الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

# محاضرات في مقياس الأدب المقارن

مُعَدّة لطلبة السنة الثانية ليسانس فرع دراسات لغوية

إعداد الدكتورة: زينب قوني

السنـة الجامعيـة 2021/2020

## مقدمة

يسمح الأدب المقارن بالمقارنة بين الآداب في لغاتها المختلفة، وهو العلم الذي يبحث في انتقال الأنواع الأدبية من أمة إلى أمة، وفي الأخذ والعطاء بين الشعوب على مختلف مراحل نموها، كما يعرفه بول فان تيغم محددا مفهومه في ضوء وظيفته العامة فيقول بأنه : "دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقتها بعضها ببعض وما تدين به الآداب بعضها لبعض".

وقد كان أول استعمال لمصطلح " الأدب المقارن "بفرنسا عام 1827 على يد "فيلمان"، ثم أصبح عنوانا لدارسة جامعية، ثم لشهادة ليسانس تابعة لها.

وقد اختلفت التسميات من حيث المصطلح؛ ومن أشهرها "الآداب الحديثة المقارَنة"، "تاريخ الآداب المقارَنة" "التاريخ المقارِن للآداب"، وهي مقترحات لمفكرين رفضوا مصطلح "الأدب المقارن"؛ ولكن هذا المصطلح صار من القوة و الثبات مما تعذر معه استبداله؛ إذ أن الباحثين درجوا عليه وتمكن منهم أولًا، ثم أنه الأقرب إلى الإيجاز والسهولة.

ومن الاختلافات في التسمية؛ ما كان من جدل حول استعمال مصطلح "الأدب المقارِن" بكسر الراء، أو "الأدب المقارَن" بفتحها؛ ليتم ترجيح التسمية الثانية؛ على اعتبار أن الأدب هو ما يقوم عليه الفعل (الأدب مفعول به وليس فاعلا)؛ فالأدب المقارن –إذن– يرسم سير الآداب في علاقاتها بعضها ببعض، ويشرح خطة ذلك السير؛ الأمر الذي من شأنه أن يخرج الآداب القومية من عزلتها[1].

[1] - ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،2008، ط9، ص21.

## المحاضرة رقم 01: الأدب المقارن – المفهوم والنشأة والتطور-1

نتطرق إلى نشأة الأدب المقارن في أوروبا ، حيث اكتمل مفهومه، وتشعبت أنواع البحث فيه ، وصارت له أهمية بين علوم الأدب والنقد لا تقل عن أهمية النقد الحديث ، بل أصبحت نتائج بحوثه عماد الأدب والنقد الحديث معاً ،وفي تتبعها نشأة هذا العلم الحديث من علوم الأدب ، نلم بنظريات في النقد ، وبأسس عامة في دراسات تاريخ الأدب ، كان لها أخطر الأثر في ميلاد هذا العلم واكتمال معناه . ولا غني لدارس الأدب بمامة عن الإلمام بما ، كما أنها جوهرية للوقوف على تطور مفهوم الأدب المقارن ، حتى يتيسر لنا فهم دراساته ومناهج بحثه .

طبيعي أن يسبق ظهور الأدب المقارن ـــ بوصفه علما ـــ وجود ظواهر مختلفة في الآداب العالمية ، أي تحقق التأثير والتأثر بين تلك الآداب . وليس الأدب المقارن في ذلك بدعا بين العلوم كلها ، وبخاصة العلوم الإنسانية واللغوية ، فقد سبقت الظواهر الفلكية مثلا وجود علم الفلك . والظواهر الاجتماعية والنفسية القديمة قدم الإنسان والجماعات الإنسانية ، على حين لم يظهر علم النفس والاجتماع إلا في المصور الحديث . وبدهني أن ظواهر النحو والبلاغة تسبق علوم النحو واللغة في كل أمة .

وأقدم ظاهرة في تأثير أدب في أدب آخر ، وأعظمها نتائج في القديم ، ما أثر الأدب اليوناني في الأدب الروماني[2].

---

[2] - محمد غنيمي هِلال، الأدب المقارن، دار العودة بيروت، صص20/21.

وفي عصر النهضة ( القرن الخامس عشر والسادس عشر ) اتجهت الآداب الأوروبية وجهة الآداب القديمة من يونانية ولاتينية، وكان للعرب فضل التوجيه الأنظار إلى قيمة النصوص اليونانية، بما قدمته من ترجمات الفلاسفة اليونان وخاصة (( أرسطو )) ، فحاول رجال النهضة الرجوع إلى لآداب اليونان والرومان ومحاكاتها بمثابة ثورة فكرية في ذلك العصر ، لأنها كانت تتضمن الخروج على آداب العصور الوسطى ذات الطابع المسيحي[3].

ارتبط ظهور الأدب المقارن بالرومانتيكية الحديثة يقول ماريوس فرونسوا جويار "أن العصر الرومنطيقي، في فرنسا، هو الأكثر إلحاحا لهذه الحاجة ، كان هو الذي شهد ولادة الأدب المقارن .وكان البدء مع سانت بوف الذي تبناها من جان جاك أمبير الذي وضع دروسا لتلامذته تحت عنوان (تاريخ الأدب المقارن...)"،[4] كما أن"العصور الوسطى الغربية الموحدة بالإيمان المسيحي واللغة اللاتينية هي كوزموبوليتية، وثمة تيار إنساني واحد يجمع الأدباء الأوروبيين في عصر النهضة (بداية القرن السادس عشر الأوروبي )، والقرن الثامن عشر هو عصر الفلسفة وأوروبا الفرنسية، هذه الحقبات الثلاثة الكوزموبوليتية ، هي ... حقبات وحدة لغوية، أو هي تبرز هيمنة لغة مفهومة أينما كان، ومحببة. فمع الرومنطيقية، وللمرة الأولى، تتصادف ثبوتية الأصالة الوطنية، مع حجم العلاقات بين مختلف الآداب. من هنا

---

[3] - المرجع نفسه، ص23.

[4] ماريوس فرنسوا جويار ، الأدب المقارن ،مع مقدمة من المؤلف خاصة بالطبعة العربية ، ترجمة هنري زغيب ، منشورات عويدات بيروت -باريس ، الطبعة الثانية 1988، ص11.

نفهم كيف فيللمان، وأمبير وكينيه، الكوزموبوليتيون الكبار وهم أيضا أوائل المقارنين، إنما تلزمهم طريقة عمل . فهم سافروا وتحمسوا وحاضروا، وقارنوا، لكنهم في الواقع قابلوا وزاوجوا معلومات من مختلف الآداب أكثر مما كتبوا"[5].

و"منذ 1871 حملت دروس دانوا جورج براندس طابع الفكر المقارن، فإن هـ.بوسنيت، في كتابه النظري (الأدب المقارن )(في الانكليزية –1886)، يدشن رسميا (المقارنة الأدبية ). وفي العام نفسه بدأ إدوار رود في جنيف يعطي دروسه في تاريخ الآداب المقارنة. وفي 1886 أيضا أصدر ماكس كوش في ألمانيا (مجلة الأدب المقارن).

وإلى الوعي الرومنطيقي للكوزموبوليتية، يضاف العزم على استخدام الطريقة التاريخية في ميادين أخرى – من لغوية وحقوقية وميثولوجية وسواها –أثبتت خصبها من هذا ، من جميع هذا ولد الأدب المقارن . وقد يكون من المسئم تتبع نشأته عاما عاما في كل بلد. لذلك، سأكتفي بتعداد بعض التواريخ وبعض العناوين.

عام 1895 دافع جوزف تكست عن أطروحة في موضوع (جان جاك روسو وجذور الكوزمويوليتية الأدبية) كانت في فرنسا، أول دراسة في المقارنة العلمية. وبين

---

[5] المرجع نفسه، ص12.

1897و1904، تتالت مختلف طبعات كتب بيتز وبالدنشبرغر البيبليوغرافية، التي بينت طبيعتها الأخيرة ، بعناوينها الستة الآلاف"[6].

<< الأدب المقارن .ومدى نصف قرن بعد ذلك ، كان لبالدنشبرغر تأثير مباشر على عدة دراسات مقارنة .وهو أسس ، مع بول هازار ، عام 1921، (مجلة الأدب المقارن ) في الفرنسية وأشرف على السلسلة التي انبثقت عن المجلة .

بين الحربين العالميتين ، تركز الأدب المقارن في فرنسا .والأهمية الممنوحة اليوم في ألمانيا من العالم كورت وايس ، والقيمة المطروحة من التدريس والأبحاث في الولايات المتحدة ، واللفتة الجدية من الاتحاد السوفياتي وأوروبا الشرقية ، ونشاط المقارنين اليابانيين ، جميعها مؤشرات تدل على الطابع الدولي للأدب المقارن.

في فرنسا ، لدى أكثر الجامعات ، مركز التدريس للأدب المقارن .ومنذ 1960، عقدت أهمية كبرى للمقارنة الأدبية .وعام 1966، قامت نهضت إصلاحية في التعليم العالي ، عقدت ل(التاريخ الأدبي العام ) أهمية عنصر أساسي لدراسة الآداب الحديثة .وتطور الدراسات منذ 1968، أبرز ، أكثر ، دور الثقافة المتعددة الآداب. وما كان ، وما كان قبلا ، وقفا على بعض عشرات من الباحثين وبضع مئات من الطلاب المتخصصين ، صار مدانا يدخله سنويا آلاف المستطلعين[7].

---

6 - المرجع نفسه، ص13.
7 - المرجع نفسه، صص 14/13.

## المحاضرة رقم 02: الأدب المقارن – المفهوم والنشأة والتطور– 2

### 1- الاسهامات الفعالة عقب النشأة:

– في فرنسا : بعد النشأة الرسمية على يد " فليمن" 1827 جاء جان جاك أمبير ليلقي محاضرات الأدب المقارن سنة 1839.

– في بريطانيا : بين سنتي ( 1837 – 1839 ) ظهر أول كتاب في الأدب المقارن، وأول من استخدم مصطلح "الأدب المقارن" في بريطانيا "ماثيو آرنولد" سنة 1848م.

– في ألمانيا : في سنة 1887 م دخل الأدب المقارن للجامعة على يد "ماكس كوخ".

– في أمريكا : أول من أدخل الدراسات المقارنة إلى الجامعات الأمريكية "القس شاكفور"؛ فكان إنشاء أول كرسي للأدب المقارن في الموسم الجامعي 1890-1891.

### 2 – التطور المثمر :

إسهامات كبيرة شهدها ميدان "الأدب المقارن" دفعت بالدراسة إلى الأمام ويمكن الوقوف عند أعمال مثمرة ثلاثة، يتعلق الأمر ب :

– تيكست والدافع الجديد .

– بتز والفهرسة .

– جهود لابنسون و بالدنسبرجر.

أ– تيكست والدافع الجديد : عُدَّ تيكست أبا للأدب المقارن الحديث؛ فقد كان أول مختص فيه على المستوى الأوروبي يدفعه إليه ما يأمله من مستقبل طموح في

الأدب المقارن، وما يعتقده من استمرار التبادلات بين الأمم والشعوب، وانتقال التيارات الأدبية والفكرية بينها رغم الحواجز بأنواعها المختلفة.

ناقش "جوزيف تيكيس" رسالته "جان جاك روسو" ومصادر عالمية الأدب سنة 1895، كما كان أول من تولى منبر جامعة ( ليون ) في الأدب المقارن سنة 1896، ورسالته التي ناقشها كانت خطوة مهمة مثمرة تلتها مقالات كثيرة جمعت في عنوان " دراسات في الأدب الأوروبي" سنة 1898.

ب – بتز والفهرسة :

هو لويس پول " السويسري ناقش رسالته كان بتز "يعتقد أنه لابد من وضع بيبلوغرافيا شاملة ممنهجة لكل ما يدخل في إطار الأدب المقارن من بحوث ودراسات ومقالات بتخطّي كل الحواجز ( اللغة والبلد خال ما يدخل في إطار الأدب المقارن من بحوث ودراسات ومقالات تتخطي كل الحواجز ( اللغة والبلد خاصة )، وقد تمكن –لإيمانه الراسخ بفكرته واعتقاده أنها سبيل ضرورية لتطوير الأدب المقارن– من أن يضع هذا العمل الضخم سماه "الأدب المقارن محاولة فهرسية"، وقد اشتملت على ألفي عنوان تزايدت بكثرة في طبعاتها التالية ،وصار عمله عدة لا غنى عنها للدارس المقارن.

ج – جهود لانسون ، وبالدنسبرجر :

يُعدّ " غوستاف لانسون " رائد التجديد في تاريخ الأدب الفرنسي الحديث ، وقد أثراه بتأكيده على مسائل مهمة ( الشمولية والسعة والدقة الغوية وتمحيص المعلومات الترجمية).

وبإشرافه على الكثير من الرسائل الجامعية ، وكذا بمؤلفيه الشهيرين " تاريخ الأدب الفرنسي 1894 " ، " الموجز الفهرسي للأدب الفرنسي الحديث ( 1500 – 1909 ) .

أما بالدنسبرجر فله أعمال قيمة ظهرت في مظهرين :

01. مظهر تعليمي : خلف تكيست في منصبه المخصص في الأدب المقارن بجامعة ليون .

02. مظهر تأليفي : نشر فهرسة " بتز " في صورتها الكاملة سنة 1904 ، أما أشهر أعماله "غوتا في فرنسا (1904 ) "، تتبع فيه المجلات والجرائد الصادرة وجمع انطباعات على إقامة "غوتا " في فرنسا، وتأثيره على الأدباء الفرنسيين ، وفي سنة ( 1921 ) أصدر بمساعدة " پول هازار " مجلة الأدب المقارن الفرنسية.

– من أوائل الكتب في "الأدب المقارن "

* 1931م نشر فان تيغم " كتابه : " الأدب المقارن بفرنسا .

* 1951م نشر ماريوس فرانسوا جويار "" كتابه :"الأدب المقارن.

* بين سنتي 1837–1839 : ظهر أول كتاب في الأدب المقارن في بريطانيا .

*1961 في أمريكا ظهرت أول مجموعة من المقالات المختصة في الأدب المقارن ، و جمعت في كتاب واحد بعنوانه " الأدب المقارنة منهجه وآفاقه[8].

[8] - ينظر: فرانسوا غويار، المرجع نفسه، ص13 وما بعدها.

## المحاضرة رقم 03: مقومات البحث المقارن

إن الأدب المقارن هو تاريخ العلاقات الأدبية الدولية .من هنا أن الباحث المقارن يتوقف عند الحدود اللغوية أو الوطنية ويراقب تبادل المواضيع والأفكار والكتب والمشاعر بين أدبين وأكثر .ومن هنا أن طريقة عمله يجب أن تنطبق على تنوع أبحاثه .لكن ثمة شروطا مسبقة عليه اتهامها مهما كانت اتجاهات أبحاثه .وهذه، كما يقول بول فان تييغيم، حاجته إلى (عدة).

### *عدة الباحث المقارن

1-- ينبغي أن يكون مؤرخا للآداب، وأن يتجهز بثقافة تاريخية كافية حتى يستطيع أن يرتب الأعمال الأدبية موضوع الدراسة المقارنة في سياقها التاريخي والحضاري.

2-- أن يكون استعلامه وافيا عن الآداب في عدة بلدان وتاريخها؛ لكي يكون مؤرخا للعلاقات الأدبية الدولية.

3-- يجب أن يتقن عدة لغات.

4- أن يقيم بيانا بمصادر الموضوع ومراجعه مستفيدا من الكتب البيبليوغرافية لمختلف الآداب.

5- لكن الباحث المقارن ، هو مؤرخ العلاقات الأدبية .إذن يجب استعلامه وافيا عن الآداب في عدة بلدان .وهذه حقيقة بديهية.

6- هل من الملزم إتقانه قراءتها في لغتها الأم ؟ السؤال مطروح ، ليس فقط لكثرة اللغات والقوى الإنسانية ، بل لأن الآثار الأجنبية لم تشهر إلا بالترجمة. فكثيرون

من الرومنطيقيين ذكروا غوته وهم لا يعرفون الألمانية ، بل اكتفوا بما وصلهم منه مترجما.

من هنا : لا يمكن تقدير مدى تأثير غوته عليهم إلا بعد تقدير الفارق في غوته بين الموضوع المترجم .إذن على المقارن أن يعرف عدة لغات ، مما يساعده على بحث أمور في لغتها الأم .

ومن خلال أدوات العمل هذه ، يتمكن المقارن ، في فترة معينة يشاؤها ، من الإحاطة بمسألة وما يكتنفها من أعمال مواكبة لها[9].

***وظائف الأدب المقارن :**

اعتبارا للبعد العالمي للدارسة المقارنة التي تفسح المجال على آداب الإنسانية جمعاء ؛ يحدد المفكرون وظائف عدة للأدب المقارن أهمها أنه :

1- يقدم فهما للأدب أفضل وأكثر شمولا وأقدر على تجاوز جزئية أدبية منفصلة أوعدة جزئيات معزولة .
2- يميز ماهو محلي وما هو إنساني مشترك .
3- يُحدد الصلات والمتشابهات بين الآداب المختلفة وبين الأدب وحقول المعرفة الأخرى .
4- يسهم في تخليص الأقوام من النزعة النرجسية المسيطرة في مجال الآداب القومية المختلفة .
5- يقدم للنقد الأدبي و دارسي الأدب فرصة مميزة لتوسيع آفاق معرفتهم وتوثيق أحكامهم حتى الجمالية منها ، لأن المقارنة تبقى أقوى أسلحة الناقد إقناعاً .

---

[9] - ينظر: المرجع نفسه، ص16.

6- يقدم فرصة ممتازة لتطوير نظرية أدبية قائمة على فهم طبيعة امتدادات الأدب خارج حدوده[10].

## المحاضرة رقم 04: المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن

المهد الأول للأدب المقارن فرنسا؛ ذلك أن فضاءها الاستراتيجي ساعدها "في أن تكون ملتقى تيارات من جهة ، كما إن التاريخ التوسعي لمستعمراتها أفرز بدوره الكثير من ردود الفعل من جهة ثانية ، مما خدم موقع المدرسة من زاويتين ، هما الفضاء والتاريخ، على عكس الدراسات الألمانية ، التي تميزت بروح نقدية ، وفرتها لها التراكمات الفلسفية .و يظهر أن فرنسا كانت مهيأة أكثر من غيرها ، لاستقبال هذا الدرس المقارن ، في إطار علاقات الأسباب بالمسببات التاريخية ، أي أن علاقات القوى بينها ، وبين باقي الآداب ، لعبت دورا أساسيا في بلورة شكل مدرسي ، يستلهم مقوماته داخل مفهوم التميز والأمجاد التاريخية"[11].

