقوس الدينية وقد سبق المسرح الإغريقي، إلا أن المسرح الإغريقي نشأ نشأة دينية في أحضان الاحتفالات الديونيسوسية لكنه تخلص من الأسر الديني بخروجه إلى عامة الشعب[2].

---

[1]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط03، 2014م، ص 74.

[2]- ينظر: محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب للنشر، القاهرة، ط 02، 206م، ص 10. وسيد علي اسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للنشر، القاهرة، د.ط، 2000م، ص 14، 15.

وقد تأثر المسرح العربي بالمسرح الغربي وعرفنا ذلك مع مسرحية "مصرع كليوباترا" لـ"أحمد شوقي"، أما الاتجاه العام للمسرح وكذا القصة هو اتجاه نحو الواقعية لكنها ليست واقعية صرفة، حيث تشوبها النزعة الرومانسية أحيانا[1]، خاصة كُتاب الواقعية في بعض الأقطار العربية ذات النظام الاشتراكي سابقا، فقد واكب هذا النظام قصص وروايات تدعم إيديولوجية متأثرين في ذلك بكبار الروائيين العالميين أمثال: "مكسيم غوركي"، "غابريال دي ماركيز"، "دوستويفسكي"...

3/النماذج البشرية:

أ-مفهومها:

يقصد بالنماذج البشرية هو صياغة شخصيات لها سمات وخصائص نفسية واجتماعية، أي ما تشتمل عليه من فضائل وعواطف ورذائل، حيث يحوله المبدع إلى نموذج أوضح مما هو عليه في العالم الواقع، والأدب المقارن يهتم بدراسة هذه النماذج التي تكون قد وصلت إلى العالمية، وانتقلت من أدب إلى آخر، وبانتقالها تحتفظ ببعض الخصائص من الوسط الذي نشأت فيه وتكتسب خصائصا أخرى[2]،

وتتنوع هذه النماذج فمنها: الأسطوري، والديني، أو التاريخي، أو نماذج إنسانية عامة، انتقلت من أدب إلى آخر، ومن النماذج الإنسانية العامة نموذج "البخيل" (L'avare) وهي مسرحية لـ"موليير"، تأثر "موليير" بمسرحية "أولولاريا" أو "وعاء الذهب" للشاعر الروماني "بلوتوس"، وفيها صور "موليير" نموذج الإنسان البخيل في شخصية "أربجون"، حيث تعمق في تحليل هذا النموذج، ومن فرنسا انتقل النموذج إلى العالم العربي، حينما اقتبسها "مارون النقاش"

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 227.
[2]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 242.

عام 1847م[1] . محاولا التأصيل بإحداث تغييرات في الشخصية المحورية من "أربج"ون إلى "قراد" وتغيير المكان، وأعطى للشخصيات خصائص وسمات عربية، خاصة أن الجمهور العربي لم يعرف المسرح من قبل حتى يوافق أفق انتظاره.

ب- أنواعها:

*** النماذج الأسطورية:**

ومن النماذج البشرية شخصية "أوديب" التي تحولت من الأساطير الإغريقية إلى المسرح ذاته، حيث قام "سوفوكليس" بتسريد الأسطورة وهي تصور حالة الإنسان في صراعه ضد القدر فـ: «لعبة الإنسان والآلهة التي تنظمها النبوءات والأوامر الإلهية المثيرة للخوف والرهبة هي الفكرة الرئيسة في كثير من تراجيديات "سوفوكليس"، وفي مقدمتها "أوديب ملكا"»[2].

فالإنسان دمية أو قارقوز، تحركه الآلهة وتعبث به كيفما تشاء، "أوديب" يواجه قدره هرب منه ليجده في انتظاره في مدينته طيبة العائد إليها، وإجابته على الجزء الأول من لغز "السفينكس" هي البداية، وصراعه ضد قدره لو تمهل وأجاب عن السؤال الثاني لما حدث المحظور من أنت وإلى أين تتجه؟ فـ"همارتيا" أوديب هي سبب مأساته وتتمثل في كبريائه وتسرعه اللذان كانا سببا في اعتدائه على "لايوس" -الأب- ولكن كل ذلك كان بتسطير الآلهة.

---

[1]- ينظر محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 243، وخليل الموسى، مبادلات شعرية، ص 18.

[2]- عبد الواحد بن ياسر، حياة التراجيديا في فلسفة الجنس التراجيدي وشعريته، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط 01، 2011م، ص 99.

وهذا النموذج البشري الذي عالجته الدراما الإغريقية، تناوله فيما بعد أدباء آخرون أمثال "كورنيه" Corneille الشاعر الكلاسيكي الفرنسي؛ الذي أخضعه للروح المسيحية ويبين الخلاف بين اليسوعيين الجانسنيين[1].

كما تناولها "فولتير" و"أندري جيد" الذي ينتصر لسلطة القدر ضد إرادة الإنسان وحريته، أما في الأدب العربي فقد اقتبسها "توفيق الحكيم" معدلا الأسطورة لتتفق مع تعاليم الإسلام[2]، مع أنه حافظ على شخوصها كما في الأسطورة وأحدث تغييرا في الأحداث. ففي مسرحية "سوفوكليس" عندما يكتشف أوديب حقيقته، قتل الأب "لايوس" والزواج من الأم "جوكاستا" سمل عينيه ويتحول من السعادة إلى الشقاء، في حين أن أوديب "توفيق الحكيم" لا يعبأ بما اقترف ويطلب من "جوكستا" الرحيل عن مدينة طيبة ليواصلا حياتهما والاستمتاع بحبهما بعيدا، إلا أن "جوكاستا" ترفض وتنتحر شنقا، فيفقأ "أوديب" عينيه حزنا عليها، كما أحدث تغييرا في وظائف بعض الشخصيات مثل: "ترسياس" العراف المقدس عند اليونانيين الذي عاش الأنوثة والذكورة، وانتصر للأنوثة في الجانب الأيروسي بعد جدل بين الإلهين "هيرا" و"زوس"، مما أغضب "هيرا" فأفقدته بصره.

وحاول "توفيق الحكيم" أن يخلق توازنا بين الله تعالى والإنسان من خلال نظرية "التعادلية" التي توصل إليها، ونظرته لمفهوم قضية الجبر والاختبار[3]، ويشكل التوازن بين الثنائيات تعايشا عند "الحكيم": «أنا أتحرك دائما في

---

[1]- الجانيسية (jansenuis)، نسبة إلى jansenuisرجل دين هولندي عاش بين 1585م و1638م وهو مذهب مسيحي يقوم على أساس العناية الإلهية وعلى الجبرية ، وينفي مبدأ الاختيار والحرية الإنسانية ، وقد تمركز في دير port royal إلى غاية تخريبه في بداية القرن الثامن عشر، ينظر: عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية، ص 20.

[2]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 237.

[3]- ينظر: نصر الدين بن غنيسة، في المثاقفة والنسبية الثقافية قراءات سيميائية، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، دار الأمان، الرباط، ط 01، 2016م، ص 79.

عالمين، وأقيم تفكيري على عمودين، ولا أرى الإنسان وحده في هذا الكون، إني أؤمن ببشرية الإنسان، وأرى عظمته في أنه بشر له ضعفه ونقصه وعجزه وأخطاؤه، ولكنه بشر يوحى إليه من أعلى»[1]. وتتمثل هذه الثنائيات في الإيمان والكفر، العقل والقلب... والإنسان في منظومة "الحكيم" المعرفية يظل حرا ما لم تصطدم حريته بإرادة السماء[2].

ومن النماذج البشرية أيضا التي تناولتها الآداب العالمية نموذج "بيجماليون" وهو نحات بارع، نحت من العاج تمثالا يمثل امرأة فائقة الجمال، ووقع في عشق منحوتته فتوسل إلى "أفروديت" آلهة الحب أن تهبه امرأة في مثل جمال التمثال، وقدمت له أكثر مما طلب بأن وهبت الحياة لتمثاله المسمى "جالاتيا"، وتزوج النحات -ملك قبرص- من "جالاتيا" المرأة التمثال، فوجد "بيجماليون" العيش معها جحيما وحياة لا تطاق نظرا لتكبرها، فنزلت من قلبه، وطلب من "أفروديت" أن تعيدها إلى صورتها الأولى ففعلت، وقام الفنان بتحطيم التمثال لشدة كره المرأة التي عايشته[3].

ولاقت هذه الأسطورة رواجا كبيرا، وكان أول من وصفها شاعر الحب والأساطير "بوبليوس" أو "فيديوس ناسو" الروماني في قصته (المسخ)، وتناولها أيضا الشاعر الإنجليزي "جون مارستون" في قصيدة "نفخ الروح" في الصورة "بجماليون"، وأبدع "وليم شونكجلبير" ملهاة "بجماليون وجالاتيا"، وقام بدور البطولة لشخصية "بجماليون" "هيجنز" (Higgins)المتخصص في دراسة الأصوات، حيث: «يُعجب بلهجة "أيليزا" بائعة الزهور لأنها في لهجتها غير المدنية تتيح له مثالا فريدا في دراسة الأصوات، فيلقنها دروسا تظهر فيها ذكية بارعة،

[1]- توفيق الحكيم، التعادلية مع الإسلام، دار الأدب القاهرة، د. ط، 1983م، ص 155.
[2]- ينظر: نصر الدين بن غنيسة، في المثاقفة والنسبية الثقافية، ص 80.
[3]- ينظر: محمد تونجي، الآداب المقارنة، دار الجيل، بيروت، ط 01، 1995م، ص 74. ومحمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 245.

وتظهر في المجتمعات الراقية بوصفها "دوقة"... وبهذا التعليم تغيرت طبيعة الفتاة، ولكن هذا التغيير كان شؤما عليها، إذ ولد في نفسها صراعا بين إحساسها بالفرق بين الطبقة التي نمت منها والطبقة التي تحيا فيها، وأشد ما يؤلمها أنها لمن تكن بالنسبة لأستاذها سوى موضوع الدراسة، وتعطف عليها والدة "هيجنز" وتلوم ابنها على قلة اعتداده بالفتاة»[1].

وتفضل في الأخير العودة لطبقتها والزواج بسائق سيارة، وترفض الزواج من أستاذها الذي خلقها على مقاس طبقته، وبذلك تدين الفتاة الطبقة الأرستقراطية وتنتقد استعلاءها وتقاليدها التافهة، ومن الكُتاب العرب الذين تأثروا بهذه الأسطورة "توفيق الحكيم"، حيث يقول: «قصة بجماليون تقوم على الأسطورة الإغريقية المعروفة ولعل أول من كشف لي عن جمالها اللوحة الزيتية (بيجماليون وجالاتيا) بريشة "جاك راوكس" المعروضة في متحف اللوفر، ما أن وقع بصري عليها منذ نحو سبعة عشر عاما، حتى حرّكت في نفسي فكتبت وقتئذ قطعة (الحلم والحقيقة)... ومرت الأيام، وكدت أنسى قصة اليونان، حتى ذكرني بها "برنارد شو" يوم عُرضت مسرحيته "بجماليون" في شريط من أشرطة السينما منذ عامين، عندئذ تيقظت في نفسي الرغبة القديمة، فعزمت على كتابة هذه الرواية»[2].

ويجعل "الحكيم" الصراع قائما بين الواقع والفن، ويرفض نموذج المرأة الواقع التي تحرك بجمالها غرائز الحياة في ذات الفنان ، لكن ينتصر "الحكيم" في الأخير للفن ونفوره من المرأة التي تلهيه عن فنه، وهذا ما يوظفه في هذه المسرحية، فنفور "بجماليون" من "جالاتيا" التي نفخت فيها "أفروديت" الحياة وأصبحت نموذجا للمرأة في يومياتها المنزلية واشتغالها بأعمال البيت، هو نفور الحكيم من هذا النوع من النساء.

---

[1]- محمد تونجي، الآداب المقارنة، ص 246.
[2]- توفيق الحكيم، مسرحية بيجماليون، د.ط، 1942م، ص 16.

*** النماذج الدينية:**

وهي نماذج وُجدت في الكتب المقدسة، وانزاح المبدعون بهذه النماذج عن حقيقتها كما جاءت في مصادرها، ومن هذه النماذج شخصية "الصديق يوسف عليه السلام" و"زليخا" في الأدب الفارسي المأخوذة من القرآن الكريم، والتوراة حيث أعاد كتابة القصة صاحب الشهنامة "الفردوسي" (ت1021م) والشاعر "عبد الرحمن الجامي الفارسي" (ت1492م).

قصة "سيدنا يوسف" هي قصة الإغواء والإغراء والإثارة ومركزية الأنثى من جهة، والغيرة والحقد الأخوي الذي أوصل إلى الكراهية، وتتمثل رمزية "يوسف" في الوفاء، والعفو، ورفض خيانة من أسدى إليه الخير وأحسن إليه.

وقد اهتم الأدباء بهذه القصة وأخذوا ينسجون على منوالها، خاصة في الأدب الفارسي «فسجلها بعضهم قصة، وجعلها آخرون تصوفا. والقصة تتقبل الاتجاهين. ولكنهم خرجوا على المغزى الأصلي وطوّروا في نظامها»[1]

وقد تفوق "الجامي" على "الفردوسي" ونظمها على بحر الهزج المسدس، واتجه بها اتجاها صوفيا: «فيوسف في هذه القصة -كما يعتقد الصوفية- أن التأمل في الجمال الإنساني يقود إلى الله ذي الجمال المطلق، فهو ينصح الأميرة المصرية "بازغة" حين أتت إليه مدلهمة بحبه، قائلا: الجمال في الخلق انعكاس عابر لا يطول بقاؤه، كنضارة الورد فإذا أردت الخلود فتوجهي إلى أصل الأشياء. وقد ترهبت الفتاة على الأثر، وزهدت في خير الدنيا»[2].

