



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمّار ثليجي بالأغواط



قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات

محاضرات في مقياس الأدب المقارن

إعداد الدكتور بلغربي عبد القادر

تخصص قضايا الأدب ومناهج الدراسات النقدية والمقارنة

السداسي الثالث

السنة الجامعية: 2024-2025





الحمد لله رب العالمين



أهداف المقرر:

- معرفة الأدب المقارن، ونشأته، ومدارسه، ومباحثه.
- الإطلاع على مصادر الأدب المقارن.
- التعرف على خصوصيات مقياس الأدب المقارن .
- تمكين الطالب من التأصيل للأدب المقارن من خلال النشأة والتطور.
- الإطلاع على مدارس الأدب المقارن .
- التعرف على أبرز مدرسة الأدب المقارن .

محتوى المادة: محاضرات نظرية ومفردات التطبيق في حقل المقارنة.

مفردات المحاضرة

- 01 - المفهوم والنشأة والتطور 1
- 02 - المفهوم والنشأة والتطور 2
- 03 - مفهوم البحث المقارن
- 04 - مدرسة الأدب المقارن . الفرنسية / التاريخية.
- 05 - مدرسة الأدب المقارن . الأمريكية / النقدية.
- 06 - مدرسة الأدب المقارن . السلافية / جدلية.
- 07 - مدرسة الأدب المقارن . العربية.
- 08 - مباحث الأدب المقارن: 1 رحلة الأدب.
- 09 - مباحث الأدب المقارن: 2 التأثير والتأثير.
10. المقارن: 3 التيارات.
- 11 - المقارن: 4 النماذج البشرية.
- 12 - 5 الأجناس البشرية.
13. 6 الأدب والأسطورة.
- 14 - 7 الموضوعات.

السداسي الثالث: المعامل: 02 الرصيد: 03

مفردات المحاضرة

في الأدب المقارن - مقدمة

1- الأدب المقارن والنشأة

- أصل التسمية.
- في فرنسا: في روادها.
- نشأة المقارن في أمريكا.
- الأدب المقارن في روسيا وأوروبا الشرقية.
- الأدب المقارن العربي

2 - مفهوم الأدب المقارن وجدلية الماهية:

- المدرسة الفرنسية.
- المدرسة الأمريكية.
- بين المنهجين الفرنسي والأمريكي.
- المنهج السلافي.
- المدرسة العربية.

3 - حقول الأدب المقارن:

- عدة الباحث المقارن.
- رحلة الأدب.
- النماذج البشرية.
- التيارات الأدبية.
- الأجناس الأدبية.

مصطلحات لا بد منها:

- 1 - التأثير والتأثر.
- 2 - التوازي.

- 3 - الإرسال الوسيط، الإستقبال.
 - 4 - ثقافة التقاطع.
 - 5 - المركزية الأوروبية.
 - 6 - الأدب العام.
 - 7 - الأدب العالمي.
 - 8 - الإنفتاح والإنغلاق.
 - 9 - التبعية.
 - 10 - الإغتراب.
 - 11 - الوضعية.
 - 12 - التتوير.
 - 13 - المأساة.
 - 14 - الملحمة.
 - 15 - البيكارسيك.
 - 16 - التروبادور.
 - 17 - الأجناس الأدبية.
- البحث المقارن: موضوعات تطبيقية في الأدب المقارن
- مجنون ليلي بين الآداب.
 - بين الموشحات والتروبادور.
 - البوفارية، الفرترية، الفاوسية.
 - كليوباترا في الأدب العربي والأدب العالمي.
 - بين أبي العلاء ودانتي.
 - الأسطورة:
 - التوابع والزوابع.
 - حي بن يقظان.

في الأدب المقارن

مقدمة:

حينما تقدمنا لدراسة الأدب وقضاياه المختلفة والمتشعبة عرفنا ضرورة الاطلاع في مثل هذه القضايا بلغات كثيرة وأن لغة واحدة لا تكفي للمقارنة، والاكتفاء بالترجمة التي لا تفي بالغرض لا يؤهل المقارن إلا كمن ينظر من زاوية واحدة، في حين تتطلب المقارنة أكثر من زاوية للوصول بالدراسة إلى غايات البحث المقارن.

وزاد الأمر صعوبة وواجهتنا حينما توجهنا إلى تدريسه بالجامعات لأن الطالب يعاني أكثر مما عانيناه في مقابلة النصوص، توسع الاطلاع على بيبيوغرافيا غزيرة جدا تتكون بسرعة اسلوب غريب خلال نصف قرن ونيف، إظطررنا إلى الاعتماد على الدراسات المتقدمة لكي نحصل جهود الرواد واجتهاداتهم في تخليص هذا المصطلح من حقول مشاركة له تأخذ بجلابيبه ولا تدعه يخلص إلى موضوع ولا إلى منهج.

وما نراه مهما في البحث في الأدب المقارن، هو الاطلاع الواسع والإلمام بالإمكانيات التي توفر اتساع الرؤية للخوض في ميدان جديد الذي يعد قمة

الآداب في العالم، وخلاصة عصور من الإنتاج الأدبي لأكثر من أمة، لذلك يجب بداية المعرفة المستفيضة لأدب أمة المدارس ومعرفة مراحلها، وشخصياتها الإبداعية، وأحداثها التي حورت وأنتجت مذاهب وتيارات أدبها، وحالات التطور أو التراجع أو الركود التي أصابتها وعصورها الأدبية وخصائصها.

ثم وجب معرفة الأمم الأخرى التي يريدها كمدونات للبحث المقارن، ويطلع على أجناسها، أحداثها وتياراتها، ولا يكتفي بذلك دون التعرج على تاريخ الأمم تلك، لأنه سيجد اتصالا واضحا مباشرا أو غير مباشر مع الحقول الأخرى كالسياسة والاجتماع، وحتى الفنون الأخرى ولا بد أن يأخذ منها ما ارتبط من بعيد أو قريب ليطلع دراساته المقارنة بشيء من الموضوعية والجدية أيضا، ومنها معرفة الوقائع الأدبية والحركات ومبررات وجودها، مبنوثة في الآداب وروافدها متصلة بالظواهر اللغوية والأدبية، وأهم ما كتب من مصادر ومراجع وتراجم وأعلام ودواوين وغيرها ليتزود بمعارف تؤهله إلى امتلاك وسائل البحث المقارن.

بالإضافة إلى كل ذلك يجب مواكبة الجديد الحاصل في الأدب المقارن على مستوى التواصل الإعلامي والإلكتروني وإتقان التكنولوجيا التي تسمح له بالتواصل

الدائم وتجديد الأحكام النقدية في حقل المقارنة، التي باتت اليوم أقرب من ذي قبل، تفتح معارف العالم بلمسة سريعة وتحولها في ومضة إلى أدب من الآداب

الأدب المقارن ومعركة النشأة:

الكلام عن النشأة يتطلب منا تتبع المصطلح تاريخيا وأهم المحطات التي خلصته من التاريخ الأدبي إلى أن خلص موضوعه وصفا ومنهجيا، واتضحت حدوده ومعالمه كعلم مستقل يمكن أن يدخل في الشكل الأكاديمي بهيئة لائقة.

تحتاج الآداب القومية المحلية إلى وجود صلات فعلية بينها وبين الآداب الأخرى، ما دامت تشترك في خصائص عامة لبني البشر، ومادامت الحدود لا تشكل إلا وهما، وحاجزا بين الآداب والفنون والثقافات، فإنها تتداخل بشكل أو بآخر عبر تجاوزها لهذه الحدود التي لا تعترف بها، ولم تؤطرها ولم تمنعها عبر التاريخ الإنساني، وعند عبورها تحمل صور الآداب إلى الآداب الأخرى في مد وجزر دائمين، وتحمل صور شعوبها عن طريق الأفكار وتاريخ الأدب، وغير ذلك مما يثبت بشكل من الأشكال تواصلها واحتكاكها معا وتأثرها وتأثيرها في بعضها.

وقد شكل البحث في هذه العلاقات بين الآداب شكلا جديدا من الأدب المقارن علم النقد سمي بالأدب المقارن، وأصبح فرعاً من فروع الأدب وعنصراً من عناصر المعرفة الإنسانية، وسعت إليه الدراسات الحديثة والمستقبضة في بحث مفهومه وخصائصه وموضوعه قبل ذلك، وهي بذلك تؤسس لاتجاهات متعددة ترى الأدب القومي مع الآداب الأخرى بصور مختلفة، من زوايا مختلفة لتبحث العلاقات المتبادلة بين الشعوب على مستوى ثقافتها وفنونها ومنها الأدب.

أصل التسمية:

تأكد بعد اطلاعنا غياب التحديد الشامل والدقيق لمفهوم الأدب المقارن، وصار الصراع والخلاف حول تسميته واضحاً على الأقل في البدايات، والنية في ذلك إما خاضعة لنزعة وغرض من المقارنة غير بريء أو أنها تريد تخلص المصطلح من شوائب تلحقه في المفهوم حتى تصفي دلالاته ويظهر معناه، ويكفي هاهنا أن نشير إلى التسميات ومعانيها وللدارس المتخصص الحرية في الإطلاع على المقالات والكتب الأولى حول النشأة والميلاد.

عرف الأدب المقارن في فرنسا بـ "الأدب المقارن" Littérature Comparative وفي الإيطالية Littérature Comparata وفي الإسبانية

Littérature Comparada وفي اليابانية Hikaku Bungaku وفي الإنجليزية
Vergleichend الألمانية أما Comparative Litterature
Literatuewissenschaft أي (العلم المقارن) أو نظرية الأدب المقارن التي تقف
نقيضا لرؤية العلم الصارمة وقوانينه المحدودة، ومهما يكن فإن الأدب المقارن
يعني " الدراسة التي تقوم بين أدبين ينتميان إلى أديبين قوميين مختلفين".

1- فرنسا:

ساهمت جملة من العوامل لجعل فرنسا عاصمة ثقافية تستقطب الآداب والفنون
وتجعلها عاصمة تلقت فيها الثقافات والفنون المختلفة ومن هذه العوامل:
أ- العامل السياسي: حملت الثورة الفرنسية بذور تغيير عام، وأسهمت في
تحولات شاملة في كل الميادين منها الأدب ومناهجه، وقصدها المثقفون والشعراء،
والمفكرون والفنانون على اختلافهم، وتحولت فكرة الاستقرار والتوحد إلى الحركة
والتنوع، وحل محل الاهتمام بالإنسان محل الاهتمام بالتاريخ وبدلاً من الحقيقة
الواحدة نشأة فكرة الحقائق المتعددة، ومن ذلك التداعي نشأ تياران مهمان هما:

1. **التيار القومي:** الذي أدى وجوب الاقتصار على الآداب الفرنسية، ويرفض

الاهتمام بالتأثيرات الأجنبية واهتموا بالمرح الفرنسي بعيدا عن التأثيرات اليونانية والإيطالية.

2. **التيار العلمي:** فهو الذي أثبت الضرر الحاصل من النظرة الأحادية

والاكتفاء بالآداب القومية، ولابد من البحث في العلاقات الواسعة للتفاعل بين الآداب، وعلاقات التأثير والتأثر وسارعت Medam de stel إلى تمثيلها في فرنسا على غرار "غوته" في ألمانيا.

ب - **العامل الفلسفي:** من أهم العوامل الفعالة في نشأة الأدب المقارن، فقد نشأ

في فرنسا متأثرا بالفلسفة الوضعية Positivism ، ودراسات أوجست كونت August Comt وامتدت إلى الدراسات الإجتماعية وكذا الأدبية، ساعية إلى وضع قوانين ثابتة ثبات العلوم في جزئيات الأدب وفنونه ودراساته، واشتهر بيف Beuve Sainte (1804-1869) وهيوليت تين Hippolytr Taine (1828-1893) وبونيتز Bruneteire (1849-1906) واجتهدوا جميعهم في مراعات الإبداع الإنساني وربطه بالعرق والعصر والبيئة، وظهر مفهوم الحتمية الجغرافية التاريخية، التي تسعى إلى البحث في أصول الأفكار وعوامل النشأة الثقافية عند

الأمم المختلفة، ومنها فرنسا التي حاولوا أن يثبتوا لها الريادة والسبق، وكأنها أم الآداب وكيف لا وهي التي تدعى بلد الجن والملائكة.

ج - العامل الإستعماري: جسد هذا العمل فكرة المركزية الأوروبية والفكر الاستعماري، وتركزت هذه المركزية في الإكتفاء بالآداب الأوروبية، والتطبيق على المدونات الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية والإسبانية دون غيرها من الآداب الأخرى، وتولدت ثقافة فرنكفونية تابعة للثقافة الفرنسية المتعالية.

في روادها:

أ- مدام دي ستايل Madam de stael (1766-1817)

سيدة فرنسية من أصل سويسري، نسبت إلى زوجها البارون وأبيها من رجال المال ووالدتها كانت صاحبة صالون أدبي، يرتاده بعض مفكري فرنسا مثل "دريدو" و "بوفون" ثم صار مركزا للنشاط الفكري السياسي، معارضا لسياسة نابليون فنفيت إلى روسيا وانجلترا ومن أهم كتاباتها " ألمانيا سنة 1810 "، تدعو إلى الانفتاح على الآداب والأفكار التي توجد عند الأمم الأخرى، ودعوة صريحة إلى المقارنة ونزعتها العالمية، وتناولت في حياة الألمان وعاداتهم وتقاليدهم، وشخصياتهم

وقومياتهم، وتحدثت عن المرأة الألمانية، ثم تحدثت عن الأدب والفن في ألمانيا، وصورة عن الألمان في فرنسا وإنجلترا ونبذة عن العصور الأدبية في ألمانيا وذكرت أهم رواده مثل: "فيلاند" Wilnd و"كلوبشتوك" Klopstock و"ليسينج" Lessing و"غوته" Goethe و"شيلار" Shiller وغيرهم، ثم تطرقت في حديثها عن الفن والشعر الألماني وأساليبه وأنماطه، وكذلك نشوء فن المسرح مستعرضة بعض المسرحيات الشهيرة، ثم تناولت الفلسفة والأخلاق في مقارن صريحة مع إنجلترا وأثر الفلسفة الألمانية في فكر الألمان وغيرهم، وفي فصل رابع تناولت الدين والتعصب وآثاره السلبية على حركة التنوير، ووقفت على الكاثوليكية البروتستانية والتصوف، وهي تلقي أضواء كاشفة على الأمة الألمانية وعلاقتها بفرنسا، وكلها حرص على نقل الخبرات الإيجابية وتزويد الثقافة الفرنسية بها.

تقول "لأبد للأمم أن تتواصل فيما بينها وتهدي إحداها الأخرى، ومن الخير للأمة أن ترحب بالأفكار التي ترد إليها من الخارج فإن الأمة المضياف في هذا الخصوص هي التي تكبر أكبر الغنم"¹ ، وهي بذلك تدعو إلى تجاوز النزعة القومية إلى النزعة العالمية المقارنة، كما أنها تدعو إلى فكرة "الأدب مرآة الشعوب"

1 يوسف بكار و خليل الشيخ، الأدب المقارن الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، مصر 2008،

وتسعى في دراساتها إلى ضرب الأمثلة بالآداب الأخرى وإظهار التشابه والإختلاف فيما بينهما¹.

ب - سانت بيغ وهيبوليت تين:

لا تخفى جهود هذين العلمين في محاولة استخلاص مبادئ في الأدب المقارن والنقد الأدبي، تفسر الظواهر الأدبية من خلال ارتباطها بظواهر كونية، وخصائص بشرية كالبيئة Milieu والعرق Race والعصر Moment وتسليط الروح العلمية التجريبية على تاريخ الأدب، وتبعهم بذلك برونيتير Pronitair كلهم يدعون إلى توسيع دراسة الأدب، وتجاوز الحدود الإقليمية، والبحث الدائم عن الظروف الخاصة بكل جنس في هذه الآداب العالمية، وتتبع حركة انتقال الآداب وهذه الأجناس بين الآداب المختلفة².

ج - جون جاك أمبير Jean jacques Amper:

ألف كتابا مهما وسماه "التاريخ المقارن للفنون والآداب لدى الشعوب كافة" واستخدم هذا المصطلح سنة 1828 في محاضرات ألقاها، درس فيها أدب القرن

1 ينظر: حسام الخطيب، أفاق الأدب المقارن، ص68، وينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص46.

2 ينظر أحمد درويش، الأدب المقارن، ص19.

19، في فرنسا وإنجلترا وألمانيا، وهي خطوة مهمة عنده يقدر فيها خصائص هذه الآداب وتلاقحها في كذا موقف ونسق فني وتناسق واضح.

د - فيلمان وآخرون:

يعد فيلمان Villemain الرائد في فرنسا والأديب الروحي للدراسات المقارنة، وقد ألقى محاضراته سنة 1829 سماها "استقصاء الذي تركه كتاب فرنسا في القرن 18 في الآداب الأخرى وفي العقلية الأوروبية.

ومنها تقدم الأدب المقارن خطوة رائدة بين عامي (1880-1890) وأصبح ماد أكاديمية في الجامعات الفرنسية، ونشر جوزيف تكست Joseph Texte، أطروحته عن جون جاك روسو ومصادر عالمية الأدب عام 1895 في أطروحته التي تتكلم عن تلقي الشاعر الألماني "هاينريش هاني Heinrich Heine، وكتب كتابا ضخما عام 1900، "بيبلوغرافيا الأدب المقارن" متحدثا عن مباحث الأدب المقارن، منها المشكلات النظرية والفلكلور المقارن، ومقارنة الآداب الحديثة، وأعاد "بيس" مع بالدن سبرنجر Balden Sprengar 1904 مصنفا للآداب المقارنة،

وكونت هذه الجهود أصلاً ومرتكزاً مهماً في تاريخ الأدب المقارن حتى كتب عنها خارج فرنسا¹.

بالإضافة إلى جهود هؤلاء ظهرت جهود "جوستان لانسون" في المجلتين المشهورتين "الأدب المقارن" و "مكتبة مجلة الأدب المقارن" بإشراف بول هازار Paul Hazard صاحب كتاب "أزمة الضمير الأوروبي" الذي ترجم للعديد من اللغات، ونضيف مع هؤلاء جهود بول فان تيغم Paul Van Tieghem، وفرنسوا غويار Francouis Gayard ورينيه إيتمال Rene Etimale.