يظهر من المقبول أن يقوم الأدب المقارن – ولمدة طويلة – بل عليه أن يقوم أساسا ، على دراسة علاقات الأسباب بالمسببات ، بين الآداب الوطنية ، وهذا المفهوم الضيق ، كان يخدمه الحذر العلمي ، والفعالية البيداغوجية ، وملاءمة بعض الظروف الثقافية والسياسية لفرنسا.

---

[10] - ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن،

[11] - سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، ط1،1987، ص55.

كما أن ظهور تين ، وبرونتيير ، وسانت بوف ، لم يكن دون أثر ، إذ مهد الطريق أمام تاريخ أدبي ، ضاقت به الحدود الوطنية الفرنسية ، فتاق إلى توسيع دائرة معارفه – داخل أوربا – في المرحلة الأولى ، تحت دوافع تيارات موسوعية ، وكوسموبوليتية ، إلا أن الخوض في تاريخ الأدب الأوروبي العام ، طرح إشكالات ، لم يستطع المؤرخ الأدبي الوضعي حلها ، فكان لزاما أن يخوض بول هازار، في (أزمة الضمير الأوروبي ) ، وفان تيجم، في ( الأدب المقارن )، وفردينالد بالدينسبرجر ، في ( ببليوغرافيا الأدب المقارن ) ، في مجالات تاريخ الأفكار، والتيارات ، والمذاهب ، مما خرج بهؤلاء عن موضوع التاريخ الأدبي ، إلى ما تطلب البحث عن تسميته ومناقشته زمنا فيلولوجيا طويلا [12].

ولقد توضح تجاه المدرسة الفرنسية ، مع ظهور أول كرسي للدراسات المقارنة وأول مجلة للأدب المقارن ، وأول مقال حول ( الكلمة والشيء ) ، وقد ترجم هذا الظهور عملية تركيبية لكثير من الأرهاصات ، التي خاض فيها العصر من منظورات متعددة ، كان لابد من ظهور أعلام للدرس ، حتى ينظر لها وتتبلور في إطار فكري ، يعكس مراحل من المعالجات الأدبية ، المتعثرة والرائدة .

ولقد لعبت فكرة الجيل دورها البارز ، في بلورة مفهوم المدرسة الفرنسية ، التي عبرت عن استمرارية وتطوير للأدوات والمناهج مع الجيل الثاني لمارسيل باطايون، وجان ماري كاري ، وجاك فوازين ، ورونـي ايتياميل ، وماريوس فرانسوا غويار ،

---

[12] - ينظر: سعيد علوش، المرجع نفسه، صص56/55.

الذين تعاقبوا على كراسي الدراسات المقارنة ، كما تعاقبوا على إدارة مجلة الأدب المقارن ، يحدوهم تحقيق هدف المدرسة ، والذي تبلور عبر تأليف الكتب التعليمية الجامعية ، وأصبح كيانا قائما من جيل ثالث ، هو جيل كلود بيشوا ، وسيمون لوجون، ودانيال هنري باجو ، وبذلك تتأكد تاريخية المدرسة ، عبر تنويع مجالات العمل وتطوير المناهج والمقاربات.

**أ- الأساس التاريخي لعلاقة الأسباب بالمسببات :**

ففي سنة 1921، يصدر العدد الأول من المجلة الفرنسية : ( الأدب المقارن)، بمقال لفرديناند بالدينسبرجر، تحت عنوان : ( الكلمة والشيء) ، الذي يعد أول عمل تنظيري وتاريخي للمدرسة الفرنسية ، في مجال الدرس المقارن ، على الرغم من الأهمية اللاحقة لكتاب فان تييجم ، والذي ستغطي شهرته على المقال ، بحكم طبيعة الكتاب ، وترجماته إلى اللغات المتعددة – بما فيها العربية –.

ويرى الدارس – في بداية هذا المقال – أن استعمال سانت بوف – سنة 1868– لتسمية الأدب المقارن ، كان يشكل أنداك خدمة وإساءة لهذا النوع من الدراسات ، بأطلاق اصطلاح سهل في الوسط الثقافي ، للإشارة إلى : بحث العلاقات الحية)، التي تجمع مختلف الآداب ، ملاحظا بأن (فرع الدراسات، التي يضمنها إطلاق

تسمية الأدب المقارن ، يعود في فرنسا إلى بداية هذا القرن ) ، طارحا بطريقة ملائمة الكلمة والشيء[13].

دخلت تسمية (المقارنة ) إلى تاريخ الأدب في نفس الوقت الذي دخلت فيه إلى الفيلولوجيا والتشريح والفيزيولوجيا ، وتحت نفس الاعتبارات التي تستهدف دراسة الظواهر المختلفة ، ورصد الوقائع المتشابهة ، لاكتشاف الصلات فيها بينما رغبة في استخلاص القوانين العامة والقواعد الكلية .

وليس من المستغرب أن يرتبط وعي ( المقارنة ) بالقرن 19، رغم تأصل ممارستها في أقدم النماذج الأدبية ، ومظاهر الفكر الإنساني ، لذلك لم يكن الدرس المقارن ليشذ عن النزعة التثويرية والتطورية لباقي دروس العلوم الإنسانية والمحضة لهذا القرن.

لقد استعمل اسم (الأدب المقارن ) في فرنسا ، منذ سنة 1827/30/40، وراج في محاضرات فيلمان وبرونتيير ، وأطلق على منابر وكتب ، وجدت نفسها مدفوعة- في ممارستها لدرس تاريخ الأدب الوطني – إلى الخوض في (مقارنات ) فرعية مكملة للآداب الخاصة ، دون أن تدري أنها بصدد الانفتاح على درس جديد ، سيخرج من تحت معطفها ، من جراء مقابلاتها بين الظواهر والآداب وتقريبها للفضاءات والأزمنة ، وتجميعها للأدباء والمصنفات .

---

13 - المرجع نفسه، ص56.

وليس الأدب المقارن هو المقابلة ، فهذه ليست سوى واحدة من طرائق علم يمكن تسميته : ( تاريخ العلاقات الأدبية الدولية )، كما حاول ماريوس فرانسوا غويار تعريفه من منظور المدرسة الفرنسية التي كادت أن تجعل من ( المقارنة ) ودرسها علما فرنسيا ، لتبرير صدى كتابها ونجاح مؤلفاتهم ، خارج حدودها الإقليمية وفي دائرة نفوذها الفرانكوفوني التاريخي ، حيث كان يستحيل – قبل مؤتمر ( شابل هيل) ، وتدخل روني ويليك سنة 1958.

تدويل ملكية ( المقارنة ) الأدبية والانتقال بها من مستواها التاريخي إلى المستوى الجمالي .

ومع أن المقارنة في رأي مارسيل باطايون ، ليست سوى وسيلة من الوسائل التي نطلق عليها اسما ، يعبر بشكل سيء عما يستهدفه الأدب المقارن فقد انتقلت من استهواء مؤرخي الآداب إلى استدراج منظرية مما أفسح مجالا واسعا لتنويع إطلاق تسميات ( المقارنة )، فهي تنوع اقتراناتها تارة ب : (الأدب ) و (الآداب ) ، وتارة أخرى ب ( تاريخ الأدب )- ( تاريخ الآداب ) .

وقد غلبت تسمية ( الأدب المقارن ) على باقي تسميات ( الآداب الحديثة المقارنة)و ( تاريخ الآداب المقارنة ) و( التاريخ الأدبي المقارن )....

من ثم ، يجوز التساؤل عن وجود نتاج أدبي ، يمكن أن يطلق عليه (الأدب المقارن )؟ لأن ما تطلق عليه هاته التسمية إذن، هو نزعة الكتابات التي تدخل

بالدراسات إلى مجال ( التاريخ العام للأدب )، وهو مجال يفترض ( مقارنا به ) و(حصيلة مقارنة)، مما يفترض معه علاقات غير متكافئة ، علاقات قوى لا علاقات تعادل ، علاقات تطابق على مستوى الحد الأول الذي تمثله ( المقارنة ) .أما حين تقترن هذه الأخيرة بالأدب كحد ثاني فإن الإشكال المطروح يضعنا إما أمام (أدب ) أو (آداب) حيث على ( المقارنة ) أن تتم داخل الأدب الواحد أو داخل الآداب المتعددة ، وأما انه يحتم علينا التساؤل عن أي الحدين يلزم الآخر : فهل (الأدب) هو الذي يقارن ، أم أن (المقارنة هي التي تخضع للأدبية ، كما يطرح علينا إشكال ثابت يلخصه السؤال التالي : إلى أي حد يمكن الملاءمة بين ( المقارنة ) و ( الأدب)، حتى نحافظ على الانسجام ، الذي تتطلبه كل مقاربة نظرية .

والحق أن اصطلاح ( الأدب المقارن ) يكون مصدرا أوليا للالتباس ، لأنه يشدد على المقارنة ، دون أن يحدد موضوعها الأساسي ، ولرفع هذا الالتباس ، يقترح روني ويليك ، البحث عن المعنى الدقيق للاصطلاح في مختلف اللغات ، مادام هذا الاصطلاح يثير الكثير من الجدالات التأويلية المتعددة ، والتأويلات الفاسدة الرائجة، مما يقتضي معالجة معناه في شتى اللغات، على مستوى معجمي ، تاريخي- سيميائي ، كمنطلق أولي.

وهكذا يلاحق روني ويليك ، الاصطلاح في التقليد الأوروبي ، منذ شكسبير إلى سانت – بوف ، مستقرئا قرونا من الممارسة اللغوية والأدبية ، تساعده في ذلك

(الوحدة الثقافية )، التي يعمل فيها ، وكان أولى له أن يتبنى مقاربة روبير ايسكاربيت، في بحثه عن اصطلاح ( الأدب ) في ( الآداب العالمية ) : أي ( التقليد– الأوروبي )، بالإضافة إلى آداب عربية وافريقية وأسيوية وأمريكيا – اللاتينية ، ليخرج من الدائرة المغلقة للمركزية – الأوروبية ، التي هيمنت على جل الأطروحات والتعريفات التي تعرضت لاصطلاح ( الأدب المقارن ) ، مما حال دون بلوغ تعريف شامل ، يقوم باستقراء للفضاءات ، في إطار أنتروبولوجية ثقافية"[14]

## المحاضرة رقم 05: المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن

الحديث عن المدرسة الأمريكية يستدعي مقابلاتها بالمدارس : ( الفرنسية / السلافية/ العربية ) ، رغم ما يفترضه اصطلاح ( المدرسة من نسقية معرفية ومنهجية من جهة ، ورغم الاعتراضات ، التي تعترض على التسمية ، التي تفترض نوعا من القطيعة بين هذه المدرسة وباقي المدارس ، التي تعمل في نفس حقل الدرس المقارن.

من ثمة ، نستعمل إطلاق المدرسة لا بمعناها الصارم والنسقي؛ بل بالمعنى الواسع ، الذي يقصد نزوعا معينا ، ونوعا من التمايز داخل نفس معالجة الدرس المقارن.

---

[14] - سعيد علوش، المرجع نفسه، ص8.

لهذا لا يغير رفض أو قبول تسمية ( مدرسة أمريكية )، من جوهر التشديد ، على الفضاء الجغرافي ، الذي تتشكل داخله معطيات الدرس الأدبي المقارن ، والذي تتكون له مبادئ وحدود ، تمثل عناصر تميزه عن باقي ممارسات الفضاءات والقدرات الغيرية.

من هنا يلاحظ كلود بيشوا، اعتماد المدرسة الأمريكية ، على مكونين أساسيين، هما المبدأ الأخلاقي والمبدأ الثقافي.

1- **المبدأ الأخلاقي:** ويعكس موقف أمة كبيرة ومنفتحة على العالم. وهي منشغلة، من ثم ، بإعطاء كل ثقافة أجنبية ، ما تستحقه من عطف ديموقراطي ، وواعية في نفس الحين بجذورها الغربية .

2- **المبدأ الثقافي:** يسمح للأمريكيين بأخذ بعد من هذه البانوراما الواسعة – التي يمثلها القديم إلى حدود القرن 20 – وأن تحتفظ بالقيم الجمالية والإنسانية للأدب[15].

<< فالمبدأ الأخلاقي ، الذي يعطيه كلود كلود بيشوا ، يقوم على اعتبارات تاريخية، تحيل على حداثة الحضارة الأمريكية ، التي تكون مزيجا من الجنسيات والثقافات، وتستدعي إيجاد انفتاحات ، لا تتخلص نهائيا من أصولها الغربية في أوروبا .

---

[15] - سعيد علوش المرجع نفسة، ص93.

أما المبدأ الثقافي ، فلم يكن بد منه ، في البحث عن هوية ثقافية ، وجدت إطارها المنهجي والمعرفي ، يدور في حلقة القرن العشرين ، متخلصة من وضعية وتاريخية القرن 19، والذي سيطر على حقول الدراسات الأوروبية لمدة طويلة .

فكان هذا الوضع الجديد ، وراء تواجد منظورات وتجاوز مواقف ضيقة حملت مقاربات الدرس المقارن على إعلان قطائع معرفية ومنهجية ، مع الدرس الأدبي عامة ، وفي إطار عرفت المقارنات تجددها ، واكتسبت نفسا آخر سمح لها بنوع من الريادة.

إن ما يمثل الهدف في المدرسة الفرنسية ، لا يعني في المدرسة الأمريكية ، إلا الوسيلة أو المبرر ، لأن هدف هده الأخيرة يكمن في دراسة الظاهرة الأدبية، في شموليتها .دون مراعاة للحواجز السياسية واللسانية ، حيث يتعلق الأمر بدراسة التاريخ والأعمال الأدبية ، من وجهة نظر دولية .

يظل الهدف الأساسي للمقارنة ، لدى هاته المدرسة هو تجميع معارفنا الأدبية، في تصنيف يراعي المقولات الجديدة .

ومن الإدراك السابق ، بتكامل الآداب الوطنية ، فيما بينها ، ينتهي المقارن الفرنسي ، إلى ضرورة تركيز الجهود على تحليل الفضاءات ، و الأفعال ، وردود

الفعل ، بينما يحس المقارن الأمريكي ، بحوافز أخرى للعمل على إعادة – تنظيم علمي ، لدراسة الآداب.

وهكذا ينبني موقف الأمريكيين ، في بناء المقارنة على أساس الاهتمام بدراسة الأدب ، في صلاته ، التي تتعدى حدوده القومية ، وهذه الأخيرة هي ما يحدد نوع الأدب لا اللغة (...) ، الشيء الذي يفصل بين الآداب الأمريكية والانجليزية، والكندية ... من ثم ، تعمل المدرسة الأمريكية ، على ملاحقة العلاقات المتشابهة، بين الآداب[16].

وتعتمد ملاحظات ومأخذ جون فليتشر، على الاستفادة من البعد المعرفي والزمني، اللذين مكناه من النظر إلى مسألة الدرس المقارن، من زاوية اتضحت بما فيه الكفاية، مع تدخلات ومناقشات وكتابات المقارنين – أمريكيين وأوروبيين – حول إشكالية الأزمة ، وأفاق تطور الدرس المقارن ، بعيدا عن المنظورات الوطنية الضيقة، والسبق التاريخي ، الذي لا يعني امتلاك الحقيقي ، بقدر ما هو وعي بها كلحظة تاريخية ، في انتظار أطوار وأشواط تالية ، تخضع لسياق تطور إنساني عام، يتعدى حدود الأدبي والمقارن.

وكما يرى جون فليتشر : إن ريماك، تعجل الخضوع إلى المعارضين ، عندما سلم بأن الأدب المقارن ، (ليس موضوعا مستقلا ، ينبغي له أن يرسخ قوانينه الخاصة

---

16 - سعيد علوش المرجع نفسة، ص94.

الصارمة ، مهما كلفه ذلك ، بل هو علم مساعد ، حتى لو كانت الحاجة إليه ماسة، وحلقة وصل بين قطاعات أصغر من أدب ضيق الحدود ، وجسر بين مجالات من الإبداع الإنساني ، التي تتصل عفويا وإن انفصلت ماديا[17]

وهكذا نلاحظ بأن مفهوم أزمة الدرس المقارن ، عند روني ويليك ، تقوم على نقد المدرسة الفرنسية ، من خلال :

أ- افتقادها إلى تحديد موضوع الأدب المقارن ، ومناهجه.

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

ت- المبالغة في إثبات مظاهر التأثير والتأثر .

وهذه المأخذ، يمكن أن تشمل كل أدب ، بما فيه الأدب الأمريكي ، إلا أن الظرف والمنبر الذي أفرزها ، وقيلت منه ، هو ما منحها أبعادا خاصة ، تعدت ما كانت تتوخاه هي نفسها ، من نقد ، بل لقد دعم هاته المأخذ ، رغبة فك هيمنة المدرسة الفرنسية ، على الدرس المقارن ، وكذا فتح ثغرة في جسد وطنية ، أصبحت ملازمة لدرس ، يفترض فيه علميته ، لا جغرافيته ، فعاليته لا علاقة قواه بالآداب الصغرى، ومع هذا فلا يخلوا مقال ( أزمة الأدب المقارن )، من رصانة وجدية .

لقد أصاب روني ويليك ، حين ألح على أبعاد التمييز المتجاوز ، بين الأدب المقارن والأدب العام ، منتقدا بذلك محاولة فان تيجم ، بتضيقه مجال الأدب

---

[17] - المرجع مفسه، ص100.

المقارن، وقصره على تناول ما هو أجنبي ، مما يتسبب في تفتيت العلاقات ، وتجزيئيتها وعزلها ، عن كل شمولية.

**أ- الدعوة إلى التوفيقية :**

وينتهي بحث هنري ريماك ، إلى التأكيد على وظائف الدرس المقارن ، والتي يصنفها في خمسة عناصر أساسية هي كالأتي:

1-أن يكون البرهان الملموس أو الدحض للمبادئ العامة حول بنية الأدب عبر التحليلات المقارنة أو التركيبات لمؤلفين خاصين ، لنصوص ، لأنواع ، لتيارات، لحركات ومراحل تنتسب لوحدتين ثقافيتين أو / ولسانيتين أو أكثر .ففي حالة اختلاف الأمم ، أو اختلاف الثقافات الواضح ، داخل أمة واحدة ، تعامل في هذا النوع من المواقف التصويرات المأخوذة من مختلف الآداب الوطنية ، كعينات تصنيفية معزولة إلى حد ما عن موضوعها الفضائي أو الزمني ، وباختصار على الأدب المقارن أن يكون المحك الرئيسي لأية نظرية أدبية .