وزهدت "زليخا" في زواجها وتظل عذراء، وبقيت وفية لحلم رأت فيه أنها ستتزوج من "يوسف" أمين مخازن زوجها، وتشيخ وتكبر ويبقى حبها لـ"يوسف" ويطول انتظارها وهي تسكن كوخا، مراقبة وقع حصان "يوسف" الذي يدعو

[1]- محمد التونجي، الآداب المقارنة، ص 122.
[2]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 250.

الله أن يرد لها شبابها وبصرها، ويستجيب الله له، ثم لا يلبث أن يمل نعيم الدنيا فيسأل الله أن يعجل برحيله، وتموت "زليخا" حزنا عليه بعد وفاته[1].

تناولت الآداب الغربية أيضا قصة "سيدنا يوسف" شعرا ونثرا، حيث كتب" تشارلز جيرميه والز" (Charles Jeremiah Wells) (1879م) مسرحية تحمل عنوان: "يوسف وإخوته" (Joseph and his brothers). طُبعت في البداية تحت اسم مستعار (RD H. L. HOWA)، وهي مستمدة من الكتاب المقدس السفر السادس والثلاثون[2]، التي تروي قصة "يوسف" مع إخوته وحقدهم عليه، نتيجة تفضيل وحب "يعقوب" لـ"يوسف" أكثر من إخوته، وهذا ما جاء في الكتاب المقدس: «وأما "إسرائيل" فأحب "يوسف" أكثر من سائر بنيه لأنه ابن شيخوخته، فصنع له قميصا ملونا، فلما رأى إخوته أن أباهم أحبه أكثر من جميع إخوته أبغضوه ولم يستطيعوا أن يكلموه بسلام»[3]، بعدها قاموا ببيع "يوسف" إلى عزيز مصر والتحولات التي حدثت له، وانتقل إلى أعلى المراتب بعد ابتلاءات كثيرة كان لا بد من المرور بها.

وفي الأدب الألماني كتب الروائي "توماس مان"(Thomas Mann) (1955م) رواية من أربعة أجزاء بعنوان "يوسف وإخوته" (Joseph and his brothers) . وهو العنوان الأساسي واختار لكل جزء عنوانا فرعيا.

- حكايات يعقوب (the tales of jocob).
- يوسف الصغير (the young joseph).
- يوسف في مصر (joseph in Egypt I).
- يوسف في مصر (joseph in Egypt II).

---

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 250.
[2]- محمد عدنان وزان، مطالعات في الأدب المقارن، دار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، د.ط، 1403هـ/ 1983م، ص 163.
[3]- الكتاب المقدس، دار المشرق، بيروت، 1989م، سفر التكوين 37: 3-4.

وتُرجمت الرواية إلى اللغة الإنجليزية من قبل(H.T. love-poter) عام 1935م[1]. والقصة مأخوذة من العهد القديم (old testment) تروي حياة النبي" يعقوب" والأساطير ونبوة "يوسف"، وتروي قصة "يوسف" وما حدث بينهما، تفضيل الأب الذي أدى إلى حقد وبغض الأخوة لأخيهم، ثم محنة "يوسف" مع زوجة بوتيغار المتعطشة الباحثة عن الارتواء الجسدي. "زليخة" المرأة الشبقة التي وجدت في "يوسف" الذكورة المفقودة، ووصول "يوسف" إلى أعلى المراتب بعد المنحة التي مر بها.

وقد: «استقى "توماس مان" كل أحداث القصة من الأسفار الثاني عشر وحتى الخمسين من الكتاب المقدس وضمن... قصته موضوعات متعددة في جوانب مختلفة من الناحية التاريخية والجغرافية والفكرية... وتحدث عن ظهور الأديان وتحول الإنسان من فكرة عبادة الطبيعة والاعتماد على الأساطير إلى فكرة وجود الإله الرب ووجود الدين»[2].

وتبقى روعة قصة "يوسف" وجمالية البناء السردي في القصة القرآنية، التي تعود مرجعيتها للخالق سبحانه وتعالى: «إذ يؤدي السرد وظيفة مهمة، وغاية رئيسة في القصة والمبادئ والأفكار والعبر التي تنطوي عليها القصة»[3]. فالنص القرآني ثري بالأصناف الإعجازية، وفي جسده جماليات لا تنفد.

---

[1]- ينظر: محمد عدنان وزان، مطالعات في الأدب المقارن، ص 163، 164.
[2]- المرجع نفسه، ص 165.
[3]- أسامة عبد العزيز جاب الله، في الأفق الجمالي للنصوص مقاربات في السرد والسيمياء، عالم الكتب الحديث، إربد، ط 01، 2018م، ص 03.

الفصل الخامس

الأجناس الأدبية

ما تزال نظريات التجنيس غير محسومة، سواء أتعلق الأمر بالتقسيمات، أم المفاهيم، أم الخصائص الثابتة والمتغيرة، ومنذ أن قسم "أرسطو" الأجناس الأدبية إلى الملحمي، والدرامي، والغنائي، ما زال الاختلاف قائما بين النقاد وفي كل مرة يتعمق النقاش تتم العودة مرة أخرى إلى الثلاثية الأرسطية. وظل التقسيم إلى رئيس وفرعي ينطلق من استنباط الخصائص من أعمال أدبية محددة، أو أن الاستنباط يتم من خصائص مطلقة، لا تنطبق على كل الأعمال الأدبية[1]. ومن خلال نظرية المحاكاة عند "أفلاطون" التي قسمها إلى ثلاث درجات: عالم المُثل، والواقع، والصانع الثالث أو الفنان الذي يحاكي الواقع، وبالتالي هي محاكاة ناقصة من الدرجة الثالثة وكل شيء في عالم الحس هو محاكاة لعالم الحقيقة، أي عالم المُثل هو تقليد باهت[2]، وقسم الأجناس الأدبية إلى: الغنائي، والملحمي، والدرامي.

أما "أرسطو" قسمها إلى ثلاثة أجناس ثم استخرج أنواعا خمسة هي: الملحمة، المأساة، الملهاة، الشعر الغنائي والموسيقي، وقصد إلى ذلك الأنواع الأدبية والفنية[3]، لأن الموسيقى هي لغة معزوفة.

ولكل جنس أدبي خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره من الأجناس، وكان "أرسطو" يشبهها بالكائنات الحية: «تنمو حتى إذا بلغت حد كمالها استقرت وتوقف نموها»[4]. وأورد في كتابه "فن الشعر" الخصائص الخاصة لكل جنس،

1- ينظر: عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة دراسة مونتاجية، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط 01، 2010م، ص 5.

2- ينظر: خليل الموسى، جماليات الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2008م، ص 38.

3- ينظر:عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية، ص 06.

4- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 118.

والخصائص المشتركة بينهما، فهذه التراجيديا، ونلك كوميديا، وهذا فن الشعر، وذاك فن الخطابة[1].

وقد خاض في قضية الأجناس كثير من نقاد ما قبل الحداثة أمثال "بوالو" في كتابه "فن الشعر" عام 1674م، و"كروتشه" الرافض الأكبر للتجنيس، وأما "هيجل" فقد صنفها إلى: الأدب القصصي، والشعر الغنائي، والدرامي. وفي رأيه أن الرواية ملحمة بورجوازية وهذا ما يؤكده "جورج لوكاتش" بقوله إن الرواية: «الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البورجوازي»[2].

أما شيخ المقارنين والمؤسس الفعلي للمدرسة الفرنسية المقارنة "فيليب فان تيغم" فيصنفها إلى أنواع كبرى: الملحمة، المأساة، الملهاة، والرواية. وأنواع صغرى: الرعوية، والروندو (Le Rondeau) –قصيدة عاطفية- الفودفيل (Le Vaudeville) –أغنية خفيفة يسود فيها الهجاء ويهاجم فيها المؤلف عيوب زمانه- والأبيغرام (Graphein-Epos) –الكتابة والنقش على قبور الموتى رثاء وإحياء لذكرى وفاته[3] وأنواع مختلفة هي الملحمة المأساوية، الدراما الرعوية. أما نقاد ما بعد الحداثة ومنهم "أوستن وارين" يرى أن معظم النظريات الحديثة تلغي التمييز بين النثر والشعر، ويرى "رينيه ويلك" أن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد مهما، لأن هذه الأنواع تُخلط وتُمزج ويحدث فيها التحوير[4].

---

[1]- ينظر: صلاح الدين محمد عبد الوهاب، التراث الأدبي بين العربية والعالمية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، د.ط، 2011، ص 34

[2]- جورج لوكاتش، الرواية، تر: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 07.

[3]- ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوروبي، ص 49. وعز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية، ص 17.

[4]- عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية، ص 22.

أولا: موت وولادة الأجناس الأدبية

يؤكد النقاد أن هناك أجناسا أدبية انقرضت ولم يعد لها وجود، كما طرحوا مشكلة الهوية في الأدب، ما الذي يجعل الشعر شعرا والنثر نثرا، كذا اختلاط الأنواع الأدبية التي تُفقد النوع هويته.

ففي مسألة موت الأجناس يرى الباحثون أن أجناسا أدبية لم يعد لها وجود لكن لم تنقرض تماما، إذ انتقلت بعض خصائصها إلى نوع آخر مما أدى إلى ولادة أنواع أخرى، وتاريخ الأجناس يؤكد الاختلاط، حيث يولد جنس جديد من رحم نوعين أدبيين، أو تحمل بعض الأجناس الجديدة عناصر أساسية أو ثانوية من أجناس سابقة. ويمكن التمثيل لذلك بولادة الرواية الحديثة من الملحمة والرومانس عند الغربيين، وقد عدوا رواية "دون كيشوت" 1605م لـ "سيرفانس" أول رواية حديثة[1].

كما يمكن القول إن الملحمة لم تمت تماما، بل انتقلت بعض خصائصها إلى نوع جديد مما أدى إلى ولادة القصة القصيرة، والرواية سواء أتعلق الأمر بالسرديات القصيرة مثل: المقامة والخبر...إلخ، أم السرديات الطويلة مثل: الليالي وقصة حي بن يقظان...إلخ.

من هذا المنظور لا يمكن الحديث عن نقاء الأجناس، حتى الملحمة قال عنها "أفلاطون" في "الجمهورية" إنها: «جنس خليط يجمع بين التمثيل والسرد»[2].

ثانيا: الملحمة (Epic)

وُجدت الملحمة منذ أمد طويل، وقد تعددت آراء الباحثين حول هذا الجنس الأدبي، من ساخر مثل: "هوراس والبول" (Horace Walpole)، و "إدغار

174- عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية، ص 7. وايف شوفرال، الأدب المقارن، تر: عبد القادر بوزيدة، دار التنوير، الجزائر، ط 01، 2017م، ص 54.

[2]- ايف شوفرال، الأدب المقارن، ص 54.

آلان بو"، ومعجب بها أمثال الشاعر البريطاني "درايدن" (Dryden) الذي قال إنها: «أعظم ما يمكن لروح الإنسان أن تبدعه»[1].

ويمكن تعريف الملحمة بأنها: «القصيدة القصصية الطويلة التي تسجل الأعمال البطولية الخارقة التي صدرت عن بعض الأبطال الحقيقيين أو الأسطوريين، والتي تمزج فيها أفعال البشر وتصرفات بعض الكائنات الإعجازية الخفية كالآلهة، والمردة، والشياطين، والوحوش المخيفة المهولة بل أيضا بعض القوى الكونية والظواهر الطبيعية التي تقوم بدور مساعد»[2].

فهي جنس أدبي تكتب شعرا في قالب سردي، تشتغل على الخارق والأسطوري والعجائبي، وقد برزت منذ ثلاثة آلاف سنة عن مخيال الشعوب في سرد بطولاتها. والبطولة تمثل مركز الثقل في هذه الروائع، والعامل المشترك في معظم الملاحم.

وتنقسم الملاحم إلى شفوية (بدائية) أو ملاحم الدرجة الأولى (Primary) مثل "الإلياذة" و"الأوديسة" للشاعر اليوناني "هوميروس"، وملحمة "جلجامش" و"بيوولف" وغيرها، والنوع الثاني هي الملاحم المكتوبة أو ملاحم الدرجة الثانية مثل: "الإنياذة" للشاعر اللاتيني "فرجيل" وتُنسب للشخصية البطلة "إنياس" الفارس الطروادي الفار من روما بعد هزيمة الطرواد وانتصار الإغريق، وكذا "الفردوس المفقود" (Lost paradise) للشاعر "ميلتون"[3].

---

[1]- أحمد أبو زيد، الملاحم كتاريخ وثقافة مثال من الهند الرمايانا، عالم الفكر، الكويت، أبريل، مايو، يونيو، 1985م، ص 3.

[2]- المرجع نفسه، ص 4.

[3]- أحمد أبو زيد، الملاحم، ص 6. وأحمد عثمان، الأدب اللاتيني ودوره الحضاري حتى نهاية العصر الذهبي، عالم المعرفة، ع141، صفر1410ه/سبتمبر 1989م، ص 223.

1/ مميزات الملاحم:

تُعد الملحمة تجربة إنسانية تتضمن التاريخ كما يقول "إزرا باوند" (Ezra Pound) ومن خصائصها:

- التنوع والتشعب في الموضوعات وتراسل الأنواع وأُخوتها، الحقيقة مع الأسطورة والخرافة والقصص التي تروي أعمال الأبطال الخارقة المجاورة للواقع، العجائبية إلى جانب العادات والتقاليد، القصص ذات الطابع الديني والآراء الفلسفية[1]. ورغم هذا التنوع هناك حدث رئيس ويمكن التمثيل لذلك بالإلياذة، فالحدث الرئيس هو غضب "أخيل" وانسحابه من الحرب، حرب اليونان ضد الطرواد مما سيؤدي إلى ميل الكفة لصالح الطرواد[2]. وكان الحدث الرئيس بمثابة الحكاية الإطار(conte prologue) تنسل منه أحداث كثيرة.