تكلم فان تيغم في كتابه "الأدب المقارن" 1931 عن نشأة الدراسات المقارنة ومناهجها والتحدث عن الأدب العام، وميز بين الأدب القومي والأدب العام والأدب المقارن، وركز في دراسته على مسائل التأثير، المصادر، الوسائط، والنجاح" أم غويار فقد ركز على مناهج البحث في هذا الفرع في كتابه "الأدب المقارن" 1951 ويرى أن الأدب المقارن هو "تاريخ العلاقات الأدبية الدولية، يقف على الحدود اللغوية للأدب القومي، ويتابع حركة انتقال الموضوعات والأفكار

1 فان تيغم، الادب المقارن، ص35.

والكتب والمشاعر بين أدبين أو أكثر، ثم أعاد الدارس "جان ماري كرية" الفهم نفسه في كتاب "الأدب المقارن" وعد الأدب المقارن فرعاً من فروع التاريخ.

ثم جاء رينيه ايتمايل في "أزمة الأدب المقارن" يلخص معاناة النشأة وأوجه القصور، ثم عدم تحديد المنهج والموضوع، والنزعة التاريخية وغيرها، موجهاً ضرورة البحث في الجمع بين البحث التاريخي والتأمل النقدي أو الجمالي، وضرورة احترام العمل الأدبي وابتعاد عن سيطرة المنهج التاريخي وسيادة الفلسفة الوضعية، والدعوة إلى الفهم النقدي لعلاقات التأثير والتأثر.

وأخيراً يمكننا الرجوع إلى بعض المصادر التي تفصل هذه الآراء النقدية في هذه المدرسة للاستزادة منها قصد تزويد الطالب الباحث بالجهود المبذولة في تخليص موضوع ومنهج الأدب المقارن ومن هذه المراجع والمصادر:

1- جويار، م، ف، الأدب المقارن، تر: محمد غلاب، مراجعة عبد الحليم محمود، إدارة الثقافة العامة، سلسلة الألف، 1956.

2- فان تيجم، بول، الأدب المقارن، سامي مصباح الحسامي، بيروت، المكتبة العصرية، دت.

3- إيتامبل رينيه، نهضة الأدب المقارن، الكاتب المصري، العدد 28، مجلد 7،

1948.

4- إيتامبل رينيه، أزمة الأدب المقارن في كتاب، دراسات في الأدب المقارن:

تر: محمد الخزعلي، أريد، مؤسسة حمادة، 1995.

2 - نشأة الأدب المقارن في أمريكا:

انتقل هذا الفرع من الآداب إلى الولايات المتحدة الأمريكية حاملا معه تناقضات المنهج الفرنسي، وولد سليما نوعا ما من النظرة الأحادية والقومية الراقية المتعالية، مؤكدا على مبدئين مهمين، المبدأ الأول تجاوز الأحادية والفردية والعريقة، لأن أمريكا تختلف عن فرنسا كونها أمة متعددة القوميات، تجمع ثقافات متنوعة لذلك حرصت منذ البداية على عدم تجاوز الثقافات الأخرى لأنها مكون رئيسي للأمريكان، ووضعت مبدأ الحرية الداعي إلى قراءة تجارب الآخرين الإبداعية واكتشاف ما فيها من قيم جمالية وفنية.

وتعود بداية الدراسات المقارنة إلى الكتاب الأمريكي ذي النزعة الإنسانية رالف والدو ايمرسون Ralph, Waldo Emerson، الذي بدأ يبحث في الربط بين الآداب الأوروبية متأثراً بكتابات "غوته" وتماس كالاريل تأثراً واضحاً.

وارتبطت البدايات بدراسة الأدب العام أو أدب العالم أو الإنسانيات إلى أن مهد تشارلز شاونسي شاك فورد Charles Chauncy Schafford، وهو يشغل كرسي الأدب العام والأدب المقارن بـ كورنيل cornell، ثم خلفه "لين كوبر" أستاذ وباحث الفلسفة الأرسطية وترأس قسم الدراسات المقارنة من 1927 إلى 1943، ثم خلفه في الرواد تشارلز م. غيلي ويعد آرثر ريشموند مارش Arthure Richmond March، صاحب أول كرسي للأدب المقارن، وتتصب محاضراته حول أدب العصور الوسطى، ثم أتى "شوفيلد" H. Schafford، وظهرت الكتب والمجلات "الأدب المقارن 1949"، وحوليات الأدب العام والأدب المقارن" وكتاب الأستاذ فريدريك 1954، بعنوان "تخطيط عام الأدب المقارن من دانتي إلى أونيل"، وتتافست الجامعات بعد ذلك في نشر الدوريات المتخصصة في الأدب المقارن، منافسة جادة تضيف إلى ثراء البحث المقارن منهاجاً وموضوعاً.

وتعد محاضرات "رينيه ويلك" في "أزمة الأدب المقارن" منعرجا آخر يرفض انحصار الدراسات المقارنة في التجارة الخارجية للأدب، كما عبر ذلك، ويرى الخروج من الأزمة يفرض الابتعاد عن تاريخية المدرسة الفرنسية، وانطلق بعده "هنري ريماك" وغيره الكثير الذين حاولوا التخلص من الأدب العام للابتعاد عن الازدواجية والتعصب القومي.

يرجى الإطلاع للتوسع على مصدرين مهمين:

1 - هنري ريماك، نحو بلورة المفاهيم، والأدب المقارن تعريفه ووظيفته.

2 - سعيد علوش، مدراس الأدب المقارن.

3- الأدب المقارن في روسيا وأوروبا الشرقية:

تأخر ظهوره في روسيا وألمانيا الشرقية وهنغاريا ورومانيا، بسبب القبضة الستالينية، وسطوة الفلسفة الماركسية ذات الشمولية، واعتبار الأدب المقارن صورة للغرب الأوروبي، يمرر فكرة القومية التي تشكل خطرا على الإتحاد، وإن النظرة الغربية تقسم الأدب على نحو (قديم، وسيط، حديث)، كما تهمل الأدب السلافي وتعامله باحتقار، وحرصت في نهجها على تكوين أدب عالمي يشمل آداب العالم

الثالث في إفريقيا وآسيا، وظلت هذه النظرة في جهود اكسندر فيسلوفيسكي Alexander Veselovsky وغيره، ولكن يمكن أن نقف على تطور الدراسات المقارنة في روسيا وأوروبا الشرقية على حقب ثلاث كما حددها Gleb Struve في مقالة صدرت له في "الكتاب السنوي للأدب العام المقارن" نوجزها:

أ - حقبة الحرية النسبية بين عامي 1917-1929، لا ضرورة للمكاسرة.

ب - حقبة التحرر الواقعية الاشتراكية إلى غاية الحرب العالمية الثانية.

ج - حقبة التحرر من العقلية البورجوازية في الأدب السوفييتي وعدم الاهتمام بالغرب المؤثر، وتعد هذه الحقبة أخصب أثري، وخطى فيها الأدب المقارن مرحلة جديدة، وظهر مقارنون أمثال "فيكتور جيرمونسكي"، وممثلو المدرسة السلافية "دونيز دوريزين" و "روبرت فايمان" و "الكسندر ديما"، يريدون عدم حصر الأدب المقارن في دراسة العلاقات الأدبية، وتجنب البحث عن التأثير والتأثر، وإنما يركزون على جانب مادي هو الواقع الاقتصادي وتطوره، ثم ينتقلون إلى جانب إلى ثقافي يتمثل في البناء الفوقي للمجتمعات وتاريخها الفكري.

4 - الأدب العربي المقارن:

رأينا حينما تتبعنا تاريخ ونشأة هذا العلم عند العرب، وظهر كفرع أكاديمي في
جل الجامعات العربية، رأينا ألا نعرض الجدالات وتفاصيل تطوره إلا فيما يخص
المفهوم والمنهج والإعلام، وألا نفصل في الدول العربية وتاريخها مع هذا الفرع إلا
في إيجاز وعبر هذه المحاور التي نزاها مهمة:

أ - المقارنة بين الشرق والغرب.

ب - المقارنين العرب.

ج - بيلوغرافيا الأدب المقارن في العالم العربي.

ويصبح أن نسمي المدرسة العربية في الأدب المقارن نظرا لتطور هذا الفرع
ودراسته في جميع الأقطار العربية، وكذلك محصلة المقارنات الجادة التي خولت
لذلك بداية بالترجمات، وهنا، وهنا لا نقف عند محاولة المسلمين والعرب القديمة
مع الترجمة ودورها في نقل الفنون وتضمنها شكلا من أشكال المقارنة، بل نوسع
علاقات الأدب العربي بغيره من الآداب الأخرى، وهنا لتقف إشكالية النقد والأدب
المقارن في كيفية تبني مشروع المقارنة، بعدما تجاذبت المدارس همه وتنازعت
ميراثه في العالم الغربي.

إننا أمام معركة تخلص المفهوم من المبادئ العامة إلى مبادئ خاصة تجعله عربيا، وأمام مساءلات جذابة تنافسها النقاد والمقارنون على الأقل في بدايات نشأة هذا الفرع عند العرب، فانبرى روح الخالدي يقارن بين اللغة العبرية واللغة السريالية والعربية، واجتهد "أحمد خاكي" و "مهدي علام" و "عبد الرزاق حميدة" و "إبراهيم سلامة" على الأقل في فتح هذا الباب والخوض في مسأله، وظهر "نجيب العقيلي" في الأدب المقارن، ليكشف أشياء مفيدة ويرسم على الأقل خريطة جغرافية تاريخية، ويقترح الإمام بالعناصر التي يقوم عليها الأدب المقارن والمقارنين أنفسهم.

وساهم شوقي ضيف، وعبد الرؤف محمد النبراوي، ومحمد نغمي هلال، في تخلص الفرع المقارن من رواسب تشويه وتجعله متاخلا مع التاريخ أو مع الأدب العام، أو العالمي رغم ما حملوه معهم من مبادئ المدرسة الفرنسية، التي ظهرت في علاقاتهم المباشرة مع أعمدت الأدب المقارن الفرنسيين، ولكنهم حملو على أكتافهم المحاولات التنظيرية للأدب المقارن، وتحملوا هموم ترجمة المناهج والتعريفات الغربية.

ثم جاء محمد عبد المنعم خفاجة، وحسين جاد حسن، مندمجان في تاريخية المدرسة الفرنسية حول الأسباب والمسببات، وجعل التأثير والتأثر المجال الطبيعي الوحيد للدراسة، وروجتا بهما مجلة "الدراسات الأدبية" ومجلة "الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن" للدرس المقارن، وبعد ذلك ظهر الاتجاه الثاني - إن صح القول - تبنته المدرسة العربية، هو الاتجاه الماضوي الذي يبحث عن علائق الخاص بالعام، في الآداب الإيرانية واليونانية، والتركيز على عناصر التشابه والتأثيرات من خلال إنتاج الأعلام الأدبية الكلاسيكية، ومن روادها "الطاهر المكي" وبعده "كمال أبو ديب" وغيرهما كثير، جاهدوا بمقالاتهم وكتاباتهم لأجل تأسيس فرع الأدب المقارن، وجعله أكثر نضج من سابقه من المدارس الأخرى، وطبيعي أن يخلط هؤلاء بين الموضوع والمنهج في مرحلة التأسيس، بل حتى في المراحل المتأخرة وجعل وجعل الاختلافات واضحة وجلية، ولكن المتأخرين منهم جعلوا هذه الخلافات دعماً لتطبيقاتهم في مقارنة الآداب بعضها بعض، ويكفي الدارس أن يطالع ما كتب ليمحص بنفسه اختلاف الأفكار ونموها عبر التاريخ، ليعرف أن جهود الباحثين العرب لا تقل أهمية عن جهود المنظرين في الغرب، ومن هذه المؤلفات:

- 1 - عبد الرزاق حميدة، "الأدب المقارنة"، القاهرة، 1948.
 - 2 - إبراهيم سلامة، تيارات أدبية بين الشرق والغرب، 1951.
 - 3 - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، 1987.
 - 4 - محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، القاهرة، 1961.
 - 5 - سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، 1987.
- ونراها لا تكفي للمتخصص، ولكنها تكفي الطالب ليتزود بإشكالياتها في نشأة الأدب المقارن الذي أصبح رفدا مهما ممن روافد ثقافتنا كما هو مهم أيضا في بناء الثقافات الأخرى.

مفهوم الأدب المقارن وجدلية الماهية:

ربما يصعب على الباحث إيجاد تعريف واحد للأدب المقارن، والاقتناع بمفهوم واحد، لأن شساعة المدونة العالمية تفرض التنوع في هذا الفرع، بالإضافة إلى تداخل الفروع وتفاعلها معاً، مما يعيق استخلاص المفهوم الواضح والدقيق، زيادة على ذلك وجود النزاعات المتعمدة والبريئة التي تشوب وتستخلص الخصائص التي لها دور في ماهية الأدب المقارن، والزوايا المتعددة والمتحركة في تعريفاته، ونضيف بعدها بعض المصطلحات التي يهتم بها المقارن ليحسن أدائه في المقارنة.

1 - المدرسة الفرنسية:

نلخص ما ذهب إليه روادها وما صرحوا به في مقالاتهم، وما رست عليه جدالاتهم أن الأدب المقارن "هو دراسة علاقات التأثير بين الأدب الفرنسي والآداب الأوروبية الأخرى، ودراسة الصلات بين الآداب المختلفة دراسة تاريخية مؤيدة بالوثائق والمصادر وهناك تعريف آخر "الأدب المقارن فن تقريب الأدب إلى مجالات التعبير أو المعرفة الأخرى بطريقة منهجية عن طريق البحث عن روابط التشابه والقربية والتأثير، أو تقريب الأحداث والنصوص الأدبية فيما بينها، سواء

أكانت متباعدة أم متقاربة في الزمان أو المكان على أن تنتمي إلى لغات متعددة أو ثقافات متعددة، وإن كانت هذه تكون جزءا من تراث واحد بهدف وصفها وفهمها وتذوقها بطريقة أفضل.

يقول فان تيجم: "...يخشى أن يظن أن المقصود بالمقارنة هو تنضيد المتشابه من الكتب والنماذج والصفحات، من مختلف الآداب، معرفة وجوه الشبه ووجوه الاختلاف لا لغاية أخرى غير إرواء حب الإطلاع وتحقيق رغبة فنية أو إصدار حكم تفضيلي ينتهي إلى تصنيف، ولا نكران أن هذا الضرب من المقارنة عمل شيق جدا، مفيد جدا وأنه بعين على إنماء الذوق وإذكاء التفكير، لكن ليس له قيمة تاريخية، ولا يتقدم بتاريخ الأدب بخطوة واحدة إلى الأمام ... في حين أن الأدب المقارن الحقيقي يحاول ككل علم تاريخي أن يشمل أكبر عدد ممكن من الوقائع المختلفة الأصل، حتى يزداد فهمه وتعليقه لكل واحدة منها على حدة، فهو يوسع أسس المعرفة، كما يجد أسباب أكبر عدد ممكن من الوقائع"¹.

ويعود ويقرر: "... تقرير المتشابهات والاختلافات بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو صفحتين أو لغتين أو أكثر، إنما هو نقطة البدء الضرورية التي

1 فان تيجم، الأدب المقارن، تر: سامي الدروبي، ط1، دار الفكر العربي، 1946، ص20.

تتيح لنا اكتشاف تأثر أو اقتباس أو غير ذلك، وتتيح لنا بالتالي أن نفسر أثرا بأثر تفسيراً جزئياً"¹.

"الأدب المقارن هو وصف تحليلي، ومقارنة منهجية تفاضلية وتفسير مركب للظاهرة اللغوية الثقافية من خلال التاريخ والنقد والفلسفة، وذلك من أجل فهم أفضل للأدب بوصفه وظيفة تميز العقل البشري"².

ويقول كلود بيشو: "إن الأدب المقارن " هو الفن المنهجي، عبر بحث علاقات التشابه، القرابة والتأثير، وتقريب الأدب من باقي ميادين التعبير أو المعرفة أو الأحداث والنصوص الأدبية فيما بينها، سواء كانت متباعدة أو لا في الزمان والفضاء، شريطة أن تنتمي إلى لغات متعددة أو ثقافات مختلفة، تعود إلى نفس التقليد، حتى يمكن وصفها، وفهما وتذوقها"³.

وعلى اختلاف وجهات النظر في تحديد تعريف الأدب المقارن، ترى المدرسة الفرنسية أنه يجب على المقارن المعرفة الشاملة التي تمكنه من وضع الأحداث

1 نفسه، نفس الصفحة.

2 Claude pichois, Lalitterature Ccomare, Ed, Armand Colin, paris, 1967, p176.

3 Claude pichois, Op, cit, p174.

الأدبية في إطار تاريخي، بما يلزمه معرفة اللغات أو ترجمتها، ومعرفة المصادر والمراجع اللازمة.

2 - المدرسة الأمريكية:

غاية الأدب المقارن هو دراسة أية ظاهرة أدبية، ومن جهة أكثر من أدب واحد في اتصالها وعدمه بعلم آخر أو أكثر من علم، وأصبحت المقارنة من وجه نظر " هنري ريماك " هي حرية التقاط نقاط الاتصال ذات دلالة، عبر مجال النقاط الفكري والتخيلي برمته.

يعتمد الأدب المقارن على مبدئين أخلاقي وثقافي مما يسمح للأمريكيين بأخذ من هذه البانوراما الواسعة، التي يمثلها القديم إلى حدود القرن 20 ، وأن تحتفظ بالقيم الجمالية والإنسانية للأدب، بنوع من الغيرة حيث تشعر بها القيم كفتح روعي، ملاحقة تجريب المناهج والتأويلات.

من خلال المبدئين استفادت من نتائج وإنجازات أوروبا، وتجاوزت رؤيتها في علاقة الأسباب بالمسببات، ووجدت المدرسة الأمريكية نفسها غير ملزمة بظروف

لم تعشها مثل الفرنسية، فكان من الطبيعي أن تخضع لموضوعات ثقافية متجددة واسعة تهتم بالأدب على أساس صلاته التي تتعدى حدود القومية، وهذه التي تحدد نوع الأدب لا اللغة ومن ثمة تعمل المدرسة الأمريكية على لاحقة العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة بينها، وبين أنماط الفكر البشري معتمدة على المزوجة بين الأدبي والفني، وهي تفترض تدخلا للاختصاصات والثقافات.