2- يزود الأدب المقارن بالتشابهات / التناقضات / دراسة علاقات الأسباب بالمسببات / التركيبات الأستقرائية لمراحل تاريخية / بحركات / بميول / بموضوعات / وخصوصيات أسلوبية على مستوى ازدواج الثقافة أو تعددها .

3-يهدف الأدب المقارن بواسطة التجاوزية المركزية لموضوعين أو مقالين أو نقدين، لا تكون بينهما علاقة بالضرورة وهو يمثل في هذه الحالة مظهرا نشيطا أو خاملا للآداب.

<<4- يبحث الأدب المقارن في ما سماه ويليك ( مظاهر التجارة الخارجية ) لبعض الأعمال : الوساطات / التلقي / النجاح / التأثير / الترجمات / الرحلات / الصور الوطنية / دراسة المواقف .

5- يلاحق الأدب المقارن دراسات تداخل – الاختصاصات في العناصر الأربعة السابقة الذكر.

ويتبين من خلال هذه الوظائف ثلاثة عيوب في الدرس المقارن الأمريكي:

أ- الخلط بين مفاهيم ومناهج الأدب العام والأدب المقارن .

ب- تنوع تعاريف المقارنين الأمريكيين ، ومزاوجتها بين الأدبي وتداخل – الاختصاصات.

ت- النظرة الخاصة إلى الأدب الغربي كفضاء متميز ، داخل حقل الدراسات المقارنة .

كما لا يخلوا حقل الدرس المقارن الأمريكي ، من تناقضات واختلافات مشروعة في الآراء، مثلما يظهر ذلك من خلال نقد هنري ريماك ، لمنظور روني ويليك ، حيث تعتبر استقلالية الدرس وعدم استقلاليته موضوعا يفتقد إلى الحسم، إذا :

( ليس للأدب المقارن منهجية خاصة محصورة به ، ولا حاجة به لذلك أصلا ، والقوانين الأساسية ، التي تحكم العمل الأدبي ، مثل جمع البنيات وتحليلها وتفسيرها ، هي نفسها تنطبق هنا وتنطبق في كل مكان .ولكن ذلك لا يعني أن الأدب المقارن ، يجب أن ينغمس بلا زيادة ولا نقصان في بحر الأدب الممتد امتدادا غير مريح ، على نحو ما طالب ( ويليك ) باستمرار. أن هذا المطلب غير واقعي .وأن كل تحديد للخط الفاصل يحمل في طياته شيئا من الاصطناع ، ولكن ذلك لا يجعل التحديد وتقسيم العمل أقل حتمية ، وغير تعسفي بالضرورة .يضاف إلى ذلك أن الأدب المقارن ، له مشكلاته الخاصة التي تتطلب كفاءات خاصة ، وطائفة خاصة من المناهج[18].

## المحاضرة رقم 06: المدرسة السلافية في الأدب المقارن

يقول سعيد علوش: لا توجد مدرسة سلافية ، بكل معاني الخصوصية والانسجام ، بل يوجد إنتاج ، يخضع لخلفيات فكرية وسوسيولوجية معينة ، وما قيل في شأن المدرستين الفرنسية والأمريكية ، يمكن أن يثار من جديد كاسهام للمدرسة

[18] - ينظر: سعيد علوش المرجع نفسة، ص105/104.

السلافية ، في تطور الدرس الأدبي المقارن ، لا على المستوى المنهجي فقط ، بل على مستوى المادة واللون المحلي والبنيات الأدبية ، التي يخضع لها الأدب السلافي ، بكل ترسبات محفزاته الاشتراكية ، واختياراته الأيديولوجية.

ويرسم كلود بيشوا ، خط النشأة والتطور لهذا الفضاء السلافي كالأتي :

يمكن الاعتقاد في أن أوروبا الشرقية لما بعد 1945 عرفت مالا خاصا ، للأدب المقارن ، حيث أصبح هذا الأخير رهين منظور النظام السياسي .إذ طوال عشر سنوات ، كان نفي – هذا الأدب – قاعدة ، ولم يبق سوى إعلان موته ، حين انقلبت الوضعية فجأة[19].

والحق أن المادية التاريخية ، أحدثت بالفعل تحولا حقيقيا. في التفكير النقدي لحد الاعتقاد في لا ملاءمة الأدب المقارن لهذا التفكير ، لتلون الأدب بالخصوصيات المحلية (...) واستمرت المعركة ، بين الماركسية العالمية ، التي تلتحق كل ظاهرة أدبية بالتاريخ الاقتصادي والاجتماعي (...) في تفوقه وصفاء الثقافة الروسية ...وقد سجلت عقيدة التعايش السلمي في روسيا ، نفسها ، منذ 1955، تحولا .ففي السنة التالية للأخيرة ، أنشئ فرع لأدب المقارن ، بمؤسسة الأدب الروسي للينجراد ( دار بوشكين)...[20]

---

19 - سعيد علوش المرجع نفسة، ص127.
20 - سعيد علوش المرجع نفسة، ص127.

## المحاضرة رقم 07: المدرسة العربية في الأدب المقارن

- مراحل الدرس المقارن العربي:

1- التأسيس ( من 1948إلى 1960)

2- الترويج ( من 1960إلى 1970)

3- عقد الرشد ( من 1970 إلى 1980)

يضاف إليها محطة التعليم الجامعي المقارن ( 1951 إلى 1986)[21]

فيما كان فخري أبو السعود ينشر منذ 1935 في مجلة الرسالة مقالاته حول (ظواهر متماثلة في تاريخي الأدبين العربي والانجليزي)، و(القول المكشوف في الأدبين العربي والانجليزي) و(الأثر الأجنبي في الأدبين العربي و الانجليزي) و(طور الثقافة في الأدبين العربي والانجليزي) و(الفكاهة في الأدبين العربي والانجليزي ) و( أسباب النباهة)[22]، وقد استأنس الأدب العربي ، بالتأمل المقارن مقتبسا الأدوات الإجرائية ، معتمدا في ذلك على المدرسة الفرنسية، ويؤكد محمد غنيمي هلال - أحد رواد هذا الدرس – بأن ولادة المقارنة العربية، تعود إلى غزو بونابارت لمصر ، سنة 1798 ، إلا أنه لا يمكن الحديث عن هذا الدرس ، منذ هذا التاريخ، بل انطلاقا من سنة 1948.

---

21 - المرجع نفسه، ص189..

22 - ينظر: سعيد علوش، المرجع نفسه، ص195.

ومع وضع وموقع ، محمد غنيمي هلال ، في الدراسات الأدبية المقارنة؛ فإنه جعل من الفترة السابقة عليه ، صحراء خالية من الواحات الخضراء ، مكتفيا بالظاهر ، ومتخلصا من المكونات وتاريخ الأفكار والتيارات ، التي جعلت مناقشة الدرس والإقبال عليه ، ظاهرة عادية ومألوفة ، أي أنه يحمل مراحل الغرابة ، التي قطعها الدرس المقارن[23].

من هنا سننطلق من افتراض محمد غنيمي هلال ، رغم ما يشويه من نقص، لرسم معالم الدرس، كما ظهر في الجامعات العربية ، مما يسمح لنا بتعميق نظرتنا بدل ملاحقة الإرهاصات الأولى ، التي نعترف بدورها ، ونعتبر ما بعد 1948 خلاصة طبيعية لنشاطاتها.

وانطلاقا من افتراض مؤقت لبداية الدرس المقارن ، من سنة 1948، قمنا بتحقيب ثلاثي ، يعلم على مراحل تطور هذا الدرس ، والتأليف الجامعي ، الذي صاحبه، إلى نهاية 1984، بحسب التسلسل الزمني كالتالي في الجدول الآتي:[24]

**جدول التسلسل لظهور التأليف الجامعية العربية في الأدب المقارن من سنة 1948إلى 1984**

---

[23] - المرجع نفسه/ ص197..

[24] - ينظر: سعيد علوش المرجع نفسة، ص199/198.

| ع | السنة | المؤلف | التأليف | المطبعة | القطر | الطبعات | الصفحات |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الحقبة 1 | | | | | | | |
| 1 | 1948 | نجيب العقيقي | من الأدب المقارن | دار المعارف | مصر | 3 | 150 |
| 2 | **1948** | **عبد الرزاق حميدة** | **في الأدب المقارن** | مطبعة العلوم | **مصر** | **1** | **160** |
| 3 | **1951** | **ابراهيم سلامة** | **دراسات في الأدب** | **المقارنة المكتبة الانجلو المصرية** | مصر | 1 | 360 |
| 4 | **1953** | **محمد غنيمي** | **هلال الأدب المقارن** | **ط.مخيمر** | مصر | 7 | 150 |

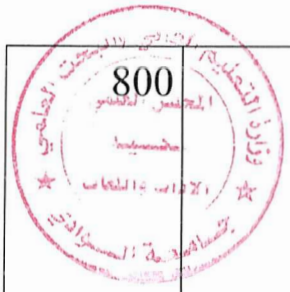
| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 5 | 1953 | محمد محمد البحيري | مطبعة الأزهر المقارن | الأدب | مصر | 1 | ------- | |
| 6 | 1957 | صفاء خلوصي | دراسات في الأدب المقارن | الرابطة | بغداد | 1 | 260 | |

| الحقبة 2 | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 7 | 1966 | محمد عبد المنعم خفاجة | دراسات في الأدب المقارن | مطبعة الأزهر | مصر | 1 | 160 | |
| 8 | 1967 | حسن جاد حسن | الأدب المقارن | مطبعة الأزهر | مصر | 1 | 603 | |
| الحقبة 3 | | | | | | | | |
| 9 | 1971 | محمد عبد السلام كفافي | الأدب المقارن | دار النهضة | لبنان | 1 | 555 | |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | العربية | | | | |
| 10 | 1972 | عبد المطلب صالح | دراسات في الأدب والنقد المقارن | ---- | العراق | 1 | --- |
| 11 | 1972 | ريمون طحان | الأدب المقارن والأدب العام | دار الكتاب | لبنان | 1 | 141 |
| 12 | 1975 | طه ندا | الأدب المقارن | دار النهضة العربية | لبنان | 1 | 236 |
| 13 | 1978 | بديع محمد جمعة | دراسات في الأدب المقارن | دار النهضة العربية | لبنان | 1 | 313 |
| 14 | 1980 | مجلة عالم | مناهج | مجلة عالم | الكويت | 1 | 292 |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | الفكر | الأدب المقارن | | | | |
| 15 | 1982 | إبراهيم عبد الرحمن محمد | النظرية والتطبيق الأدب المقارن | دار العودة | لبنان | 1 | 222 |
| 16 | 1982 | عبد الدايم الشوا | في الأدب المقارن | دار الحداثة | لبنان | 1 | 160 |
| 17 | 1983 | مجلة فصول | الأدب المقارن (عددان) | الهيئة المصرية | مصر | 1 | 243+321 |
| 18 | 1983 | عبد الوهاب علي الحكي | الأدب المقارن | ------ | السعودية | 1 | 200 |
| 19 | 1984 | داود سلوم | دراسات في الأدب المقارن التطبيقي | وزارة الإعلام | العراق | 1 | 365 |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 20 | 1986 | سعيد علوش | مكونـــات فـي الأدب المقـــارن فـي العـالم العربي | دار الكتاب | لبنان | 1 | 800 |



ونسجل بأن أغلب هؤلاء ، ينتمون إلى التيار الوضعي ، بالإضافة إلى أسماء أخرى ، تتردد باستمرار في كتابه كدور كهايم /برجسون/ برود ون/ برونتيير/ تين/ سانت بوف/ مودسلي / بول فان تييجيم.

**محمد غنيمي هلال :**

اعتبر هذا الكاتب مؤسسا ، يمتلك حماسا وقناعة للدرس المقارن ، الذي خصه بحكم أستاذيته للمادة في جامعة القاهرة ، بجزء كبير من حياته ، كمحاضر ومؤلف في الميدان ، فقد نشر سنة (1953)، مؤلفا تحت عنوان (الأدب المقارن ) وهو المؤلف الذي صادف الانتشار والذيوع ، أكثر من سابقيه ولاحقيه ، فقد طبع للمرة السابعة ، مصحوبا في كل مرة بإضافات جديدة ، اختلفت فيه أولى الطبعات عن أخرها ، كيفا وحجما .

واقترن اسم المؤلف و المؤلف ، بدعوة عقائدية إلى تاريخية المدرسة الفرنسية ، وأرتوذوكسية جيليها – الأول والثاني – وهي دعوة تكتسي أهمية خاصة ، بالنسبة للأدب العربي في نظره .

والملاحظ أن محمد غنيمي هلال – الطالب سابقا بالسور بون – لا يحيل أبدا على المدرسة الأمريكية ، بل بقي مخلصا لتكوينه الفرنسي،

**ببليوغرافيا الأدب المقارن في المدرسة العربية :**


1 –نجيب العقيقي ، من الأدب المقارن ،ط، دار المعارف القاهرة 3 ج 1948.

2– عبد الرزاق حميدة في الأدب المقارن ط مطبعة العلوم مصر 1948.

3 –إبراهيم سلامة ، دراسات في الأدب المقارن ط المكتبة الانجلو المصرية القاهرة 1951.

4 – محمد محمد البحيري : الأدب المقارن ، مطبعة الأزهر ، القاهرة 1953.

5 –محمد عبد المنعم خفاجة : دراسات الأدب المقارن رن ، ط مطبعة الأزهر القاهرة 66.

6 –حسن جاد حسن : الأدب المقارن ، مطبعة الأزهر ، القاهرة 1967

7- محمد عبد السلام كفافي ، في الأدب المقارن ، دار النهضة العربية ن بيروت 1971.

8- ريمون طحان ، الأدب المقارن والأدب العام دار الكتاب ، بيروت 1972.

9- طه ندا الأدب المقارن دار النهضة العربية بيروت 1975.

10- بديع محمد جمعة ، دراسات في الأدب المقارن ، دار النهضة العربية بيروت 1987.

11- إبراهيم عبد الرحمن محمد الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق دار العودة بيروت 1982.

**المجلات المختصة في الأدب المقارن :**

12- الأدب المقارن ، ( عدد خاص ) مجلة عالم الفكر ، الكويت ، 1980.

13- الأدب المقارن ، (عدد خاص) في جزئين ، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة القاهرة 1983[25].

[25] - ينظر: سعيد علوش المرجع نفسة، ص341.

## المحاضرة رقم08: مباحث الأدب المقارن: رحلة الآداب

هي مجالات البحث في الأدب المقارن؛ وموضوع الأدب المقارن – عامة – هو تبادل الاستعارات الأدبية بين آداب اللغات ، في أوسع ما تدل عليه كلمة الاستعارات من الأجناس أدبية وصور فنية وموضوعات وأساطير ونماذج لأشخاص بشرية.

وقد ينظر في ذلك إلى وسائل عبور هذه الاستعارات من أدب اللغة إلى أدب لغة أخرى ومن بلد إلى بلد ، وقد ينظر إلى المسائل المتبادلة نفسها ، وكيف تغيرت فزيد فيها أو نقص منها انتقلت من اللغة التي أثرت إلى اللغة التي تأثرت . ففي الحالة الأولى تدرس عوامل الانتقال وملابساته .وفي الحالة الثانية تدرس المسائل نفسها من الموضوعات والأجناس الأدبية . ومن المصادر والتيارات الفكرية ... ومن كل ذلك يتبين تنوع فروع الأدب المقارن التي سنجمل القول فيها إجمالا وتمهيدا لدراستنا للمواقف الأدبية[26]، ننطلق من عاملي انتقال الأدب من لغة إلى لغة.

**أولًا: عناصر الكوزموبوليتية:**

(1)الكتب . (2) المؤلفون .

[26] - محمد غنيمي هلال، ، المواقف الأدبية نهضة مصر للطباعة والنشر و التوزيع، ص5.

1- **الكتب** : للكتب تأثير كبير في إثبات الصلات الأدبية بين مختلف اللغات، فهي التي تلقي ضوءا قويا أو ضعيفا على علاقات بلد ما بمؤلف أو بمجتمع أو بإنتاج أدبي في بلد أخر . والأدب المقارن يهتم أولا بإثبات الصلة بين الوسط المؤثر والوسط المتأثر .ويستعان في ذلك بما لأدلى به المؤلف من تصريحات عن نوع ثقافته وتأثره بكاتب أو ثقافة بلد ما . وقد يكون المؤلف نفسه قد كتب بعض مؤلفاته بلغة أجنبية ، فتكون لتلك المؤلفات دلالتها التي لا تنكر على تأثره بأدب اللغة التي كتب بها . وذلك مثل أكثر كتاب الفرس وشعرائهم ، فقد كانوا من ذوي اللسانين العربي والفارسي .ومثل الكاتب الشاعر الإنجليزي ( أوسكار وايلد ) o.wilde ، الذي ألف بالفرنسية قصة سالوميه Salomé، وكفولتير في رسالة الإنجليزية ومما يدخل في هذا الباب دراسة الترجمة من لغة إلى لغة ، ولم راجت في الأمم التي ترجمت إليها .ولكي يستطاع الحكم على الترجمة يجب أن يرجع إلى الأصل ، ويقارن بينه وبين مختلف ترجماته إلى اللغة المنقول إليها ، ثم يشار إلى نوع التصرف في تلك الترجمات ودلالتها .

ومما لا غنى عن دراسته في هذا الباب كتب النقد والصحف التي تحدث عن الكتاب والشعراء الأجانب .فمثلا إذا تتبعنا المجلات العربية والصحف القديمة نجدها تقدم الكثير من الكتاب الأجانب لقرائها ، وقد ترجمت أراء ( زولا ) قديما في بعض الصحف المصرية وكانت صحيفة البلاغ تقدم للقراء كثيرا من كتاب الروس

العالميين مثل ( ما كسيم جوركي ) . ولا زالت المجلات المعاصرة مثل (المجلة ) و(الآداب ) و(الكتاب ) تتبع نفس المنهج ، ولا بد من دراستها للوقوف على الحركة الفكرية العامة للعصر .

ومن هذا النوع من الدراسات أدب الرحلات وما له من تأثير في تعريف الشعوب بعضها ببعض وصلة ذلك بآدابهم .