- التنوع في شخوص الملحمة، حيث يمتزج العنصر البصري مع القوة الفانتاستيكية من آلهة وأنصاف آلهة، وتتميز الشخصية البطلة بكونها جاءت نتيجة تزاوج بين أم بشرية وأب من الآلهة أو الكائنات غير البشرية مثل: "سيتا" بطلة ملحمة "الرمايانا"(Rama yana) الهندية، فقد وُلدت من الأرض وأن زوجها البطل "راما" هو تجسيد للإله فيشنا إله الشمس والسماء[3]. وهذا التشكيل العجائبي ينطبق أيضا على بطل ملحمة "جلجامش" السومارية فجلجامش نصف إله ثلثه بشري والإلهي ثلثان. وتمتلك الآلهة في الملاحم عواطف مثل البشر تُعادي وتحب، ففي "إلياذة هوميروس" انقسمت بين مناصر للطرواديين ومناصر للإغريق وتتدخل لنصرة أحد الفريقين.

179- أحمد أبو زيد، الملاحم كتاريخ، ص 6.

[2]- ينظر: حسام الخطيب، تطور الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، مطبعة طربين، د.ط، 1975/1974م، ص 34.

[3]- مؤلف الرمايانا هو الشاعر فالميكي valmiki وقد تكونت عبر قرون، وأضافت إليها الذاكرة الشعبية كثيرا، الرمايانا ملحمة الإله رام، تقديم: محمد سعيد الطريحي، دار نينوى، دمشق، د.ط، 2007م، ص 9-12.

- تعكس الملاحم بعض القيم والمُثل العليا التي تنأى على الحياة اليومية ومتطلباتها، وتسمو إلى منظومة من القيم مما يعطيها طابع الروعة والعظمة، ففي "ملحمة جلجامش" السومارية التي يعود تاريخ إبداعها إلى 2000ق.م. تتجاوز الواقع ومطالب الحياة اليومية، ويبحث بطلها عن عشبة الخلود التي تضمن له ذلك. ومرت تجربة البحث عن النبتة بعراقيل كثيرة وصادفت "جلجامش" عقبات، يدرك أن ما يبحث عنه لن يتحقق، وحتى بعد إيجاد نبتة الخلود وقتل الحية جاءت حية أخرى وسرقتها، ليخسر الإنسان بذلك حلمه في الخلود، وهذا ما تؤديه هذه الأبيات من الملحمة:[1]

وأبصر جلجامش بئرا باردة الماء

فورد (نزل) فيها ليغتسل في مائها

فشمت الحية شذى(نفس) النبات

فتسللت واختطفت النبات

ثم نزعت عنها جلدها

يمكن القول في الأخير إن الملحمة تُعد نصا موازيا للتاريخ، وعلى الرغم من أن الخرافة والأسطورة وغير الواقعي والعجائبي الغالب على الملاحم، لكن لا يمكن إغفال التاريخ وبعض الأحداث التاريخية التي لم يهتم بها المؤرخون وسجلتها الملاحم. ونمثل لذلك بملحمة "السيد"(Le cid) الإسبانية التي وصفت حروب البطل في بلاد المور وكانت أقرب إلى الحقيقة والواقع[2]، فهي نصوص موازية تحكي وتؤرخ الجزئيات التي يغفل عنها التاريخ.

---

[1] - طه باقر، ملحمة جلجامش، وزارة الثقافة، بغداد، د.ط، 1980م، ص 166.

[2] - ينظر: أحمد أبو زيد، الملاحم كتاريخ، ص 14.

ثالثا: المأساة أو التراجيديا(Tragidia)

1/ نشأتها:

من المرجح أن التراجيديا -أغنية الماعز- امتداد لاحتفالات الإله ديونيسوس إله الخصب والنماء عند الإغريق، وقد نشأت أثناء الاحتفالات بعودة الإله إلى العالم السفلي، وسُميت كذلك على أساس أن أفراد الجوقة في "الأناشيد الديثيرامبية" (dithyrambio) كانوا يرتدون جلد الماعز لتمثل أتباع الإله أو "الساتيروي(satyroi)، وهذا الحيوان يجسد الإله ديونيسوس، حيث يجتمع المحتفلون ويقدمون القرابين –ذبح التيوس- ويقدم الساتيرز عروض الأقنعة التي تُعد من أقوى الطقوس أثرا في نشأة المسرح اليوناني، وعدها كثيرون أصلا من أصوله وتقوم هذه العروض على ثلاثة عناصر:[1]

- العنصر الأول: ويتمثل في المنشد الذي يرتجل غناء حياة الإله ديونيسوس.

- فرقة الجوقة: يتنكر أفرادها في شكل تيوس بارتداء الأقنعة.

- حضور الجمهور الذي يمثل عنصر الفرجة ويشارك الجوقة الإنشاد.

ومن خلال هذه العناصر قام الشاعر المسرحي "ثيسبيس" (espis) بتكليف رئيس الجوقة بتلاوة جزء من النص ويرد عليه أفراد الجوقة، وفصل بين الجمهور والجوقة فأصبح الجمهور يتجمع في نصف دائرة، وبذلك ظهرت بعض عناصر المسرح: الممثل-رئيس الجوقة الذي يحاور الجوقة- أي ظهور عناصر الحوار ووجود الفرجة، وهذا يعني زيادة الجانب الدرامي في الديثرامب[2].

[1]- عبد الواحد بن ياسر، حياة التراجيديا في فلسفة الجنس التراجيدي وشعريته، ص 35.
[2]- عباس عبد الغني، الموجز في المسرح الإغريقي، روافد للنشر والتوزيع، بغداد، ط 01، 2012م، ص 17.

ويرى الباحثون أن تطور الديثرامب يعود إلى الشاعر "آريون" الكورنثي – عاش في كورينثا نهاية القرن 7 ق.م- التي عُدت أصل المسرح اليوناني والتراجيديا بخاصة، فقد انتقل من وضع النشيد المرتجل إلى التأليف والتوزيع الموسيقي المنظم والمنسق[1].

وقد نشأت التراجيديا من خلال التراكمات الدينية التي سادت في أثناء الاحتفالات الديونيسوسية، وعدها الباحثون فنا أرستقراطيا بالأساس، لكن استفاد منها العامة، فهي منحة قانونية من الأغنياء إلى الفقراء كما يقول "بارث"[2].

أما من حيث التمثيل فقد كان الشاعر والممثل شخصا واحدا قبل الشاعر التراجيدي "إسخيليوس" الذي أصاف الممثل الثاني بعد "ثيسبيس"، ثم أضاف "سوفوكليس" الممثل الثالث وبعده توقف الشعراء عن التمثيل واكتفوا بالإخراج[3].

2/تعريف التراجيديا:

عرف "أرسطو" التراجيديا في كتابه النقدي "فن الشعر" بأنها: «محاكاة لفعل جاد تام في ذاته له طول معين في لغة ممتعة، لأنها مشفوعة بكل أنواع التزيين الفني، وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي، وبأحداث تثير الشفقة والخوف وبذلك يحدث التطهير»[4].

وقد ربط "أرسطو" المأساة بالدراما، أي الفعل والحركة يعني التمثيل أمام جمهور من خلال عنصر الشفقة، فالشفقة متعلقة بالجمهور والخوف

---

[1]- ينظر: عبد الواحد بن ياسر، حياة التراجيديا، ص 34، 35.

[187]- barthes, le theatregrec in histoire des spectacles, paris : gallimardencyclapl2iade, 1981, p 513-536

[3]- عبد الواحد بن ياسر، حياة التراجيديا، ص 55.

[4]- أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973م، ص 35.

والتطهير بالشخصية المأساوية مثل شخصية "أوديب" في مسرحية "أوديب ملكا" للشاعر التراجيدي "سوفوكليس".

من المؤكد أن الجمهور يشفق على نهاية "أوديب" عندما يكتشف الحقيقة ويتحول من السعادة إلى الشقاء، حقيقة قتل أبيه وزواجه من أمه، والنهاية المأساوية عندما يُصدر هو ذاته حكما بعقاب تراجيدي ليُطهَر بذلك من شرور نفسه والرغبات الغريزية. والمعنى المُبطن أن التطهير يعني عدم التثوير والثورة ضد الأوضاع مهما كانت مأساويتها.

3/قوانين التراجيديا:

توصل المهتمون بالمسرح إلى مجموعة من القوانين من خلال دراستهم للنصوص الإغريقية بالرغم من أن التراجيديا من "إسخيليوس" إلى "يوروبيدس" لم تكف عن التغيير والتطور وتتمثل قوانينها في:

أ- القدروالإرادة الإنسانية:

دأب الفكر اليوناني على تفسير أي حدث بعلتين: الإرادة الإنسانية، والقدر أي الحتمية الإلهية، فلا توجد سيادة قسرية للقدر أو سطوة مطلقة للحتمية والجبر، فالتراجيديا تمثيل الصراع القائم بين القدر والحرية الإنسانية، بل هما من مقوماتها الأساسية[1]. فالمواجهة قائمة بين الإنسان والقدر أي هناك صدام بين قدرة الإنسان والقوانين الحتمية.

ومن خلال مسرحية "أوديب ملكا" يمكن القول إن "سوفوكليس" ربط بين سلوك "أوديب" البشري ونهايته المأساوية، ووضع حرية الإرادة مقابل اللعنة الإلهية، فهناك تداخل في التراجيديا بين الفعل الإنساني والقدرة الإنسانية.

[1] - عبد الواحد بن ياسر، حياة التراجيديا، ص 55.

ب- الخطأ التراجيدي:

وهو خطأ يقع فيه البطل فيؤدي إلى نهايته المأساوية، وتنقسم الأخطاء إلى قسمين: (ate) وهو خطأ مصدره ما ورائي أي القدرة الإلهية (daimon) كما في تراجيديا "الفرس" حيث جاء الخطأ من انتهاك المحظور، مما أدى إلى هلاك الفاعل[1]. والنوع الثاني (hamartia) ويأتي من مصدر إنساني ويكون نتيجة مرض عقلي يؤدي إلى الهذيان والجنون[2].

ج- التطهير(la catharsis):

وقد ارتبط مفهوم التراجيديا عند "أرسطو" بالتطهير الذي يزيل الدنس(impureté) والقذارة، وعن طريق الخوف(phobos) والشفقة (eleos)نصل إلى التطهير والشفاء من الأمراض والأدران والانفعالات لدى المتلقي، ليصل إلى اللذة والمتعة[3].

3/أهم كُتاب التراجيديا اليونان:

يأتي الشاعر "أسخيليوس" (Aishylos) (525-456ق.م) في الأول وقد كتب ما يقرب من تسعين مسرحية. وقد عده البعض مبتكر التراجيديا، وقد أضاف الممثل الثاني وطور الأقنعة وعدّل في دور الجوقة. من أهم مسرحياته: الضارعات، الفردوس، سبعة ضد طيبة، بروميثيوس مغلولا، أجاممنون، حاملات القرابين، ربات الغضب.

والشاعر الثاني هو "سوفوكليس" (Sophokles) (496- 406ق.م) أدخل الممثل الثالث، ألف حوالي مئة وعشرين مسرحية وصل منها: أنتجوني، أوديب ملكا، أياس، التراخينيات، فيلوكتيتيس، أوديب في كولون.

---

[1] - ينظر: susane said, la faute tradique, paris, mapero,1978, p 106

[2] - ينظر: عبد الواحد بن ياسر، حياة التراجيديا، ص 75.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص 82.

التراجيدي الثالث هو "يوروبيدس"(Euripide) (480- 406ق.م) كتب حوالي تسعين مسرحية، من أهم أعماله: ميديا، الطرواديات، هيلين، أبناء هرقليس، إيلكترا، هيرافليس مخبولا، أيون...إلخ.

رابعا: الأدب والأسطورة

تمثل الأسطورة طفولة الإنسان من حيث تفكيره فهي دينه الأول، والمغامرة التي يقوم بها عقل الإنسان البدائي. لجأ إليها الإنسان عندما وجد نفسه عاجزا عن إيجاد تفسير لما يحدث حوله وفيه. وتُعد الأسطورة من الدراسات البينية(linter disciplinaire)، حيث نجدها في حقول معرفية متعددة، يطوعها كل مجال معرفي لصالحه.

1/تعريف الأسطورة:

تعددت تعاريف الأسطورة وفقا لوظيفتها، لكن هناك اتفاق وقاسم مشترك بين مختلف التعاريف في كون الأسطورة هي: «رواية أفعال إله أو شبه إله، لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها»[1].

فهي قصة تروي حياة إله أو شبه إله، ومن ثمة نقول أنها مغامرة إبداعية أولى للمخيال البشري: «وقد اشترط "غريمال"(Grimal) لتسمية مغامرات العقل الأولى بالأساطير أن تكون تلك المغامرات حول تكوين العالم وولادة الآلهة، أي الأساطير التيوغونية (المتعلقة بنسب الآلهة) أو الأساطير الكوسموغية (المتعلقة بنشأة الكون)»[2].

194-عبد الرحمن بسيسو، استلهام الينبوع المأثورات الشعبية في البناء الفني للرواية الفلسطينية، دار سنابل، بيروت، ط 01، 1983م، ص 34.

[2]- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001م، ص 11.