بل ومعالجات لا تميز بين الأدبي والموسيقي، الغنائي والشعري، الما تحت أدبي والأدبي، في تحطيم مستمر للحوازر التي تفصل عادة بين اللغوي والتشكيلي، بين العلاقات التاريخية الأكيدة والعلاقات الغائبة عن الأعمال والنصوص، مادام الهدف الأساسي، ليس هو إثبات التأثير و التأثير، بقدر ما هو بلوغ البنية الجمالية والتشكيلية للنص المقارن.

ويمكن مما سبق أن نستنتج سمات المدرسة الأمريكية:

1 - توسيع المجال للأدب المقارن بتقديم أوسع للعلاقات الأدبية، ومد آفات

المقارنة لتشمل العلاقات المختلفة بين الأدب وأنماط التعبير الإنساني الأخرى.

2 - ملاحقة العلاقات المتشابهة بين الأدب الآداب المختلفة وفقا لمفهوم التوازي

أو التشابه أو القرابة.

3 - تقادي المآخذ التي أخذت على المنهج الفرنسي كما بينها " في كتابة "أزمة

الأدب المقارن".

ومع ل هذا لا يزال المنهج الفرنسي لم يندثر، وبقي مقارنون أمريكيون ينحونه

في دراساتهم، وبقي في كثير من الجامعات الأمريكية نفسها، وبقي في المقابل

صدى المنهج الأمريكي عند الفرنسيين أنفسهم، مما يدل بالتأكيد أن وضع الحدود

في منهج المقارنة لا يزال قيد النماء والازدهار إلى الآن، حتى إن تطور عند

الأمريكان لكن هناك هفوات جمة منها:

1 - تعريفات للأدب المقارن حسبهم وربط الأدب بالوسائل المختلفة الأخرى

يؤدي إلى ازدواجية الأحكام ويؤدي إلى مفهوميين.

2 - تطروهم في النزعة الأمريكية جديدة إذا اعتبروا التراث الغربي مميزا بذاته

في الدراسات المقارنة، كما ذهب "روبيرت ج.كليميتشي".

المنهجين الفرنسي والأمريكي:

أ - وجوه الاتفاق:

- استخدام الأجزاء نفسها في دراسة الأدب المحلي أو الأدب العالمية فالمقارنة بين "راسين" و"ن كورني" تستخدم نفس الإجراءات حين المقارنة بين "راسين" و"غوته" الألماني.

- يعتبران الترجمة أهم قضايا الأدب المقارن، ووسيطا مهما بين ثقافتين.

- تحديد المصطلحات المهمة في حقل المقارنة، وتجاوز الخلافات حول قضايا العاطفة والذوق والحركة والتيار والأسلوب.

- كلاهما يعتبر الآداب الغربية كلا متكاملًا.

ب - وجوه الاختلاف:

- التأثير والتأثر مسألة مهمة يركز عليها الفرنسيون، لكنها مسألة غير أساسية

عند الأمريكيان.

- المنهج الفرنسي ينفي علاقة الأدب ووسائل الأخرى كالعلوم والعقائد، ولكن

الأمريكيين يثبتون العلاقات الحميمة بين الأدب والميادين الأخرى.

- المنهج الفرنسي يوصف بالتاريخ والأمريكي يوصف بالجمالي.

3 - المدرسة السلافية:

المنهج السلافي أو " الأوروبي الشرقي " أو "المارسكي " أو "المدرسة المارسكية"

أو " المادية الجدلية، التي ترى أن الأدب جزء من البناء الفوقي للمجتمع، وهو

بناء أيديولوجي يقف إزاءه " بناء تحت "الاقتصادي الاجتماعي، وتربط البنائين

صلة تأثير متبادل يكون الفاعل فيها البناء التحتي، إذ يتحكم في إنتاج الأدب

ويحدد مضامينه وأشكاله الواقع الاقتصادي والاجتماعي، ويزوده بالمادة

والموضوعات ووسائل الإنتاج وكذلك المستقبلين، مما يتيح فرصة التقارب بين

مجتمعين متقاربين في التطور، ويجب البحث عن المقارنة في الخلفيات

الموضوعية في الواقع الاقتصادي والاجتماعي.

أ - أثر السياسي في الأدب المقارن.

ب - النزعة إلى الآداب الوطنية وخصوصيتها.

ج - الاعتقاد بالمادية الجدلية التاريخية.

د - النزعة الإنسانية نحو الحقيقي في الإنسان.

هـ - عدم الاقتصار على المقاربة السيولوجية، والانفتاح على فلسفة التاريخ،

وإضافة تاريخ العقلية وانتشار الأفكار.

و - نزوعه النقدي العام جعله وسطا بين جمالية المدرسة الأمريكية وتاريخية

المدرسة الفرنسية. يقول سعيد علوش "تموضع المدرسة السلافية بين التاريخية

والنقدية لتدخل الاختصاصات، يجعلها تفتح فأكثر على مستجدات الحياة

العقلية، ونكاد نجزم أن هذه المدرسة تحقق ما لم تستطع المدرستان الأمريكية

والفرنسية انجازه....، وتحقق بداية المشروع الكبير الذي يجمع بين معالجاتي

المدرستين دون أن تتخلى عن نقد أوجه الضعف فيها ذاهبة إلى أبعد حد في

الدعوة إلى شاعرية اشتراكية، هو العنصر الجديد الذي يستوجب الوقوف عنده"¹.

1 سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987، ص 139.

4 - المدرسة العربية:

إن المنظور العربي تأخر في النضج كما تأخر في النشأة، ولا يزال رهين المدارس الغربية والفرنسية على الخصوص وذلك راجع إلى أسباب عدة منها:

أ - جدة الأدب المقارن في الأدب والنقد مما يجعله ميدانا تحتفظ فيه الدراسات والبحوث وتتأخر.

ب - التأثير بتاريخية المنهج الفرنسي الذي فرض نفسه بقوة، وتقلده جل المقارنين الأوائل وكذلك المناهج الأخرى التي لم تدع النقاد يخلصون إلى منهج عربي

ج - قلة التواصل بين المقارنين العرب، وتجاهلهم بعض واقتصارهم على الترجمات في هذا الفن، كما لعبت الإشكالات الثقافية دورها في توسيع الهوة بين منظور المشاركة والمغاربة، والريادة لن تكون للمصريين أو للسوريين أم لغيرهم من الأقطار، مثل ما حدث في أوروبا تماما في البدايات.

ويمكن أن نشير إلى المراحل الأولى التي ظهر فيها الأدب المقارن، ونقول أنها فترة البواكير أو مرحلة البدايات، بداية بالترجمين الذين اطلعوا على آداب الغرب فكانو هم المبشرين الأوائل، الذين مهدوا لهذا الفرع من الدراسات الأوروبية، من

أمثال أديب إسحاق، وأحمد الشدياق، وسليمان البستاني، وأحمد أفندي كامل، خليل ثابت، نقولا فياض، يعقوب صروف، وأمين الريحاني، وكل هؤلاء حاولوا الترجمة ونقلو المقارنات والمقاربات إلى فرع الأدب، ومنه إلى بذور الأدب المقارن، ولا ننسى رفاة الطهطاوي، وعلى مبارك، أحمد ضيف، وفخري أبو السعود الذين بحثوا عن علاقة الأدب العربي وتأثره بالأدب الإنجليزي وكذلك الفرنسي، وبدأ التأليف في هذا الفرع مثل روي الخالدي "تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب" وجاء قسطاكي الحمصي "منهل الوارد في علم الانتقاد" وجهود خليل الهنداوي وغيرهم مثل "أفراد فؤاد البستاني" وأحمد حامد الصراف، وعبد الوهاب عزام.

ثم تلت هذه المرحلة مرحلة ثانية تأسس فيها الدرس المقارن العربي، وبدأ تدريس الأدب في كلية العلوم في جامعة القاهرة سنة 1945 وظهر حينذاك كوكبة من المؤلفين مثل: عبد الرزاق حميدا، إبراهيم سلامة، صفاء خلوصي محمد غنيمي هلال. ثم امتدت الدراسات وشملت لبنان بجهود محمد مهدي الإيراني ومجلة "الدراسات الأدبية" 1962/1967، ومجلة الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن، لجمال الدين بن الشيخ، وكلهم لم يخرج عن الدرس الفرنسي في أغلب الأحكام.

يمكن أن نخلص في الأخير بعد استعراض المدرسة الأربعة وبحثها في ماهية الأدب وتحديدًا منهج المقارنة فيه، أن الأدب المقارن هو محصلة المقارنة الناتج عن إنتقاء أدبيين أو أكثر، بعلاقات أدبية واضحة التأثير والتأثر والتقاءها مع ميادين عدة لها صلة بالفكر الإنساني والرؤية والصورة الأدبية، والبحث المقارن يستوجب الوقوف على العلاقات الأدبية بين الأقطار المختلفة دون تعال ولا تمييز بين القوميات ولا النزاعات ولا التوجيهات التي تؤدي إلى تفاضل وتصنيف مجحف وناقص، وإنما وجب توسيع الرؤية إلى رؤية إنسانية أعمق وأكثر صلابة تضمن دوران الآداب بسلاسة بين الناقل والمنقول عنه.

مباحث الأدب المقارن:

تزداد قائمة المباحث التي يهتم بها الأدب المقارن يوما بعد يوم، ويجد المقارن ضالته في تعددها لأن المباحث الأدبية تزداد تنوعا، والمسافات بين الأمم والقوميات اضمحلت واندثرت تقريبا في ظل العولمة والتطور التكنولوجي، ولم يعد المقارن ذاك الرابط المشع بين الأجناس الأدبية والموضوعات والنماذج، بل تدخل في صياغة مفاهيمها ومعطياتها لأنه ينقل إليها وعبرها ما يلحقها وينميها، ويمنحها الحياة عن طريق معاني جديدة تفتح المثاقفة والنقد الثقافي، والصورة

الإعلامية وغيرها على مبحث المقارنة وتصنع الموضوعات والمباحث على مائدة المقارنة.

1 - الأجناس الأدبية:

هي تلك القوالب الفنية التي يتناولها الباحث بالدراسة والمقارنة في أوطانها المختلفة كالملحمة والمسرحية، وقصص الحيوان والقصص الفلسفية، القصة والأسطورة، وأدب الحوار و المناظرة، مع تحديد الباحث المقارن لجنسه وخصائصه ومظاهره وتأثره وتأثيره، وغيرها من الدراسات التي تلقي الضوء على الجنس الأدبي وصلاته بالأجناس الأخرى.

أ - الملحمة:

هي جنس أدبي مهم في الأدب لدى الأمم القديمة، كالإغريق، والرومان، اليونان، وهي وهي قصيدة تمتاز بالروح القصصية الحماسية، تعرض بأسلوب راق يعتمد على الجزالة، تتضمن أفعالا بطولية عجيبة، تصور سيرة بطل قومي، وحياته محور هذه الملحمة، وتتمثل الملحمة عادة المثل العليا للأمة، مرتبطة بالتاريخ والأسطورة والعقيدة الخيال.

تتسب إلى الإغريق، تتطرق فيها الآلهة وأنصاف الآلهة وزوجاتهم وبناتهم، تتخاصم وتؤيد، تحارب وتتافح وتؤازر، تجيب عن تساؤلات الإنسان وصراعه الدائم بين الخير والشر، بين القوة والضعف، بين الإخلاص والوفاء والجريمة والغدر، وكان "هوميروس" من أشهر الشعراء وأعظمهم عند الإغريق، هو أول من أسس للملحمة بالإلياذة و "الأوديسة"، اشغل معلما للصبيان، محبا للطبيعة، كان يغني أشعاره وينظمها في الطبيعة، وأصيب بالعمى فانزوى في بيته يكتب الشعر، وجمع آلاف الأبيات في الإلياذة و وكذلك الأوديسة.

كتب الإلياذة بقوة وعنف، بصخب العشق وغزارة الغواية والنزوات، وكتب الأوديسة بنضج عقلي، واكتمال فكري وكانت الآلهة فيها أكثر حكمة وأقرب للمسلم والخير، وظلت تمتد يد العون والأمان للإنسان بعدما كانت في الإلياذة أكثر عدائية وأصلب عاطفة.

وجمعت بعده في أناشيد في عهد "بيزيستراتوس"، ثم جاء أرسطو فأعاد النظر في جمعها وأعادها بعد علماء الإسكندرية فدونها، ونقدوها، وعارضوها.

أما الإلياذة نسبة إلى بلاد "طروادة"، فبناها صاحبها على موضوع واحد "غضب آخيل" فقد وهبت الآلهة "تفاحة ذهبية"، وخيرته فأن يقدمها لمن أراد فاختر فتى

اسمه "قاريس"، ودرات حوله ثلاث من الآلهات الجميلات لإغرائه ونيل التفاحة، "هيرا" زوجة كبير الآلهة، و "أثينة" إلهة الحكمة، و "أفروديت" إلهة الحب والجمال، وانساق "قاريس" "لأفروديت" ووهباها التفاحة، ووعدته بخبر يفرحه طوال حياته بأنه أبن "فريام" ملك طروادة، ثم سافر إلى إسبارطة على أمل الزواج من بنات عمته، لكنه أحب "هيلينا" زوجة الملك وفر معها، وقبل زواجها اشترطت على خاطبها المحبة والصداقة إن هي اختارت أحدهم واختارت "الملك" وصار "أغاممنون" و "آخيل" و "أوديسيوس" أصدقاء ولكن "هيلينا" سرقة وقتل "قاريس" فانبرى الأصدقاء لاستعادتها وهم يعانون أهوالا ووصوا "طروادة" وصورها "هوميروس" تصويرا بارعا كأنك ترى الآلهة تدافع وتخوض الحروب مع أبطالها الأصدقاء.

ويعيد حصان الإسبارطيين عقدة الملحمة، الذي اختبأ في داخله الأبطال وتسللوا لقتل الحراس، فحرقوا طروادة واستولوا عليها، ثم يقتل آخيل وتنتهي الملحمة في جو تشاؤمي مليء بالمغامرة لمدة خمسين يوما من الحصار الذي دام عشر سنوات، ولقيت بذلك الإلياذة شهر لا مثيل لها وكتب على إثرها مئات المؤلفات.

ينسب إلى الإغريق بواكير الملاحم، وكان أدباؤهم ينطقون فيها إلها، أو نصف إلها، أو زوج إلهة، أو زوجة إله، ولم يجد هؤلاء الأدباء في ملامحهم حرجا في

إنزال هذه الآلهة من جبال الأوليمب، وإخراجها من قاع البحار، وإيجاد الخصام فيما بينها، ومهاجمة البشر، ومؤازرة فئة على فئة، ونرى أن نتوقف قليلا مع هوميروس، صاحب أشهر ملحمة في العالم.

ب - الأوديسة:

حين سقطت طروادة بحيلة الحصان الخشبي الذي صنعه "أوديسيوس" عاد الجميع إلى بلادهم لكن لعنتهم جرت عليهم ويلات الآلهة وغضبها، فقلوا العذاب والعناء والذل، وكان أقسامهم في هذه الرحلة أديسيوس، وهو بطل هذه الملحمة، فبعد أن قتل آخيل اتجهت الأنظار نحو "أوديس" فعدوه بطلهم، وأهدوه سلاح آخيل الذي لا ينكسر، وسبب هذا التقدير راجع إلى صاحب فكرة الحصان، وهو ابن "ليرث" ملك "إيتاكا"، لم يكن قبل ذهابه لحرب طروادة من الأبطال المقدامين، لكن كان حكيما، وصاحب رأي حصيف.

وعاد أوديس بسفينته، لكن رياحا عاتية قذفت به إلى بعض شواطئ إفريقية، ولقي فيها الأهوال الصعاب، وجابه العمالقة ذوي العين الواحدة، وعبر عالم الأموات، لكنه استطاع أن يظفر بسفينة رمته في جزيرة "كاليبسو" أي حورية

البحر، فأسرته الحورية ثماني سنوات، وأرغمته على العيش معها، لكن الأله "زفس" تدخل بينهما، وهياً له سفينة نقلته إلى بلاده "إيتكال" بعد عناء ومشقة.

عندما ترك "أوديس" بلده ليحارب طروادة خلف في قصره زوجته وابنه الصغير "تليماخ"، وحين عاد كان ابنه مازال فتى لا يقوى على مجابهة الطامعين في أملاك أبيه، ولا يجرؤ على منع الطامعين بأمه زوج أوديس، لكن أوديس الذكي الحصيف استطاع إثر عودته أن ينتصر على هؤلاء الطامعين بذكائه ودهائه، وتلعب الأسطورة ملعبها في موت أوديس، إذ ينتبأ له العراف بأنه سيقتل في طريق البحر، وبالفعل وفد على بلاد ابنه "تليفونس" من زوجته الأخرى، فاعترضه أوديس لكن الابن استطاع أن يذبح أباه، وتنتهي الملحمة بمشهد درامي دام، "قتيلفونس" جاء يبحث عن أبيه، فقتله بيديه من غير أن يعلم، وحين عرف الولد جريمته حمل جسد والده وعاد إلى وطنه.

والأوديسة نقصر عن الإلياذة ببضعة آلاف بيت، كما أن القصة لا تتناول أكثر من أربعين يوماً، ولكن فيها الحقائق وتنوع المباحث ما يكاد يعادل ما في الإلياذة، وهي كشقيقتها مؤلفة من أربعة وعشرين نشيداً.

لاحظنا أن الملحمتين امتازتا بوصف كامل لعادات الإغريق ولاعتقاداتهم،
ولصفة البطولة التي عرف بها عدد من أبطال الطرفين، ويعنصر الآلهة والنساء،
والصراع النفسي، والوصف الدقيق، والذي لفت أنظارنا أن الملحمتين جرتا في
البحر أو على شواطئه، وسبب ذلك راجع في نظرنا إلى أن الإغريق قوم يحبون
الجزر، وعلى شواطئ البحار ومعتادون على الملاحة الخطرة، وعبور المضائق
الرهيبة.

2 - الملاحم في الغرب:

امتدت آثار الملاحم إلى الغرب لا سيما في العهد المسيحي، فقد برزت في
فرنسا "أناشيد البطولة" وكانت هذه الأناشيد تغنى في الغرب، ثم تطورت الملاحم
في تلك الأصقاع وطراً عليها تغير كبير على يد "دانتي".

كما عرفت الملحمة في إسبانيا، وكانت أول ملحمة فيها "أنشودة السيد" التي
ترجع إلى القرن الثاني عشر الميلادي وصفت هذه الأنشودة حياة بطل وطني هو
"رود ريجو دي فار" الشهير بالسيد المغوار، واستمرت الملاحم الإسبانية بالظهور
مدة قرن.