ومما يعين الباحث في هذه السبيل تحديده لمدى رواج الكتب في البلد الذي يدرس تأثيرها فيه. ويستعان في ذلك بفهارس الكتب في دور الكتب، وبإحصاء الطبع في دور الطبع[27].

**2- المؤلفون** : إنا نعتمد بالكتب وحدها غالبا لكي نحدد العلاقات الأدبية بين الأمم المختلفة ، ضاربين في ذلك صفحا عم المؤلفين والمترجمين ، لأن الكتب هي وسيلة تعرف تلك العلاقات، ولكنا إذا كنا بصدد كتب مؤلف مشهور، وعرفها لبلاده في أدبه .فمثلا إذا أخدنا ( شاتو بريان ) وتأثيره بإنجلترا ، فلا بد من دراسة حياته فيها ، والنوادي التي كان يخالطها ، وصدى الثقافة الإنجليزية في مؤلفاته، وكذا (فولتير ) في حياته في انجلترا، وكيف كان تفسيره لخلق أهلها ولآدابهم، ومدى ما أفاد من ذلك لنفسه ، وأية قيمة أدبية نتجت عن ذلك لدى معاصريه من بني قومه.

---

[27] -محمد غنيمي هلال،ى الأدب المقارن/ ص6.

ويدخل في هذا الباب دراسة ابن المقفع فيما نقل إلى العربية من روائع لغته فلكي ينظر إلى إنتاجه – بوصفه صلة بين الأدب العربي يجب أن تدرس حياته نفسه، وأن يتعرف على ثقافته وميوله الفارسية ، وما يمكن أن يكون لكل ذلك من صدى في مجهوده الأدبي في الترجمة التي قام بها . فلكي نستطيع تقدير كاتب أو رحالة أو مترجم من الأعلام المشهورين، يجب أن نعرف من أدب لغته ومن حياته وأحوال بلاده ما يمكننا من صدق الحكم عليه[28] بين آداب اللغات، في أوسع ما تدل عليه كلمة الاستعارات من أجناس أدبية وصور فنية و موضوعات و أساطير ونماذج الأشخاص بشرية...

وقد ينظر في كل ذالك إلى وسائل عبور هذه الاستعارات من أدب لغة إلى أدب لغة أخرى ومن بلد إلى بلد ، وقد ينظر إلى المسائل المتبادلة نفسها ، وكيف تغيرت، فزيد فيها أو نقص منها حين انتقلت من اللغة التي أثرت إلى اللغة التي تأثرت.

ففي الحالة الأولى تدرس عوامل الانتقال و ملابساته. وفي حالة الثانية تدرس المسائل نفسها من الموضوعات والأجناس الأدبية . ومن المصادر والتيارات الفكرية ... كل ذالك يتبين تنوع فروع الأدب المقارن التي سنجمل القول فيها إجمالا، تمهيداً للتفصيل فيها بعد.

---

[28] - فرانسوا جويار، الأدب المقارن ص6.

ولتحقيق انتقال المؤثرات وتبادل التأثير والتأثر يكون الاعتماد على حدود الدراسة المقارنة وهي ثلاثة حدود : المرسل – الآخذ – الوسيط

**- حدود الأدب المقارن:**

أ – المرسل :

وهو الأدب المؤثر وقد يكون كتابا ، أو تياراً ، أو نوعا، أو كاتبا ، أو فكرة مثلا : يعدّ القرآن الكريم مرسلاً؛ فقد كان أحد مصادر دانتي في ملحمته " << الكوميديا الإلهية >> كما كان في القرن التاسع عشر (مرسلا ) إذ أثر في الشاعر الألماني جوتة الذي ذكر ما في القرآن الكريم من جمال، وشعر الغزل والشعر العذري العربي يمكن أن يعتبر ( مرسلا ) له أثر في الشعر الأوروبي ، كما قد يعد الشعر الغربي الحديث والمعاصر مؤثرا بنقله ألوان من أشكال التعبير للشعر العربي.

وكلما تحدد المرسل في كتاب أو كاتب أو نوع أدبي كان ذلك أدق في الوصول إلى حكم علمي سليم .

ب –الآخـذ :

وهو الأدب أو الأديب الذي يتأثر بغيره ، على أن يكون هذا التأثير أجنبياً؛ فإن كان الأدب اليوناني مرسلاً فالأدب الروماني آخذا، فالآخذ هو الملتقي من المرسل، ويمكن للباحث أن يسأل عن كيفية تلقي الآخذ من المرسل.

مثلا : من أين استمد الكاتب هذا الموضوع ؟ أو هذا الشكل الفني؟ وقد تكون المصادر فردية أومصادر مجتمعة.

ج – الوسيط :

هي طريقة الانتقال، هو ما نقل تراث أمة ما إلى أمة أخرى، وأبرزها الترجمة، وقد يكون التجار، أو الاستعمار.

والوسيط قد يكون مفرداً من أبناء الأمة الأخرى أو المرسلة ، وقد يكون من وسطاء البيئة الاجتماعية مثل الصالونات الأدبية، أو الجمعيات والمدارس الدينية، وقد يكون النقد والصحف المجلات أو الترجمات والمترجمون، ويمكن للدارس المقارن عند دراسة المرسل، الآخذ والوسيط أن يلاحظ ويصف كيفية انتقال المرسل إلى خارج الحدود، ويتم التأثير والتأثر في مجالات عديدة هي ميادين الدرس المقارن.

## ثانيًا: المصادر المشتركة للآداب العالمية ومظاهر التأثير والتأثر بين الحضارة العربية الإسلامية والآداب الأجنبية

### 1- المصادر المشتركة للآداب العالمية:

أقدم ظاهرة في تأثير أدب في أدب آخر ، وأعظمها نتائج في القديم ، ما أثر به الأدب اليوناني في الأدب الروماني.

وفي عصر النهضة ( القرن الخامس عشر والسادس عشر ) اتجهت الآداب الأوروبية وجهة الآداب القديمة من يونانية ولاتينية، وكان للعرب فضل توجيه الأنظار إلى قيمة النصوص اليونانية، بما قدمه من ترجمات الفلاسفة اليونان وخاصة (( أرسطو ))، وعن مسيرة التفاعل الفكري والأدبي بين المجتمعات الإنسانية؛ يمكن الإشارة إلى أن الدرس المقارن يقوم على مراقبة الحضارات وآدابها، ورصد أثر هذه الآداب بعضها في بعض.

ويمكن وضع تخطيط عام لظهور الآداب في الحضارات، وإلى ما يمكن أن يقوم من دراسات حولها؛ فإن أقدم الآداب في العالم ظهرت في الشرق الأوسط، فقد ظهر الأدب العراقي القديم، ثم المصري، والسوري، والهندي، والصيني، والعبري، واليوناني، والروماني، والعربي، والأوروبي.

وبعض الدراسات المقارنة يمكن أن تقوم على أساس التأثيرات التالية:

- أثر أدب وادي الرافدين القديم ومصر وسوريا في الآداب الهندية والعبرية واليونانية والرومانية.

- أثر الآداب اليونانية في الآداب الرومانية والعربية.

- أثر الآداب اليونانية والرومانية في الآداب الأوروبية.

- أثر الأدب العربي واللغة العربية في الآداب العبرية والفارسية والهندية والأوروبية.

- أثر الآداب الأوروبية المعاصرة في الأدب العربي[29].

**2- انفتاح العرب على الآخر عبر العصور:**

هي مؤثرات فارسية ويونانية وأوروبية –على الخصوص– وعن التأثير الفارسي؛ فقد كان الفتح الإسلامي لبلاد فارس إيذانا بميلاد حركة من التمازج الثقافي والحضاري والسياسي بين العرب والفرس، وصار من الطبيعي أن تتغير سياسة الدولة الإسلامية، تبعا لما لحق بالمجتمع من تحول طبقي، لكن اللافت للنظر أن هذا التغير لم يحدث فجأة؛ بل راح ينمو شيئا فشيئاً ليبلغ ذروته في عهد خلفاء بني العباس، أما العهد الأموي فلم يكن للنفوذ الفارسي فيه قوة تذكر اللهم إلا النزر اليسير[30].

كما كان للعرب اتصال بالحضارات الإنسانية القديمة، وأبرزها علاقتهم بالثقافة اليونانية؛ إذ لم يكن العرب مند العصر الجاهلي منعزلين عن الثقافات المجاورة؛ بل احتكوا بها، ونشأ عن هذا الاحتكاك نوع من التمازج الثقافي أثر تأثيراً بالغا في الأدب العربي بوجه عام وفي النثر بوجه خاص.

---

29 - داود سلوم، الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص13.

30 - فوزي عيسى ومحمد المكي، دراسات في الأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2010، (د ط)، ص7.

قد كان للثقافة اليونانية منافذ عديدة إلى الأدب العربي، أهمها الدور الكبير لنصارى السريان في نقل الثقافة اليونانية إلى العرب بعد أن أخذوا هذه الثقافة من الإسكندرية وأنطاكية"، كما كان للترجمة والتجارة الدور البارز في تبادل المؤثرات من ذلك :

- التأثير اليوناني في النقد العربي القديم.
- أثر الأوديسا في رحلات السندباد.
- أوديب بين سوفوكليس وتوفيق الحكيم.
- أثر الأنواع الأدبية في أوروبا في الأدب العربي الحديث.
- كليوباترا بين شكسبير وأحمد شوقي.

## 3- الحضارة العربية والإسلامية وأثرها في الآداب الأوروبية:

لا يستطيع منصف أن ينكر تأثير الأدب العربي في الآداب الأوروبية في العصور الوسطى وقد حدث هذا التأثير عبر عدة طرق ومنافذ، منها الفتوحات العربية، والتجارة التي ولدت الاحتكاك بين العرب والأمم الأخرى، وانتقلت المؤثرات العربية إلى أوروبا عبر منفذين أساسيين هما الأندلس وصقيلة؛ فالأندلس ناقل أساسي للثقافة بين العرب والغرب، وقد فتح العرب الأندلس وشيدوا فيها حضارة عظيمة استمرت نحو تسعة قرون، وقد تحدث كثير من علماء أوروبا المنصفين عن أثر العرب في أوروبا في العصور الوسطى ، فقال جوستاف لوبون : ( إذا رجعنا إلى القرن التاسع والقرن العاشر من الميلاد ، حين كانت الحضارة الإسلامية في أسبانيا ساطعة جدا، رأينا أن مراكز الثقافة في الغرب كانت أبراجا يسكنها سنيورات متوحشون يفخرون بأنهم لا يقرأون .. ودامت همجية أوروبا البالغة زمنا طويلا من

غير أن تشعر بها، ولم يبدأ في أوروبا بعض الميل إلى العلم إلا في القرن الحادي عشر وفي القرن الثاني عشر من الميلاد ، وذلك حين ظهر فيها أناس رأوا أن يرفعوا أكتاف الجهل الثقيل عنهم فولوا وجوههم شطر العرب الذين كانوا أئمة وحدهم).

ويمكن تلخيص أبرز صور تأثير الحضارة العربية الإسلامية في مختلف الآداب الأجنبية في المظاهر الآتية :

– أثر المفرد العربي في اللغات المختلفة كالفارسية والتركية والكردية والإسبانية والبرتغالية وهذا للحاجة الدينية والاقتصادية والعلمية والأدبية.

– أثر الأدب العراقي القديم في نشأة خرافات الحيوان.

– المقامة العربية وأثرها في الأدب الغربي.

– أثر الشعر العربي في شعراء التروبادور.

– كليلة ودمنة بين الأدبين العربي والغربي.

– ألف ليلة وليلة وأثرها في الأدب الغربي.

– مجنون ليلى في الأدبين العربي والفارسي.

– أثر قصة حي ابن يقضان لابن طفيل في روبنسون كروزو لدنيال ديفو.

– أثر رسالة الغفران لأبي العلاء المعري في الكوميديا الإلهية لدانتي.

– الفكر الأسطوري في الأدب العربي القديم والفكر الإنساني: ترك العرب القدامى وراءهم تراثا قصصيا زاخرا، ضم العديد من القصص البطولية الشعبية والأساطير بما في ذلك قصص الحيوان التي انتقلت إلى مختلف الآداب العالمية، وقد وقف

الباحثون على مظاهر الشبه بين هذه الآداب من ذلك ما ظهر من شبه بين القصص العراقية الشعبية القديمة والقصص الشعبية الأوروبية[31].

ورغم التباين بين الشعوب في لغاتها وحضاراتها يظل الاتصال قائما؛ لما يتميز به الإبداع بكل أصنافه من بعد إنساني.

## المحاضرة رقم09: التأثير والتأثر

إنها دراسة تأثير كاتب ما في أدب أمة أخرى، وهذا النوع من الأدب المقارن هو أكثر فروعه انتشارا لدى الباحثين من الفرنسيين . وذلك لوضوح منهج البحث فيه ، وللوثوق من الوصول فيه إلى نتائج تتناسب وما يبذله الباحث من جهد . وهو يتطلب مع ذلك سعة إطلاع ودقة في التحليل ، وصبرا في البحث ، وذكاء في فهم النصوص ، وكما يتبين ذلك من معرفة الأسس الآتية التي يجب إتباعها فيه :

– يجب تحديد نقطة البدء في التأثير من مؤلفات كاتب ما ، أو كتاب واحد من بينها، أو من شخصية ذلك الكاتب بوصفة وحدة لا تتجزأ من مؤلفاته ، ومثال ذلك لكل عصر كتبه وأدباؤه الذين يسهمون في تعريف الآداب والبلدان الأجنبية.وفيهم يجد الأدب المقارن أول أهداف البحث.

أ) **الكتب :**

---

[31] - ينظر: المرجع نفسه، ص79.

- على الأدب المقارن أن يتأكد أولا من اللمحات الدقيقة التي كانت لأديب أو جماعة أو عصر ، في لغة أجنبية .ولهذا البحث ، أهمية أدبية ثابتة : قد نتحمس لرواية مترجمة، لكننا لا نقدرها حقا إلا في لغتها الأم .ولكن ، كيف يمكن ، في خلاصة واحدة ، جمع المعلومات اللغوية لرجل أو بيئة ؟ بالنسبة للفرد ، قد يبدي جهله في هذه الإحاطة . من هنا أن على المقارن أن يبحث لدى الكاتب عن أثار مطبوعة في لغة يقرأها . فالترجمة دليل دامغ على الأصالة ، وكاشف لا إلى جدال : فرسائل فولتير في الانكليزية تظهر تطوره وتبرز المستوى الذي لم يستطع أن يتخطاه والاستشهادات المستخدمة في أية دراسة ، تعطى حلولا للمسائل الصعبة التي لها أن تمس كرامة الأديب.

هذا بالنسبة للأديب أما بالنسبة للجماعة، فليس من وسيلة إلا القواميس والكتب اللغوية و التربوية .من هنا ، أن قاموسا لاتينيا ايطاليا فرنسيا كالذي وضعه الأب انطونييني عام 1735 وأعيد طبعه مرارا عديدة ، هو دليل قاطع على انتشار الايطالية في فرنسا خلال القرن الثامن عشر[32]

<< وتأتي الترجمات ، في كل عصر ، دليلا أخر على انتشار المعارف عن الآثار الأجنبية .فالمقارن ، إذا شاء أن يعرف ما كان الفرنسيون أيام الثورة الفرنسية الصادرة

---

[32] - المرجع نفسه، ص18.

لغوته .وهذا عمل بحثي بحث .يليه عمل تحليلي ونقدي : هل هذه الترجمات كاملة وأمينة ؟ ماذا فيها من تعديلات ؟ ماذا تلقي من أضواء على شفافية العصر؟

الآثار النقدية، منبع أخر للمعلومات عن الأدب الأجنبي .قد يلصقها القارئ أحيانا بالآثار نفسها .مما قرأ عنها في مقتطفات أو ترجمات .لكن من عمل الباحث المقارن ، أيضا أن يجمع مثلا جميع الكتب والمقالات الصادرة خلال فترة معينة في فرنسا عن شيلي أو كيتس ، ثم تحليلها وتقدير قيمتها ومدى تأثيرها .من هنا .في هذا المجال، أهمية دراسة المجلات والجرائد التي ساهمت في نشر الآثار الأجنبية ، وخاصة المتخصصة منها. (مثلا ، في فرنسا : (جورنال اترانجيه )– الجريدة الأجنبية – في القرن الثامن عشر )أو المنبسطة لعدد كبير من القراء (لا ريفو دي دوموند) – جريدة العالمين – أو (لا نوفيل ريفو فرانسيز) المجلة الفرنسية الجديدة .في القرن التاسع عشر والقرن العشرين ). لكن أعمالا كهذه ، يلزمها التنظيم والجلد. ويخرج منها بحث معمق في تأثيرات الآداب بعضها على بعض .

أخيرا ، ثمة من يكتفي بقراءة ما كتبه الآخرون عن البلدان الأجنبية .فأكثر من مشترك بمجلة ( لا ريفو دي دوموند ) حوالي 1840. لم يقرأ أي أثر من غوته أوهين .بل تابع مقالا عن أحدهما كتبه جان جاك أمبير أو ادغار كينيه ، عن رحلة إلى ألمانيا .من هنا أهمية قصص الرحلات في فهم تكوين أسطورة حول أديب أو بلاد .ومن هنا ، أهمية (الرسائل التقوية )، التي أرسلها الآباء اليسوعيون إلى حكماء

الفلاسفة، في تكوين صورة تقترب من الرمز ، عن الصيني الصالح .هنا أيضا ، دور القائمة الرئيسي .كما يجب الاطلاع على مدى انتشار كل كتاب ، وتأثيره ، ومعرفة كاتالوجات المكتبات ، وحسابات الناشرين وشهادات المراسلين من القراء[33].

**ب) الأدباء :**

- حتى الآن ، عرضنا للقواميس والترجمات والرحلات .بمعزل عن أصحابها .فهؤلاء . لا تكون لهم أيه فائدة مباشرة .فبعض الكتب ، أهميته في كونه عنصرا في إحصاء أو انعكاسا لرأي منتشر .أما المؤلف حين يكون مثلا من وزن فولتير ، فمن الضروري ، في دراسة (الرسائل الانكليزية )، معرفة كيف عاش في انكلترا ، وما كان يعرف عن لغتها وبلادها وناسها.

هناك طرائق للمقارن كما طرائق كل دارس سير لكنه، للتأكد من أمانة مترجم، أو ذكاء ناقد أو صدق رحالة ، تجب له معرفة معمقة في لغة البلاد وأدبها وناسها.