2/تصنيف الأساطير:

المؤكد أنه تم تصنيف الأساطير تصنيفات كثيرة تصنيفات كثيرة، فهناك من صنفها حسب هوية الشعوب وأجناسها، فنجد منها: السومرية، والبابلية، والمصرية، والرومانية، والإغريقية وغيرها، كما صُنفت حسب مضمونها مثل: الكونية، والتعليلية، والحضارية، والبطولة المؤلهة، أو أساطير خليقة وطوفان وعالم سفلي وخصب...إلخ، كما صُنفت حسب الكائنات مثل: أساطير الإنسان، والحيوان، والنبات، والكواكب، والنجوم...[1]

ويرى الباحث "خزعل الماجدي" أن هذه التصنيفات غير دقيقة وأعاد تصنيفها إلى قسمين:

* **التصنيف الأول:** أساطير العالم على أساس جغرافي تاريخي؛ وأخضعها للتقارب الزماني والمكاني بينهما وهي سبعة أصناف:[2]

- أساطير ما قبل التاريخ: وتشمل أساطير الباليوليت، والميزوليت، والكالكوليت.
- أساطير جنوب شرق المتوسط: وتشمل الرافدين من سومرية، وأكدية، وبابلية، وأشورية، وكرامية، وعيلامية، وأمورية، وكنعانية، والفينيقية، والمصرية، والعربية قبل الإسلام، واليمنية، والفارسية.
- أساطير شمال المتوسط (الإيجية والأوروبية القديمة) ومنها: الكريتية، الحيثية، الحورية، الإغريقية، الرومانية، والأوروبية القديمة كالجرمانية، والسلافية...إلخ.
- أساطير الشرق الأقصى: وتشمل الصينية، واليابانية، والهندية.
- أساطير أمريكا القديمة: وتشمل المايا، الإنكا، الأزتيك...إلخ.

[1]- ينظر: خزعل الماجدي، الميثولوجيا المندارية، دار نينوى للمشر والتوزيع، دمشق، د.ط، 2010م، ص 55، 56.
[2]- المرجع نفسه، ص 56، 57.

-الأساطير البدائية المعاصرة: وتشمل أساطير الشعوب التي مازالت تعيش حياة بدائية مثل الأقوام البدائية في أستراليا، ونيوزلندا، والهنود الحمر، والقبائل البدائية في آسيا وأمريكا وإفريقيا.

- أساطير الديانات الموحدة: وتشمل أساطير الديانات المندائية واليهودية والمسيحية والإسلام.

* التصنيف الثاني: على أساس دوري يبدأ بالخلق وينتهي بالموت أي دورة الحياة وقسمها كما يأتي:[1]

-أساطير الخليقة التكوين (GENSIS) وهي ثلاثة أقسام: أساطير نشوء الكون (Cosmogonie)، أساطير نشوء الآلهة(The Génie) وتروي ظهور وولادة الآلهة وأنسابها، أساطير نشوء الإنسان(Anthropogonie) وتروي خلق الإنسان.

- أساطير العمران: وتحكي إعمار الكون والآلهة والإنسان بعد الخلق، وتشمل ظهور المدن والمعابد والأبطال والمؤلهين.

- أساطير الخراب: وتروي بداية الموت وعقاب البشر من قبل الآلهة.

- أساطير الموت والفناء (Eschatologies) أي نهاية الكون والفناء سواء بالنسبة للإنسان أم الآلهة بسبب الكوارث مثل الطوفان والزلازل...

إن وقوف الإنسان عاجزا أمام كثير من الظواهر الطبيعية وجبروتها مثل نزول المطر وتقلبات الطبيعة، ما لهذه المظاهر من أثر مباشر على حياته، دفعه للتساؤل عن حقيقة ما يتعرض له، فتخيل خلف هذه المظاهر آلهة تتحكم بها[2]. فالأسطورة للإنسان البدائي هي الحقيقة، ذلك أنها بمثابة العلم الذي يشرح ويفسر له ما يحيره فهي: «قصة حقيقية، بل ومقدسة أيضا، لأنها كانت تمثل الحاجات الدينية والحكم الأخلاقية والمتطلبات الاجتماعية»[3].

---

[1]- ينظر: خزعل الماجدي، الميثولوجيا المندارية، ص 57.

199- طلال حرب، أولية النص، ونظريات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط 01، 1999م، ص 92.

[3]- وديع بشور، الميثولوجيا السورية أساطير رام، مؤسسة فكر للأبحاث والنشر، بيروت، 1981م، ص 8.

ويبقى تقسيم الأسطورة مختلفا من باحث إلى آخر، كل باحث حسب تخصصه المعرفي، فإلى جانب الأنواع السابقة قسمها آخرون إلى:

- **أسطورة التكوين:** التي تبحث في وجود الإله واكتماله على الصورة التي هو عليها، وكيف وُلدت الآلهة[1]. نمثل لذلك بخلق "إيروس" نتيجة اتحاد "أورانوس"، أي السماء و"غايا" حضن الأرض الواسع، وولدت بيضة كونية وفي باطن البيضة يولد "إيروس"، فإيروس هو النابض المحرك للآلهة والبشر، ووفقا للموروث اليوناني يخص "أورانوس" من قِبل ابنه الأصغر بمساعدة أمه "غايا" ومن أعضائه التناسلية تنبثق "أفروديت" إله الحب والجمال[2].

- **الأسطورة الطقوسية:** وهي أساطير تصاحبها طقوس مثل أسطورة الإله "ديونيسوس" إله الخصب والنماء عند الإغريق، حيث يُحتفل به مرتين؛ مرة بعودته وبعث الحياة من جديد وما يواكب هذه الاحتفالات من عصر للخمور وسكر وعربدة وأناشيد، ومن خلال طقوس الاحتفال هذه نشأت الكوميديا. والاحتفال الثاني يكون برحيله وعودته إلى العالم السفلي، ويواكبه بكاء ونحيب، ومنه نشأت التراجيديا[3]. ويرى "جيمس فريزر" أن هذه الأسطورة: «تهدف إلى تحقيق نهاية عملية، فهي تُروى لترسيخ عادات قبلية معينة أو تدعيم سيطرة عشيرة ما أو أسرة أو نظام اجتماعي قائم، وما إلى ذلك، فهي والحالة هذه عملية في منشأها وغايتها»[4].

---

[1]- ينظر: طلال حرب، أولية النص، ص 94.

202- ينظر: نبيل سلامة، الشيفرة الإلهية المعاني الخفية للأساطير اليونانية، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، د.ط، 2014م، ص 8، 9.

[3]- ينظر: عبد الواحد عبد الياسر، حياة التراجيديا، ص 17 وما بعدها.

[4]- جيمس جورج فريزر، الغصن الذهبي، تر: نايف الخواص، دار الفرقد للنشر والتوزيع، دمشق، ص 92.

- **الأسطورة التعليلية:** حيث تقدم هذه الأساطير تعليلا لبعض الظواهر التي أثارت اهتمام الإنسان[1]، ففي الميثولوجيا الإغريقية تعليل حمرة شقائق النعمان إلى دم نشأت منه هذه الزهور، وكذلك الأمر بالنسبة لتعليل بقاء شجرة الدلب خضراء طول العام، ذلك أن كبير الآلهة "زيوس" سحر نفسه ثورا أبيضا واختطف "أوربا" وتزوجها تحت هذه الشجرة، فخلدت عليها أوراقها منذ ذلك الحين فلا تيبس[2]. وغيرها من الظواهر التي استرعت انتباه الإنسان البدائي فراح يعلل وجودها على هذه الشاكلة.

- **الأسطورة الرمزية:** خلفت الحضارة الإنسانية أساطير ذات مدلول رمزي، ومن ذلك أسطورة "قدموس" و"أوربا" فكبير الآلهة "زيوس" اختطف "أوربا" لأنه أُغرم بها، ويقال أن "أوربا" هي ابنه "أجينور" ملك فينوس، ولكي لا تعرفه "هيرا" زوجته سحر نفسه ثورا، وأمر الملك "أجينور" ابنه "قدموس" بالبحث عن "أوربا"، ثم قدم "قدموس" القربان لـ "أبولون" الذي أمره بعدم العودة وبناء مدينة في المكان الذي يرى فيه نعجة، و"قدموس" هنا مثال لتأثير الحضارة الفينيقية في الثقافة والحضارة الإغريقية ومن بعدها الحضارة الأوروبية[3].

- **أساطير الآلهة:** وتتعلق بقصص الآلهة في صراعهم مع بعضهم، وفي علاقاتهم، كما تصور مختلف عواطفهم سواء كانت عواطف كره أم حب، ويرى الباحثون أنه يمكن رد هذه الأساطير إلى أنواع أخرى؛ يمكن التمثيل بأسطورة "بروميثيوس" الذي أفسد خطة "زيوس" الهادفة إلى القضاء على الحياة البشرية، وكان "بروميثيوس" نصيرا للإنسان، وأعطاه سر النار التي كانت حكرا على الآلهة وعلمه الزراعة والطب والملاحة[4]. وقد ردها الباحثون إلى أساطير الخلق والتكوين، ويمكن إرجاعها إلى الأساطير الرمزية، يمكن كذلك إدراج

---

[1]- طلال حرب، أولية النص، ص 96.

[2]- طلال حرب، ص 96. وكرم البستاني، أساطير شرقية، دار المكشوف، بيروت، 1944م، ص 36، 37.

[3]- ينظر: طلال حرب، أولية النص، ص 98.

[4]- ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوروبي، ص 40، 41.

أسطورة "سيزيف" وهو رمز العبث، ولم يجار أحد "سيزيف" (Sisyphe) في الدهاء والحيلة والمكر، واستطاع خداع إله الموت "ثانتوس" (Ghanatos)؛ الذي أراد نقله إلى مملكة "هادس" الحزينة وتكبيله بالأغلال، وبذلك توقف الموت عن زيارة الناس مما أدى إلى اختلال نظام الكون، مما جعل "زوس" يرسل إله الحرب "أريس" إلى "سيزيف" ويحرر "ثانتوس" الذي قبض روح "سيزيف"، لكن هذا الأخير خدع إله الموت ثانية وصعد إلى الأرض ولم يعد إلى مملكة "هادس" الذي غضب من "سيزيف" وأرسل "ثانتوس" يتعقبه ويقبض روحه، وعوقب "سيزيف" بدحرجة صخرة نحو قمة جبل عال شديد الانحدار، وكلما اقترب من القمة نُقلت الصخرة من يديه وتتدحرج نحو الأسفل، وهكذا يستمر "سيزيف" في دحرجة الصخرة ولن يبلغ هدفه[1]. هناك تداخل بين أنواع الأساطير إذ لا يمكن الفصل بينها، نستطيع أن نضيف بعض الأساطير وندرجها ضمن نوعين أو أكثر، وهذه ميزة تؤشر إلى نوعية هذا الفن الأدبي وقوة إبداعه فهي: «تشير أحيانا إلى أقاصيص الأقدمين، وأحيانا إلى أشكال الإيمان المختلفة، أو أن لها وظيفة الكتابة الخلاقة أو الكتابة الرمزية»[2].

- **أساطير الأبطال:** تهتم بالشخصيات البطلة، وغالبا ما نكون أنصاف آلهة وتتميز بالتكوين العجائبي الخارق للمألوف، وتُكلف الشخصية بمهام صعبة[3]. نذكر شخصية "أخيل"(Achilles) أحد أبطال الإلياذة الذين حققوا انتصارا كبيرا على الطرواديين. تحكي الأسطورة أن "أخيل" عمدته أمه الآلهة "ثيتيس" في المياه المقدسة في نهر "ستيكس" حتى يصبح خالدا إلا أنه أُصيب في عقبه (talon) الذي لم تلمسه مياه النهر، استطاع "أخيل" أن يُحدث خللا في صفوف جيش اليونان بعد انسحابه من المعركة، لأن "أغاممنون" استولى على مخضيته

209- ينظر: أ. أنيهاردت، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، تر: هاشم حمادي، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط 1، 1994م، ص 128، 129.

[2]- جبرا إبراهيم جبرا، الأسطورة والرمز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، 1980م، ص 5.

[3]- ينظر: طلال حرب، أولية النص، ص 101.

وكاد الجيش اليوناني أن ينهزم، لولا قتل "هكتور" القائد الطروادي، وابن الملك "بريام" صديقه "باتروكل" عندئذ يعود للقتال وينتقم لقتل صديقه بقتل "هكتور".

3/تسريد الأسطورة: [1]

حققت الأسطورة للإنسان البدائي بعض الارتياح بإجابتها على قلقه الوجودي، وكان لها قداستها. ويرى الباحث "محمد التونجي" أن فكرة الأسطورة وعلاقتها بالأجناس الأدبية الحديثة انتهت[2]. لأن الأسطورة تم تسريدها منذ القديم؛ مع شعراء التراجيديا والكوميديا "سوفوكليس" و"أسخيلوس" و"يوروبيدس" و"أرسطو" وحتى مع كُناب عصرنا، انتهت بوصفها نوعا أدبيا لكن تحولت إلى أجناس وأنواع أخرى. وتوجد أساطير نالت شهرة كبيرة وهي المعنية بالدراسة في الآداب المقارنة، لأنها انتقلت إلى العالمية وخرجت من المحلية مثل أسطورة أوديب (myth d'eodipose) والتي تحولت إلى مسرحية بفضل الشاعر اليوناني "سوفوكليس" وأسطورة "أوديب" هي قصة الإنسان وما يحدث له من تحولات، "أوديب" الذي قتل أباه "لايوس" وتزوج بأمه "جوكاستا" وبين الحدثين أحداث أخرى. فمنذ ولادته والعقاب الذي أُلحق به، بثقب قدميه ثم محاولة التخلص منه برميه في الغابة، لكن رحمة راعي طيبة به وتسليمه لراعي مملكة "كورنثا" غيرت حياته، نشأ في مملكته الجديدة وظن بأن الملك "بوليبوس" والملكة "ميروبي" هما والداه الحقيقيان، إلى أن عيَره أحدهم بأنه ابن زنا. يحاول معرفة الحقيقة من المعبد لكن الرسول لم يعطه الحقيقة كاملة، يخبره بأنه سيقتل أباه ويتزوج من أمه وهنا يقرر الرحيل من المدينة كي لا يقترف هذا

1- التسريد: يتصل بوجه من وجوه التفاعل بين النصوص وقصد بيه جينات النقل أو تبديل صيغة نص بآخر كالانتقال من الصيغة السردية إلى الدرامية، ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، دار الغرابي، لبنان، دار تالة، الجزائر، ط01، 2010م، ص 90، 91.