وبرزت في ألمانيا الملحمة الشعبية "رينارد والثعلب" في القرن الخامس عشر، ثم أسطورة "فاوست" والأسطورة الشعبية "تيل أوبلنشيكل"، أما في أمريكا اللاتينية فقد ألف زونيخا ملحمة "آرونكا" في القرن السادس عشر، حيث وصف فيها نضال الهنود الحمر ضد "شيللي" وكتبها باللغة الإسبانية، ثم ملحمة "مارتين فيرو" ألفها هرنانديز وتصف استقرار راعي البقر إلى جانب فلاح الأرض بعد كفاح مرير طويل، ثم كيف اختفى الفلاح المهاجر، وألف "كمويسن" في البرتغال ملحمة "اللوزيade" وهي من أشهر آثار البرتغال الأدبية

3 الملاحم في الشرق:

كان الشرق من أقصاه إلى أقصاه معروفا بملاحمه، وسنتوقف عند نماذج بارزة جدا في الصين، والهند وإيران.

ففي الصين يتفنن الشعب الصيني بملاحمتهم، ويشيدون بمواقف بطلها، ويرسمونها وينقشونها، هي تحكي قصة بطل أعدته أمه إعدادا وطنيا عظيما منذ صغره، وغذته على ظهره بالإبر الصينية المعروفة جعلتها المشورة "أنقذ وطنك"، وحين شب الفتى وشاهد العدو يعبث فسادا في بلاده لي نداء وطنه بنصيحة أمه، فترك زوجته الصبية التي جاءها المخاض، ونزل ميدان المعركة يفاجئ العدو

الغادر، ويصده عن توسعه، كان يسمع أنين زوجه وهي في المخاض، في صراخ وليده، لكنه كان يتصامم عنهما، ويتغاضى عن عاطفته لانشغاله بالدفاع عن أرضه.

وفي الهند برزت ملحمتان، الأولى "الماهبهارتا"، ويزيد عدد أبياتها على أربعين ألف بيت، وهي بذلك أطول من ملحمتي هوميروس، وتتألف من ثماني عشرة ملحمتي هوميروس، وتتألف من ثماني عشرة ملحمة، تبرز فيها معالم الفضيلة والحب والحياة الزائلة، وفيها وصف لحروب "كورو" و "باندو" وأعمال "كيشنا" الإله الهندي، ومؤلفها غير معروف تحديداً، وتنسب مرحلة ظهورها إلى القرنين 15 و 14 ق.م وقد نقل وديع البستاني بعضها إلى العربية عام 1951.

أما الملحمة الثانية فهي "الرامانيا" وتنسب إلى الشاعر الأسطوري "فالميكي" وهي أناشيد بأعمال "راما" العظيمة، وكانت أساساً في ملاحم البلاط والحكام، وقد كتبت باللغة السنسكريتية، لغة الملحمة الأولى، ونقلها وديع البستاني إلى العربية عام 1953.

وفي إيران تعد "الشاهنامة" الإيرانية من أبرز ملاحم العالم، نظمها الشاعر الفردوسي في العصر الغزنوي الإسلامي بخمسة وخمسين ألف بيت تقريباً، وصلت

إلينا سالمة كاملة على البحر المتقارب، وهي تحكي قصة تاريخ إيران القديم الأسطوري والحقيقي، منذ آدم إلى دخول العرب أرض إيران.

عرض فيها الشاعر حكايات في العشق والحماسة، وبطولات يعجز البشر عن تصديقها، وترجمها الفتح البنداري الأصفهاني إلى العربية، والمتوفي سنة 643 هـ وحققها ونشرها د.محمد عبده عزام.

نلاحظ من هذا الاستعراض الموجز أن الملحمة برزت أول ما برزت نضالية، عقدية، أسطورة، خيالية، تلعب الآلهة في محورها، وتشاهد المعجزات في دائرتها، وقد كتبت الملاحم، أول ما كتبت شعرا، ثم إذا بها تتسع رقعتها، وتتطور أساليبها لتكتب نثرا، وتقتصر على شيء من البطولات الواقعية التي ينعدم فيها صراع الآلهة، واختراق الأفاق، ويقل فيها عنصر الخيال الذي كنا نجده في إلياذة هوميروس، أو شاهنامه فردوسي.

وهكذا فقد الملحمة الأسطورية كثيرا من معالمها، حتى وصل الإنسان في العصر الحديث إلى مرحلة لم يعد يؤمن فيها بالحوادث الخارقة التي تلائم واقعه، والتي تعد من أبرز معالم الملاحم، حتى وصل الإنسان كذلك إلى انشغاله في زحمة الحياة الحديثة، مم انقص معلما آخر، هو طول النفس الشعري الذي لم نعد

نراه في العصر الحديث، فبعد أن كانت الملحمة معروفة عند اليونانيين، انتقلت شيئاً فشيئاً إلى اللاتين، ومنهم انتشر أفقها إلى أمم غربية أخرى، حتى إذا عمت مانت.

وتتخذ الملاحم اليوم مادة للرموز في الآداب، وغدا هوميروس، وفيرجيل، ورستم، وعنترة، وفاوست، ... رموزاً يستخدمها الشعراء المحدثون دلالة على ثقافتهم وأهدافهم أو على مبادئ نفسية تعتمد عدم الوضوح، وقد برزت هذه الرموز عند طبقة الشعراء المجددين في الشرق والغرب، فمن شعر الرمز العرب "بدر شاكر السياب" الذي أكثر من استخدام الأساطير والملاحم اليونانية وغير اليونانية إشارات، معتمداً فيها على ثقافة القارئ في تحليلها ومعرفتها وفك رموزها كعشتار آلهة الخصب والحب عند البابليين، وهي حبيبة "تموز" أي "أدونيس" إله الخصب والنماء، كما في قوله:

وهبته عشتار الأزهر والثمار كأن روعي

في تربة الظلماء حبة حنة، وصدّاك ماء.

وأوذنييس بطل الأوذيسة، وغانميد الشاب اليوناني الذي أرسل إليه زيوس كبير الآلهة نسرا فاختطفه، وأصبح ساقيا للآلهة ... وهي جميعها جانب من رموز السياب وغير السياب.

ويصعب على قارئ أشعار السياب - وأضرابه - تفهم أهدافه ما لم تتضح له معالم هذه الرموز الملحمية والأسطورية، والنقاد المعتدلون يأخذون على الشعراء المحدثين هذا الإكثار من الرموز، لأنها ستار يغطي المعنى المقصود، ولا سيما إذا كان الشاعر يعالج قضية ذات مساس بمجتمعه ووطنه، وقد أخذت هذه الرموز الملحمية تتحسر عن الشعر الحديث لقلة ثقافة بعض الشعراء بها، أو لإحساس بعض الآخرين بعدم جدواها، أو لأنها تفصل الشاعر عن الإنسان الذي يخاطبه.

4 - العرب والملاحم.

يقول ابن منظور: الملحمة: الواقعة العظيمة القتل أي موضع القتال، وألحمت القوم إذا قتلتهم، حتى صاروا لحما، فقاتل بها حتى ألحمه القتال، وفي الحديث: "اليوم يوم الملحمة" وهي الواقعة العظيمة في الفتنة، ويقول العرب: ألحم فلان الشعر، أي حاكه ونظمه، أي أحكم أجزائه، ومن ذلك الملحقات وهي صفة للمعلقات السبع.

العرب لم يعرفوا الملاحم بالمفهوم الذي يذكره اليونانيون، وبالمفهوم الذي عرفناه، ولكن يبقى في حوزتنا أعمال شعرية هي أشبه بالملاحم وليست منها، مثل سيفيات المتنبى التي تصف بطولة الفارس العربي سيف الدولة، تجاه البيزنطيين الطامعين بالامتداد داخل الشام، وروميات أبي فراس، تلك التي وصفت نضال هذا الشاعر ضد البيزنطيين، ووصفت حاله أيام أسره، وقصائد شعراء "أدب الجهاد" في مرحلة الهجمة الصليبية الغربية على أرض العرب، باسم الحرب المقدسة كشعر الشاعر أسامة بن منقذ، وشعر طلائع بن رزيك، ولا سيما تلك القصائد التي أشادت ببطولة صلاح الدين الأيوبي في معركة حطين، ولا شك أننا نلمح في مثل هذه القصائد صوراً من الحماسة والبطولة العربيتين، ولكنها كلها تفتقر إلى روح الملاحم، وطول النفس، والأحداث الخارقة.

وقد عرفنا قبل قليل أن الملاحم تتغنى بآيات البطولة الأسطورية، وتلتصق بالصورة الفطرية لعقائد القدماء، وتدور حول محور بطل وطني، أو حول شخصية مصفاة من العقيدة الدينية، ثم هي أناشيد وطنية يتغنى الشعب بها، لأنها الصورة المثلى التي يطمح الشعب إليها ... وهي صفات الملاحم الإغريقية أولاً، ثم ملاحم الفرس ثانياً ... فأين نحن من هذا الميدان؟

لقد نفى بعض الباحثين أن يكون للعرب ملاحم، متعللين بأسباب نفسية كانت تحيط بالشاعر الجاهلي الذي كان يعايش قبيلته التي لم تكن تعرف الاستقرار، فلم يكن لها ذلك الوطن الذي تدافع عنه، ولم تفكر بالمصير المشترك مع القبائل التي كانت في تناحر دائم معها، يقول إيليا الحاوي: "ولو ارتقى الفرد العربي من فرديته، وذاب في ذات الجماعة، يعاني مصيرها، ويفرح بانتصارها، ويشقى بانكسارها لكان من الممكن أن ينشئ ملاحم"، والعربي الذي كان يبحث عن الكأ له ولدابته، كان ينشغل عن التأمل في الحياة، ولهذا ضعفت عنده روح الأسطورة، وانعدمت أسباب ظهور الملحمة.

ويرى هؤلاء الباحثون أن أمور فنية كانت سببا في إحجام العربي عن صوغ الملحمة، فالقصيدة الجاهلية كانت تجري وفق سنة متبعة، لا يحيد عنها صاحبها، واستقلال البيت الشعري يفقد الترابط الذي تتطلبه الملحمة.

ومع هذه الملاحظات يصر باحثون آخرون على وجود ملاحم شعرية عند العرب، ويأتون بشعر المتنبي مثلا على ذلك، كما يعدون تلك القصص البطولية - التي سنذكرها بعد قليل والتي كتب بعضها شعرا، وكتب بعضها نثرا، نموذجا للملاحم العربية، وعدوا كذلك أرجوزة الشاعر ابن عبد ربه الأندلسي التي ضمت

مغازي الأمير عبد الرحمان الناصر لونا من هذه الملاحم الشعرية الرصينة
الممتازة بالبطولة، وطول النفس الشعري، فقد بلغ عدد أبياتها خمس مئة بيت ونيفا
وروت حياة هذا الأمير، وفتوحاته قرابة ربع قرن.

يقارن البستاني جاهلية العرب وجاهلية اليونان، فيرى ثمة تشابها بينهما، فكما
كان الشعراء اليونان قيان تلقنهم الشعر، كان الشعراء العرب شياطين وجنيات،
وهناك ملوك كبار على قبائل صغيرة تتكاتف وتتحالف دفعا لعار، وأخذ لثأر،
وتثور حروب طويلة كحر البسوس، وداحس والغبراء ... فتكاد القبائل يفني
بعضها بعضا ... تماما كما جرى في حرب طروادة، وهنا أيام تغنى بها الشعراء
كيوم ذي قار، ويوم الفجار، كما تغنى هوميروس بيوم القناطرة والإيتول، بل هناك
تشابه كبير بين الأبطال، وبين قصصهم فعنتره يشبه آخيل بسطوته ورهبته
وهيبته، ويتركه المعركة إذا غضب، وبفرحة الجنود إذا ركب ... وكذلك تشابه في
الكرم، وتبادل الأسرى، مع شيء من الاختلاف، كتحكم الآلهة بمصير آخيل،
وبطولته الأسطورية.

وهذا عمرو بن كلثوم يمثل الشاعر الملحمي في معلقته التي يحكي أنها دنت
من الألف بيت، ولكن لم يبق بين أيدينا سوى مئة بيت ونيف، وفي هذه المئة

يبرز عنفوان البطل، حامي الحمى، الذي يأبى الضيم، ويحارب الفرسان وينتصر عليهم، وهو ذو الكرم المتأصل، والعادات العربية الخالصة التي تبرز في ثنايا القصيدة، ويصور ساحة الوغى بشكل لا يقل كثيرا عن الملحمة الإغريقية.

كما لدينا ملاحم تتصف بالشعبية والبطولة الخارقة أمثال "سيرة الزير سالم" وتحكي بطولة مهلهل بن ربيعة في حرب البسوس، وملحمة "الظاهر بيبرس" صاحب الفتوحات والانتصارات على المغول والصليبيين، وقد كان من ممالك الصالح وخاصته، ثم صر أتابك العساكر بمصر، وقاتل المغول مع "قطز" وانتصر عليهم، ثم اشترك في قتل قطز، وتولى سلطنة مصر، كان شجاعا جبارا، وله وقائع باهرة مع الأعداء، وتوفي في دمشق وقبره موجود في المكتبة الظاهرية.

وملحمة "بني هلال" وبنو هلال قبيلة عربية من فروع معد، وذات تاريخ نصالي في الجاهلية وصدر الإسلام، هاجروا إلى مصر، وأقاموا بصعيدها، ثم تابعوا هجرتهم إلى القيروان عام 1052 هـ وتسمى رحلتهم هذه "تغريبة بني هلال" وهناك تشعبوا، وكانوا عاملا كبيرا على ترسيخ العروبة في تلك الرباع، وعن بطولاتهم وضعت سيرة بني هلال، مع وقائع تاريخية وأسطورية، وهي سيرتان: السيرة الشامية، والسيرة الحجازية.

وقصة "عنترة بن شداد" ملحمة حماسية بطولية وغرامية، برزت أحداثها في الجاهلية، وبلها شخصية عربية واقعية، حكت حكا أسطوريا، ذات حوافر واسعة للتححر والعيش كإنسان تمثلت في لونه الأسود، وفي حبه لابنة عمه، وفي محاولة أبيه على الاعتراف به، وقد سجلت هذه القصة الواقعية بشكل أسطوري بطولي، يجنح إلى الخيال والمعجزة.

على أن الميزة الطاغية على هذه الملاحم الركافة الأسلوبية، والهلالة الشعرية أو النثرية، وتكرار بعض الأحداث، ولو قيس لها من يزيل عنها هذه النقائص ، ومن يصبها بقلب شعري حماسي رصين لعدت من روائع الملاحم العربية، واتخذت مكانها من الملحمة العربية.

ويعد كل هذا العرض لا نقول مع الذين ينفون وجود الملحمة في الأدب العربي نفيا قاطعا، ولا مع المتحمسين الباحثين في ثنايا الأدب بحثا عن شاهد يغذيهم ويؤكد رأيهم، ولكننا نقول: "إنهم عندما قننوا الملاحم نظروا إلى ملحمتي هوميروس، ثم إلى ملحمة الفردوسي، ناسين أن الأجناس الأدبية نابعة من حياة الشعوب، وأن صفتها الخاصة وإذا لم تكن لدينا ملاحم تتطبق تمام على ملاحم

الإغريق، فإن بؤادر هذه الملحمة برزت في الشعر الحماسي والفروسي، وفي السير الشعبية التي لو قيضت لها من ينميها لغدت من صميم هذا الفن العريق.

ب - القصة:

يميل الإنسان إلى سرد حكايات وأحداث جرت معه، يتحدث عن الطبيعة حوله، وما رأى في رحلاته وإقامته، وأغلب هذا الجنس كتب نثرًا، والأسطور التي كتبت شعرا وتعد "جلجامش" أد قصة وصلت إلينا من بلاد ما بين النهرين، من بابل القديمة، ترجمها الإنجليزي "جورج سميث" ثم برزت قصص اليونان العشقية، ثم القصص اللاتينية المتأثرة بالأدب الإغريقي.

واستمرت في تطورها فظهرت قصص الفروسية في القرون الوسطى، وقصص الفرسان والنبلاء، مثل قصة "أماديس الغالي" في إسبانيا والبرتغال، ومن أبرز كتابها "سان بيدرو" في قصته "سجن الحب" و "سرفانتيس" الذي ألف "دونكيشوت" وتوالت القصص التي كان محورها المرأة والحب والفروسيات والمغامرات، فكتب "أوندريه لوشبلان" كتاب "فن الحب العفيف" باللاتينية، وألف القس الإسباني كتاب "الحب السليم" وقد كتب قبلهم العرب في هذا الفن كابن حزم الأندلسي في "طوق الحمامة" في الألفة والألاف.

ثم ظهرت الشطار والقصص الإجتماعية، وقصص التقاليد، والقصص الفلسفية، فقد كتب أرسطو قصة "مأدبة عشاء" وضع فيها أصول مذهبه، وكذلك الإيرلندي "باركلي" في كتابه "ثلاث محاورات بين هيلاس وفيلونوس" وكتاب "نيتشه هكذا تكلم زردشت" وكتاب "إخوان الصفا" في الحيوان والإنسان، وابن سينا "رسالة الطير" وسلامان وأبسال "و" حب ابن يقظان"، وتأثر الغرب بالشرق في التصوف، كتب دانيال ديفو "روبنسون كروز" متأثراً بابن طفيل، كما أثرت المقامات في الآداب الأخرى، وظهر أعلام الغرب في القصة مثل "والتر سكوت" البريطاني و"جوزيه ماريا" البرتغالي، و"مرمول"، و"سرمينتو" في أمريكا اللاتينية، ز"ألكسندر دوماس" الفرنسي، و"بلزاك"، و"إيميل زولا"، و"مكسيم غوركي".

ونقل العرب القصص الغربية مثلما تأثر "جورجي زيدان" ببولتر سكوت في رواياته التاريخية، ومحمد فريد أبو حديد في "كزنوبيا" و"سنوحي والمهلهل"، وعبد الحميد جودة السحار، وعلي أحمد باكثير، واتجهت اتجاهات مختلفة على يد حسنين هيكل، وتوفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، وعبد الرحمان الشرقاوي.