**5-ثروة الأدباء :**

أ- **نقطة الانطلاق** ،هنا ، دقيقة جدا : في أثار أديب .أو أحد أثاره ، أو لدى أديب شخصيته شعت كما أدبه .أمثلة على الحالات الثلاث : مسرح شكسبير ، هملت ، غوته.

ب- **المتلقي** يمكنه أن يتوسع : من أديب إلى جماعة إلى بلاد.

---

[33] - المرجع نفسه، ص18

من هنا ، قيام دراسات متشابهة ، إنما ذات محمل مختلف : شكسبير في فرنسا ، وهملت في فرنسا ، غوتة في فرنسا ، تأثير شيلر على المسرحيين الرومنطيقيين، تأثير غوته على كارليل[34]

<< ج) هذا النوع من الأبحاث يمثل في الأدب المقارن ، في نظر الفرنسيين ، لأنه أكثر ما مارسه العلماء الفرنسيون .المبدأ قد يبدو سهلا ، لكن معالجته عن قرب ، تبدي مسائل معقدة ، إذ يجب التمييز بين **الانتشار والتقليد والنجاح والتأثير** .أكثر الكتب مبيعا، هو كتاب ناجح .لكن تأثيره الأدبي قد يكون معدلا .شعر مالا رميه في فرنسا ، كان انتشاره ضئيلا .لكنه ألهم شعراء أجانب كثيرين .

ودراسة انتشار أثر ، وتقليداته ونجاحه ، عملية صبر ومنهج .أما استقصاء تأثيره ، فعملية أدق .

فثمة عدة أنواع من التأثيرات:

- **التأثير الشخصي** : مثلا : تعبد جان جاك روسو في حياته وبعد موته.
- **التأثير التقني**: مثلا : عظمة الدراما الشكسبيرية إزاء الرومنطيقيين الفرنسيين.
- **التأثير الفكري** : مثلا : انتشار الفكر الفولتيري.
- **التأثير في المواضيع أو الأطر** : استعارة المواضيع من المسرح الاسباني إلى المسرح الفرنسي في القرن السابع عشر .

---

34 - فرانسوا غويار، الأدب المقارن، ص24.

<< وخارج السرقة الأدبية الشكلية ، ثمة تأثير خاطئ من ديكنز على دوديه الذي لم يقرأ حرفا من الروائي الانكليزي .وأحيانا يجب الاعتراف : هذا ما كان معروفا عن غوتة أو دوستويفسكي في هذا العصر وتلك البلاد ، مع عدم ذكر التأثيرات المحددة.

**د)** على الطرائق أن تتأقلم في أبحاث منوعة ، تفي جميعها بالشروط المعروفة نفسها: معرفة عميقة بالأثر والرجل الذي تدرس ثروته في بيئته المتلقية، ثم تنقيب دقيق في الكتب والجرائد والمجلات ، انتباه دائم إلى التسلسل التاريخي، تمييز دقيق، في الخاتمة بين التأثير والنجاح.

**5- المنابع:**

- في إتباع معاكس ، يمكن اعتبار الأديب .لا مولدا بل متلقي تأثير ، لذا يسهل كشف منابعه الأجنبية .والذي خاض في أبحاث كهذه ، يعرف صعوبتها ، وهنا سر الإبداع .

ولكن، هل تمكن المشاركة في المشاعر ( رحلة غوته إلى ايطاليا)، **والمصادر الشفوية** ( حوار لا مرتين مع دكشتاين حول الهند )**والمصادر المكتوبة** (قراءات شاتوبريان الانكليزية ) ، دون الوقوع في إنكار تفرد الكاتب العبقري لدى خنقه تحت لائحة المصادر والمراجع وإقامة جدول قد لا ينسى ؟ ولكن هذه ، هي التي يتوقف عندها الناقد.

ويبدأ التعقيد حين المشابهة في الفكرة أو الشكل مطابقة للمستعار أو هي بعيدة عنه، وغالبا ، في غياب السرقة الأدبية الفاضحة"[35].

## المحاضرة رقم10: دراسة التيارات الفكرية:

هي دراسة التيارات الفكرية التي تسود عصرا ما أو حركة معينة من حركات الأدب، كالتيارات الفكرية في القرن الثامن عشر في أوروبا ، وكالحركة الهيلينية في أدب القرن التاسع عشر ، وكالفلسفة العاطفية والصوفية في الأدبين العربي والفارسي، وكفلسفة الواقعية بين مختلف الآداب.

ومثل هذه الدراسات تتطلب اطلاعا واسعا ، ولا بد من دراستها في أكثر من أدبين، حتى يستطاع تمييز الأفكار العامة التي سادت عصرا بعينه أو بلادا بذاتها . وهنا كثيرا ما يشتبه التأثر بتوارد الخواطر ، وبالأفكار الفردية التي تتشابه لأنها وليدة حوادث متشابهة .وكل ذلك مما قد يدق دقة تضل معها أفكار الباحثين .

على أن مجرد التمييز بين ما هو وليد حوادث متشابهة وما هو وليد التأثير الأدبي أمر هام لدراسة الأدب بصفة عامة ، ولدراسة الأدب المقارن كذلك[36].

محمد غنيمي هلال، المواقف الأدبية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع

---

35 - المرجع نفسه، ص26.

36 - محمد غنيمي هلال، المواقف الأدبية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص13.

## حركات الأفكار :

ليس الأمر في الأنواع أو المواضيع أو الأدباء؛ بل في الأفكار وفي حركات المشاعر، تصير لعبة التأثيرات أصعب إتباعا، ويصير على المقارن ، لكي يلاحق الحركة التي يريدها ، أن يبحث في عدة بلدان وعدة آداب .بول هازار يرى ذلك ممكنا .بول فان تييغيم عرض طرائق الأبحاث في ( الأدب العام )، ووجد أن هذا العمل لا يقوم به إلا كبار العلماء .وهنا وجب التمييز جيدا بين المطابقة والتأثير .فالمطابقة تكون تثقيفية و تضفي إلى تاريخ كل أدب معنى للنسبي يخونها حينما تنعزل . فهذا كتاب ( أزمة الوعي الأوروبي ) لبول هئر يبين للآداب الفرنسية بين 1680و 1715، تراجعا لم يبرزه سواه.

ومن أمثلة تأثير الأفكار والآراء والنظريات ما يُلمس في الشعر العراقي وخاصة شعر الزهاوي والرصافي.

ومن النماذج أيضًا أثر الثورة الفرنسية التي قامت عام 1789 الكبير على عقول الأتراك في القرن التاسع عشر، وقد أثرت الثورة الفرنسية أيضا على الطلاب العرب، وعلى الذين ذهبوا للبحث عن مستقبل ومغامرات في القسطنطينية عاصمة الإمبراطورية العثمانية.

فإن ألفاظ مثل: ( دار السلام ) ، و(أمير المؤمنين ) ،و(خليفة المسلمين ) ، و(ظل الله في الأرض)، بدأت تتزعزع ،وتتأخر عن مقامها القديم وشاعت بين المثقفين ألفاظ جديدة[37]مثل الحرية، والدستور ، والوطنية...

## المحاضرة رقم11: دراسة المواقف الأدبية والنماذج البشرية:

وهذا الفرع قسمان : قسم يتعلق بدراسة المواقف الأدبية وأدب المواقف ، والآخر بدراسة النماذج البشرية ممثلة في الشخصيات الأدبية .

وقد راج هذا الفرع من فروع الدراسة أولا لدى الألمان ، ثم لدى الإيطاليين والفرنسيين ، ثم عم في الدراسات الأدبية الحديثة ، واتصلت به فلسفات جمالية واجتماعية ستتضح من دراستنا للشطر الأول منه فيما بعد .وقيمة هذه الدراسات متصلة بمسائل إنسانية وجمالية في وقت معا ، كما أنها ذات قيمة خاصة في توجيه الأدب والدراسات النقدية في الآداب العالمية ، ومنها أدبنا العربي الحديث.

ومن النماذج البشرية المختارة: شخصية **كليوباترا** جذبت قصتها عددا من كبار الأدباء لعل أبرزهم شكسبير وشوقي وقد كتب شوقي مسرحية " مصرع كليوبترا " متأثرا بمسرحية شكسبير ، ولعله قرأها في ترجمتها الفرنسية أو بلغتها الأصلية ، وقد حافظ فيها على الإطار التاريخي العام .

---

37 - ينظر: داود سلوم، المرجع السابق، ص426.

لا تستطيع منتصف أن ينكر تأثير الأدب العربي في الآداب الأوروبية في العصور الوسطى وقد حدث هذا التأثير عبر عدة طرق و منافذ، منها الفتوحات العربية التجارة التي ولدت الاحتكاك بين العرب والأمم الأخرى .وانتقلت المؤثرات العربية إلى أوروبا عبر منفذين أساسيين هما الأندلس وصقيلة ؛ فقد فتح العرب الأندلس وشيدوا فيها حضارة عظيمة استمرت نحو تسعة قرون، وقد تحدث كثير من علماء أوروبا المنصفين عن أثر العرب في أوروبا في العصور الوسطى ، فقال جوستاف لوبون : (( إذا رجعنا الى القرن التاسع والقرن العاشر من الميلاد ، حين كانت الحضارة الإسلامية في أسبانيا ساطعة جدا، رأينا أن مراكز الثقافة في العرب كانت أبراجا يسكنها سنيورات متوحشون يفخرون بأنهم لايقرأون .. ودامت همجية أوروبا البالغة زمنا طويلا من غير أن تشعر بها، ولم يبد في أوروبا بعض الميل إلى العلم إلا في القرن الحادي عشر وفي القرن الثاني عشر من الميلاد ، وذالك حين ظهر فيها أناس رأوا أن يرفعوا أكتاف الجهل الثقيل عنهم فولوا وجوههم شطر العرب الذين كانوا أئمة وحدهم[38].

[38] - فوزي عبسى ومحمد مكي، دراسات في الأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2010، ص222.

## المحاضرة رقم 12 : دراسة الأجناس الأدبية :

قبل الإفاضة في كل فروع الأدب المقارن – أن نجمل القول في هذه الفروع على حسب الاعتبارات التي يرمى إليها . فقد سبق أن وضحنا موضوع المقارن الأدب – عامة – هو تبادل الاستعارات الأدبية[39].

إن "كتب الترجمة والرحلات والنقد التي من شأنها أن تعرف بلدا ببلد آخر أو بأدبه ، وإلى دراسة ما قد يكون لمؤلفتها من شأن ، إذا كانوا ذوى مكانة أدبية تحتم دراستهم . وليس كل ذلك إلا وسيلة لدراسة الصلات الأدبية الدولية . فإذا تجاوزنا هذه الوسائل إلى موضوعات من صميم الأدب المقارن ، فإننا يجب أن ندرس ،فيما ندرس ، حظ الأجناس الأدبية في مختلف الآداب وانتشارها"[40] .

**هي ثروة الأنواع...** وأول ما يلفت في الأنواع أو الأجناس الأدبية أن أجناسًا تنشأ وتنمو وتموت، غالبا دون مؤثر ظاهر، مثلا ، ما عادت تظهر مأساة شعرية فرنسية من خمسة فصول كما من قبل؟ لماذا انتشرت في كل بلدان أوروبا، الروايات التاريخية مع مطلع القرن التاسع عشر ؟ لماذا في القرن السادس عشر غنى جميع الشعراء حبهم في قصائد من 14 بيتا؟

---

[39] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن،22.
[40] - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن،5

ثمة ، إذن ، أنواع اندثرت .وجاء أدب القرن العشرين بأطر جديدة ، مجا القديمة ، ولا بد للجديدة ، هي الأخرى ، أن تنقرض .فالرواية الفرنسية في الخمسينات : لا أطر جامدة لها، مثل المأساة الكلاسيكية .ومع هذا ، تصرف الروائيون الفرنسيون بأنواع جديدة ومتطورة ، فبدت عندهم التطابقية ، والحوار الداخلي ورمزية الأحلام وجميعها مادة للمقارن كي يجد فيها الجذور الأجنبية .

ومفهوم (النوع) يمحوه مفهوم التقنية .فالكاتب ، لا تعود تهمه الأمانة للاصطلاحات المفروضة ، بقدر ما يهمه اتخاذ وجهة نظر من الأحداث ، تختلف بين المدة أو النفسية ، حسب التبوتق في قواعده تحدد أطر الأنواع .

إذن، فالبحث في ثروة هذه الأنواع ، عملية تاريخية ، لكنها معاصرة .لأنه يخضع لشرطين : **نوع محدد** ، **وبيئة متقبلة** غير محددة في المكان والزمان .وتهون مهمة المقارن أن هو تتبع في بلد أجنبي واحد نوعا أدبيا معروف الجذور ، كأن يدرس مثلا الكوميديا الاسبانية في فرنسا خلال القرن السادس عشر ، أو الاقتباسات الانكليزية للمأساة الفرنسية الكلاسيكية .لكنه قد يتعمق أكثر، فيدرس التاريخ الأوروبي للرواية التاريخية في القرن التاسع عشر ، أو قصيدة الـ 14 بيتا في القرن السادس عشر.

الطريقة تكون في :

أ- **تحديد النوع:** اذا كان البحث في النزعة أو الأسلوب ، يكاد يكون عقيما .فكيف البحث في تأثير أسلوب ، حين النصوص أجنبية وواصلة مترجمة ؟ ما

يمكن لحظه : نوع محدد المعالم يعرفه المقتبسون الأجانب ويدونون مشابهاته وتحولاته.

ب-**إثبات الدخيل** : وهو قد يكون مباشرا أو غير مباشر .ففي خلفيات مختلفة ، استوحى فولتير وهوغو وكلوديل من الدراما الشكسبيرية مباشرة ، لكنهم لم يبقوا من شكسبير إلا المصدر الذي يضعف مع تحركاتهم ومسرحتهم.

ت-**تقدير الحركة المتبادلة للنوع والكاتب** : إذا كان الاختيار حرا ، لماذا وقع الكاتب في ما هو عليه ؟ وماذا وجد فيه من غنى وأطر ؟ وإذا كان الاختيار مفروضا ، ما مدى ما بقي من حصة الكاتب؟ وهل سحقه الشكل ؟ وهل استنفذ جميع منابعه ؟

كلنا يذكر صراعات كورناي ضد قواعد أرسطو .الأدب المقارن يظهر الكلاسيكيين الانكليز إزاء المبدأ الراسيني للمأساة .هذه الدراسة ، تظهر جليا مزاج الكاتبين وحتى مزاج الشعبين.

إن دراسة ثروة نوع أدبي وغناه ، تتطلب دراسة فعالة ، وطريقة تاريخية شائكة، وولوجا سيكولوجيا عميقا .وهذه الأعمال ليست جافة ، بل هي – يجب أن تكون – عمل كاتب أخلاقي. وفي هذه الأعمال ، يتفتح الأدب المقارن ، إلى علم نفس مقارن[41].

---

[41] - ينظر: محمد غنيمي هلال، صص22/23/24.

ويمكن تقديم نماذج لتبادل التأثير بين الأدب العربي والآداب الأخرى في فنون القصة، والمسرحية، والرواية "إن العرب – ولاشك – من أكثر الأمم قصصا قصيرة أو متوسطة .وكليلة ودمنة المترجم ، وألف ليلة وليلة ، ومقامات الهمذاني والحريرى، وقصة المعراج ، ورسالة الغفران كلها من هذا الباب ، وبعد كل هذا ففي القرآن الكريم قصص رائع ، وفي الشعر الجاهلي والإسلامي قصائد قصصية .وهناك كثير من القصص التي ذكرت في التاريخ والجغرافيا وسيرة ابن هاشم وكتب القصص الشعبي الأخرى .

انتقلت القصة القصيرة في الأدب العربي القديم في مراحل مختلفة .

فقد انتقلت من مرحلة الرواية الشفهية إلى مرحلة التدوين ، ومن العناية بذكر شخصية الرواية الذي يروي الخبر إلى العناية بشخصية البطل التاريخية .

ففي القرون الثلاثة الهجرية الأولى ، كان أغلب أشخاص القصص أشخاصا لهم هوايات تاريخية وليسوا بأشخاص خياليين ، إلا أن كثيرا من القصص حول هؤلاء كان قصصا موضوعا لا صحة تاريخية له

ثم انتقلت التأليف إلى مرحلة أخرى هي مرحلة العناية بالقصص الموضوع مع ذكر الرواية كما وقع لنا في كتاب ( الفرج بعد الشدة ) للتنوخى ..... وبعد ذلك ظهرت الكتب الشعبية التي أغفلت اسم الرواية واسم مؤلفها أحيانا ، ولم نلتفت إلى كون

البطل موجودا حقا كما حدث في ألف ليلة وليلة .وقد أخذ كتاب قصص ألف ليلة وليلة قصصا من مراجع المرحلة الثانية كالفرج لعد الشدة وحذفوا أسماء رواتها وأضافوها كجزء متمم لقصصهم القصيرة[42] .

ففي كتاب ( الفرج بعد الشدة ) يروي لنا التنوخى خبرا عن ثم يذكر قصة لأسير مسلم في بلاد الروم حدث له ما حدث للسندباد البحري في إحدى رحلاته من زواجه من امرأة ماتت فأنزلت معها في القبر .....

وفي مكان أخر من الفرج بعد الشدة يذكر التنوخي عن ( الدقاق المعروف بابن لعسكري من بغداد ) ثم يذكر لنا قصة نجد صداها في ألف ليلة وليلة .وكذلك ما ورد في ألف ليلة وليلة عن ( مزين بغداد ) الفضولي حيث صحب العشرة المغضوب علهم إلى محل قتلهم يرد في قصص العرب الأولى عن الفضوليين

وفي رأيي أن الكثير من قصص ألف ليلة وليلة يمكن أن ترجع إلى أصولها العربية بسهولة بعد شيء من التحقيق والاطلاع .

إن ألف ليلة وليلة وكتب القصص الشعبية الأخرى مثل قصة ( سيف بن ذى يزن ) ( عنترة ) و( حمزة البهلوان ) وغيرها ما هي إلا قصص متوسط الطول ربطت ربطا بأوهى خيط ، وفي الواقع إن العرب لم يعرفوا التأليف الروائي العميق المترابط الأجزاء ربطا محكما من النوع الذي يعتمد على التحليل النفسي أو النقد الاجتماعي

---

42 - داود سلوم، الأدب المقارن في الدرااسات الأدبية المقارنة، ص421.