2- ينظر: محمد التونجي، الآداب المقارنة، دار الجيل، بيروت، ط 01، 1995م، ص 56.

الجرم، ويتجه إلى طيبة مدينته، وفي مفترق الطرق يقتل أباه الحقيقي "لايوس" ويجيب على لغز "السفينكس"[1]، وهكذا يُعَين ملكا على طيبة ويتزوج من "جوكاستا" الأم[2].

تعود هذه الرائعة إلى الشاعر التراجيدي "سوفوكليس" (ولد 496ق.م) –أوديب ملكا- (œdipe roi) استقاها من الأساطير اليونانية ومن "إلياذة هوميروس" وفي كتاب الملاحم؛ فالأبطال التراجيديون كلهم مقتبسون من هذا الموروث الضخم، لذا يمكن القول إن الأسطورة البطولية ليست تراجيديا بحد ذاتها، بل الشاعر التراجيدي هز الذي جعلها كذلك[3].

4/تراجيديا "أوديب ملكا" لـ "سوفوكليس":

تناول الشاعر التراجيدي آخر الأسطورة، أي الطاعون الذي حل بطيبة بعد وصول "أوديب" وقتله "السفينكس" وما حدث بعد توليه الحكم والزواج من الأم، وهذا ما أدى إلى كشف الحقيقة بعد تحريات وتحقيق الجاني والمجني عليه في المسرحية "أوديب".

يرسل "أوديب" "كريون" إلى معبد دلف ليستفسر عن أسباب الطاعون، فكان جواب الآلهة أن على الملك القصاص من قاتل الملك "لايوس"، ولم يدخر "أوديب" أي جهود في البحث عن القاتل لكن هيهات، وتتوجه شكوكه إلى "كريون" خاله: «لقد أسقط "أوديب" رغبته في التسلط على "كريون" مقنعا نفسه...أن الغيرة من العظماء هي التي تحرك ابن حميه خاله الذي يسعى إلى

214- السفينكس: أو أبو الهول مسخ أسطوري برأس امرأة وجسم أسد وجناحي عقاب وأصله مصري، ثم انتقل إلى اليونان، يطرح سؤالا على كل من يدخل طيبة وإذا عجز الشخص عن الإجابة تكون نهايته. وإذا أجاب عن الأسئلة ينجو ويدخل مدينة طيبة وهناك تكون بداية مأساة المدينة. ينظر: نبيل سلامة، الشيفرة الإلهية، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، ص 15، 16.

216- ينظر: جون بيير وآخرون، أوديب وأساطيره ، تر: سمير رشا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 01، 2009م، ص 15 وما بعدها.

أخذ مكانه على عرش طيبة، وأن هذا الأخير استطاع فيما مضى أن يعضد قتله الملك السابق»[1]. من قتل الملك "لايوس"؟ يواصل المحقق البوليسي تحرياته لفك اللغز، دون حله سيُهلك الطاعون سكان طيبة، وهو من فك اللغز الوجودي والملك المنقذ إنه: «صاحب الرؤية الواضحة وفكاك الألغاز، لكنه في حد ذاته لغز، وهو الملك المنقذ...لكنه أيضا الرجس، والإثم، ومصدر كل الشرور الذي يجب التخلص منه حتى تستعيد المدينة طهارتها وطمأنينتها»[2]. يواصل التحقيق ثم يلجأ إلى وسيط الوحي "تريسياس"[3]، الذي يرفض كشف الحقيقة وعدّ "أوديب" متواطئا مع "كريون" لتنحيته وإعلاء "كريون".

ومن هنا يكشف "تريسياس" عن جريمة القتل وزنا المحارم الذي تحرمه كل الشرائع حتى الوثنية: «تريسياس: سأنصرف ولكنني سأقول قبل ذلك فيما جئت هنا فإنني لا أخاف وجهك لأنك لا تستطيع أن تهلكني، وإذن فأنا أعلن إليك أن الرجل الذي تبحث عنه موعدا منذرا لأنه قتل "لايوس" مقيم هنا على أنه غريب وسيعرف الناس أنه من أهل طيبة، ولكن يستمتع بهذا الاستكشاف، إنه يرى ولكنه سيفقد بصره، إنه عظيم الثراء، ولكن سينال القوت ليعيش وسيسعى على قدميه إلى منفاه متلمسا طريقه بعصاه، سيعلم الناس أنه في الوقت نفسه أب وأخ للصبية الذين يعيشون معه، وأنه زوج وابن للمرأة التي

---

[1]- جون بيير وآخرون، أوديب وأساطيره ، ص 46.

[2]- عبد الواحد بن ياسر، حياة التراجيديا، ص 100.

219- شخصية دينية مقدسة طرأت عليها تحولات غيرت من مسار حياتها، ففي شبابه رأى في جبل سيترون ثعابين في حالة تكاثر فأجهز على الأنثى فعاقبته الآلهة بتحويله إلى امرأة لمدة سبع سنوات، بعدها وفي المكان نفسه رأى المنظر ذاته فقتل الثعبان الذكر فعاد إلى حالته البشرية، وذات يوم اشتد النقاش بين زوس كبير الآلهة وهيرا حل من الأقوى من حيث الرغبة الجنسية المرأة أم الرجل، فاحتكما إليه فأجاب أن المرأة أقوى فغضبت هيرا وأفقدته بصره، وبالمقابل كافأه زوس أن جعله رجل وحي. ينظر: نصر الدين بن غنيسة، في المثاقفة والنسبية الثقافية قراءات سيميائية، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، دار الأمان، الرباط، ط 01، 2016م، ص 77.

ولدته، وأنه قد اقترن بزوج أبيه بعد أن قتل أباه، اذهب إلى قصرك وفكر في هذا كله فإذا أثبت علي الكذب فقل حينئذ أن الكهانة لم تعلمني شيئا»[1].

بعد هذا اللقاء تتضح معالم الجريمة وتبدأ الحقيقة في الظهور تدريجيا لتنحل العقدة أخيرا بعد تأزم الأوضاع بين "أوديب" و"تريسياس"، ويعرف الحقيقة كاملة عندما تخبره "جوكاستا" أن "لايوس" قُتل في مفترق. وهنا سيتذكر "أوديب" تلك الحادثة التي قتل فيها ذلك الشيخ، وتتوالى خيوط الحقيقة في الظهور بعد أن يأتي أحد الناجين ويتعرف عليه، وتكتمل بظهور راعي "كورنثا" بنبأ موت "بوليب" وتولية "أوديب" ملكا وتبرق لائحة أمل في عيون "أوديب" بموت والده "بوليب" دون أن يقتله هو، واعتقد أن الجزء الأول من النبوءة لم يتحقق، بقي الجزء الثاني وهو زواج المحارم. وهنا يكشف له رسول "كورنثا" الحقيقة كاملة وأن "بوليب" و"ميروب" ليسا والديه، ويظهر خادم "لايوس" الشاهد الفار في أثناء قتل "لايوس" ويتعرف على "أوديب" الابن القاتل ويحدث الاكتشاف والمعرفة اليقينية لحقيقة ما كان، ثم يحدث التحول من النقيض إلى النقيض، وهو تحول في مسار حياة "أوديب" من السعادة إلى الشقاء بعد أن تنبلج الحقيقة ويتضح إثمه[2]. ويُسدل الستار بانتحار "جوكاستا" ويسمل "أوديب" عينيه.

---

[1]- سوفوكليس، أوديبوس ملكا، من الأدب التمثيلي اليوناني، تر: طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، د.ط، 1981م، ص 209.

[2]- ينظر: محمد حمدي إبراهيم، دراسة في نظرية الدراما الإغريقية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1977م، ص 120.

5/تحليل المسرحية:

إن لعبة الآلهة والإنسان التي تنظمها النبوءات والأوامر الإلهية هي الفكرة الرئيسية في "أوديب ملكا"، وهو عنوان التراجيديا(Odipostyrannos) ولفظة (tyrannos) تميل إلى الطغيان والاستبداد[1]. من دلالة العنوان نكتشف "أوديب"(Odipos) الشخصية المتسلطة بفعل نبوءات الآلهة والقدر الذي يسيره لتحقيق هذا النبوءات، هو شخصية متسلطة حين يستعمل العقل والجسد في غير محلهما؛ وهذا ما أوقعه في الآثام، حين أراد أن يتحدى إرادة الآلهة ونبوءاتها.

إنها معركة بين الإنسان والآلهة وهي معركة العقل ومدى قدرته على توطئة الأرضية ليتبوأ الإنسان سيادة الكون. وبناء على تحقيقات العقل، وصل "أوديب" إلى الحقيقة والنهاية المأساوية، وهو إعلان عن هزيمة الإرادة الإنسانية التي تُعمل العقل في تحققها أمام إرادة الآلهة التي تتسم بالعلم والقدرة[2]. تصطدم شخصية "أوديب" بإرادة الآلهة وتعيش أقصى درجات السعادة وأقصى درجات الشقاء. "أوديب" كان متعطشا إلى الحب لذلك يرى "فرويد" أن في هذا التعطش أفضل الخير وأسوأ الشر معا؛ سعادة "أوديب" في حصوله على الحب والعطف الذي يبحث عنه كل طفل في أمه، وكل رجل في زوجته.

تسير المسرحية وفق خط منكسر، نسترجع حياة الصبي المراهق الذي فك لغز "السفينكس" والانتقال إلى مرحلة جديدة، لكن الخطأ أن "أوديب" لم ينتبه إلى الشق الثاني من السؤال: من أنت؟ من أين أتيت؟ وإلى أين أنت ذاهب؟ وهي كلها أسئلة وجودية على الإنسان أن يجيب عليها، لكن "أوديب" لم يجب

[1]- Voir : le petit robert , edition robert, paris, 1986, lettret.

[2]- ينظر، نصر الدين بن غنيسة، في المثاقفة، ص 71.

على الشق الثاني، مما أوصله إلى نهاية مأساوية أنزلته إلى الجحيم، إلا أن الآلهة أشفقت عليه وصعدت به إلى السماء ليحيا فيها خالدا في رفقة الآلهة[1].

إن الإثم الحقيقي من منظور بعض الباحثين ليس في قتل الأب والزواج من الأم، وإنما الانتقال المأساوي من النظام الأمومي إلى النظام الأبوي، وحين لم يفلح في الانتصار عليه فقأ عينيه[2].

إن شخصية "أوديب" تقوم على المفارقة تتناوب عليها السعادة والشقاء منذ كان طفلا حين حكمت عليه الآلهة بتحمل وزر الخطأ الأبوي، خطأ "لايوس" حينما اغتصب الطفل "كريسيبوس" ابن الملك "بيلوبس"، ومنذئذ حلت عليه اللعنة. تعيش الشخصية متشظية ومنتظرة؛ بين الاستقرار والارتحال، السعادة والشقاء، ويعيش بعد هذا الشقاء سعادة أبدية، بعد أن تمن عليه الآلهة بالصعود من مملكة "هادس" إلى السماء، فالسير الأوديبي منكسر، طفولة بائسة ثم التحول إلى السعادة في "كورنثا" ثم يصل إلى ذروة النجاح بوصفه ملكا، وبعدها ضرب الطاعون للمدينة الذي يحمل دلالة الدنس: «ألا تعلم أنك المجرم الذي يدنس هذه البلاد»[3]. فكل إنسان سعيد فهو مذنب بتعبير "بيغي".

ومن هنا نطرح تساؤلا يتعلق بحرية الإنسان، هل "أوديب" كان حرا فيما أقدم عليه، ما مقدار حريته؟

- رئيس الجوقة: على أي أمر فظيع أقدمت؟ كيف وجدت الشجاعة التي مكنتك من إطفاء عينيك؟ أي إله دفعك إلى ذلك؟

---

[1]- نبيل سلامة، الشيفرة الإلهية، ص 19.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 19.
[3]- سفوكليس، أوديبوس ملكا، ص 245.

- أودبيوس (مضطربا): دفعني إلى ذلك "أبولون"، نعم "أبولون" أيها الصديق هو مصدر آلامي التي لا تطاق، ولكن لم يفقأ عيني إلا أنا وحدي أنا الشقي[1].

الآلهة اليونانية هي مركز الكون، والإنسان لعبة تحركه هذه الآلهة وثم يمكن وصفها بالضالة وغير العادلة، لأنها تعاقب الإنسان على جرم لم يقترفه، ويفسر الفكر اليوناني فكرة الجبر والإرادة على أنها عقاب ينهال على الأولاد بفعل سوء تصرف الآباء، وأن ما حدث لـ"أوديب" هو رد فعل إلهي لفعل بشري[2]. ومن منظور التحليل النفسي أن "السفينكس" وطرحه لذلك اللغز يمثل انتقال الإنسان من مرحلة إلى أخرى[3]، والمرحلة الأوديبية هي الطور القبل تناسلي وفيها يتعلق الطفل بالأم وإذا عجز عن حل اللغز يمضي بقية حياته متعلقا بأمه عاجز عن إقامة علاقات مع نساء أخريات[4].

إن شخصية "أوديب" شخصية معذبة ونرجسية، تمضي قدما للبحث عن الحقيقة دون وعي، فالبطل التراجيدي عند "سوفوكليس" يعيش مأساة حقيقية، ويحمل تبعات غيره، لأن الآلهة أرادت ذلك، وفي تصورنا أن شخصية "أوديب" ترمز إلى الواقع وشخصية الزوجة الأم رمز اللذة التي يبحث عنها الآخر الذكوري تتعايش في كل منا ، ومن ثم نتقاسم السعادة والشقاء الإنسان.