ج - المسرحية:

يعتمد النص المسرحي على الحوار وليس السرد والوصف، ينطقه شخص واحد "مونولوج" أو مجموعة أشخاص يتبادلونه، وكانت المسرحية تعني "الدراما" وتؤدي معنى الحدث أو الفعل، وأول ظواهر المسرحية عند الإغريق البهجة والسرور بعيد أو حصاد أو خصوبة، وواكب المسرح ظهور الشعر الغنائي إلى بهجة وإثارة الضحك فكانت الملهاة، وأول كتب المسرح اليوناني هم "إيسخيلوس" زاد في عدد الممثلين ومن مسرحياته بروميتوس المقيد و"آغانمون" و"سبعة ضد طيبة"، ثم جاء "سوفوكليس" و"يوريبيدس" الذي ألف وزاد في المأساة وأضفى عليها روح إنسانية، واكتملت الملهاة على يد "أريستوفان" ومن أعماله "الضفادع" و"الزنابير" ثم عرفت الملهاة الجديدة على يد "ميناندوس" في القرن الثالث قبل الميلاد.

ونشأ الأدب اللاتيني معتمدا على اليونانيين شكلا وتقليدا، وبرع "بلوتس" في مسرحية "أولولاريا" وقد حكاها "موليير" في ملهاته "البخيل"، وتجمد المسرح في عهد ظهور المسيحية حينما من الزمن، ثم عاد نشاطه إلى الوجود بتشجيع من الكنيسة، وأخذ المؤلفون يستوحون موضوعاتهم من الكتاب المقدس بعهديه، كميلاد المسيح وصلبه وقيامه، ونشأة السيدة مريم، وخروج آدم من الجنة، وغيرها من المواضيع المتعددة.

ثم تحرك المسرح في عصر النهضة وظهرت الإتياعية، التي تابعت قدمااء اليونان والرومان على مذهبهم، في الفن والأدب، ثم ظهرت الرومانسية واتجهت نحو الجديد من المدارس والمؤثرات، وغيروا عدد الفصول، ودمجت المأساة بالملهاة، وتناول المسرح حالات الشعب.

د - الأدب والأسطورة:

تطورت معاني الأسطورة إلى أن أصبحت تقابل كلمة الميثولوجيا، وتعاني القصص والملاحم التي تتخذ من المعتقدات الوثنية موضوعا لها، تحركه بواسطة أبطال خرافيين من الشعب، وتفسر أحداث الحياة وظواهر الطبيعة حسب تلك المعتقدات، وهي تختلف عن الخرافة في استهداف الخيال بتصوير أحداث تقع بين الآدميين من ناحية والجان والغيلان والعمالقة والأقزام وأشباهاها من ناحية أخرى، دون تدخل قوى غير منظورة في تلك الأحداث، كما يستهدف بعضها أهدافا تربوية بالحكمة الملقاة على بعض الحيوانات.

وتشرح الأسطورة بالمنطق البدائي ظواهر الكون والعادات الاجتماعية، فالإغريق نسبوا انتصارات "هكتور" إلى الإله زفس، وعندما خسر المعركة وجرح أرجعوا ذلك

إغفاءة زفس، واستغلال الآلهة الآخرين نوم الإله، ولما صاح هكتور من جرحه رده إلى صحة زفس الإله.

وبعد ماركس مولر، وجيمس فريزر، وجورج برازيلر أفضل من درس فكرة الأسطورة في العصر الحديث وهي في الأصل حدث تاريخي واقعي انفرد عن غيره من الأحداث بالجابية والقوة، ثم تطور وتجسم وأضيفت له إضافات جعلته يتخطى المنطق والعقل، ويغدو حدثا خارقا فألبس لباس الآلهة.

1- الأسطورة اليونانية:

ساعدت البيئة الجغرافية ذات الجبال والتلال والشواطئ على خصوبة المخيال والجنوح إلى مجاهل الطبيعة لإيجاد آلهة من حولهم، واقتباس بعض أساطير الكنعانيين جيرانهم فأضفوها إلى آلهتهم وأساطيرهم، واختلقوا من رجالهم التاريخيين أبطالاً لهم بعدما ازدادت شهرتهم ومكانتهم في الأمة فأضافوا لهم قوة خارقة فارتقوا إلى آلهة أو أنصاف آلهة، وسمحوا لآلهتهم بالزواج والعشق والتنقل في البحار بسرعة البرق، وادخلوا عجائبهم في مسرحياتهم وملاحمهم وأقاصيصهم، وألبسوها ثوبا دينيا، وحين تصوير الأسطورة في حزن الدين يصبح العنصر البيئي الذي ولدها قليل الأهمية، لأن الإنسان في هذه المرحلة يستقر على لون من المعرفة

يرتضيها، ولا يبقى للبيئة إلى إثارات منها تتوالد الخرافات التي هي دون الأسطورة في تفسير الوجود.

جعلوا للمطر إله وللحرب إله، والحب والخصب والنماء إله، وللشمس إله وللقمر إله وللقدر أيضا، منها الذكور والإناث تتزوج لتلد آلهة أو أنصاف آلهة، ويمكن نمثل لبعض الأساطير التي لعبت دورها في إثراء المخيطة الأدبية عند اليونان وغيرهم من الأمم.

- بيغماليون:

أسطورة نحات صنع تمثالا لامرأة حسناء، فهم بالتمثال وابتهل لأفروديت إله الحب إلى أ، تحوله إلى حقيقة وتبعث فيه الروح، وتزوج النحات بالمرأة التمثال وسماها، "جلاثيا"، ولكن سرعان أنفت العيش معه وضجرت منه ورأت العيش معه لا يطاق، هي التي تنازلت من وصفه المؤله إلى الأرض السلبية، وكذلك هو لم يطق تكبرها وتعاليتها فمل العيش وسئم، وطلب مرة أخرى من أفروديت أن تعيدها سيرتها الأولى معبرا لها عن ندمه ففعلت، وأعادتها تمثالا، فما كان من النحات إلا أن حطم التمثال.

لقيت هذه الأسطورة صدًى كبير في كتب الغرب والشرق قديما وحديثا، بداية بـ "أوفيد أوفيدوس" وهو صديق الشاعر فرجيل وهوراس أيضا، امتاز شعره بالأناقة، فكتب قصة "المسخ"، وتناولها أيضا الشاعر الإنجليزي "جون مارستون" في قصيدة "نفخ الروح في صورة بيغماليون"، ثم كتب "وليام شونيك جليبر" ملهاته "بيغماليون وغلاثيا"، ثم جاء برنارد شو ليكتب "مسرحية بيغماليون"، واستوحى توفيق الحكيم "الحلم والحقيقة" من لوحة في اللوفر رسمها جاك راوكاس "بيغماليون وجلاثيا".

- بروميتوس:

عماق سرق النار من "إفستوس" إله النار وحملها إلى البشر لينير ظلمتهم وعذبهم، فغضب "زيوس" فقبض عليه وصلبه فوق قمة جبل "قوقاز"، وخلفه على مملكة السماء "إيفستوس" وأمره زيوس أن يتولى عقابه وتعذيبه فسلط عليه نسرا يأكل كبده، وكلما فقد عوضه بكبد غيره ليعود فيأكلها النسرا ومرات ومرات إلى أن حرره "هيراكليس" إله قوة الخير.

كتب الشاعر "إسخيوس" أسطورة "بروميتوس في الأغلال" وهدفها نصر النور على الظلمة، ويقدها الزردشتيون لاعتقادهم بوجود إلهين يتصارعان الأول إله

الخير والنور "أهورمزاد" والآخر إله الظلمة "أهريمن" ومن معتقداتهم تقديس النار ويعدونها واسة الاتصال بالذات العلية.

بالإضافة إلى هذه الأساطير وشخصياتها الخرافية امتدت الأسطورة إلى شخصيات تاريخية وجدت فعلا وهي جزء من الحياة، ولفتت الأنظار لما قامت به من أفعال، ووظفت قوى فاقت ما اعتدت عليه الناس.

مصطلحات لا بد منها:

في ظل استقلالية المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة وفي جدلية تخليص المفاهيم الأدبية وحقولها من باقي الفلسفة التاريخية، لعبت اللغة الاصطلاحية دورها الهام في رسم المعالي الكبرى للفروع الأدبية مع بقاء الممارسات والحدود الفاصلة بينها حيز النقد والدراسات الأدبية واللغوية ليستقل كل فرع بمصطلحات تضمن له البقاء.

وقد سعى المقارنون منذ البداية إلى تخليص الأدب المقارن وجعله فرعاً خاصاً له مصطلحاته التي تبني جدلياته النظرية وتساعد فروع التطبيق في الحكم على النصوص، ونحن نرى في هذا العمل إمكانية إيراد جملة من المصطلحات الهامة

في هذا الحقل، وما تعنيه كمعنى يمكن للمقارن من بناء نظريته الخاصة في قراءة النصوص.

1 - التأثير والتأثر:

أ - التأثير: كشف آثار العمل الأدبي في أدب آخر أو بلد آخر وهو إما إيجابي يفتح آثاره على الأدب المتأثر فيصقله وينميّه، وإما أن يجعل الأثر أبلغ فيقلده وينساق إليه، ليثبت أصل الأديب المؤثر وقوة إبداعه وبعده الإنساني، فالأصالة معناها الطرافة والابتكار، والاهتداء إلى معان ومواقف متميزة، أما الإبداع فدليل على قدرة الأديب على التصرف في مادته والتركيز على مضامين خصبة قد يستوحىها من واقعة أو واقع الإنسان عامة.

وطرافة الأشكال الأدبية وتلاؤمها مع المضامين المعبر عنها، فكلما اعتمد الأديب عما هو شائع ومألوف وحاول الابتكار والتفنن في بناء نصوصه الأدبية كان تأثيره أعمق وأوسع وأشمل، كما يكون أثره واضحاً في أدب يعاني من ثقافة متدهورة تعاني اجتماعياً واقتصادياً، مما يجعل المثقفين أو الأدباء إلى البحث عن مصادر أخرى تغني أدبهم وتسهم في بنائه، مثل ما حدث لكتاب "ألف ليلة وليلة"

وتأثيره في الآداب الأخرى، وأثر "كليلة ودمنة"، و"مقدمة ابن خلدون"، و"رباعيات الخيام"، و"أعمال شكسبير"، و"إليوت" في بقية الأدب.

كما يؤثر جنس أو نوع أدبي في أدب أمة أخرى، كتأثير المقامات العربية في المقامات الفارسية، وتأثير الموشحات في الشعر الأوروبي وفي شعراء التروبادور.

ب - التأثير: فهو إعجاب أديب بأخر أو أدب ما في أدب آخر، فيكون من المرسل إلى المرسل إليه، ويظهر في هذا الأخير (المتقبل) وما أضافه في أدبه القومي من الآداب الأخرى، ولا يشترط أن يكون التأثير من جنس واحد بل قد يكون من جهات أخرى ساهمت في التأثير الذي ظهر في مستوى الأفكار والنصوص وحتى اللغة، وقد يتم التأثير لأسباب منها:

- إعجاب أديب بأخر أجنبي، لأنه يعبر عما في نفسه وأفكاره.

- فقد الأدب القومي في عصور انحطاطه مع وجود آداب غنية تمدّه بما لا يفقده هويته وأصالته، وبما يساعد على نهضته ونموه وازهاره.

- الرغبة في التجديد بعد مدة طويلة من انكفاء الأدب على نفسه وانغلاقه على

ذاته واكتفاءه بمصادره اللامحدودة.

- دور الهجرات الفردية والجماعية بسبب الاضطرابات المختلفة، مما يفتح على

المهاجرين باب التأثر بالآداب الأخرى وثقافات البلدان المهاجر إليها.

- هروب بعض الأدباء والمفكرين نحو ثقافات بديلة عن الثقافات المسيطرة.

2 - التوازي Paralélisme :

ياتي هذا المصطلح ليعدل الكفة بين التأثير والتأثر وبمعنى "التشابه" "القاربة"

وجاء رفضا للغلو الناتج عن استخدام المصطلحين، ومعناه الكشف عن وجوه

التماثل في البيئة أو الفكرة أو المزاج أو الأسلوب بين أعمال مختلفة لا يربط بينها

أي رابط من حيث الصلات التاريخية أو علاقات التأثير والتأثر الأكيدة

(الحقيقية)، وهو يعنى أيضا: دراسة أدبين متشابهين دون أن تكون بينهما أي

علاقة فعلية.

ومن العوامل التي تجعل التوازي ممكنا:

- العامل الاجتماعي: كأن يصل مجتمعان من المجتمعات إلى حالة مماثلة من

التطور، أو واجهتهما نفس المشكلة التي قد تتعكس في أدبيهما انعكاسا متشابها أو

مماثلا.

- العامل الأدبي: ويكون في جنس أدبي حينما ينمو تلقائيا يؤدي إلى تطور

مماثل قد تقويه صلة مباشرة بنماذج أجنبية أخرى.

- العامل النفسي: فالعقل الإنساني له أشكال واستجابات مشتركة للتجربة مما

يوجب وجود سمات مشتركة بين أديين أو أكثر.

وقد يساعد هذا المفهوم في توسيع مدارات الأدب المقارن وآفاقه حيث يركز

على النصوص ومنطقاتها بعيدا عن متاهات التاريخ والفلكلور.

3- الإرسال، الوسيط، الاستقبال:

المرسل هو المنتج الأول أو المؤثر صاحب المادة الثقافية التي ولدت عنده

ونقلها إلى غيره، مثل تأثير المرسل (فرنسا) وما أرسلته في الأمم الأخرى كألمانيا

وإيطاليا وإنجلترا.

والمرسل إليه أو "المستقبل" هو الذي تقبل ثقافة أخرى وتضمنتها ثقافته عبر

الوسيط مثل ما تضمنته الفارسية من العربية في الأدب واللغة كذلك.

أما الوسيط فهو "الناقل" وحلقة الوصل التي يتم من خلالها انتقال الآداب

والثقافات إلى الآخر، منها الأشخاص الذين رحلوا لطلب العلم والاستزادة من

المعارف الأخرى التي تعجبهم، ويعودون بها لمجتمعاتهم، مثل ابن جبير، وابن بطوطة، وابن خلدون، وطلاب العلم اليوم والباحثين الذين يشاركون في مؤتمرات وندوات عالمية وملتقيات دولية.

ومن الوسائط أيضا الكتب والمخطوطات وانتشار اللغات، ووسائل الإعلام والمواقع الإلكترونية الضخمة التي تنقل وتقارب بين الثقافات وتفتحها على بعضها البعض، ومثلها مثل المراكز الأجنبية والأندية، والجامعات وحركة الترجمة العالمية التي تساهم في مقارنة الثقافات واقتربها من بعضها.

4 - ثقافة التقاطع:

ظهر هذا المفهوم في صلب الأدب المقارن ردا على المركزية الأوروبية التي فرضتها فرنسا ومن تبني منهجها المتعصب للآداب القومية، والمقصود به وجود تبادلات كثيرة من القيم عبر الكثير من الحضارات الإنسانية، مما يفرض دراسة الآداب جميعا دون انحياز ولا تطرف ولا تعصب، ومن دون أن تتدخل أنظمة أو سياسات في توجيه مفهوم الأدب أو مناهجه، مما يثبت توسيع آفاق الدرس المقارن إلى أن يشمل كل الثقافات القديمة والحديثة والاعتناء بكل الثقافات دون إقصاء أو تحيز.

5 - المركزية الأوروبية Eurocentricity:

يشير المصطلح إلى الوعي الأوروبي لذاته، وكيف ينظر إلى نفسه باستعلاء وهو يمجّد القومية (الفرنسية) على حساب باقي القوميات.

6 - علم الأدب: البيوطيقا (Poetics)

لفظ ذو صلة قديمة بالفلسفة الأرسطية، حيث تعني البيوطيقا قوانين صناعة الشعر، أما في العصر الحديث فإن المصطلح اكتسبته البنيوية، ويعني الدراسة المنهجية للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية من حيث هي مجموعة من القوانين تهدف إلى اكتشاف أنساقها.

7 - الأدب العام: General Literature

هو ذلك النوع من الأدب الذي يهتم بدراسة الحركات الأدبية العالمية والتيارات النقدية والفكرية والمذاهب الأدبية والأجناس والأشكال والموضوعات التي تظهر داخل الأدب القومي، والأدب القومي هو الأدب الذي ينتمي إلى قومية محددة بلغة محددة هي التي تعطي المفهوم دلالاته وبعده القومي.

"هو مجموعة البحوث التي تعرض للوقائع والموضوعات المشتركة بين عدد من الآداب، سواء في علاقاتها المتبادلة أم في انطباقها بعضها على بعض، ومهمته أن يحصي أكبر عدد من الوقائع الأدبية التي تمثل مشابهاً راسخة في بلدان مختلفة ثم يحاول تفسيرها بتأثير عوامل كثيرة.

8 - الأدب العالمي:

يعني محاولة كتابة تاريخ على أساس عالمي أو أوروبي، بوضع فصول أو أقسام من الآداب الوطنية المختلفة جنباً إلى جنب، أو وصف كل الحركات والتيارات والمراحل في أكبر عدد ممكن من البلدان.

والمفهوم الآخر للأدب العالمي هو الكلام عن الكتب العظيمة من الأعمال الكلاسيكية مثل: الأوديسا، والإلياذة، والإنياذة، وألف ليلة وليلة، والشاهنامة، وفاوست، والفردوس المفقود، وغيرها من المؤلفات التي اكتسحت العالم كله وأصبحت نموذجاً إنسانياً.

أما غوته الألماني فقد وضع له مفهوماً حالماً بوعي التقاليد القومية للبلدان الأخرى والانفتاح على الأعمال المكتوبة فيها والنقل والتبادل بين مختلف الآداب

بنحو يوازي النقل والتبادل التجاري ويكملها، على ألا يفضي هذا إلى التخلي عن التقاليد القومية وانزواء الآداب القومية واختفائها.

9 - الانفتاح والانغلاق:

الانفتاح هو التوصل مع الأمم الأخرى أو شعوب مختلفة الثقافات من أجل الإفادة الحضارية والثراء الحاصل من التبادل، شرط أن لا يكون التأثير بالحضارة أو الثقافة الأخرى تقليدا شاملا وسلبيا، بل لا بد من المحافظة على الأسس التي تضمن الهوية وتحفظ الانتماء، ولذلك يكون الانفتاح طوعيا لا تنوب معه شخصية المنفتح إنما تنمو معه خصائص جديدة اكتسبها ليضمن البقاء والتجدد، ولكن إن أثر سلبا بما يهدم مقومات الأمة وأفرادها فيكون قصريا من جهة ويحمل السلبيات من جهة أخرى.