أو ما أشبه .فأغلب القصص الشعبية المتأخرة إن هي إلا ملاحم بطولية تعتمد على المحال واستخدام الجن والسحرة ليحصل الكاتب على ما يريد. وقلما نجد فصلا لا يعتمد على الشعر لإطالته .فإن (المحال ) والبعد عن ( الواقعية ) هي إحدى الخصائص هذا الأدب الشعبي المتأخر

فالقصة القصيرة الحديثة النشأة قد نشأت بمساعدة الصحافة والترجمة وإن كثيرا من رواد القصة القصيرة في الأدب العربي اعتمدوا اعتماد كليا على محاكاة القصة المترجمة وتقليدها وإن بعض كتاب القصة القصيرة من الذين لهم ثقافة غربية قد استقوا ثقافتهم في كتاب (القصة القصيرة ) من البيئات الجديدة التي ذهبوا إليها فطه حسين ، يناقش في قصصه أراء بعض الكتاب الفرنسيين في القصة القصيرة ، وإن الكاتب القصصي الحديث لم يعد يكتفي في الواقع بما ترجم من قصص قصيرة وما حكاه من نماذج موضوعة وإنما أخذ الكتاب يعتمدون على أراء النقاد الغربيين في القصة وكيفية كتابتها وصياغتها ، وظهر في العالم العربي كتب تبحث في ( العقدة والأسلوب ) و ( العرض ) ، وغيرها من اصطلاحات النقد الحديث وأغلب ماتحويه إنما هي أراء نقد غربية

أما الروايات الحديثة والتمثيلات فقد بدأ المترجمون بترجمتها عن اللغات الأوروبية وخاصة الفرنسية في القرن التاسع عشر ، وإن مرحلة الترجمة تلتها مرحلة ثانية هي مرحلة (التعريب ) أو ما يسمى ب ( الاقتباس ) أي اقتباس الفكرة وصياغة الباقي

وما يتفق والبيئة العربية فيما يخص أجواء أبطال المسرحية وأسماءها وقد حدث هذا الاقتباس أو التعريب بالنسبة للمسرحية أكثر منه للرواية

إن جرجى زيدن يبالغ في أثر الترجمة في أسلوب الكتابة العربية إلى حد كبير ، وإن كان غيره لا يقدره هذا التقدير ، فنحن لا ننكر أثر حركة الترجمة الأولى في الابتعاد بالأسلوب الكتابي عن المحسنات البديعي ترة والسجع وما إليه من أساليب البلاغة التي تمنع الاتصال المعنى الدقيق إلى السامع ولا نتفق معه

فإن غير جرجى زيدان من الذين بحثوا هذا الموضوع بصورة أدق يرى غير هذا الرأي ....

ومن الذين اشتغلوا بالترجمة للمسرح نجيب الحداد وفرح أنطون وغيرهما .

ومن الذين اشتغلوا بالترجمة في القصة رفاعة رافع ، وفي الأمثال والروايات (محمد عثمان جلال )أيضا فقد ترجم الأخير ( العيون اليواقظ في الأمثال والحكم والمواعظ ) وقد طبع في بولاق عام 1313هـ ( 1895م) .وترجم كتاب ( الروايات المفيدة ) وقد طبع في المطبعة الشرقية عام 1311هـ 1893م.

ومن المترجمين العراقيين في أوائل القرن العشرين محمد أحمد السيد فقد ترجم ( مجموعة قصص تركية ) و( إذا تغرب الشمس ) لارجمند أكرم وطبعت عام 1935، والمرحوم معروف الرصافي ترجم رواية ( الرؤيا ) لنامق كمال وطبعت عام 1909.

أما المرحلة الثانية من الترجمة فهي المرحلة التي اتجهت إلى العناية بأسلوب الترجمة والاقتباس . وأعاد ترجمة ( بول وفرجيني ) وأسماها ( الفضيلة ) و(ما جدولين )لا لفوس كار ، و(الشاعر ) ( السيرايودى برجراك) و(في سبيل التاج ) وهي مسرحية كتبها في أسلوب قصة ، وهي من تأليف فرانسوا كوبيه ، ويتضح الاقتباس مثلا في مسرحية ( لباب الغرام أو الملك متربدات) للشيخ أحمد أبو خليل القبائي ، ظهرت عام 1318هـ - 1900م

ولم ترد في المسرحية إشارة ما تدل على أنها مترجمة عن مسرحية أخرى ، بيد أن تاريخ المسرحية ينبئنا أن شاعر فرنسا جان راسين قد عالج قصة الملك متريدات في مسرحية بهذا الاسم ظهرت عام 1673م

ويعمم الدكتور محمد يوسف نجم في كتابه القيم (المسرحية في الأدب العربي الحديث ) هذا الرأي فيقول :

(والحقيقة التي نحب أن نوضحها هنا هيا : إن عمل نجيب الحداد ومن لف لفه من المترجمين كان عملا إنشائيا يأخذ فيه المترجم من الأصل الفكرة أو الحادثة ، ويحافظ على عدد الشخصيات ، ويختار بعض الحوادث ثم يتصرف في التفاصيل والحوار والشخصيات كما يشاء هواه وتتداخل مع المرحلتين السابقتين مرحلة ( الوضع ) و ( التأليف ) في القصة والمسرحية ، فقد ألف سليم بطرس البستاني .....

ومن الكتاب الذين ألفوا المسرحيات للمسرح العربي ( يوسف جرجيس شلبي ) فقد ألف ( وديعة الإيمان في ضواحي لبنان ) ( 1899) ، وعلي أنور ألف ( شهامة العرب ) وأنطون الجميل ألف ( وفاء السموءل) أو ( وفاء العرب )(1909) وغيرهم كثير، أما في العراق فمن مؤلفي المسرحيات الأوائل: عبد الحميد الراضي ، وعبد الوهاب العسكري وغيرهما .

وإن كانت بعض الآراء بقول بعدم وجود المسرح العربي قبل القرن التاسع عشر؛ فإن بعض الباحثين يشيرون إلى وجود إشارات لظواهر مسرحية عند العرب وعند بعض الفرق الإسلامية في العصور الوسطى[43].

[43] - ينظر: داود سلوم، المرجع السابق، صص 421إلى426.

# المحاضرة رقم13: الأدب والأسطورة

الفكر الأسطوري في الأدب العربي القديم والفكر الإنساني: ترك العرب القدامى وراءهم تراثا قصصيا زاخرا، ضم العديد من القصص البطولية الشعبية والأساطير بما في ذلك قصص الحيوان التي انتقلت إلى مختلف الآداب العالمية، وقد وقف الباحثون على مظاهر الشبه بين هذه الآداب من ذلك ما ظهر من شبه بين القصص العراقية الشعبية القديمة والقصص الشعبية الأوروبية.

يمكن الإشارة إلى أن "أول محاولة لتسجيل الأساطير العراقية المروية شفاها هي محاولة مس ستيفنز (ليدى درواز) حيث نشرت كتابًا بعنوان "قصص شعبية عراقية" في أكسفورد عام 1913. وقد كتبت مقدمة في الخرافات الشعبية التي تتعلق بالمخلوقات الغريبة التي تنعكس في هذه الأساطير كالغول والسعلاة وما شابه... وسجلت في كتابها هذا ثماني وأربعين قصة شعبية سجلتها في بغداد وبعض أنحاء العراق الأخرى، وأردفت هذه القصص بملحق تكلمت فيه عن المشابهات في أساطير الأمم الأخرى"[44].

ويمكن عقد مقارنة بين الأساطير العراقية والأساطير الشرقية والغربية؛ مع تحدي الروافد التي ساعدت على تكوين هذه الأساطير أو عناصر المشابهة التي ظهرت بينها وبين أقاصيص شعبية أخرى عند أمم أجنبية، وأهم رافد هو التراث العربي القديم؛ إذ ترك العرب القدامى وراءهم تراثا قصصيا زاخرا ، تجمع في كتاب ألف ليلة

---

[44] - داود سلوم، (م س)، ص 513.

وليلة وغيره من قصص البطولة الشعبية كقصة عنترة وغيره .ومن هذه الكتب التي بنيت على أساطير الحيوان في الغالب كتاب كليلة ودمنة ، ولا شك أن كتاب ألف ليلة وليلة كان من الكتب المقروءة كثيرا في أوساط المثقفين ومتوسطي الثقافة. وأن بعض مضامينه من خلال السماع والرواية كانت تنتقل إلى الأقاصيص الشعبية المحكية، وكانت هذه المضامين تضاف إلى القصص ، وقد تقتطع أحيانا بعض أجزاء قصصه لتكوين قصة مستقلة.

من أمثلة ذلك أن في إحدى القصص التي روتها مس ستيفنز عن قبيلة شمر يظهر أثر قصة السندباد والغول الذي أكل رفاق السندباد ، وأن قتل هذا الغول كانت بنفس الطريقة التي قتل بها السندباد هذا المخلوق؛ إلا أن القصة تفترق عن قصة السندباد بأن الغول كان بعين واحدة بينما نجد الغول في ألف ليلة بعينين، ولهذا فإن القصة تقترب من رواية الأدويسا لهوميروس. إذ كان غول الأوديسا بعين واحدة فقط.

وفي نفس القصة يشير الراوية الشمرى إلى حادثة شبيهة لما حدث للسندباد حيث دفن حيا مع زوجته عند وفاتها كما هي عادة القوم الذين تزوج فيهم. وفي قصة الدراويش والمصباح العجيب نجد تقاربا واضحا مع قصة علاء الدين والمصباح السحري ، إذ إن الشبه يدل على تأثر صريح ومباشر بالقصة التي في ألف ليلة وليلة وفي قصة ( السمكة التي تضحك) تذكرنا حادثة الكلب الذي قتل الحية التي أرادت أن تصعد إلى مهد الصبى وتلدغه فتوهم والدى الطفل بأنه قتل الطفل، بحادثة

مماثلة في كتاب (كليلة ودمنة ) حيث ندم الذي قتل حيوانه المخلص الذي دافع عن الطفل ولكن بعد فوات الأوان.

وفي القصة الولد والغول يظهر شبه بين المهرة التي تخرج من البحر وأفراس البحر في إحدى قصص السندباد حيث تخرج هذه الأفراس من البحر لملاقاة أمهار السلطان المربوطة عند الساحل.

وفي إحدى حوادث قصة (الراعي وأخوه حين استعارا الميزان لوزن الكنز فالتصقت قطعة ذهبية بالقير الذي في أسفل الميزان فانكشف سرهما، يظهر شبه بقصة (علي بابا والأربعين حرامي) في كتاب ألف ليلة وليلة[45]. هذه القصص الأسطورية بامتياز التي نعرفكم بها فيما يلي.

**نموذج تطبيقي:- كتاب "ألف ليلة وليلة":**

أحدث كتاب "ألف ليلة وليلة" هزة في الفكر الأوروبي عند ترجمته في العصر الحديث إلى الفرنسية.

وللعلم وإن كان هذا العمل مجهول المؤلف؛ فإن الأرجح أنه من أصل عربي، قد يكون من بلاد الرافدين، أو من الأدبين السوري أو المصري القديم، كما امتزج بقصص فارسية وهندية، لتظل السمة الشرقية هي الغالبة؛ فكان بحق صورة للحياة العربية الإسلامية في مراحل معينة وقد أضيفت حكايات وأساطير على مدى تعاقب

45 - داود سلوم، الأدب المقارن في الدراسات التطبيقية المقارنة، (م س)، صص 514/513.

العصور. ، ظلت حقبة طويلة من الزمن- قبل أن تدون- تنتقل من جيل لآخر، عن طريق الرواية الشفوية

هو كتاب أدبي شعبي يتضمن حكايات خرافية وشعبية وقصص على لسان الحيوان ( fables ) وحكايات عن أسفار البحار والمغامرات ، والبطولة والأساطير ونوادر، وأخبار.....

* هي دائرة معارف شعبية.

* مصدر تاريخي قيم.

* وثيقة ضرورية لدراسة المجتمع الإسلامي القديم : تمثلت فيه طوائف الشعب وطبقاته وتراءت من خلاله ميوله ونزعاته وتكلمت فيه أساليبه ولهجاته .

**التسمية:** وردت آراء عديدة؛ ويمكننا ترجيح رأي أحمد حسن الزيات الذي يرى أن ليلة زيدت فوق الألف لإفادة الإكمال؛ لأن الألف عدد تام فإذا زيد عليه الواحد كان كاملا والكمال درجة فوق التمام.

إذن لليالي روافد، وجذور متعددة (هندية، فارسية، يونانية، فرعونية، بابلية..)؛ لأن ظاهرة التأثير والتأثر ظاهرة طبيعية بين الأمم، وقد اتصل العرب بجيرانهم قبل ظهور الإسلام بقرون عدة.

– ليست الليالي ابتكار فرد؛ إنما هي مجموعة قصصية شعبية تناقلتها الأجيال قرونا عدة في بغداد والشام والقاهرة؛ فلحقها تغيير وتبديل بالحذف، والإضافات والصقل والتهذيب.

– القاص الشعبي العربي يتفنن في إخراج حكاياته يشيع قصصه بروجه فجاءتها لياليـة مليئـة بالصـور العربيـة العريقـة السـامية ،المصـرية والمغربيـة حاملـة الطـابع الأصيل للحضارة الإسلامية .

– أول من ترجم الليالي المشرق الفرنسي " أنطوان جالان " سنة 1704 .

وكانت ترجمة راجت في كل أنحاء فرنسا .

– في ق 18 ألهمت الخيال الفرنسي.

–ترجمـة الليـالي إلـى اللغـات الأوربيـة تعـد فعـلا حـدثا مهمـا وخطيـرا فـي العلاقـات الشرقية ، الغربية ، وفي تاريخ الأدب العالمي .

– ألف ليلة وليلة كانت حافزا لعناية الغرب بالشرق؛ إذ نشطت حركة الاستشراق.

– حكايات شهرزاد ألهبت خيال القراء الفرنسيين في 18( قرن الرواية )

تقليد ألف ليلة وليلة :

– ألف يوم ويوم.

- ألف ربع ساعة و ربع ساعة .

- ألف فضل وفضل .

- ألف أمسية وأمسية.

يظهر أثر هذا الكتاب وأهميته بمقدار ما بعث في كتاب القصة من حماسة لتقليده.

ومن القصص المتأثرة بألف ليلة وليلة "الرسائل الشرقية للسيد رابى وقد كتبها جيمس نوبل، وقصص خرافية شرقية تدور أحداثها في الشرق العربي، ومنها مغامرات هارون الرشيد للكاتبة ماري بادل، وقد طبعت في لندن عام 1855.

ومن الكتب المتأثرة بها: كتاب ألف ليلة وليلة الحديثة كتبه آرثر باكيت مع لنلى سامبرون وطبع في لندن عام 1877م، وكذلك الليالي العربية الجديدة الذي طبع عام 1882 .... وغيرها كثير.

وقد ترجم الكتاب إلى كافة اللغات الأوربية المعاصرة؛ ليشيع في الغرب ضرب من الأدب ذو الروح الشرقي، اتخذ أشكالا مختلفة كالحكايات والأقاصيص، والرسائل الأدبية.

وأخيرا في الغالب لا نجد كاتبا في القرن التاسع عشر لم يظهر عليه أنه قد قرأ وأحب ألف ليلة وليلة.

ملاحظة:

ألف ليلة وليلة منطلقها ما دار حول الملك شهريار الذي اكتشف خيانة زوجته فقتلها، ثم تزوج بأخرى وقتلها واستمر في القتل بعد كل زواج؛ إلى أن أتى الدور على ابنة الوزير شهرزاد التي كانت ذكية؛ فشرعت في سرد قصص بلا نهاية بغية الإبقاء على حياتها، واستمرت في ذلك إلى الليلة الألف، وهي مدة كافية للتراجع عن القتل.

أما عن الحكايات المروية؛ فكانت تعبر عن قيم روحية، وتتناول قضايا يتواجه فيها الخير والشر، من خلال قصص معروفة مثل: (علاء الدين والمصباح السحري، رحلات السندباد البحري، وعلي بابا والأربعون لصا)... وغيرها كثير.

ورغم التباين بين الشعوب في لغاتها وحضاراتها يظل الاتصال قائما؛ لما يتميز به الإبداع بكل أصنافه من بعد إنساني.

**أهمية ألف ليلة وليلة**

"لا يختلف اثنان على شهرة وخطورة وأهمية ألف ليلة وليلة .. الصغار والكبار ويرون فيها نصيبهم من المتعة والخيال والتطلع ...لكن الأهم من كل ذلك – في تقديرنا – أن ألف ليلة وليلة :

1- ليست قصصا وحكايات ...

2- وليست أساطير وخيالات .....

3- وليست جنيات وعفاريت .....

4-وليست شهوات ومؤامرات.....

5- وليست أسفارا ومغامرات .....

فحسب ، وإنما ألف ليلة وليلة ، هي :

برنامج فكري شامل (مشفر ) يستند إلى أسس ثابتة – متوارثة – و يسعى هذا البرنامج الكبير إلى :

- الحفاظ على مقومات الماضي الموروث وتعميمها...

- تكييف الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي، في المشرق العربي – الإسلامي، وفق هذا الماضي (المفبرك) وفلسفته الحياتية قدر الإمكان.

- رسم طريق مستقرة لاستمرارية هذا التكييف، على الرغم من المتغيرات والتطورات العاصفة بالمنطقة...ولفترة طويلة...

- إظهار الصورة بما يلائم المرحلة ، بعد عرضها بجاذبية وتشويق وظرافة محببة للنفس ، وقريبة من عاصمة وخاصة الناس...

- استعمال اللغة الرمزية في إيصال البرنامج الفكري ، لإقفال إمكانية (فك الشفرة) هذا البرنامج / الليالي ، لغير المطلعين على حقيقة تأليفه ووضعه،

والغاية من وراء ذلك .....فكانت ( الليالي ) وسيلة العرض الناجحة وذائعة الصيت ، في كل المجالس والأماكن آنذاك ولترويج وجهات نظر مقصودة سلفا...

– إن بنية ألف ليلة وليلة ، تنطلق من قانون الإشاعة المعاصر :

الأهمية في الغموض تساوى وإشاعة ناجحة ومثيرة في الحرب النفسية... من هنا جاءت (مجهولية) اسم مؤلف ألف ليلة وليلة، طوال العهود السالفة من الزمن، ومن هنا أيضا اختلطت الحقيقة مع الأسطورة، فكانت الليالي مثار اهتمام أهل الشرق والغرب ، ومازالت وستبقى"[46].