لقد كان "أوديب" نموذجا للفكر الشقي الذي أسقطه في فخ اللغز، ومن ثم يحدث له التحول فالغريب الكورنثي هو من أبناء طيبة، وحلال الألغاز هو اللغز الذي يعجز عن تفسيره، والمحقق العادل هو المجرم والبصير، هو الأعمى

---

[1]- سفوكليس، أوديبوس ملكا، ص 246.
[2]- ينظر: نصر الدين بن غنيسة، في المثاقفة، ص 72، 73.
[3]- حدد فرويد أربعة أطوار يمر بها الإنسان وهي: الطور الفموي والطور الشرجي السادي والطور القضيبي أو قبل تناسلي والطور النفسي، ميشال غود فريد، مصطلحات في علم النفس والطب النفسي،: حبيب نصر الله، مجد للنشر، بيروت، ط 01، 2010م، ص 83.
[4]- نبيل سلامة، لشيفرة الإلهية، ص 38، 39.

ومخلص طيبة من أبي الهول، هو سبب هلاكها وجالب الدنس إليها، ومن مركزية السلطة إلى محكوم عليه بالتسول[1].

ولا يتحقق الوجود البطولي للبطل في تراجيديا "سوفوكليس": «إلا بشقائه وتحطمه، ذلك أن تميزه الواضح على سائر الناس يجلب عليه التعاسة والهلاك فبتميزه هذا يصبح أعلى قامة ممن عاداه بحيث لا تناسبه مقاييس الحياة العادية على ظهر الأرض، فالقوة البطولية تدمر نفسها بنفسها وبهذا تؤكد ذاتها»[2].

6/أوديب ملكا بين سوفوكليس وتوفيق الحكيم:

صدرت مسرحية "الملك أوديب" لـ"توفيق الحكيم" عام 1949م وهي مقتبسة أو إخراج آخر لتراجيديا "أوديب ملكا" لـ "سوفوكليس": «فالحكيم افترض أن يضفي الكثير على الأصل الإغريقي، في حين أنه لم يفعل أكثر من إعادة صياغته بأسلوب مختلف، مضيفا عليه تفسيرا هو بمثابة المقاربة الإخراجية»[3].

حاول "الحكيم" إحداث بعض التغييرات وكان تركيزه على شخصية رجل الدين "تريسياس" وحوله إلى رجل سياسي براغماتي؛ يوظف الدين للوصول إلى السلطة: «ويركز على الدور السلبي لرجل الدين الذي كشف السر وأحقّ اللعنة على أوديب وعائلته»[4].

---

[1]- ينظر: جون بيار فرنان، أوديب وأساطيره، ص 64، 65.
[2]- عبد الواحد بن ياسر، حياة التراجيديا، ص 101.
[3]- رياض عصمت، رؤى في المسرح العالمي العربي، دار الفكر، دمشق، 01، 2007م، ص 295.
[4]- المرجع نفسه، ص 295.

كما ركز "الحكيم" على أبي الهول الذي لم يكن سوى أسد عادي على عكس "سفينكس" "سوفوكليس" الممسوخ وهي نقطة ضعف "ترسياس" الذي صوره على أنه تشكيل عجائبي، لذا كان "أوديب" يهدد بفضح أمره، لأنه لا يتعاون معه ويحاول تسهيل أمر وصول "كريون" إلى السلطة. و"أوديب" "الحكيم" يختص "كريون" بالسؤال المحوري عمن قتل "لايوس"، على عكس "أوديب" "سوفوكليس" حيث يوجّه السؤال لـ"ترسياس"[1].

ما فعله "الحكيم" هو محاولة إخراج البطل من مأزق الخطأ وتبرئته، وإلحاق التهمة بالعراف أي رجل الدين، ونقل المسرحية من لغتها الأصلية إلى لغته، ويُدين الآلهة الوثنية فـ"أوديب" المحقق البوليسي والجاني تمرد على الآلهة ما استحق عقابه[2]. لأنه أراد أن يكون في مركز الكون لكن هو ضحية أيضا فكل ما أقدم عليه؛ من قتل الأب والزواج بالأم، فعله عن جهل، والمجرم الحقيقي هو "لايوس" وهذه كل تبعات أخطائه، وبعض إضافات "الحكيم" كانت كذلك في النهاية، فبدل من سمل عينيه طلب من "جوكاستا" أن يرحلا عن طيبة ليستمتعا بقصة حبهما بعيدا، إلا أن "جوكاستا" ترفض وتنتحر شنقا، فيفقأ "أوديب" عينيه حزنا عليها[3].

[1]- ينظر: نصر الدين بن غنيسة، في المثاقفة، ص 74، 75.
[2]- ينظر: رياض عصمت، رؤى في المسرح، ص 297، 298.
[3]- ينظر: نصر الدين بن غنيسة، في المثاقفة، ص 75.

7/توفيق الحكيم والنظرية التعادلية:

الأكيد أن "الحكيم" عندما أعاد كتابة هذه التراجيديا كان محكوما بفلسفته الدينية وقضية القضاء والقدر الجبر والاختيار، الحرية والمسؤولية وفق المتصور الإسلامي، وقد أقام نظريته على ثلاثة أعمدة: (الله-الإنسان-الكون)، وهو ما يُعرف عنده بنظرية التعادلية، والكون يقوم على الثنائيات؛ العقل والقلب، الفكر والإيمان... ولكي تستقيم الحياة لا بد من أن يكون توازن وتعايش بينهما[1]. يقول "الحكيم" في هذا الصدد: «أنا أتحرك دائما في عالمين، وأقيم تفكيري على عمودين، ولا أرى الإنسان وحده في هذا الكون. إني أؤمن ببشرية الإنسان، وأرى عظمته في أنه بشر له ضعفه ونقصه وعجزه وأخطاؤه، ولكنه بشر يوحى إليه من أعلى»[2].

فالإنسان حر لكن حريته مقيدة، فهي حرية نسبية تتجاوز فيها إرادة الإله إرادة الإنسان، إذن إرادة السماء هي التي تحد من حرية الإنسان، وذلك هو جوهر النظرية التعادلية وهو ما حاول "الحكيم" التركيز عليه في تراجيديا "أوديب"؛ الذي كان مسلوب الإرادة حينما أقدم على قتل الشيخ على عكس "أوديب" "سوفوكليس" الذي أخذه العجب بقوته في مقابل ضعف "لايوس"، وعزمه على إبادته فـ"أوديب" "الحكيم" لم يكن حرا بل مسيرا، وفقدان الإرادة والحرية هو جوهر النظرية التعادلية[3]، معناه اختلال النظرية، فـ"أوديب" ضحية وليس مسؤولا، وعليه فإنزال العقاب الإلهي لا يبرره إلا ظلم وجور الآلهة التي تعبث بالإنسان.

---

[1]- ينظر: نصر الدين بن غنيسة، في المثاقفة، ص 80.
[2]- توفيق الحكيم، التعادلية مع الإسلام، ص 55.
[3]- ينظر: نصر الدين بن غنيسة، في المثاقفة، ص 81.

خامسا: الموضوعات (Thématologie)

الموضوعات الأدبية ذات أهمية كبيرة، لا تقل عن الميثولوجيا وغيرها من العناصر، حيث تنتقل من لغة إلى لغة أخرى، ويكون انتقال الموضوعات بواسطة الاتصال وحدوث التأثير والتأثر، وقد يكون نتيجة مشابهة، ويرى "محمد غنيمي هلال" أن كثيرا من الباحثين يهتم بهذه الدراسات وخاصة الألمان، ويطلقون عليه تاريخ الموضوعات ويُمثل لذلك بدراسة "فاوست" (Foust) في الأدب الألماني، و"الفرنسي "دون جوان" في الأدب الإسباني والفرنسي، أو "كليوباترا" في الأدب الإنجليزي والفرنسي والعربي[1].

والقول بانتقال الموضوعات عن طريق التأثير يعني الأدب المقارن في المدرسة الفرنسية وإن كان ثمة خلاف بين مؤسسيها ف ."بول هازار" (Paul Hazard) يرى أنّ هذه الدراسة تهتم بالمادة الأدبية أكثر من اهتمامها بالأدب ذاته، في حين أنّ "غويار" و"تيغم" يريان أن هذه الدراسة تكشف الصِلات بين اللغات والأمم[2]، وهناك موضوعات تاريخية انتقلت من لغة إلى أخرى وهي ترتبط بالزمان والمكان المحددين بالواقعة والحدث المحددين أيضا، نمثِّل لذلك بقصة "عنترة" وهي عربية، انتقلت إلى الأدب الفرنسي سنة 1898م وقد نظمها الشاعر اللبناني الأصل "شكري غانم"، وفي الوقت ذاته من كبار رجال الأدب في فرنسا وقد نُشرت ومُثلت على خشبة المسرح عام 1910م في باريس ولها عظيم الأثر[3]. ويتطلب البحث في هذا الاتجاه جهدا وخلفية معرفية بما لها من أهمية في معرفة خصائص الشعوب ومميزاتها، كما أن كاتب هذه الموضوعات يجدها وسيلة للتعبير عن آرائه وفلسفته[4]. ومن الموضوعات ذات الصلة بالتاريخ؛

---

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 87.
[2]- ينظر: خليل الموسى، مبادلات شعرية، ص 16.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 16.
[4]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 88.

موضوع "كليوباترا" في الآداب الأوروبية ومسرحية "أحمد شوقي" "مصرع كليوباترا".

ف "كليوباترا"[1] هي شخصية تاريخية؛ كان لها دور في الصراع الحضاري بين الشرق والغرب، تميّزت بالعقل الثاقب والنبوغ المدهش، كسرت قاعدة المرأة النمطية لما لها من طموح هددت به وكادت أن تصل إلى عرش روما، لها طموح وأطماع واسعة، تلمح كتب التاريخ إلى جمالها وقوة إغرائها لمن تريد الإيقاع به، ونالت إعجاب "يوليوس قيصر" أعظم قائد شهدته روما بانتصاراته العسكرية وفتوحاته شرقا وغربا، حتى صار دكتاتورا، تمّ اغتياله في مجلس الشيوخ عام 44 ق. م[2]. استطاعت كليوباترا أن توقع "أنطونيو" في حبها، فتزوجها وملكها الجزء الغربي من المملكة الرومانية، انتحرت بعد انهزام "أنطونيو" في معركة "أكتوم" عام 31 ق. م أمام "أوكتافيوس"، دخل بعدها العالم الروماني فترة سلام وازدهار بعد التخلص من الخصم اللدود "أنطونيوس"[3].

انتقلت شخصية "كليوباترا" إلى الأدب؛ الذي أسطرها وحولها المبدعون إلى أسطورة، وكان للفرنسيين السبق في الكتابة عنها، حيث كتب "غودل" (Kurt Godel) "كليوباترا الأسيرة"، وبعده "لاشابيل" مسرحية "موت كليوباترا" عام 1594م، ومع "شكسبير" تجلت أكثر "كليوباترا" في مسرحيته "أنطونيو وكليوباترا"، ولكن يبقى "برناردشو" أفضل من كتب عنها في العصر الحديث في

[1]- كليوباترا: يوجد ست نساء حملن اسم كليوباترا، لكن السابعة هي المعنية بالتاريخ الحافل وقد أوصاها أبوها بطليموس الثاني عشر أن تتزوج أخاها الصغير ويرتقيا عرش مصر معا، وذلك عام 51 ق.م من تاريخ البطلمة المصرية. محمد التونجي، الآداب المقارنة، ص 95.

[2]- ينظر: محمد التونجي، الآداب المقارنة، ص 95، ص96، وأحمد عثمان، الأدب اللاتيني ودوره الحضاري حتى نهاية العصر الذهبي، عالم المعرفة، ع141، سبتمبر 1989، ص199

[3]- ينظر: محمد التونجي، الآداب المقارنة، ص 96، وأحمد عثمان، الأدب اللاتيني ودوره الحضاري، ص 207.

مسرحيته "القيصر وكليوباترا" عام 1899م، وترجمها "إبراهيم رمزي" إلى العربية عام 1914م[1].

1/كليوباترا بين الأدب العربي والغربي:

تناول الغربيون "كليوباترا"، لكن لم يكونوا منصفين في إعطاء صورة حقيقية، جُلّهم ركّز على احتفائها بالجسد الأنثوي وأنه موضوع للذة الرجل، وهي كتابة تحكمها نظرة التعالي والفوقية الغربية، وهذا ما يؤكده "محمد غنيمي هلال": «وأكثر من صوروا هذه الشخصية في تلك الآداب كانوا يرون في "كليوباترا" صورة للعقلية الشرقية في نظرهم، وفي ميلها إلى لذة العيش ومتاعه، والانتصار بالخديعة لا بالجهد، وسلوك سبيل المكر والحيلة وطالما هاجموا الشرق فيها، وهاجموا مصر في القديم»[2].

وما كان من "أحمد شوقي" إلاّ أن يرد الاعتبار للمرأة الشرقية وذلك في مسرحية "مصرع كليوباترا" التي استقى بعض معلوماتها عن "شكسبير". نُشرت المسرحية عام 1917م، وعدّها النُقّاد أفضل ما كُتب من الناحية الفنية والتاريخية. وقف "شوقي" مدافعا محاولا إنصافها، لا بوصفها ملكة وحسب، بل بوصفها امرأة مصرية تنتمي إلى الشرق وأعطى لها صورة يراها الأجدر بها، وهي صورة المرأة المخلصة لوطنها الذي تؤثره على ذاتها، ويُخالف بذلك كل الكتاب الغربيين[3]، وبتركيزهم على الصراع بين الشرق والغرب وعلى دونية المرأة الشرقية وانسياقها وراء ملذات الجسد، لأنها أنثى كاملة تسعى لإشباع رغباتها وهذا ما كرّسته وروّجت له الكتابات الغربية ويجيئ رد شوقي على لسان كليوباترا لتبرئتها:

---

[1]- ينظر: محمد التونجي، الآداب المقارنة، ص96.