أما الانغلاق فهو عكسه وهو انكماش أي شعب أو أمة على تراثها، وحول معارفها الخاصة، وتكتفي بعزلتها زعما منها المحافظة على الموروث والهوية حتى تضمحل وتقنى وتموت، لأن أي ثقافة لا يمكنها أن تتطور بانغلاقها على نفسها، وإنما تتطور بالتبادل الواعي والانفتاح الحر مع الثقافات الأخرى مع ضمان الحماية للثقافات والآداب القومية الخاصة.

10- التبعية:

هي نمط العلاقة بعض الثقافات تعتمد اعتمادا بنويا في إنتاج القيم والمعاني والأفكار والمعارف التي تحتاج إليها مجتمعاتها على ثقافات أخرى تمارس تجاهها سيطرة معينة، فينتج الإتياع غير العادل، وغير المتكافئ الذي يفرغ الثقافات المحلية من قيمها الذاتية، مما يجعل بعض القيم الغربية والفارغة تحل محل القيم العليا، لدى المم التابعة، كما يمكنها أن تحرك صورة سلبية لدى الدول الضعيفة مما يهئ قابليتها للهيمنة الأجنبية والاستعمار، كما تثير لدى مثقفي البلدان الضعيفة الضعيفة والدونية والسلبية فيها جروا ويتركوا ورائهم أمما تتخبط في جهل التبعية والسيطرة.

11 - الاغتراب: Alienation

حالة نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد، فتجعله غريبا عن الواقع الاجتماعي وينطوي هذا المصطلح على مفاهيم متعددة، تحمل دارة بعدها النفسي في صراع الفرد مع أبعاده ووجوده، وهذه الأبعاد تأخذ البعد الحسي يشعر الفرد بأنه مسلوب الذات ومستهلكا لصراع الدائم مع قوى اجتماعية واقتصادية وسياسية، والعد الإقليمي الذي يبحث في الفرد عن عالم المثل (العالم المفقود) بعد سحق العالم

الذي يعيش به شخصيته وشوهرها، ينطلق إلى عالم الخيال واقتراح أساس روعي للإنسانية عوض عن الواقع، لعل المفهوم الذي يهتم به المقارن في علاقة الأدب الضعيف ومحاولات بقاءه حيا وذا مصداقية.

12 - الوضعية: Positivism

فلسفة تقول إن المعرفة الحقيقية هي المعرفة والبيانات المنطقية والرياضية، وتعتمد الظواهر الطبيعية الحسية وخصائصها والعلاقات بينها، والتي يمكن التحقق منها عن طريق الأبحاث والأدلة التجريبية، يعتقد أصحابها أن العالم سيصل إلى مرحلة من الفكر والثقافة تنفي كل القضايا الدينية والفلسفية، وسوف تبقى القضايا العلمية التي أثبتت بالحس والخبرة وبالقطعية، وقد اعتمدها المقارنون في التواصل إلى نتائج التأثير والتأثر والموثقة بالأدلة والبراهين،

13 - التنوير: Entihghtment

فلسفة تهدف إلى التغيير، وتعتبر العقل سلطانا على كل شيء، ومقياسا لصحة العقائد وأساس المعلم ووسيلة القضاء على الخرافة والجهل والخوف، وترتبط بالأدب المقارن كونها تدعو إلى تجاوز الذاتية والفردية والقومية إلى الحكم على

العلاقات الأدبية بواسطة العقل الذي يدعم الحجة ويقبل البرهان ولا مجال للأحكام السالبة فيه.

14 - المأساة:

هي جنس أدبي وأرقى الفنون الدرامية تولد المتعة والراحة، وتسمى "التطهير" لما لها أثر في نفوس المشاهدين، لها دورها في الأدب المقارن لأنها عرفة لدى جميع الشعوب اكتسبت عالميتها بما كتب فيها من آثار عالمية ضخمة.

15 - الملحمة: Epic

قصيدة طويلة تقوم على السرد، تتضمن حادثة بطولية خارقة وقعت فعلا في التاريخ، ودخلت في تقاليد الشعب وأمجاده أناشيده وحكاياته وأساطيره وخياله، وتحولت إلى رمز لعواطف جماعية ضخمة سجلت فيها الشعوب أفعالها وردت أفعالها.

16 - البيكارسيك (قصص الشطار): Picaresque

لون من الأدب التشردى، يضم أبطالاً متشردين يحترفون الكندية، والتنقل ويعكسون بذلك ثقافتهم وشعورهم بالاغتراب، نشأ في اسبانيا من المقامات، ثم انتقل إلى الآداب الأوروبية الأخرى.

17 - التروبادور: Troubadour

معناها: المبدع المبتكر، وهم طائفة من الشعراء كانوا يتغنون بلغتهم العامة بالحب على نحو يخضع فيه الحب ويعبر عن سلطانه عليها على الرغم من بقائه في دائرة الغزل الحسى، ظهر مبكراً بين عامي 1101-1292، يدور موضوع الشعر حول السيدة الجميلة وعاشقها بروح الشهامة وأخلاق الفروسية واحترام المرأة العفيفة، ويندرج ضمن شعرهم ما يسمى الرعويات الباستوريل Pastourelle، وهي قصائد المغامرات الغرامية والغجريات أو الألبا Allba، وما يسمى بالمطارحات أو التانسو Tanso، وهي قصائد للمعارضة بين شخصين خياليين، ولعل هذا اللون من الشعر مدونة واضحة العالم تبين العلاقات بين العرب والإسبان والفرنسيين البروفانس.

يبدو مما سبق أن اللغة الاصطلاحية في ميدان الأدب المقارن تزداد اتساعاً كلما أمعنا في أهميتها بقيام المقارنات، ويبدو أن اتفاقاً حصل حول أغلب هذه

المصطلحات وما لها من أهمية في تزويد الدارس للأدب المقارن بالمعاني اللازمة والأدوات الهامة لكي يعيش رحلة أدبين التقيا وينتظران تبرير أسباب هذا التقارب وهذا التعايش، ونحن لم نكتفي بهذا القدر للطلاب إلا يقينا منا أن فهم هذه المصطلحات سيعين توسع الرؤية النقدية ويعلم الطالب فن التعامل مع هذا الفرع الغزير وهذا المبحث الهام من الدراسات الأدبية وأن ما قدمناه من مصطلحات بسيط جدا ولا يكاد يذكر، ولكن على الطالب أن ينقب في دفاتر المعاجم المعاصرة عن مصطلحات حقل الأدب المقارن والمقارنة.

18 - الأجناس الأدبية:

من الصعوبة بما كان الفصل بين الأجناس الأدبية وتحديدتها بدقة لأنها تتداخل وتتجاذب فيما بينها وتتطور لتجاري أنساقا تعبيرية أخرى وترتبط تارة أخرى بالأدب وتاريخ الأدب وتاريخ النقد، وهي في معناها البسيط قوالب فنية تصب فيها أعمال الأدباء كالملمحة والقصة والمسرح، شعرا أو نثرا بعبر بها الأدباء عن آرائهم وطموحاتهم ومثلهم.

الكلاسيكية Classicsm:

هي لفظة مشتقة من اللفظة Classicsm اللاتينية التي كانت تعني وحدة الأسطول ثم تطور مفهومها إلى معنى مجموعة من الطلاب، ثم غدت تؤدي معنى المكان الذي يجمعها Class والكلاسيكية أقدم المذاهب الأدبية والسابقة في نشأتها ويرجع ظهورها إلى القرن الخامس عشر، إثر حركة البعث العلمية التي عرفت إيطاليا، بعد أن هرب العلماء من القسطنطينية عندما دخلها الأتراك العثمانيون، وتدل اليوم لفظة "كلاسيك" دلالة عامة، "موسيقا كلاسيكية" و"قصة كلاسيكية" و"فرش كلاسيكي"... بمعنى أنه هادئ ورزين، يدل على عقل وفكر مهذبين مستوحيين من القديم، وكأن اللفظة غدت توحى إلى بعض الصفات الأريستوقراطية، أما في نطاق الأدب الذي ظهر في القرن السابع عشر في فرنسا.

نمت الكلاسيكية في إيطاليا معتمدة على ترجمات فن الشعر لأرسطو، وفن الشعر لهوراس، وعلى شروحهما، ومن أبرز من شرح كتاب أرسطو "روبرتلو" عام 1548 و"سكاليجر"، ووضعت في هذه الكتب مبادئ القواعد الكلاسيكية، لكن جهود الإيطاليين خبت أمام جهود الفرنسيين الحقيقة، فنرى المذهب الكلاسيكي يقوى عوده، وتترسخ أوتاده بجهود المفكرين الفرنسيين ومن أبرزهم جماعة الثريا La Pléiade وهو المذهب الذي ظهر في مطلع القرن السادس عشر، ومن

أعلامه رونسار 1524 - 1585، ودابللي Du Bellay

واقترح الأخير على الأدباء أنه بدون محاكاة اليونانيين لا نستطيع أن نمح لغتنا ما شهر بها الأقدمون من سمو وتألق.

ويعود للعرب فضل توجيه الأنظار إلى قيمة النصوص اليونانية بما قاموا به من ترجمات الفلاسفة اليونان، ولا سيما أرسطو، وأقبل الأدباء الغربيون على تقليد الآداب القديمة والاحتذاء بها، وعدوها نبراسا يهتدون به، فولعوا بها وعشقوها، وبرز في فرنسا اثنان من عظماء الفلسفة هما ديكارت Descartes وبسكال Bascal أما ديكارت فقد أصدر كتابا بعنوان "خطاب في المنهج" حث فيه على الاعتماد على العقل الذي يوصل إلى الخير والمعرفة، وبين أن العقل والإرادة يتحكمان بالأهواء ومعرفة المنافع، فانتهج الإنتاج الأدبي، متأثرا بفكرته.

وتبعه باسكال في رسائله "الريفيات" وقد رأى أن العقل أساس في ترسيخ القواعد الفنية، واشترط أن يوفر الأدب فكرتين أساسيتين هما المتعة والفائدة معا، وهذا أسلوب أرسطو، بأسلوب فصيح أما بوالو Boileau فقد تخطى تأثيره الكلاسيكي الفرنسي إلى ألمانيا وانكلترا وغيرهما من دول الغرب.

وهكذا كان للكلاسيكية فضلان، إحياء التراث القديم وتنشيط الأدب الجديد، وإبعاده عن سلطة الكنيسة، كما أنها خدمت النقد الأدبي والأدب المقارن كثيرا بإحيائها ذلك التراث، وابرز عوامل التأثير والتأثير، وقد لاحظنا أن الأدب الكلاسيكي اعتمد الرصانة العقلية والفكر المتزن، وهذا ما جعل الأدب الكلاسيكي يتصف بأنه أدب عقلي خاضع لسلطان الفكر، وقد سجل الفرنسي "بوالو" هذا المبدأ فقال "فلتلبوا العقل دائما، ولتستمد منه وحده مؤلفاتكم كل ما له رونق وقيمة، ولا ينبغي أبدا أن تظهر نفوسكم وعاداتكم المصورة في مؤلفاتكم إلا في صورتها النبيلة".

وليس اعتمادهم على العقل دليلا على الابتعاد عن العواطف والمشاعر، فهي موجودة في إنتاجهم، ولكنها خاضعة دائما للعقل، إلا أنهم لا يسمحون للأديب بأن ينساق نحو عوافه وانفعالاته الشخصية، كما أنهم يبحثون عن الحقيقة، لأنها أساس العقل، ويقول بوالو: "لا شيء أجمل من الحقيقة"، وعلى هذا فإننا نجد الكلاسيكي في أجناسه الأدبية يعتمد على العقل والفكر والحقيقة أساسا لتوضيح موضوعه.

ونجد غاية الكلاسيكيين دائما تتجلى بانتصار الحق على الباطل،
والصدق على الكذب، والأمانة على الخيانة ...، لأن غايتهم إصلاحية وهم إذ
قدموا واحدة من الرذائل فليبينوا ضعف العقل، وتراخي الإرادة اللذين يعدونهما
تقصيرا في ذات الإنسان.

فالأدب الكلاسيكي أدب محافظ تقليدي، هادئ ، وهو صورة للحياة
الأريستوقراطية، وتعبير عن رغبة أصحاب هذه الطبقة، فالخادم خادم، والسيد سيد
... من غير أن يتطلع الضعيف إلى غير مكانته، ومن غير يشير الكاتب إلى
الفساد، فبحث عن الثورة لأن الثورة إبتعاد عن العقل في نظرهم، وليس من حقه
أن يدل عليها، فإن لم يكن الأديب منساقا مع عباراتهم ذات جودة وفصاحة، بعيدة
عن كل صنعة وزخرفة، وبعيدة عن مخالفة النحويين واللغويين، وتطالب
المسرحيين بأن يلتزموا بوحدة الموضوع، ووحدة الزمان، ووحدة المكان، ... ولا
مانع من أن يثروا المسرحية ببعض الأحداث.

الرومانسية Romanticism

مذهب جديد ذا أصل بالإغريق ويعني الرجعة إلى آداب الإغريق، تمثل في حركتين أدبيتين تحثان على الرجوع إلى الماضي لكن أحدهما تحث على الجذر الأصلي للغات وهو الإغريقية واللاتينية، والثانية تحث على الماضي الوطني الخاص بكل دولة، فالأولى تعد من أنصار القديم والثانية نادت بالانتصار للحديث، الأولى تزعمها "بولوا" والمجددة تزعمها "بيرو ورسين وكورنيي" ثم أخذت الحركة طابعا آخر بعد حروب لويس الرابع عشر، فقام الأدباء يصورون آلام المجتمع ويعالجون قضاياهم معتمدين على الفلسفة في تحليل الأمور، من أمثل "هولباخ وديرو وروسو ودالامبير" ثم برزت "مدام دي ستايل" متبنية الرومانسية الفرنسية، وبرز عدد من الأدباء أيضا ينادون بالإصلاح الاجتماعي وحرية الكاتب، متبنين أفكار منها:

1 - تلاقي الشعوب بالأسفار والاتصالات الفكرية.

2 - بروز التيار الفلسفي الذي يحض على مناقشة الأمور بجرأة.

ويعد "فولتير" أبرز من دعا إلى معرفة "شكسبير" الذي انتزع بعض شخصيته من بقات مجتمعه المختلفة، لا يهتم بالإغريق أو اللاتين، كما فعل بعده "فيكتور هوجو" واتجه "غوته" الألماني إلى مثل هذا الأدب معظمين شأن البيعة البريئة الموحية بالحرية.

فالرومانسية نزعة فنية تجديدية في جميع فروع الفنون، تعرف بالعودة إلى البيعة وإثارة الحس والعاطفة، وتفضلها على العقل والمنطق، تضيف صفات المثالية على أهل الريف والأقال لما لهم من خصائص بدائية رفيعة، واتجهوا إلى الفرد واهتموا به في قصص الحب والقصائد العاطفية، وتبني على العبقريّة، والخيال، والأحلام، والذاتية، والدين، والطبيعة، والحب.

الواقعية:

وجدت منذ القديم، إلى أنها ظهرت كمذهب له نظريته الخاصة في القرن 18 - 19، تزامنا مع الرومانسية، ترعرعت في فرنسا واصطدمت بالمثالية التي تختلف عنها وتعارضها، تحرص على ملازمة الطبيعة، وعلى تصويرها وتتناول موضوعا من الواقع وتعالجه وتسجل الأحداث بكل فطنة، تميل إلى النقد والتشاؤم وسوء الظن، ولذلك وصفوا بأصحاب الأفكار السوداوية، يميلون إلى العمل الهزلي،

ويغلفون أدبهم بالسخرية ومن رواده "إيميل زولا" في قصصه مصورا رذائل المجتمع ومخازيه ومنها الواقعية الاشتراكية التي ظهرت في الدول الشرقية.

الرمزية:

دعا إليها "جيم مورياس" الفرنسي معتمدا على اللغة للوصول إلى الغايات، ودعا إليها "فيرلين ورامبو" و"إدغار آلان وبو إيليوت" وفرست" كلهم يرى أن اللغة بحد ذاتها رموز للعالم الخارجي والعالم النفسي، ويهدون بوضوح العبارة افتقارا للفكرة الأدبية التي يعالجونها واضعافا لها، كما أن الصورة في نظرهم يجب أن تكون غير واضحة للعالم أو مفهومة الجوانب، سعيا وراء الإيحاء والخيال في معالجة القضايا الإنسانية والأخلاقية، ومنها الاتجاه الغيبي، والاتجاه الباطني، والاتجاه اللغوي.

مجالات البحث المقارن

مقارنات:

من دون تفصيل ولا تقصير نعرض في هذا المحور مقارنات بين ثقافات ونصوص مختلفة لنعرف يقينا أن الأدب ليس له حدود، وهو إرث إنساني تشترك

في تركته الأمم، ولكن قد يكون لبعضها حظ أوفر من الأخرى، ونصيب أكبر في التركة وذلك ربما لدرجة انفتاحها مع الآخر وتطلعها وطموحها الذي مكنها من هذا الحظ وهذا النصيب، وحين ننتبع سير الأدباء نجدها اتصلت مع بعضها رغم كل الحدود الجغرافية أو الإقليمية أو جمركتها عبر القومية أو حدودها المعنوية، وتناقلتها الأمم بما فيها من خصوصيات لتخضع لإرادتها وتكتسب حدودا جديدة لم تكن اكتسبتها من قبل.

1 - مجنون ليلي بين الآداب:

من أشهر القصص العربية، جرت أحداثها في صحراء الجزيرة العربية في منتصف القرن الأول الهجري، واختلف المؤرخون في وجودها، قيس بن الملوح وليلى العامرية، واستطاعت هذه القصة "قصة العاشقين" أن تتطرق إلى مجال الآداب الأخرى من خلال مثالية العشق والحب العذري، وصراع العاشقين مع القيم الاجتماعية المتحكمة، فصارت القصة مثلا ونموذجا للتعفف والإخلاص.

تلقاها الفرس وهم الأقرب جغرافيا، ونظموا أشعارا تسرد أحداث القصة، وكانت "قصة قيس وليلى" من ما نقلوها تحت عنوان "مجنون ليلي" وطوروها في الأحداث وطعموها بالتصوف وبعده الروحي، ويعد "نظام كنجوى" 614 هـ وألفها

في أربعة آلاف بيت وسبع مائة، وتبعه "سعد الشيرازي" 694 هـ، والجامي 898 هـ، وهاتفى 928 هـ، وضميري 973 هـ وغيرهم كثير.