## المحاضرة رقم14: الموضوعات

موضوعات الأدب المقارن، تسمح بالمقارنة بتتبع هجرة الموضوعات، ويُسَمّى هذا النوع من الأعمال (تاريخ المواضيع )، من ذلك هذه النماذج مختارة:

**– مقارنات في الخمريات العربية والفارسية بين رودكي و أبي نواس**

---

46 - اليهود وألف ليلة وليلة – دراسة تحليلية نقدية مقارنة من الأعماق إلى الأفاق ، د.جمال البدري ، الطبعة الأولى بغداد 1998م ، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ش.م م القاهرة 1421هـ /2000م ، صص 12/11.

في نشأة النثر الأدبي في القرن العاشر الميلادي ، بالترجمة والاقتباس ، ثم بالخلق والإنشاء المعتمدين على لغة العرب وآدابهم ، ثم بدأ الأثر واضحا كذلك في الشعر الغنائي الفارسي، فنقل الفرس الأوزان العربية ، ونسجوا على منوالها ، وتأثروا بها تأثرا بليغا ، حتى قرر أوائل مؤرخي الآداب عندهم أن الفرس القدماء لم يكن لهم شعر منظوم ، وأنهم حينما عرفوا لغة العرب ، واطلعوا على لطائفهم ، نقلوا أوزان شعرهم ، وقد بينا في مكان أخر أن هذا الكلام على إطلاقه لا صحة له، وقد أثبتت البحوث الحديثة أن الشعر الإيراني القديم –قبل الفتح العربي – كانت له أوزان ، وعلى الرغم من هذا فلكلام هؤلاء المؤرخين للأدب الفارسي الحديث دلالة واضحة على عمق تأثر الشعر الغن

وقد ولد رودكي في أواخر القرن الثالث الهجري ، في قرية رودك ، بين بخاري وسمر قند ، وإلى هذه القرية ينسب .وتوفي عام 941م ( 330هـ ) أو عام 954م (343هـ )، واشتهر بصلته بالأمين السامانى نصر بن أحمد (913– 942م – 302–331هـ) ، وله فيه مدائح كثيرة ، ولحظوئه لديه كان له تأثير عظيم يبلغ حدا أسطوريا ، وكان هذا الشاعر أعمى ، ويقرر بعض مؤرخي الأدب الفارسي أنه ولد كذلك ، ولكن المرجع – كما تدل بعض أشعاره ، وكما يتجلى من حدة إدراكه للألوان – أنه لم يولد أعمى ، وإنما أدركته هذه العامة بعد أن تقدمت به السن .

وعلى الرغم من تأثر رودكي العميق بالشعر العربي في قصائده الفارسية ، وأنه أول من جلى في ميادين المدح والرثاء والغزل والخمريات في لغته ، وكان فيها رائدا ، وقد احتفظ مع ذلك بالطابع الغنائي القديم للشعر الإيراني .ذلك أن الشعر الغنائي عند الإيرانيين القدماء – كما هي الحال عند اليونان – كان يصطحب بالموسيقى . ومن تم أتت تسميته بالشعر الغنائي ، ومن مشاهير شعراء إيران القدماء – الذين بقيت لنا أسماؤهم– وكانوا يوقعون شعرهم على أنغام العود – الشاعر بريد أو فهليد خسر الثاني في عهد الساسانين .فقد كان رودكي يجيد الموسيقى ، وينشد شعره موقعا عليها ، كما كان ذا صوت حسن .ويحكى هو عن نفسه في بعض أشعاره :

( أذيع أشعاري متغنيا بصوتي العذب كالبلبل ، وفي قامة بارعة الحسن كيوسف أسير السجن .وكم جالست كبار القوم وأعيانهم ، أزودهم بالعلم خفية وعلانية ).

وكان رودكي على ثقافة عربية واسعة ، شأنه في ذلك شأن جميع من أسهموا في نهضة الأدب الفارسي شعره ونثره ، فقد كانوا كلهم ذوي لسانين : عربي وفارسي. وقد أظهر هو نبوغا في إقباله على العربية وتعلمه إياها ، حتى أنه أتم حفظ القرآن الكريم في سن الثامنة .ويبدوا تأثر هؤلاء الشعراء من الفرس بأوزان الشعر العربي دليلا على إطلاعهم وتعمقهم في الثقافة العربية بعامة ، وهو دليل قاطع على تأثرهم الأكيد بالشعر العربي .

فقال : لا تأس على عيش السعداء ، فكم من امرئ يتوق إلى عيشك !!وقد كانت الخمريات – سواء في العربية أم في الفارسية – سبيلا إلى الهرب من التفكير في مأساة العيش لدى الألباء ، وطريقا إلى دفن الأحزان ، وتفيؤ لظلال النشوة من هجير الحياة .فدلالتها النفسية من هذا الجانب صادقة وهذه الدلالة أعمق لمن يتأمل فيها من مجرد الوقوف عمد مظهر الاستهتار والمجون والخلاعة كما تبدوا في الخمريات عامة ، ولذا كان يتطلع إلى الاسترواح بها أبو العلاء ، لولا زهده وتقواه، إذ يقول في اللزوميات :

**أيأتي نبي يجعل الخمر طلقة**

**فتحمل شيئا من همومي وأحزاني ؟**

**وهيهات !! لو حلت لما كنت شاربا**

**مخففة في الحلم كفة ميزاني**

واللجوء إلى الخمر حيلة الضعيف تجاه صعوبات الحياة وتوعدها ، وهروب إلى عهد الصبا الحبيب ، هروبا يغرى باغتنام الملذات ، وتصيد المسرات .

وهذا ما نفيض به الخمريات العربية ، ولنستشهد – موجزين له – يقول أبي نواس ، نابغة من تغنوا بالخمر قبل رودكي :

**بادر شبابك قبل الشيب والعار**

وحثحث الكأس من بكر لأبكار

<< ومن قصيدة أخرى له :

رأيت الليالي مرصدات لمدتي

فبادرت لذاتي مبادرة الدهر

رضيت من الدنيا بكأس وشادن

تحير في تفصيله فطن الفكر

ويطلعنا رودكي في خمرياته على نوع نظرته هذه إلى الحياة ، نظرة المستمع المغتنم لملذاتها ، ولكن وراء هذا الاستمتاع والاغتنام نفسا آسية ، تشعر شعورا عميقا بانقلات لحظات السرور وسرعة عبور فرصة في هذا البقاء المحدود ، يقول رودكي في إحدى قصائده :

عش طويا ، وابتهج بالعيش مع القيد الدعج العيون ، فليس هذا العالم سوى هراء وهراء ! وما عليك سوى أن تطيب نفسا بما يأتيك ، وأما الماضي فاصرف عنك ذكراه .

دعني وذوات الغرائز العبقة بأريج المسك ، وذات الوجه كالبدر سليلة الحور .

فالسعيد من أعطى وتمتع ، والبائس من أحجم وتراجع .

وهذا العالم – وا أسفاه !! – هراء وحاب – فقدم لنا الخمر ، وليكن مايكون ! .

وفي ضوء هذه النظرية التي يلتقي فيها – مع كثير ممن تغنوا بالخمر – رودكي وأبو نواس ، ولكنها أعمق لسيما كليهما ، نفهم نوع الهيام بالخمر في أشعارهما ، وكأنهما ملاذ من الخواطر السود ، والفكر المجهود[47].

**– كيلوباترة بين الأدبين العربي والغربي**

ربما لم يتح لموضوع من الموضوعات التاريخية أن يلقى ورواجا في الأدب كما لقي موضوع كليوباترة . وقد سبق أن أشرنا إلى بعض أسباب رواجه ، ورأينا أثناء عرضنا للروايات التاريخية عن حياة كليوباترة وموتها أن حوادث هذا التاريخ كانت غنية بمعانيها ، غريبة في موضوعها ، تقرب من القصص الخيالية في وقائعها .فإلى مظاهر الأبهة والجمال في الأعياد والمآدب إلى سيطرة العواطف وسلطان الحب الجارف ، تقوم المآسي التاريخية والوقائع الحربية ذات الأثر الخطير ، تنهار بها الممالك وتتحطم عليها أمال الحبيبين .ووراء كل هذا شخصية فذة قوية هي شخصية كليوباترة التي جمعت إلى جلال مكانها ، وثقافتها الواسعة ، وذكائها النادر ،

---

47 - محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذهب الشعر ونقده، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، صص 170، 171،172.

صفات الأنوثة الكاملة ، لما فيها من حيل تعيا بها أمكر النساء وأبرعهن حيلة .وكأنما ألت على نفسها ألا تعيش إلا في حياة كلها مجد ومتعة ولذة ، حتى إذا ما رأت نجم سعدها يقرب لم تهيب الموت ، ليبقى لها ما كان لها من جلال وعزيز مكانة ، وانتصرت على عدوها الظافر أكتافيوس بموتها ، كما انتصرت على الأباطرة قبله بذكائها وجمالها ، فلم تتردد قط في هوة الضعة و ذلق الخضوع ، وظلت ملكة مسيطرة حتى قضت بحبها .وقد أسدت بجهودها خيرا كبيرا لمصر ، إذ احتفظت حتى موتها بمملكة مصر مستقلة في وجه إمبراطورية قوية ، في وقت لم يكن لمصر فيه أن تبقى على هذا الاستقلال بقوة جيوشها .

هذا إلى فضلها على العلم ورجاله في عصر ازدهار جامعة الإسكندرية .وقد أدى كل هذا إلى رواج الموضوع في الآداب العالمية رواجا لا نظير له.فقد ألفت فيه كثير من القصص في مختلف العصور واللغات .ومن أقدمها قصة La Calprimid الفرنسية عام 1648 في ثلاثة وعشرين مجلدا . ولا يهمنا كثيرا تتبع هذه القصص، لأنها بعيدة عن أن تكون مصدرا لشوقي في مسرحيته.

ولم يكن حظ الموضوع في المسرحيات بأقل من حظه في ميدان القصة.

فقد غلبت شخصية كليوباترة المسرح بكثير من الروايات ، منها اثنان باللغة اللاتينية، وخمس عشرة مسرحية فرنسية ، وست مسرحيات انجليزية، وأربع على الأقل إيطالية، ونبادر بالحكم على المسرحيات الفرنسية الخاصة بالموضوع، فنقول بأنها لم تكن

واحدة منها في المرتبة الأولى الأدبية من الناحية العالمية، ولا نظن كذلك أن شوقي قد حاول أن يطلع على المسرحيات اللاتينية أو الايطالية ،ولكنه على خير الفروض قد اطلع على بعض المسرحيات الفرنسية ، ثم على مسرحية شكسبير التي تعد في حدود ما علمنا ، خير المسرحيات التي تيسر لشوقي الاطلاع عليها .وسنتتبع هذه المسرحيات ، على قد أهميتها ، نحللها ونعلق عليها بقدر ما تيسر لنا ، وفي حدود ما نجد في المكتبات المصرية ، وسنخص بالعناية مسرحية شكسبير ، ثم بعض المسرحيات الفرنسية ، لنستخلص فيما بعد مصادر شوقي منها ، ثم نرى على ضوء هذه الدراسة مدى الأهمية التي أعارها الكتاب لموضوع كيلوباترة وما أضفوه على شخصيتها من عناصر دخيلة أضافوه إلى التاريخ أو حرفوا بها منه ، ونصيب شوقي من المشاركة في ذلك كله.

**كيلوباترة لشكسبير (تحليل ونقد)**

<< تناول شكسبير في مسرحيته في كليوباترة حوادث الفترة التاريخية منذ رجوع أنطونيوس مع كيلوباترة إلى الإسكندرية عقب تعارفهما على شط نهر (سيدنوس ) حتى نهاية المأساة أي أن حوادث مسرحيته تجري فيما يقرب من إثني عشر عاما من سنة 42 إلى سنة 30 ق.م ومسرحيته ذات خمسة فصول تعرض فيها الحوادث على النحو التالي :

في الفصل الأول في المنظر الأول في قصر كليوباترة بالإسكندرية .نرى صديقين من أصدقاء أنطونيوس هما ديمتريوس وفيلو Demedrios et philo يستعرضان ما أل إليه أمر قائدهما أنطونيوس ، فبعد أن كان قلب القائد في قوته يكاد يفجر عقد الدروع على صدره في معمعة الحروب ، قد جحد هذا القلب طبيعته فتحول إلى ما يشبه الكير soufflet أو المروحة ليبرد عن أوار بوهيمية ماكرة .

وبينما يتحدثان تظهر كليوباترة مع أنطونيوس . ومن حوارها معه تفهم أن الحب بينهما في بدء ميلاده ، لما يتوطد بعد ، وأن كليوباترة مدلة عليه ، غيورة من زوجته ، تخاف أن يسلوا عنها إذا سافر مصر ، وتبالغ في دلالها وتمنعها عليه مبالغة تلومها عليها وصيفتاها في (المنظر الثالث). ثم ينصرفان ويستأنف صديقا أنطوان حوارهما فيتوقعان تحول سيدهما ونجاته من الوقوع في الهوة التي تهدده ثم ينصرفان ، وفي هذا المنظر نرى بدء عناصر المأساة.

وفي المنظر الثاني نشهد ، في نفس المكان ، وصيفتي كيلوباترة شارميون charmion وإيراس irasيقدم لهما ألكساس Alxas وهو أحد خدم كليوباترة (عرافا) soothsoyer ، ومنه تستطلع الوصيفتان حظهما فيما يجني المستقبل لهما، والمنظر يثير الضحك وملئ بعناصر المسلاة، على عادة شكسبير في جمعه بين النوعين في مسرحياته ، ولكن شكسبير يربطه في مهارة بقية المسرحية ، وإذا يتنبأ العراف لشارميون بأنها ستبقى بعد موت سيدتها كليوباترة . وبأن أراس سيكون حظها

مماثلا لحظ صاحبتها شارميون في المصير. في عبارات منتقاة مختارة للملهاة والتسلية.

وتدخل على المجتمعين كليوباترة تسأل عن أنطونيوس في لهف ، وتقول أنه كان مهيأ للمرح ، ولكن فكرة رومانية خطفته من بين يديها وتسأل من حضورها أن يبحثوا لها عنه،حتى يقول لها أحدهم هاهو ذا آت إليها ، فتجيب بأنها لا تريد أن تراه وتتصرف معهم وهنا يدخل أنطونيوس ومعه رسل من روما يخبره أولهم أن زوجته فولفيا حاربت أكتافيوس انتصر عليها وطردها من روما مع لوسيوس أخ أنطونيو. ويخبره الرسول الثاني أن ليبيانوس ملك الفرس انتصر على جنود الرومانيين وأصبح علمه يخفق من الفرات حتى البحر الأبيض على شواطئ سوريا وأسيا الصغرى . بينما هو لاه مع حبيبته كيلوباترة ، ثم يخبره الرسول الثالث بأن زوجه فولفيا قد ماتت في مدينة سيسون باليونان .وحينذاك يحزم أنطونيوس أمره: أنه يجب أن يرحل ويكسر القيود القوية التي أوثقته بها الملكة الساحرة ، ويعرض قراره هذا على صديقه أنوباريوس الذي يحذره بقيمة التعجل في الرحيل لأن فيه قضاء على كيلوباترة الهائمة به، ويتشكك أنطونيوس في إخلاصها ويرى أنها تفوق تفكير كل رجل في مكرها ، برهن أنوباريوس على إخلاصها برقتها وبما تريق من دموع وما ترسل من زفرات .وأنه لا ينبغي التضحية بمثل هذه المرأة دون داع قاهر . ويعزيه في فقد زوجته

فولفيا بما يشبه التهنئة بموتها .ولكن أنطونيوس لا يرضى عن استخفافه بالإجابة ويصمم على الرحيل.

وفي المنظر الثالث يودع الحبيبان كلاهما للأخر ، وتبدو كيلوباترة متوجسة خفية من فراق أنطوان لأنها تظن أنه فراق الأبد ، وتأسف على أنها عرفته وعقدت صلتها به ، وتريه أنها لن تقوى على هذا البعاد ، وأنها ليست غادرة مثله .ويجد أنطونيوس صعوبة في إقناعها بضرورة الرحيل ، لما يجري في روما وفي الإمبراطورية من حوادث جسام ، ويبرهن على خلوص طويته بأن زوجته فولفيا قد ماتت .وترى كيلوباترة في عدم اكتراثه بموت زوجته.

<< صورة لما سيعتريه من شعور حين يعلم بموتها ، ونذيرا بأنه لا يعرف الوفاء ، وفي كل هذا المنظر تبدو كليوباترة امرأة ذكية تصوغ من ضعف أنوثتها قوة قل من يستطيع أن يفلت منها، ويظهر لنا كذلك أنها متعلقة حقا بأنطونيوس كما لاحظ ذلك سابقا أنوباريوس، وكما سنراه في المنظر الخامس من هذا الفصل .وأخيرا يتم الوداع بمبايعة أنطونيوس لكليوباترة بأنه سيضل في مصر بقلبه على الرغم من الرحيل وستظل معه الذكرى ، وسيحارب من أجلها وعلى حسب ما تشاء .

وننتقل في المنظر الرابع إلى روما فترى أكتافيوس يقرأ خطايا من مصر على لوبيدوس يصف حياة أنطونيوس وأنه ينفق لياليه في اللهو والشراب مع كيلوباترة ،

ويعقب عليه أكتافيوس بالحسرة على إنفاقه ذلك الوقت في الملذات بينما يدعوه الواجب للمجيء إلى روما لمواجهة الأخطار مع شريكه.

وتتخلص هذه الأخطار في سيطرة بومبيه على البحار ، وفي تهديده بالزحف على روما ، وبأن أنصاره يتكاثرون كل يوم ..... ويأمل أكتافيوس أن يثوب أنطونيوس إلى رشده ، وأن يعود إلى سيرته أيام كان يخوض المعارك بطلا لا يبالي ما يتهدده من أخطار في المأكل والمشرب وفي غمار الحروب.

وأخيرا في المنظر الخامس من الفصل نرى كيلوباترة في مصر بين وصيفتيها ورجلي حاشيتها الكساس و أدريان.