[2]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 257.

[3]- ينظر: محمد التونجي، الآداب المقارنة، ص97، وثروت عبد السميع محمد، التأثير والتأثر بين الأدب العربي والآداب الأخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 2011م، ص212.

يقولون عنيّ أفنت العمر بالهوى بهيمية اللـذّات والشهوات

فذى لـغرامي بالرجـال وحسنهم غرام الغواني أو هوى الملكات

فليس الغلام البارع الحسن فتنتي ولا الـرائع الأجلاد والعضـلات

ولـكن عشـقت العبقريـة طفلـة وفي الغفلات البله من سنواتي[1].

تبين لدارسي المسرحية أنّ "شوقي" كان متأثرا بمن سبقه خاصة "دريدن" حين جعل "ألكساس" وهو من حاشيتها يعلن خبر وفاتها كذبا خوفا عليها، تبعه في ذلك "شوقي"، لكن مع تغير في الشخصية من "ألكساس" إلى "ألمبوس" نتلمس ذلك في المشهد الحواري الآتي:

- من نعاني كذبا...من قالها لك؟ موجهة السؤال لـ "أنطونيو" فيرد عليها: "أولمبوس" النذل الخؤون.

مرّ فاستوقفته أسأله قال ماتت... فتجرّعت المنون[2].

ويتبين مدى تأثر "شوقي" بالسابقين في مواقف كثيرة أيضا منها تأثره بـ"شكسبير" في الوداع، حين يودّع المنتصر "أكتافيوس" "أنطونيو" المنتحر، مخاطبا "كليوباترا":

أتأذن سيدتـي أن أطيـــ ـف بخدن الصدام رفيق الصراع

ومن كنت تحت القنا ظله ومــن كان ظلي تحت الشـــراع

وكنا نشيد لروما الفخـــا ر ونجني لهـا الغـار من كل قـاع

[1]- أحمد شوقي، الأعمال المسرحية الكاملة، دار العودة، بيروت، د ط، 1988م، ص466.
[2]- المرجع نفسه، ص 454.

فتأتي القـــلاع فتحتلهـــا وإن بعـدت كالنجـوم القـــلاع[1].

ويرى "محمد غنيمي" أن أبيات "شوقي" ضعيفة من حيث البناء الدرامي، وهي دون أبيات "شكسبير" في التعبير عن المشهد ذاته.[2]

وقد خالف "شوقي" متأثرا بـ "شكسبير" منظر دخول "أكتافيوس" على "كليوباترا" بعد انتحارها، ما ورد في الكتب التاريخية عند المؤرخ "بوتارك" الذي قال إنها كانت مخدوشة الوجه، ممزقة الثياب على أثر انتحار "أنطونيو"، فقد جعلها "شوقي" تبدو أجمل؛ حيث احتفظت بجمالها حتى وهي ميتة[3].

تأثر "أحمد شوقي" بمن سبقه من كُتاب غربيين ومؤرخين تأثرا عكسيا، أي بتعبير الباحثين في الميدان (influence rebours) ويحدث نتيجة: «الاتصالات المباشرة وقد يكون هذا التأثير نتيجة التقاليد النظمية المختلفة بين لغتين لكل منهما أصوله النظمية والإيقاعية، ويختلف التأثير المعكوس لغة وأسلوبا وصورا، وقد يكون حول موضوع من الموضوعات، أو حول شخصية من الشخصيات التاريخية»[4].

وفي تصورنا أن موضوع الشرق والغرب يحضر بقوة في الآداب سواء أكان صراعا أم حوارا ومثاقفة، وموضوع "كليوباترا" هذه الشخصية التاريخية المؤسطرة، شغفت كُتاب الغرب قبل الشرق وإن كانت نظرتهم لا تخرج عن النظرة الفوقية اتجاه الشرق، عن ضعف الشرق في حضرة الغرب، وعن صراع الثقافات وصدام الحضارات، وصوروا الشرق من خلال شخصية "كليوباترا" ذات النوازع الجسدية للوصول إلى غاياتها، بحيث تستعمل الإغراء والإثارة لتتمكن من الآخر، ووقف "شوقي" مغايرا منصفا إياها، مدافعا عنها.

---

[1]- أحمد شوقي، الأعمال المسرحية الكاملة، ص457.
[2]- ينظر: ثروت عبد السميع محمد، التأثير والتأثر، ص216.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص216.
[4]- خليل موسى، مبادلات شعرية، ص30،31.

خـاتمة

يعد الأدب المقارن حقلا معرفيا حقلا معرفيا حديث النشأة، حيث حصر "فان تيغم" المؤسس الفعلي للمدرسة الفرنسية نشأته بين عامي 1840م و 1860م، ومن جملة ما توصل إليه الباحث:

- جاء الأدب المقارن في سياق ضرورة علمية من جهة وحضارية من جهة أخرى، فهو ضروري للدراسات النقدية ومكمل لتاريخ الأدب، كما أنه مهم لدحض فكرة صراع الحضارات وتأكيد حوارها وتفاعلها وتعايشها.
- الأساس الذي قام عليه المفهوم الفرنسي هو التأثير والتأثر وهو مبدأ أنصار المركزية الأوروبية الذين يعُدون أوروبا مصدر إشعاع ثقافي وحضاري وفني وهذا لا يخفي نزعة التعالي والشوفينية عند المقارنين الفرنسيين .
- المدرسة الفرنسية مدرسة تاريخية ووضعية نسبة إلى الفلسفة الوضعية التي أرادت أن تجعل من العلوم الإنسانية علوما تجريبية.
- يحدد رواد المدرسة الفرنسية منذ البداية مفهوم المصطلح، وهو فرع من التاريخ الأدبي. كما أن الأساس الذي قام عليه المفهوم الفرنسي هو التأثر والتأثير، ويمثل مركز الثقل في الدراسات المقارنة، فالتأثر موجود وهذا ما قال به "بول فاليري": «لا يوجد شيء أكثر ابتكارا ولا أشد شخصية من أن يتغذى الإنسان من الآخر ولكن ينبغي هضم هذا الغذاء».
- لا مجال للحديث عن مدارس الأدب المقارن في ظل مأزق النشأة والمفهوم والمبدأ.
- أثبتت الفصول السابقة عبر أسئلة ومفاتيح إشكالية تنبع من صميم التشكل التاريخي والنظري للأدب المقارن.

- في ظل المنحنى الحفري المقارني ستتبلور مفاهيم ممكنة للأدب المقارن تنفلت عن حدود إيديولوجيات المدارس المقارنة.
- مصطلح الأدب المقارن لا يحدد هذا النوع من الدراسة بدقة، لأنه في صياغة المصطلح لابد أن يكون اللفظ مطابقا للمعنى المراد التعبير عنه، لكنه المصطلح الأكثر استعمالا لا لدقته، ولكن لتداوله من قبل كثير من الباحثين، فإشكالية المصطلح تعكس الاختلاف القائم بين مفهوماته وحدوده وشروطه خاصة بين المدرستين الفرنسية والأمريكية.
- يهتم الأدب المقارن بدراسة العلاقات الثنائية بين أدبين قوميين سواء أتعلقت الدراسة بالأنواع والأجناس الأدبية أم تعلقت بالحركات والمذاهب الأدبية...
- يهتم الأدب العام بدراسة الوقائع في عدة آداب مثل دراسة تأثير مسرح شكسبير في الآداب الأوروبية، أو دراسة المذهب الواقعي عند أدباء الدول الاشتراكية.
- الأدب المقارن لا يفرق بين أدب مركزي وأدب هامش، إذ يقبل الاختلاف والتنوع وإن كانت بعض المدراس تسعى إلى فرض آدابها بوصفها مركزا إشعاعيا تؤثر في غيرها ولا تتأثر بغيرها خاصة المدرسة الفرنسية حتى أن إميل زولا رائد الواقعية الطبيعية يؤكد هذا التعالي عندما قال: إن أعمال "ايبسن" و"تولستوي" و"دوستويفسكي" دغدغوا مشاعرنا لكن لم يؤثروا فينا، لأن ما كتبوه موجود سلفا في الآداب الفرنسية.
- قدم الأدب العربي في مجال الأدب المقارن نماذج أدبية أبهرت العالم الغربي وسحرته وكانت نموذجا للاحتذاء مثل: رائعة الليالي التي تحولت إلى ينبوع يغذي الأدب الغربي ويفجر خيال الآداب العالمية فغوته يكتب عن الليلة الثانية بعد الألف، وإدغار آلان بو كتب قصة قصيرة عنونها الليلية الثانية بعد الألف، وألف الكاتب الفرنسي دورونيه قصة عن شهرزاد كما استوحى الموسيقار الروسي كورزاكوف سمفونية من الليالي.

أسئلة

1- ما هي الفكرة المرجعية التي قامت عليها الدراسات المقارنة في المدرسة الفرنسية؟
2- بماذا تفسر تعدد مجالات المقارنة في المدرسة الأمريكية؟
3- أراد المقارنون السلافيون أن يتجاوزوا أطروحات النظرية الأمريكية وأن يتخذوا من مقارنة آداب الطبقات الاجتماعية مجالا رئيسيا للمقارنة. اشرح هذه المقاربة.
4- اتهم رونيه ايتيونبل المدرسة الفرنسية بالشوفينية وراهن على نجاح الأدب المقارن بواسطة الترجمة. وضح ذلك.
5- ظل الأدب المقارن يعاني من أزمات كثيرة بعضها حقيقي، وبعضها الآخر مفتعلة. اذكر معضلة الأدب المقارن.
4- ما مدى اقتراب المقارنة الأدبية من التاريخ الأدبي، وما مدى اقترابها من النقد الأدبي؟
5- ظهر الأدب المقارن في سياق ضرورة علمية ومعرفية من جهة، وحضارية ثقافية من جهة أخرى. فيما تتمثل أهمية الضرورتين؟
6- ما الفرق بين الأدب العالمي وعولمة الأدب؟

*** القرآن الكريم**

1- أحمد أبو زيد، الملاحم كتاريخ وثقافة مثال من الهند الرمايانا، عالم الفكر، أفريل، ماي، جوان، 1985م، الكويت.

2- أحمد شوقي، الأعمال المسرحية الكاملة، دار العودة، بيروت، د ط، 1988م.

3- أحمد عثمان، الأدب اللاتيني ودوره الحضاري حتى نهاية العصر الذهبي، عالم المعرفة، ع141، صفر1410هـ/سبتمبر 1989م

4- أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973م

5- أسامة عبد العزيز جاب الله، في الأفق الجمالي للنصوص مقاربات في السرد والسيمياء، عالم الكتب الحديث، إربد، ط 01، 2018م.

6- أمل مبروك، الأسطورة والإيديولوجيا، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 2011م.

7- أ. أنيهاردت، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، تر: هاشم حمادي، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط 1، 1994م.

8- ايف شوفرال، الأدب المقارن، تر: عبد القادر بوزيدة، دار التنوير، الجزائر، ط 01، 2017م

9- بيير برونيل، كلود بيشوا، أ.م. روسو، ما الأدب المقارن؟، تر عبد المجيد حنون، نسيمة. م عيلان وعمار رحال، دار بهاء للنشر، الجزائر، ط1، 2010م.

10- توفيق الحكيم: - التعادلية مع الإسلام، دار الأدب القاهرة، د. ط، 1983م.
- مسرحية بيجماليون، د.ط، 1942م.

11- ثروت عبد السميع محمد، التأثير والتأثر بين الأدب العربي والآداب الأخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 2011م.

12-الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، 1969م، ج 1.
13- جبرا إبراهيم جبرا، الأسطورة والرمز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، 1980م
14-جورج لوكاتش، الرواية، تر: مرزاق بقطاش، الشؤكة الوطنية للنشر، الجزائر، د.ط، د.ت.
15- جون بيير وآخرون، أوديب وأساطيره ، تر: سمير رشا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 01، 2009م
16- جيمس جورج فريزر، الغصن الذهبي، تر: نايف الخواص، دار الفرقد للنشر والتوزيع، دمشق.
17حسام الخطيب: - آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر المعاصر، بيروت، د.ط، 1992م.
- تطور الأدب الأوروبي ونشأة النقدية، مطبعة طربين، د.ط، 1975/1974م.
18- حسن بحراوي، أبراج بابل شعرية الترجمة من التاريخ إلى النظرية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط01، 2010م
19- حيدر محمد غيلان، الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية، مجلة دراسات يمنية، مركز الدراسات والبحوث اليمني، ع 80، مارس 2006م
20- خزعل الماجدي، الميثولوجيا المندارية، دار نينوى للمشر والتوزيع، دمشق، د.ط، 2010م
21- خليل الموسى، مبادلات شعرية مفهوم التأثير أنموذجا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2009م.
22- خليل هنداوي، اشتغال العرب بالأدب المقارن، مجلة الرسالة، السنة الرابعة، ع 153، القاهرة، 1936م.

23-عبد الرحمن بسيسو، استلهام الينبوع المأثورات الشعبية في البناء الفني للرواية الفلسطينية، دار سنابل، بيروت، ط 01، 1983م.
24- عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، دار كنوز المعرفة، عمان، ط 01، 2016م
25- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999م
26-الرشيد بوشعير، المقارنة والنقد، تأملات وتطبيقات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط01، 2009م.
27- رنييه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع110، 1987م.
28- روحي الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوجو، ط4، دمشق، 1984م.
29- رياض عصمت، رؤى في المسرح العالمي العربي، دار الفكر، دمشق، 01، 2007م.
30- السعيد علوش: - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د. ط، 1985م.
-مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، ط 01، 1987م.
31- سوفوكليس، أوديبوس ملكا، من الأدب التمثيلي اليوناني، تر: طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، د.ط، 1981م
32- عبد السلام بن عبد العالي، الترجمة والمثاقفة، مجلة الوحدة، السنة 06، ع61، 62، 1989م، المجلس الأعلى للثقافة العربية
33- سيد علي اسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للنشر، القاهرة، د.ط، 2000م.
34- السيد محمد شوقي أمين، الملاحم بين اللغة والأدب، عالم الفكر، أبريل، مايو، يونيو، 1985م.