ثم انتقلت شهرة القصة إلى الهند والآداب الشرقية نظمها "أمير حسن دهلوي" 725 هـ طعمها بالخيال وما يلائم نفسيته، ثم انتقلت بحمولتها إلى العثمانيين فكتبها "شاهد الأذرنوي" وأتمها في 881 هـ، وكذلك كتبها محمد بن سليمان الفضولي 923 هـ، وحمد الله بن آق شمس الدين 909 هـ، وحاولوا جميعهم نقل الأصل العربي ولكنهم خالفوها لبيعة أدبهم فصارت ليلي تركية وقيس بن الملح أعجميا.

وفي العصر الحديث ظهر أحمد شوقي ليعيدها في مسرحياته بروحها العربية وخصائص المسرح الفرنسي، وباخبار الترك وقبلهم الفرس، لتكون القصة ميلادا جديدا يحمل كل هذه الأبعاد، وما لبثت أن تحولت إلى "روميو وجوليت" في إيطاليا ليكتبها "ساليرن" ويسمياها "الحبيبين" تدور أحداثها في إيطاليا بمدينة سان Sienne وفي الإسكندرية، ثم تلاه "لوي دا بورتو" وسماها "روميو وجوليت"، ونالت القصة بعدها ترحيبا في أوروبا، فترجنت إلى الفرنسية شعرا، ثم إلى الإنجليزية شعرا أيضا عام 1560، ثم اكتسحت العالم بعدما كتبها "شكسبير" مسرحية مقتبسة

من "آرثر بوك" 1562، وفي كل ذلك نحكي مأساة حبيبين ومصرعهما، وقدفرقت بينهما الأقدار، ومنها صارت عالمية اقتبس منها الأدباء مسرحياتهم، والموسيقيون سيموفنياتهم ومسرحياتهم الغنائية أيضا.

خلاصة:

لم يكن أمام الفرس سوى العرب مثالا يحتذى به في الموضوعات والأسلوب، ناهيك عما دخل لغتهم من ألفاظ عربية ومصطلحات علم البلاغة، والأوزان والقوافي، لذلك من الطبيعي أن ينقلوا قصة "مجنون ليلى" بروحها العربية، ولكن حين المقارنة نجد الفروقات منها:

- 1 - زاد الفرس في أحداث القصة حسب اختيار كل واحد من المترجمين، ولكن القصة العربية تاريخية لم تزد على أن تكون مجموعة أخبار روقها الناس.
- 2 - فالنظامي جعل قيسا يتعرف على ليلى في "مكتب الكتاب" كانا يتعلمان فيه وهو في العاشرة من عمره، ولكن في القصة العربية تعارفا صغيرين وهما يرعيان الغنم.

- 3 - جعلت كل القصص "قيسا" يحب ليلى، ثم يهيم في الصحراء.

4 - الإبقاء على ليلي عذراء طوال حياتها.

5 - وصف الحقائق والبساتين التي كانت تخرج إليها ليلي، ولكن في البيئة

العربية غير موحدة.

2 - بين الموشحات والتروبادور:

إن العلاقة بين الموشحات والتروبادور علاقة حميمة لا تكاد تختلف إلا في اللغة، أما المضمون والشكل فهما متقاربان إلى حد كبير، وقد أوردنا في ما سبق تعريف التروبادور ونكتفي هاهنا بذكر أوجه التشابه أو التلاقي لنعرف مدى التقارب وأثر الموشحات في هذا اللون من الشعر الأوروبي علما أن الشاهد هو السبق التاريخي للموشحات العربية.

1- تقارب عدد أدوار الموشحات والأزجال الأندلسية مع التروبادور.

2 - في قصيدة التروبادور مقابلات لبعض أجزاء الموشح مثل "الغصن" وهو

القسم الأول من المطلع، يقابله ما يسمى بالإسبانية Mudaoza وفي القفل (وهو

الجزء الذي يفصل بين الأدوار) يقابله بالإسبانية Torade وبالفرنسية Vuelata

يتفق مع ما يقابله في كل مقطع في القافية، مثل الموشحات المتحدة القافية.

ومن ناحية المضمون يمكن أن نوجز العلاقة في:

1 - توجد شخصيات الرقيب والعاذل والحاسد والجار والرسول في التروبادور كما في الموشحات.

2 - كلاهما يكنى بالمحبيب ولا يصرح به، كما تتكرر نفس المعاني مثل الحب من أول نظرة، و قسوة المحبوب، واللوم والعتاب، والحب الصادق، والإحساس بالوحدة والحزن، والشعور بالقسوة والسقم والموت وغيرها، من خضوع للمحبيب والتسليم له.

3 - تصرح المرأة بالحب للشاعر، كما تبكي للمحبيب في كليهما.

4 - تطور الغزل في التروبادور الأوروبي إلى غزل صوفي عند الإسبان وغيرهم مثلما حدث للموشحات والأزجال التي تحولت عند بعضهم للحب الإلهي، والإنساني، وكذلك فعل الششتري القرن 7 للهجرة في كتابه "المحب والمحبيب" الذي يتغنى فيه بالذات الإلهية، ومن أمثلة ما ذكره عبد الإله مسوم في كتابه "تأثير الموشحات في التروبادور" ولو ضربنا مثلا فأخذنا نموذجاً لشكل مطلع من موشحة للتطيلي* وقارنا بنموذج من قصيدة "لورديل"

* التطيلي أحمد بن عبد الله بن هريرة القيسي الأعمى التطيلي، يكنى بأبي جعفر وأبي العباس، وهو شاعر ووشاح أندلسي عاش في عصر المرابطين.

يقول

يقول التطللي:

روديل

Lanquan lijarn

- ضاحك عن جمان

jone may

M'es belhs dous ehan d'auzelhs de jonh

- سافر عن بدر

E quan mi

- ضاق عنه الزمان

panntitz lay

Remebra mdun

- وحواه صدري

amorede lonh

وهناك نلاحظ تشابه المطلعين تمام، كما نلاحظ أن مثل هذا التشابه بين الأغصان والأقفال بين الشاعرين الأبيض الأندلسي وماركابرو البروفانسي.

ماركابرو

يقول الأبيض الأندلسي:

البروفانسي:

Ai comes en

- ما لذا بي شراب راح

cab alade

La falsa

- على رياض الأقاح

tazos dauada

Demam totaz

- لولا خضيم الوشاح

vai triade

Ya ben es fols

- إذا أتى في الصباح

qui si fia

De sos

- أو في الأصل

datz

- أضحى يقول

Cla plombatz

Vos ardatz

- ما للشمول

Qu 'enganatz

- لثمت خدي

assalz

- وللشمال

N'a

So

- هبت فمال

spechatz

اعتدال

غصن

Emes en lavia

- ضمه صدري

نموذج البخيل في الأدبين الغربي والعربي:

من النماذج البشرية التي فرضت نفسها على الأدب العالمي نموذج "البخيل" الذي اتخذ منه الأدباء مادة لأعمالهم من الكوميديّة، أو مصدر للمآسي النابعة من الفقر، ولعل أول من عالج ظاهرة البخل من الأدباء اللاتين الكاتب الكوميدي "مياندر" 342 - 292 ق.م وقد ضاعت أصول كتاباته مع الزمان، لكن مضامين كتاباته عن البخل والبلاء كان قد أعاد صياغتها خليفته "بلاتوس" 254 - 184 ق.م.

وقد تكرر اقتباس المضمون المتعلق بنموذج البخيل في الأدب الأوروبي عدة مرات حيث اقتبس "جيلي" في ملهاته "لاسبورتا" الشهيرة "البخيل" الذي تأثر بها الشاعر الروماني "بلوتوس" في مسرحيته "وعاء عاء الذهب".

وقد صور "موليير" في مسرحيته "أرياجون" نموذجاً إنسانياً للبخل، وتعمق في تصويره أكثر مما فعل "بلوتوس" بحي ظهرت تلك الرذيلة الاجتماعية في صورها المختلفة الهدامة في علاقة البخيل بأولاده وفي نظرته للمجتمع، حتى أن عاطفة الحب عنده لم تغطي على صفة البخل فيه، وقد ظهرت في المسرحية آثار هذا البخل الأليمة في أبناء ذلك البخيل مما أكسب هذه الملهاة طابعاً به يقرب الضحك

المر من البكاء، وتبدو من خلالها المأساة الاجتماعية في صورة ملهاة عميقة المعاني.

على أن هناك ما يعد نموذجاً للبخل مما له أبعاد عنصرية وسياسية مثل مسرحية يهودي مالطا 1954 "لكريستوفر مارلو" تاجر البندقية 1598 لـ "شكسبير" وفي مسرحيته "مارلو" نجد شخصية "باراباس" اليهودي مثل شخصية "شايلوك" اليهودي عن شكسبير، يملك الأموال الائلة ويتحكم في ابنته الوحيدة كي يبعدها عن الوقوع في غرام أي شاب مسيحي، فقد كان يضمر للمسيحيين أشد البغض والكراهية، ويتحين الفر للانتقام منهم مستغلا في ذلك أمواله الطائلة التي ادخرها من دمائهم، وكان همه مركزا على جمع المال وتمجيد أبناء جنسه وتدمير الأجناس الأخرى سواء بالقول أو الفعل.

ومن الواضح أن شكسبير قد تأثر بشخصية "بارباس" يهودي مالطة، عندما ابتكر شخصية "شايلوك" في تاجر البندقية، فقد وقع شايلوك عقد إقراض "أنطونيو" ثلاثة آلاف دوقية بضمانة بضائعه القادمة على السفن عبر البحر، وفي حالة عدم السداد فإن شايلوك له الحرية في الحصول على رطل لحم من جسم أنطونيو... وتأتي الأنباء بعد ذلك بغرق السفن فيستعد شايلوك لتنفيذ الشرط الرهيب، ولكن

"بورشيا" خطيبة "باسانيو" تهرع إلى المحكمة وتتقذ أنطونيو من وحشية شايлок مستغلة مقدرتها الفائقة في الدفاع عنه.

ويؤكد شكسبير من خلال عرضه لمسرحيته "تاجر البندقية" أنه على الرغم من هزيمة شايлок المنكرة وضياع أمواله، فقد كان حريصا على تعريض حياة مواطن صالح للخطر، ونحن بذبك نتعاطف معه.

ومن الواضح أن شكسبير قد بلور في شخصية شايлок كل خصائص البخل والتقتير والحقد والكراهية والعنصرية وغير ذلك من الدوافع التي تؤكد دائما بأنه يمثل بني جنسه وليس بصفته مجرد إنسان عادي.

كما أن "الربا" يمارسه شايлок لا يقتصر على حب المال والحرص على اقتناء الثروة مثلما يفعل "بخيل" موليير أو غيره من البخلاء، بل يمتد ليشمل كل الأسلحة الخبيثة التي يمكن أن يستخدمها للانتقام من كل المسيحيين ممثلين في أنطونيو.

ومما يؤكد وجهة نظر شكسبير أن يوضحها في شخصية شايлок ما جاء في المشهد الثالث من الفصل الأول للمسرحية، من ذلك الحديث الذي وجهه شايлок اليهودي إلى "باسانيو" قائلاً عن أنطونيو: أنا أمقته لأنه مسيحي العقيدة، بل أكثر

من هذا فهو بكل المشاعر الصديقة يقرض الآخرين بدون ربا، إنه يضيع على الفوائد التي كان من الممكن الحصول عليها من سكان البندقية... إذا وقع في قبضتي يوما فلن أترك عنقه بل سأطفئ نار الحقد الذي يشتعل في قلبي الذليل، فهو يكره أمتنا، ويحارمني في مكان يؤمه التجار، ويفسد صفقاتي، ويحول ذهبي إلى أحجار، هذا كل همه ... ملعونة هي قبيلتي إذا سمحت لنفسي أن أسامحه...

ومع تلك المعالجة الكوميديّة التي حرص عليها شكسبير في تجسيد صفقة البخيل فإن الجانب الفكري الجاد، بل الجانب الذي يقترب من حدود "المأساة" يمكن لمسه في كثير من الموافق في تلك المسرحية التي أبرزت عواقب هذا الشح المقيت ... بجانب تلك الأبعاد العنصرية التي تتضح بأفدح الأخطار وتندر بأوخم العواقب التي تهدد البشرية جمعاء من أحقاد اليهود.

حي بن يقظان في الأدب العربي والأدب العالمي:

ألف الفيلسوف "ابن طفيل الأندلسي" سنة 506 - 581 هـ رسالته القصصية الرمزية الصوفية، "حي ابن يقظان" لتتصور قصة طفل أودعته أمه في تابوت وأحكمت غلقه وألقته في البحر خوفا من اكتشاف أمرها لشقيقها الملك الذي عارض زواجها لأن الزوج كان من الرعية وليس من الطبقة الحاكمة.

وواضح أن ابن طفيل قد تأثر في هذا بما ورد في القرآن الكريم عن قصة سيدنا موسى عليه السلام حين ألقته أمه في اليم خوفا من فرعون، قال تعالى: (وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ ۖ فَإِذَا خِفَتْ عَلَيْهِ فَالْقَاهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي ۖ إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ). [سورة القصص].

ويحمل التيار هذا الطفل في قصة حي ابن يقظان إلى جزيرة مهجورة من الإنسان، وتتولى الطفل غزالة ترضعه وتصير له أما ويتقلب الصغير في سبعة أسابيع كل منها سبع سنوات "وهنا نجد ابن طفيل" تأثر أيضا برؤيا الملك أيام سيدنا يوسف عليه السلام حين رأى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف، وتفسير يوسف لذلك بمرور سبع سنوات مخصبة تعقبها سبع مجدبة كما جاء في القرآن الكريم قال تعالى: (قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تَأْكُلُونَ (47) ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تُحْصِنُونَ (48) ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْرِضُونَ) [سورة يوسف].

ويكبر الصبي حتى تصل سنه إلى تسعة وأربعين عاما وهو يتدرج بنفسه في مدارج المعرفة من المحسوس إلى المعقول، ومن الجزئي إلى الكلي، ومن البسيط

إلى المركب ومن العرض إلى الجوهر، ومن المعلول إلى العلة، حتى يدرك علة
العلل ومصدر هذا الوجود وحقيقة الحقائق وهو الله سبحانه وتعالى.

وبعد مدة من الزمان يأتي إلى هذه الجزيرة رجل متصوف عابد اسمه "أبسال"
يعلم ابن الجزيرة الكلام والسلوك الإنساني ولكنه لا يلبث أن يكتشف في الطريق
الذي ابتكره ابن الجزيرة المهجورة تعليلا علويا للدين الذي يعتقده، وهو بأخذ أبسال
صديقه إلى جزيرته النائبة وكان يحكمها ملك اسمه "سلامان" ويطلب منه أن
يكشف لأهل جزيرته عن حقائق الوجود العليا التي وصل إليها بعقله، فيفعل،
ولكنه لم يستطيع أن يرضي أو أن يقنع أحدا من كان يسمعه من أهل الجزيرة ...
وهنا يجد الاثنان "أبسال" المتصوف العابد ... و"حي بن يقظان" ابن الجزيرة
المتأمل المفكر ... نجد هذان الاثنان نفسيهما مضطرين إلى الاعتراف بأن
الوصول إلى الحقائق العليا لا يدركه الناس جميعا على مستوى واحد من الإدراك
كما أن الناس مكبلون بأغلال الحواس التي لا تجعلهم يتمكنون من الانطلاق
بأرواحهم ومداركهم حتى يتعرفوا على تلك الحقائق العليا التي تتطلب الشفافية
خاصة لدى طالب الوقوف على تلك الحقائق ... وأخيرا أدركا أن هناك حكمة في
صياغة هذه الحقائق في إطار الأديان السماوية التي أنزلها الله تعالى، وكلف بها

البشر عن طريق الأنبياء ... وبذلك أدركا حكمة الشرائع التي كانت تنزل مسايرة لعقول الناس ومستوى إدراكهم ... فعادا ينصحان الناس بالثبات على دينهم ... ثم رجعا إلى الجزيرة ليتعبد كل منهم على طريقته.

فهي دعوة إلى فلسفة الإشراق الروحي عن طريق التأمل، ورمز إلى إمكان الناس الاهتداء عن ريق الفطرة المتأملة إلى المثل والحقائق الكبرى والديانات السماوية التي تسير هذه الفطرة.

وإذا كان بعض المفكرين العرب والمسلمين قد تأثروا بقصة حي ابن يقظان لابن طفيل ... فإن هذه القصة أيضا قد أثرت في كثير من الأعمال الأدبية في المشرق والمغرب بصورة ملفتة ... فقد ترجمت قصة حي ابن يقظان إلى العبرية ثم اللاتينية ومنها إلى الإنجليزية ثم إلى الفرنسية، كما أثرت في الكاتب الإسباني "بلتاسار" في قصته "النقادة" وهي نقد رمزي للعادات والتقاليد في عصره ورحلة إلى الجزائر والأماكن المختلفة، في مغامرات وصراع بين العقل والغرائز، تنتهي إلى ضوء الحقيقة وسلوك الطريق على عالم الفضيلة والحق.

ومن هنا يبدو تأثير حي ابن يقظان في الفكر والأدب العالمي، وقد كان هذا التأثير في كل من الشكل والمحتوى ... الشكل القصصي الذي اختاره ابن طفيل

وسيلة إلى قلب وعقل القارئ والمحتوى الفلسفي الذي اشتملت عليه حياة حي ابن يقظان.

ولعل بعض النماذج الموجزة ترينا إلى أي مدى كان تأثر هؤلاء وأولئك بكل من الشكل والمحتوى بقصة حي ابن يقظان.

فهذا هو أكبر فلاسفة اليهود "موسى ابن ميمون" 1135 - 1204 م في كتابه "دلائل الحائرين" ينقل الكثير من القصة، كما يذكر "إسرائيل والفنون" حيث نجد في آرائه صدى لابن فيل في قدم العالم وحدثه وصفات الله تعالى.

وأكبر فلاسفة العصور الوسطى "توما الأكويني" 1225 - 1247 م يقتفي آثار ابن طفيل حتى في ظاهرها حينما قال إن العقل والإيمان يتعلقان كلاهما بغاية واحدة، ولكنهما يصلان إليهما من طريقين مختلفان.

و"ألبرت الكبير" 1632 - 1687 م يؤكد كثير من الباحثين أن اهتمامه بابن طفيل وصل حدا جعله ينقل القصة إلى الهولندية وأنه تأثر بابن طفيل في رده على الذين يحاولون جعل العقل أدنى مرتبة من التقليد الديني.