35- صالح المباركية، الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة، 2007م.
36-صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط 01، 2015م.
37- صلاح الدين محمد بن عبد التواب، التراث الأدبي بين العربية والعالمية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011م.
38- الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار العالم العربي، القاهرة، ط 01، 2010م.
39- طلال حرب، أولية النص، ونظريات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط 01، 1999م
40- طه باقر، ملحمة جلجامش، وزارة الثقافة، بغداد، د.ط، 1980م
41- طه حسين، حديث الأربعاء، ج01، مصر، 1937م.
42- الطيب بودربالة، محاضرات في الأدب المقارن، السنة الجامعية 1993-1994م.
43- عباس عبد الغني، الموجز في المسرح الإغريقي، روافد للنشر والتوزيع، بغداد، ط 01، 2012م..
44- عبده عبود: - الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، عالم الفكر، مج 28، ع 01، جويلية، سبتمبر، 1999م
- الأدب المقارن مشكلات وآفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م
45- عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة دراسة مونتاجية، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط 01، 2010م.
46- عطية عامر، دراسات في الأدب المقارن، الكتاب السنوي الأول، 1991م.
47- علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 05، 2008م.

48- غسان زيادة، قراءات في الأدب والرواية إنه نداء الجنوب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط01، 1995م.
49- فان تيغم، الأدب المقارن، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، د.ت.
50- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين بن محمد القرشي، الأغاني، تح: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر، د.ط، د.ت.
51- فيكتور جيرمونسكي، النظرية التيبولوجية في الأدب المقارن، الأسبوع الأدبي، دمشق، ع 527، 07 ماي 1996م، ملف الأدب المقارن وفيكتور جيرمونسكي، التيارات الأدبية بوصفها ظاهرة أدبية، تر: غسان مرتضى، الآداب الأجنبية، دمشق، ع 83، صيف 1995م.
52-كرم البستاني، أساطير شرقية، دار المكشوف، بيروت، 1944م.
53- عبد الكريم الشرقاوي، شعرية الترجمة الملحمة اليوناينة في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط01، 2007م.
54- لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، تر: أبو العيد دودو، شركة دار الأمة للنشر، الجزائر، ط01، 2008م.
55- ماريوس فرونسوا غويار، الأدب المقارن، تر: محمد غلاب، مطبعة لجان البيان العربي، بيروت، 1956م.
56- محمد بكادي، الأدب المقارن، مقال إلكتروني، 25 جويلية 2018م. dirassat.3anaba.blogspot.com/2016
57- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط03، 2014م.
58- محمد التونجي، الآداب المقارنة، دار الجيل بيروت، ط01، 1995م.
59- محمد حمدي إبراهيم، دراسة في نظرية الدراما الإغريقية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1977م.

60- محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب للنشر، القاهرة، ط 02، 2006م.
61- محمد السعيد جمال الدين، الأدب المقارن دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي، دار الهداية للنشر والتوزيع، دار القلم، القاهرة، ط 02، 2003م.
62- محمد عباسة، المدرسة العربية في الأدب المقارن، تاريخ المراجعة: 2018/07/21م
https:// abbassa.wadpress.com/arabic.companatiliterstive
63- محمد عدنان وزان، مطالعات في الأدب المقارن، دار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، د.ط، 1403ه/ 1983م.
64- محمد غنيمي هلال: -الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 11، 2010م.
-النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية الحديثة، مصر، ط1964،3
65- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، دار الغرابي، لبنان، دار تالة، الجزائر، ط01، 2010م.
66- محمد عبد المعطي الهمشري، ديوان الهمشري، جمع وتحقيق، صالح جودت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م.
67- محمود طرشونة، مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط2، 1988م.
68- مسعود عمشوش، من الأدب المقارن إلى النقد الثقافي، alrai-com. Ampproject. Org
69- ميشال غود فريد، مصطلحات في علم النفس والطب النفسي،: حبيب نصر الله/ مجد للنشر، بيروت، ط 01، 2010م.

70- نبيل سلامة، الشيفرة الإلهية المعاني الخفية للأساطير اليونانية، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، د.ط، 2014م.
71- نجم عبد الله كاظم، في الأدب المقارن، عالم الكتب الحديث، إربد، ط 01، 2008م.
72- نصر الدين بن غنيسة، في المثاقفة والنسبية الثقافية قراءات سيميائية، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، دار الأمان، الرباط، ط 01، 2016م.
73- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001م.
74- عبد الواحد بن ياسر، حياة التراجيديا في فلسفة الجنس التراجيدي وشعريته، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط 01، 2011م.
75- وديع بشور، الميثولوجيا السورية أساطير رام، مؤسسة فكر للأبحاث والنشر، بيروت، 1981م.
76- الكتاب المقدس، دار المشرق، بيروت، 1989م، سفر التكوين 37: 3-4.
77- مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوروبية (الواقعية- الحداثة- ما بعد الحداثة) تر: موريس جلال، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط01، 2007م.
78- barthes, le theatregrec in histoire des spectacles, paris : gallimard encyclapl2iade, 1981
79- mohammed ben chanebm sources musulmanes dans la divine comedie , in revue africaine N 60 Alger , 1919
80- susane said, la faute tradique, paris, mapero,1978
81-le petit robert , edition robert, paris, 1986, lettret
82- http://ar.wikipedia.org/wiki/2014/12/29

مقدمة	5
الفصل الأول: في مفهوم الأدب المقارن ونشأته	
أولا: المفهوم	9
ثانيا: نشأة الأدب المقارن وتطوره	11
ثالثا: الأدب العالمي	13
رابعا: الأدب العام	14
الفصل الثاني: مدارس الأدب المقارن	
أولا: المدرسة الفرنسية	19
ثانيا: المدرسة الأمريكية	23
ثالثا: المدرسة السلافية الروسية	29
رابعا: المدرسة العربية	33
الفصل الثالث: رحلة الآداب	
أولا: دور الترجمة في رحلة الآداب	45
ثانيا: الفرق بين ترجمة النثر وترجمة الشعر	46
ثالثا: طرق ترجمة الشعر	48
رابعا: هجرة النصوص الغربية إلى العربية	49
خامسا: هجرة النصوص العربية إلى الفارسية	54
سادسا: هجرة الأدب الغربي المعاصر إلى الأدب العربي	56
الفصل الرابع: التيارات الأدبية	
أولا: المذهب الكلاسيكي	65
ثانيا: الرومانتيكية	67
ثالثا: البرناسية	69
رابعا: الواقعية	70

خامسا: **المذهب الرمزي**	73
سادسا: **المذهب الوجودي**	75
الفصل الخامس: **الأجناس الأدبية**	
أولا: **موت وولادة الأجناس الأدبية**	93
ثانيا: **الملحمة**	93
ثالثا: **المأساة والتراجيديا**	97
رابعا: **الأدب والأسطورة**	101
خامسا: **الموضوعات**	117
- خاتمة	123
- أسئلة	125
- قائمة المصادروالمراجع	127
- فهرس الموضوعات	135

الملخص:
يختص الكتاب الذي بين أيديكم بالبحث في ميدان الأدب المقارن، وهو من المباحث المعرفية الحديثة الظهور مقارنة بغيرها من المعارف الأخرى، يعكِف الأدب المقارن على تبيان العلاقات التفاعلية بين الآداب المختلفة، من خلال مقارنة النصوص وتحليلِها، ويهدِف هذا الحقل المعرفي إلى كشف الروابط المشتركة بين الأعمال، سواء أكانت علاقات تأثير وتأثُّر أو تقاطعات ثقافية، أو تماثلات من باب المشابهة.
تكمن أهمية الأدب المقارن في قدرته على تعزيز الحوار الحضاري ويَكشف ديناميات المثاقفة، كما يُتيح التعرف إلى كيفية انتقال الأفكار والأشكال الفنية بين الأُمم والقوميّات، مما يجعله أداة معرفية أساسية لِفهم تطور الأدب وتفاعله المستمر مع السياقات التاريخية والثقافية، يعالِج هذا المؤلَّف مجموعة من المواضيع التي تُعدّ من صميم الأدب المقارن، يأتي في مقدمتها مفهومه ونشأته، كذلك، كانت للكتاب وقفة مع مدارسه، مثل المدرسة الفرنسية والمدرسة الأمريكية وكذا السلافية والانجليزية والألمانية والعربية، كما ركزت الدراسة على مفهوم التأثير والتأثر الذي يُعد نواة الأدب المقارن في المدرسة الفرنسية. كما اهتمت الدراسة بالتيارات الفكرية والمذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى الرومانسية والرمزية والوجودية وغيرها. كما دَرَس الكتاب الأجناس الأدبية، موت وولادة الأنواع والأنماط وركزت الدراسة على الملحمة والتراجيديا في شِقُّيها النظري والإجرائي. وكانت لتراجيديا "أوديب ملكا" جانبا من الدراسة والمقارنة بين "أوديب سوفوكليس" و"أوديب توفيق الحكيم" وغيرها من الموضوعات التي جاءت في هذا البحث. في الأخير ترجو الباحثة أن يكون هذا العمل المتواضع قد أضفى لَبِنة إلى الدراسات الأدبية والنقدية.

Summary :

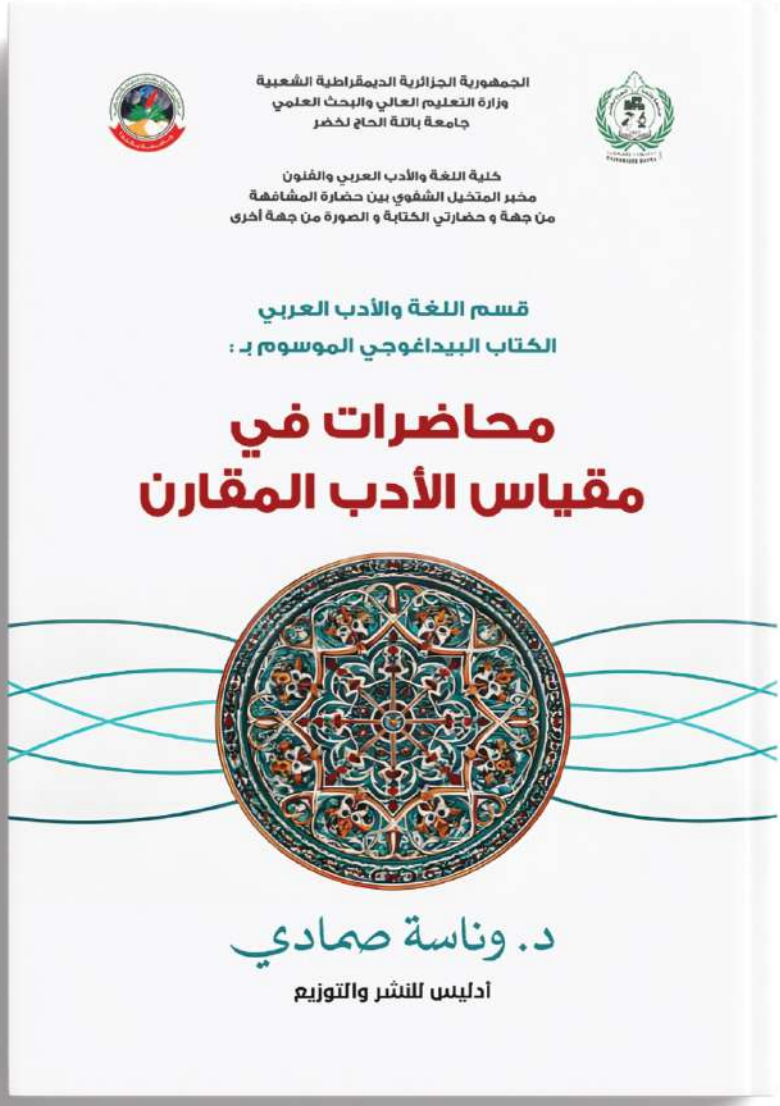
This book is devoted to the study of comparative literature, a relatively modern field of knowledge when compared to other disciplines. Comparative literature is concerned with elucidating the interactive relationships among different literatures through the comparison and analysis of texts. The aim of this intellectual domain is to uncover the common bonds between works, whether in the form of influence and reception, cultural intersections, or similarities arising from resemblance.

The significance of comparative literature lies in its capacity to foster intercultural dialogue and to reveal the dynamics of cultural exchange. It further enables an understanding of how ideas and artistic forms travel across nations and ethnicities, thereby making it an essential epistemological tool for comprehending the evolution of literature and its continual interaction with historical and cultural contexts.

This work addresses a range of topics central to comparative literature, foremost among them its concept and origins. The book also examines its major schools, including the French, American, Slavic, English, German, and Arab schools. Particular attention is given to the notion of influence and reception, which constitutes the nucleus of comparative literature in the French school. The study also engages with intellectual currents and literary movements, spanning from Classicism to Romanticism, Symbolism, Existentialism, and beyond.

In addition, the book explores literary genres, the death and rebirth of forms and modes, with a special focus on the epic and tragedy in both their theoretical and practical dimensions. The tragedy Oedipus Rex receives particular attention, with comparative analysis between Sophocles' Oedipus and Tawfiq al-Hakim's Oedipus, among other related subjects discussed in this research.

Ultimately, the researcher hopes that this modest contribution has added a meaningful brick to the edifice of literary and critical studies.



GRAPHIC DESIGNER

9 789969 090925

أدليس بلزمة
للنشر والتوزيع