و"بلتار جراسيان" توفي سنة 1658 م كانت قصته "الكريتكون" أولى الأعمال الأدبية التي تأثرت بقصة حي ابن يقظان حيث جعل الجزء الأول منها في ربوع الطفولة والثاني في خريف الرجولة والثالث في شتاء الشيخوخة، كنقد للعادات والتقاليد في عصره ... ويؤكد د. غنيمي هلال في كتابه "الأدب المقارن" أن التشابه التام بين القصتين كان واضحا وبينا.

و"دانيي لدي فو" 1660 - 1731 م كان أول من نبه إلى تشابه قصة "روبنسون كروزو" بقصة حي ابن يقظان ... كما أن نقاد آخرين في مقدمتهم "جوتيه" و"دي بور" و"أرنست بيكر" و"وليم كيري" اكتشفوا ذلك التشابه التام في الفكرة والشكل والمضمون مما يؤكد نقل القصة عن ابن طفيل.

و"جان جاك روسو" 1712 - 1778 م أخرج قصة فلسفية سماها "أميل" بس فيها رأيه في أساليب التعليم، معلنا أن الإنسان خير في بيعته ودعا إلى الرجوع إلى الطبيعة لتنشئة الإنسان تنشئة صحيحة بعيدة عن القيود الاجتماعية.

و"رديار كلينج" 1865 - 1936 م تكاد شخصية الببل "موجلي" في قصة "الأدغال" تتطابق مع شخصية حي ابن يقظان.

فإذا كانت الغزالة قد أرضعت "حي" فإن الذئبة قد أرضعت "موجلي" ثم نجد بعد ذلك تشابهها تاما في التعامل مع الطبيعة.

غير أن قصة كلينج المنقولة عن قصة ابن طفيل خفت فيما بعد أنظار السينما العالمية حيث كان شخصية البطل "سابو" التي تتشابه مع شخصية "حي".

كما جاء "والت ديزني" في رسومه المتحركة تحت عنوان كتاب "الأدغال" بما يؤكد تأثيره في عمله بقصة ابن طفيل.

ثم جاء "إدغار بيروفز" في السنوات القليلة التي سبقت الحرب العالمية الثانية، حيث ظهرت شخصية طرزان التي نقلها الكاتب الإنجليزي "بيروفز" عن قصة ابن طفيل، حيث تبدأ بغرق سفينة أطاحت بكل على من ظهرها نتيجة لعاصفة، ولم يبقى سوى طفل رضيع حملته الأمواج إلى شاطئ غابة مهجورة من المخلوقات إلى القردة، وهنا تتبنى الرضيع قردة ترضعه وتتعده، حتى يكبر ويصبح غلاما في أحضان الحيوان ووسط الوحوش التي كان لا يختلف عنها إلا في صفة واحدة هي الحكمة وهو نفس ما جاء في قصة ابن فيل.

ومن عجيب أن هذه الفكرة المأخوذة عن العرب والمسلمين تستغلها السينما العالمية لتكون وسيلة للسخرية من كل ما هو غير أبيض.

وهناك عدد آخر من القصص المتأثرة بقصة "حي ابن يقظان" حيث تعي فكرة الولد المفقود وفي مقدمتها قصتان بطلها الطفل "كاسبا" الذي ربه الأسود.

والقصة الأولى بعنوان "طريق الأسود" والثانية "كاسبا الرجل الأسود".

وهكذا يبدو المفكرون العرب والمسلمين روادا في مجال الفكر والعلم ... وقد أناروا بمصابيح علمهم وفكرهم عقول وقلوب الفلاسفة والأدباء من كل من المشرق والمغرب على حد سواء ... كان للأدب المقارن حظه في هذا كله حيث جاءت تلك الدراسات المقارنة بين أعمال الشرق والغرب مادة خصبة تذكّيه وتنميّه.

وإذا كنا نلاحظ - بعد ذلك كله - أن قصة "حي ابن يقظان" لابن طفيل قد وجدت أصولها عند "ابن سينا" من قبل ... فإن ابن طفيل يعد صاحب القصة في صورتها الأخيرة، تلك التي نالت شهرتها الواسعة حيث تقول عنها "دائرة المعارف الإسلامية": "إن قصة حي ابن يقظان تشبه في جوهرها كتاب "بيمندريس" أي راعي الناس المنسوب إلى هرمس، وهي محاورة امتزج فيها المذهب الأفلاطوني

باعتقادات القدماء المصريين، دارت بين العقل الإلهي الذي يتمثل في صورة طيف بهي النظر وبين تلميذه هرمس إله الحكمة، وقد تناولت الكلام في ذات الإله، وكيفية الخلق، وفيض الإشراف الإلهي على الإنسان ... وقد عرف العرب هذا الكتاب وأشار إليه "القفطي" في "تاريخ الحكماء" كما تؤكد الوثائق التاريخية أنه ظهرت قبل ابن طفيل رموز "سلامان وأبسال" في قصة ابن سينا حي ابن يقظان".

ولقد كان من الواضح من القصة عند ابن طفيل أنه كان يهدف إلى الوصول إلى المعرفة عن ريق العقل، وأن يرتقي بنفسه من المحسوس إلى المعقول، ومن المعقول إلى الكشف، فهو من أجل ذلك يبارك في الإنسان المتطلع إلى الحقيقة، يبارك فيه بصره وبصيرته، وإن ما وصل إليه الإنسان من الحق بعقله فهو متفق تماما مع تعاليم الشرع، غير أن الدين قد يأتي بتوجيهات قد لا يدرك مغزاها العقل كالصلاة والصيام والزكاة وتوقيت مقدار أدائها وهنا تكون مهمة الأنبياء في بسط وتفسير شرائع الله لتطبقها على الأرض في دنيا الناس.

رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي 26 هـ

تتحدث هذه الرسالة كما سبقت الإشارة إلى ذلك عن رحلة في عالم الجن أو العالم الآخر تخيلها الكاتب الأندلسي أحمد ابن شهيد 382 - 426 هـ حيث التقى

بها بشياطين الشعراء السابقين، وأجرى معهم حوارات ومساجلات أدبية كان فيها هو المنتصر دائما بعد عرضه لنماذج من شعرهم ثم قام بنقدها، كما عرض فيها لبعض من القضايا الأدبية والآراء النقدية بأسلوب تسوده روح الفكاهة والسخرية ولقد كان واضحا من تخيله الرحلة أنه كان يركز على بعض من رحلة الإسراء والمعراج، التي ارتكز عليها أبو العلاء المعري في "رسالة الغفران" ... وهو الأمر الذي دعاه بعض الدارسين إلى القول بأن رسالة الغفران هي الأصل الذي إحتذاه ابن شهيد، بينما يرجع الدكتور زكي مبارك أن رسالة ابن شهيد كتبت قبل رسالة المعري بعشرين سنة.

وأيا ما كان الأمر، فإن موضوع كل من الرسالتين واحد، وهو عرض المشكلات الأدبية والبيانية، والعقلية بطريقة حوارية قصصية، أما الخلاف فيبدو في روح واتجاه كل من الكاتبين، فابن شهيد يحرص على عرض المشكلات والقضايا الأدبية والبيانية بشكل واضح ومركز، وأما أبو العلاء فقد كان أحرص على إبراز المشكلات التي تتعلق بالدين والفلسفة.

وإذا كان كل من الكاتبين قد بدا تأثرهما في رحلتيهما المتخيلة برحلة الإسراء والمعراج فإن هذا يقوي الاحتمال، فإن "دانتي" في الكوميديا الإلهية قد تأثرا بكل

من أبي العلاء وابن شهيد في رسالة الغفران ورسالة التوابع والزوابع من حيث إن هذه الأعمال الثلاثة قد دارت أحداثها في العالم الآخر أي عالم الجن ... إضافة إلى ذلك أوجه الشبه يتعلق بالطريقة الحوارية القصصية وبالجانب الفكري أيضا في الأعمال الثلاثة.

أما الأسطورة في رسالة التوابع والزوابع فتظهر في ذلك الدور الذي لعب فيه ابن شهيد شخصية البطل حيث التقى بفارس شاعر الجن يدعى زهير ابن جناب، فيصبح تابعه، وتنشأ بينهما صداقة وطيدة، ويحمله زهير على فرسه الأدهم الذي يطير به في الجو ليصل بهما إلى أرض الجن، وهناك يلتقي ابن شهيد بمجموعة من توابع الكتاب والقراء، كما يلتقي بشياطين بعض خصومه من معاصريه، ثم يحضر مجلسا لنقاد الجن، ويسير بعد ذلك بصحبة زهير، فيشرفان على ناد لحمير الجن وبغالهم وقد وقع الخلاق بينهما في شعرين لحمار ويغل من أنصارهما، فتدعوه للحكم فيها ويعرف من بينهن بغلة أبي عيسى، فيتحدث إليها ثم تعترضه إوزة في بركة ماء، وهي تابعة لبعض الشيوخ تريد مناظرته في النحو فيردعها ويذكرها بسخفها ...

ثم تنتهي بعد ذلك الرسالة كما أوردتها "ابن بسام" في كتابه "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة".

محمد صلى الله عليه وسلم في الأدب الأمريكي

ظل الأدب الأمريكي عاكفا على أحلام وأوهام وطبيعة الحياة في الأراضي الجديدة، غير مبال بما يحدث خارجها إلى شذرات شهدتها القرن الثاني عشر وظل الأمر كذلك حتى ألف الدكتور "مايكل هارت" كتابا نشره في الولايات الأمريكية المتحدة عنوانه "المائة الأوائل"... وقد أثار في حينه ضجة كبيرة هناك، ما لبثت أن انتقلت إلى أنحاء عديدة في العالم لكون المؤلف - وهو غير مسلم - قدم محمد صلى الله عليه وسلم على غيره من أبرز شخصيات الدنيا وعلمائها وفلاسفتها وأبطالها ومصلحيها وأصحاب الفكر فيها في التاريخ القديم والحديث وجعله أول المائة الأوائل.

ولقد علل الموقف د. مايكل هارت صاحب كتاب "المائة الأوائل" سبب اختياره لـ محمد صلى الله عليه وسلم وجعله أول الأوائل بكونه الرجل الوحيد في التاريخ كله الذي نجح أعلى نجاح وأعظمه على المستويين الديني والدنيوي، فهو الذي بدأ الرسالة الدينية والدنيوية وأتمها وآمنت به شعوب بأسرها، ونشر دينا عالميا وأقام

دولة بنفسه، في حين أن غيره من الأنبياء والمصلحين لم يفعلوا ذلك، بل إنه وهو الأمي الذي لا يقرأ ولا يكتب وحد القبائل في شعب والشعوب في أمة، من خلال الأسس الدينية والتعاليم الدنيوية والأخلاقية والحضارية التي جاء بها، فكانت بداية الانطلاق الإنساني والحضاري في ذلك العصر وفي العصور اللاحقة ... ثم أضاف قائلاً: إن معظم الذين غيروا التاريخ ظهرُوا في قلب أحد المراكز الحضارية أو المدن الرئيسية المشهورة في العالم القديم، لكن محمد صلى الله عليه وسلم هو الوحيد الذي نشأ في بلاد صحراوية جرداء لا تمتلك ما هو معروف من مقومات الحضارة والتقدم لذلك استحق أن يكون أول المائة الأوائل ...

سيرة محمد صلى الله عليه وسلم في الأدب الروسي

كان بوشكين في طليعة الشعراء الروس الذين استلهموا السيرة النبوية في القصائد الشعرية، حيث تناول في قصيدته الشعرية "قبسات من الرسول" المرحلة المبكرة من النبوة، وتحدث عن تأملات الرسول محمد صلى الله عليه وسلم في الكون والبحث عن حقيقة الحياة وخالق هذا الوجود.

كما تبرز قصيدة "قبسات من القرآن" المكانة الأكيدة التي أحدثها القرآن في التطور الروحي لبوشكين ولذا حرص على أن يستهل القصيدة باقتباس عدد من الآيات القرآنية التي كان لها عميق الأثر في نفسه.

كذلك استحوذت معاني القرآن الكريم على اهتمام "تولستوي" كما حظيت أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم بحبه وعنايته، حيث وجدها متابقة مع أفكاره ومن ثم أقبل على دراسة الإسلام بمزيد من العناية والاهتمام وأقبل على التعريف بالإسلام في بعض كتبه، كما نشر كتابا بعنوان "حكم النبي محمد" وفي هذا الكتاب جمع بعض الأحاديث النبوية التي تتعلق بالسعي لطلب الرزق الحلال والعمل الشريف ...

وكان مما قاله "تولستوي" في النبي محمد صلى الله عليه وسلم: "ومما لا ريب فيه أن النبي محمد صلى الله عليه وسلم من أعظم الرجال المصلحين الذين خدموا الهيئة الاجتماعية خدمة جليلة، وكيفيه فخرا أنه هدى أمة برمتها إلى نور الحق، وجعلها تجنح للسكينة والسلام، وفضل عيشة الزهد، ومنع سفك الدماء، وفتح لها طريق الرقي والمدنية، وهو عمل عظيم لا يقوم به إلا شخص أوتي قوة، ورجل مثل هذا جدير بالاحترام والإكرام.

الخاتمة:

لم يعد الأدب المقارن حبيس نظرة قومية، ولا خاضعا لعقلية محددة بعينها، ولكن أصبح ثمرة تقابل المعارف القومية والمحلية وحتى العالمية في ظل هذا العصر الذي جمع بين المتناقضات وقرب المسافات، وألغى كثيرا من الحدود والجغرافية والاجتماعية والسياسية وحتى النفسية التي كانت وفي وقت قريب، تلزم البحث بأطر غير مبررة، وتأطره بإيديولوجيات قاصرة، فلم يعد لها وجود أمام التقارب الفكري الحاصل في العالم اليوم.

لم تعد هناك حاجة إلى تبريرات تجاوزها الدهر كالمركزية، والسيطرة، والتبعية، وغيرها من المواقف التي تمنح حق الثقافة والتطور الراقي لأمة على حساب أمة أخرى، ولم يعد الوقت مناسبا لمراقبة الثقافات والأنساق المعرفية كالسابق إلى في ما بقي من ضمان حرية المنطلقات والمرجعيات الخاصة، والتي يلحقها هي أيضا تغيرات حتمية مرجعها الإنسان وعلاقاته الإنسانية العامة.

إن التعداد الثقافي وتداخلاته وأبعاده المرتبطة أصلا بالإنسان لا مجال لحصرها، ولا حيلة لاستقصاء حدودها الفاصلة، فقد تقاربت الخطابات وفق أبجديات عالمية فرضتها العولمة والتكنولوجيا، ولم يبق داع يدعو إلى البراهين

التاريخية أو غيرها في البحوث الأدبية عامة، والأدب المقارن خاصة، ويعي أولوية لجنس أدبي أو تيار فكري أو مذهب نقدي على حساب الآخرين، لقد أصبح العالم قرية صغيرة بالفعل.

بالإضافة إلى هذا التسارع الحاصل في جل العلوم والنقد والفلسفة والجمال، وعلم العلامات والثقافات الجماهيرية وثقافة الصورة والميديا، وصناعة الثقافة وغيرها من الميادين البحثية التي لا حصر لها، الآن تقاربت وكلها يأخذ بجلابيب الإنسان من طرف ومن ناحية، ومادام الأمر كذلك لم يبق من الميادين الناجعة والناجحة سوى المقارنة كفن، المقارنة كمنهج، المقارنة كعلم، المقارنة كموضوع تلتقي فيه مضارب الثقافات ويجمع العلاقات يوحد المتناقضات، ويبقى الأدب المقارن ضمن هذه المعركة سليل التقارب ووريث المبدلات المتنوعة.

ونحن في هذا الصدد، ووفق النظرة الشاملة لم نلزم أحدا بما نره ضروريا في دراسة الأدب المقارن ومقرراته ولكننا نحيل طلابنا وباحثينا إلى توسيع دائرة المقارنة وحقولها حتى تشمل كل النواحي الفكرية والفلسفية، النظرية والتطبيقية في سبيل الحصول على معارف تليق بالإنسان المعاصر، ومعلومات لا تموت وتتجاوز عن طرائق البحث المقارن وفلسفته المقارنة، وعلى المتخصصين تجاوز الإشكاليات النقدية والنظرة الأحادية ليؤسس النقد المقارن والأدب المقارن والأدب العام والعالي وفق نظرة شمولية تضمن المنهج والموضوع حتى لا يذوب في

معاني العولمة والثقافة وغيرها من الحقول المعرفية، التي تحاول أن تشمل فروع شتى ومعارف متنوعة.

ولذلك لم تكن نظرتنا محدودة إلا في تقديم ما يلزم الطالب من مباحث وميادين البحث في الأدب المقارن ومؤكدين على عدم الإحاطة بفنون المقارنة التي تتطلب أكثر من معرفة يضمنها الأدب المقارن دون غيره من فروع الأدب، وها نحن ذا نقدم حوصلة محاضرات نجمع فيها الجانب النظري وما تضمنه من معرفة لازمة للمقارنة، ونتبع مدارس الأدب المقارن وآراء نقادها دون تفصيل ممل ولا إيجاز مخل نضمن بذلك النظرة النقدية لهاته الاتجاهات، ثم نحيل الطالب إلى مباحث الأدب المقارن وما يربطه بموضوعه من أجناس أدبية، وموضوعات، وتيارات، ونماذج تكون لها علاقة الصلة المباشرة بعمل المقارن وإجراءات المقارنة لنخلص في الأخير إلى نماذج وتطبيقات حول الآداب وعلاقاتها واتصالاتها، مع جملة من مصطلحات نراها مهمة في ميدان البحث المقارن لنخلص في الأخير أن الأدب المقارن فاتحة الآداب كلها ومصير ضروري وحتى تلتقي في الآداب العالمية كلها.

قائمة المراجع:

- ❖ يوسف بكار و خليل الشيخ، الأدب المقارن الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، مصر 2008.
- ❖ حسام الخطيب، أفق الأدب المقارن، ص 68، وينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن.
- ❖ أحمد درويش، الأدب المقارن،
- ❖ فان تيجم، الأدب المقارن، تر: سامي الدروبي، ط1، دار الفكر العربي، 1946.
- ❖ Claude pichois, Lalitterature Ccomare, Ed, Armand Colin, paris, 1967.
- ❖ سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987.