<< شغل تاريخ كيلوباترة وأنطوان مكانا هاما في التاريخ كما شغل مكانا هاما في الأدب .فقد اهتم به: كبار الكتاب والشعراء منذ العصور القديمة ،وجعلوا منه مادة لأفكارهم وخيالهم .وذلك أن حوادث هذه القصة جرت في فتره حاسمة من فترات التاريخ ، كان مصير العالم إذ ذاك متوقفا عليها .ودار الصراع فيها بين أنطوان وكيلوباترة من جهة وأكتافيوس ممثلا للدولة الرومانية من جهة أخرى ، وكل من الفريقين لو انتصر ساد العالم .فكأن الصراع كان دائرا بين الشرق والغرب ، وكذلك كانت نظرة الفنانين والشعراء لهذا الصراع .

فقد عدوا كيلوباترة فيه رمزا للعقلية الشرقية في نظرهم ، والتي تبغي لذة العيش ومتاعه، وترجو الانتصار بالحيلة لا بالجد ، وتسلك سبيل الضعيف الماكر ، وكان أكتافيوس رمز العقلية الغربية واستقامته في السعي إلى غايته و طموحه وبعده من الكسل وبغضه للفوضى ، وكان أنطوان قسمة بين الاتجاهين ، ففيه قوة وفيه ضعف ، وفيه تردد بين الشرق موطن هواه ، والغرب منشئه ومنبته .ولكن حرص أدباء الغرب أن يظهروا أن ما فيه من صفات الضعف مرجعها الشرق ، ولذلك كانت مثار سخط عليه من رجال روما وجندها ، وأما مظاهر قوته فمصدره ووطنه الأصيل. وقد كان ضحية خوره وعاطفته حين تتعلق بكيلوباترة فكانت سبب فشله.

وكان إدراك الأدباء للموضوع على النحو من قديم العصور سببا في رواجه في الأدب ، ومجالا للإدلاء بآرائهم ، وأقدم من ألف في الموضوع في الأدب فيما نعلم شكسبير في انجلترا ، وجودل في فرنسا. ثم توالت المسرحيات[48].

## نماذج تطبيقية مختارة:

### أولًا: تمثيل البلاد:

[48] - لنظر: محمد غنيمي هلال، دراسات أدبية مقارنة، صص 102/101/100/99.

كل شعب يلصق بالشعوب الأخرى خصائص تبرزه قريبا من الأسطورة. فرب أغنية في أساس إشاعة: منها في فرنسا مثلا ، إشاعة أن ( البورتغاليين شعب سعيد). وثمة ظواهر أعمق: الفرنسي ليس مهيأ لتقبل المزاج الانكليزي كما الألماني. وفي تعداد هذه النماذج الوطنية ، يلعب الأدب دورا خطيرا في قصص الرحلات، وفي الروايات والمسرح .فكم من الذين تعمدوا التحقق من كلام أندره موروا في انكلترا، أو كلام مدام دو ستال في ألمانيا؟ ويبقى من مهمات الأدب المقارن ، دراسة نشأة التمثيل للبلاد، ونموه وتطوره.

أ) **التمثيل بأدب أجنبي** :مثلا : بريطانيا العظمى في الأدب الفرنسي خلال القرن التاسع عشر .من هم الفرنسيون الذين أعلموا مواطنيهم عن انكلترا ؟ ما هي أحكامهم ومعارفهم ؟ هل زاروا البلاد. وماذا شاهدوا منها ؟ هل ثمة شخصيات انكليزية في رواياتهم ومسرحياتهم ؟ ما أمزجتهم ؟ لماذا ؟ هنا لم يعد الأمر تأثيرا بل تمثيلا. ودراسة كهذه ، تؤدي إلى هذا ، يمكن الأدب المقارن أن يساعد البلدين على عملية دراسة نفسية وطنية ، إذ كل منهما ، بمعرفته المصادر ، يعرف نفسه أكثر ويسامح الأخر أكثر على (استعاراته).

ب) **التمثيل بأديب أجنبي** : دراسة كهذه ، محصورة في أديب .تحاول أن تفهم مدى تمثيله لبلد أجنبي .أكثر مما تسعى إلى استخراج التأثيرات التي مورست عليه.فدراسة عن فولتير وانكلترا ، تكشف ما أخذ فولتير عن لوك ، لكنها تكشف

أيضا كيف المنفي وجد البلاد وتعلم لغتها وعقد فيها صداقات .وحين عاد إلى فرنسا ماذا عرف الفرنسيين بانكلترا ؟

من حسنات هذه الأعمال، أنها تستبعد عقبات التأثير. والذين يعملون فيها، عليهم أولا . في تنقيب واسع ، أن يجمعوا كل ما في العصر أو لدى الأديب. يمت بصلة إلى البلد المعني ( إذا كان هذا . مثلا ، بريطانيا : أن يجمعوا مذكرات البحارة. والشخصيات الانكليزية، والأحكام المطلقة على انكلترا والانكليز .ويجب التعرف إلى خالقي هذه الشخصيات أو مطلقي هذه الأحكام .وجمع النتائج الحاصلة مع اعتبار التسلسل التاريخي ونجاح الأدباء والتمثيلات الخاصة التي تؤدي ، في العصر المعني إلى صورة معينة عن انكلترا.

هذه الاعتبارات جميعها. ضرورية لكشف الطرق التي يسلكها المقارنون . فلنأخذ هذه الطرق ، واحدة واحدة . وفي كل اتجاه:

- يجب تحديد الوسط المتأثر ، بلدا كان أم مؤلفا ، مثال ذلك تأثير الكاتب الفرنسي ( جي دي موباسان ) في القصة المصرية القصيرة ، أو في مؤلفي القصة القصيرة العربية في القرن العشرين ، أو في (تيمور ) فقط؟

- ويجب التمييز بين حظ الكاتب في ذيوعه وانتشار مؤلفاته وبين حظه في محاكاته والتأثر به ، فقد يكون الكاتب ذا حظ عظيم في ذيوع مؤلفاته وترجمتها ، ولكنه مع ذلك ذو حظ أقل من جهة محاكاته والتأثر به... ثم إن هناك أنواعا كثيرة من التأثير:

فهناك التأثير شخصي كتأثر ( روسو ) ، والتأثير الفني ، كتأثير مسرحيات ( شكسبير ) في أصحاب المذهب الرومانتيكي من الفرنسيين ، وتأثير (لافونتين) في القصة العربية على لسان الحيوان ؛ ثم التأثير الفكري كتأثير ( فولتير ) في الآداب الأوروبية ؛ ثم التأثير في الموضوعات كتأثير الأدب الإسباني في الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر مثلا ، وتأثير الشعر الغنائي العربي في المدح في الأدب الفارسي[49].

**ثانيًا: أثر الغزل العربي في شعراء التروبادور**

نعرض هنا أثر المضمون الشعري في شعراء العالم، ونشير أيضا إلى الشكل المتمثل في العروض والقافية .لقد أثر المضمون الشعري في الشعر الأوروبي القديم والحديث ، ولكن لا يمكن أن تعتبر القرن التاسع عشر هو خاتمة المطاف في هذا التأثير إلا أن مصادر التأثر جاءت عن طريقين مختلفين.

فإن أثر الشعر العربي في مضامين شعراء التروبادور جاءهم عن طريق الأندلس والمنافذ الحضارية الأخرى ، أما تأثر شعراء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر فقد

---

[49] - محمد غنيمي هلال، المواقف الأدبية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، صص28/27.

وصل إليهم عن طريق ترجمة التراث العربي الإسلامي حيث أصبح القرآن والأدب القصصي والشعر وتاريخ العرب مقروءا وميسرا للقارئ الأوروبي .[50] >>ص 343

<< ويرى الباحثون أن اشتقاق كلمة تروبادور هو من كلمة (دور طرب ) ثم وضعت الصفة قبل الموصوف فقيل : طرب دور .

التروبادور شاعر ملحن عاشق ويكون عادة (من ذوي المكانة الاجتماعية نفوذا ونبلا وثراء) أما حركة التروفير من الشعراء فقد ظهرت بأثر التروبادور وفي شمال فرنسا بتأثير مدرسة التروبادور البروفانسية[51].

نشط شعراء التروبادور في إقليم بروفانس بجنوب فرنسا ونشطوا ما بين سنة 1101و 1292 وأولهم غيوم دون اكيتاينا التاسع وكونت بواتييه السابع ويختم هذه الحركة جيروت ريكي النـاربوتي وهو أخر هؤلاء الشعراء ، وكان هؤلاء الشعراء ينظمون بلغة أوك وكان أهل هذا الإقليم وشعراؤه يشعرون بالكراهية لسلطان فرنسا في الشمال ، وذكر التاريخ حوالي أربعمائة شاعر منهم وكان منهم الملوك والمركيزات والكوننتات وأمراء ونبلاء آخرون .وكان بين هذا العدد من الشعراء عدد من النساء الشاعرات من بنات الأمراء والنبلاء .وأغلب هؤلاء ضاع شعرهم ووصلت

---

50 ينظر :عبد الإله ميسوم، تأثير الموشحات في التروبادور، الجزائر 1971.
51 المرجع نفسه ص 151-152.

إلينا لتسع منهم خمسون قصيدة لكل شاعر ، ولكن ديوان جيرون ريكي وصل إلينا كاملا[52].

وكان التروبادور يصنعون غزلهم للغناء ويحتقرون الشاعر منهم إذا قرأ شعره إنشادا غير مصحوب بالموسيقى أو وضع قصيدته قالبا للقصص والحكايات غير الغرامية. فمقومات شعر التروبادور الأساسية هي ( النغم والموسيقى )، و(الشكل العروضي) و(المضمون الغرامي).

وإذا كان لابد من المفاضلة بين هذه العناصر أو المقومات فإن الموسيقى يكون لها الحظ الأوفر في فن تروبادور ...[53]

ومن خصائص قصائد التروبادور الأول هو أنها ( تتألف في الغالب من ست أو سبع مقطوعات ،وكل مقطوعة تتكون من جزأين : الأول هو مايعرف بالغصن ، والغصن ثلاثة أشطار فأكثر تنتهي بقواف متماثلة ، والأخر هو القفل الذي تتفق قافيته مع قافية نظيره في كل مقطوعة ويتكون من شطر أو شطرين .

والقفل النهائي في أخر ومقطوعة هو الخرجة.....)[54]

ومن أغراضه إلى جانب الغزل غرض المدح ، والهجاء، والرثاء ، و الرعويات (الباستوريل ) وهي قصة غرام بين الفارس وراعية متمسكة بالعفة ، والألبا (الفجريات

---

52 المرجع نفسه ص 149-175.
53 المرجع نفسه ص 161.
54 المرجع نفسه ص 162.

قصائد تكرر بها كلمة (الفجر )، وتدور حول شاعر قضى الليل مع محبوبته حتى ينبه رجل أو طائر لطلوع الفجر ، والتا نسو (المطارحات ) : وهي قصائد على شكل حوار حول موضوعات لها وجهتا نظر مثل : هل العشق سعادة أم شقاء؟

(ومهما يكن ، فشعر التروبادور في مجمله يفيض بعواطف العشق المهذب بروح الشهامة وأخلاق الفروسية والنبل واحترام المرأة الجميلة العفيفة بوصفها رمزا حيا للجمال الطبيعي المحسوس والجمال الروحاني الخفي مما لم يكن له نظير في العالم المسيحي قبل ظهور التروبادور)[55].

**ثالثًا: أثر حكايات جحا العربي في الأدب الشعبي الصيني**

ويمكن أن نلمح أثر القصة العربية في أقطار أخرى مثل الصين. فإن شخصية جحا التي تحولت إلى شخصية الخوجة نصر الدين ذات القصص الفكهة قد أثرت في الحكاية المرحة لشعب الويغور في الصين ، واستعاروا لها نفس الشخصية .

ظهرت الحكاية القصيرة – للتسلية ، أو التربية أو الاعتبار – مبكرة جدا في تاريخ الإنسان ، وكان قصرها دليل روايتها رواية شفوية كي يسهل على الإنسان حفظها.

ولعل قصرها كان أحد أسباب شيوعها وروايتها ثم انتقالها من أمة إلى أمة .وإذا أردنا أن نتسلسل في ظهور هذا النوع دون النظر في تفصيلاته من حيث الموضوع أو

---

[55] المصدر نفسه ص 163-165.

المؤلف فقد ظهر هذا الجنس الأدبي في بلاد الرافدين ، فقد ترك السومريون والبابليون ثم الأشوريون أنواعا من الأدب وجدت محفوظة في مكتبة أشور بانيبال.

وقد أشار بعض الباحثين إلى أن اسم جحا ورد في كتاب البغال للجاحظ، إلا أن أمر التسليم بصحة كتابة الجاحظ لاسم جحا وليس النساخ هم الذين فعلوا ذلك يحتاج إلى دليل قاطع ، ولعل أول إشارة إلى اسم جحا هو ما ورد في الفهرست لابن النديم (ت.38هـ) حيث ذكر كتابا باسم (نوادر جحا).

وذكر جحا لعلاقته بالحديث في مختلف كتب الحديث وفي المعاجم ، وورد اسمه بصيغ مختلفة ، فقد ورد باسم نوح ، أو دجين ، أو الدجين بن ثابت ، أو ابن الحارث، أو أن اسم جحا عبد الله وكنيته أبو الغصن وقدرت ولادته في النصف الأول من القرن الأول ، وعاش حتى قارب منتصف القرن الثاني ، وذكرت له حكاية مع أبي مسلم الخراساني الذي عاش في صدر الدولة العباسية [56]

ونحن في واقع الحال لا يهمنا أن يكون جحا شخصية واقعية ، أو شخصية أسطورية ولكن الذي يهمنا في هذا البحث هو مايلي.

1-أن (جحا) اسم ذكر في التراث العربي من القرن الرابع ، ولم يكن اسما مستوردا لشخصية أجنبية.

---

[56] ينظر : المقدمة .

2-أن بعض الحكايات العربية المنسوبة لشخصيات تاريخية أو شخصيات مغمورة أو مبتدعة نسبت إلى جحا أيضا.

3- أن لقب (جحا) قد أطلق على شخصية تركية ذات مزاج شابه مزاج جحا العربي وهو (الخوجة نصر الدين )، كما أن كثيرا من حكايات جحا قد أضيفت إليه إضافة إلى حكايات مصنوعة في البيئة التركية التي عاش فيها الخوجة نصر الدين[57] والسؤال الذي قد يسأل هو : لماذا تقمص الخوجة نصر الدين شخصية (جحا)؟

إن المصادر العربية المتأخرة وصفت جحا (بالسماجة وصفاء السريرة )، ونسبوا إليه ( الكرامات ) ، ونسبوه إلى العلماء [58]

وفي الفترة التي ظهر فيها النمط التركي (الخوجة نصر الدين ) كانت العقلية الصوفية تنقل هذا السلوك فمنحته للخوجة نصر الدين ، واستعارت له النوادر العربية في وجه الضغط الفكري والنفسي لمجابهة الحياة القاسية بالنقد الساخر متخذة ذلك وسيلة من وسائل المقاومة النفسية ، ووضعت على لسانه الحكايات والقصص التي تعبر عن رفضها أو نقمتها ، ومن كل ذلك ظهرت شخصية الخوجة نصر الدين ، وكانت ذات صفات مشابهة لما رسمته المصادر العربية المتأخرة لجحا العربي ، ولذلك يقول محمد رجب النجار :

---

57 أخبار جحا .عبد الستار فراج ص 8

58 أخبار جحا .عبد الستار فراج ص 8

( ذلك أن الرمز الجحوي بعامة من سماته المحورية أن يكون عالما فقيها سمحا ، له كراماته وبركاته ، صافي السريرة ، نقي القلب ، لا يضمر الحقد لأحد ولكنه يشفق على الناس من عبث الناس ، متوسلا في نقده للحياة والأحياء بالقول الذي قد يتصوره البعض نوعا من الحماقة والتغفل .....)[59]

فمن هو الخوجة نصر الدين؟

ولد الخوجة نصر الدين الرومي الملقب بجحا ( وهو اسم الرمز العربي ) في سيوري حصار في الأناضول عام 605هـ /1209م ، وتوفي سنة 683هـ /1285م.

واختلف الباحثون مع ذلك في ميلاده ، فبعضهم جعله في القرن السابع الهجري (القرن الثالث عشر الميلادي ) ، ولكن بعضهم يرى أنه عاش في القرن السادس

<< الهجري (القرن الثاني عشر الميلادي ) ، أو القرن الثامن الهجري (القرن الرابع عشر الميلادي ) فإن الخلاف في تاريخ ولادته ووفاته بلغ أربعة قرون بتمامها.

وسبب الخلاف في ذلك هي النوادر المرتبطة بشخصيات تاريخية ، فهناك بعض نوادر الخوجة تروى مع جنكيز خان جد هولاكو ، وجنكيز خان توفي في عام 624هـ (1227م ) ، ورويت كذلك بعض النوادر مع تيمورلنك الذي عاش في القرن الثامن الهجري وأوائل التاسع (ت 807هـ / 1405م). وإذا أخذنا بهذه النوادر

---

[59] جحا العربي ، ص 38

المنسوبة إلى الشخصيات التاريخية فإن عمره يكون تسعة عشر عاما حين قابل جنكيزخان ويكون مات قبل مبلاد تيمورلنك بخمسين عاما[60]

والذي يمكن أن يستنتج من كل هذا أن شخصية جحا العربية التي أعطت اسما أخر في بلاد الترك أخذ القصاص يضيفون إليها عبر الأزمان ، وأصبحت الشخصية رمزا تعلق على كتفيها متاعب الشعب ونقد السلطة ، وهكذا أخذت شخصيته تنمو ، فالشعب حين يضيق ذرعا بسلطان التتار يضيف نادرة لنصر الدين (جحا) مع جنكيزخان)

**العصور التاريخية لجذور حكايات ناصر الدين أفانتي في مصادر الأدبين العربي والتركي:**

**<<**والذي يهمنا هنا هو أن نقدم الأدلة التي لا تقبل النقض على كون الحكايات الموجودة في المجموعة الصينية فقط أو في المجموعة الصينية والتركية حكايات عربية الأصل ، وبالإضافة إلى وجود المراجع العربية التي بين أيدينا ، وكون بعض شخصيات الحكايات ، شخصيات تاريخية مثل أشعب ، أو أن الحكاية رويت أمام

شخصيات عربية معروفة مثل عبد المالك أو المأمون ، ومع ذلك فإننا نريد هنا أن نحلل جزيئات هذه الحكاية ، كما رويت في المجموعة الصينية والمراجع العربية لنعرض تشابه هذه الجزيئات واختلافها .

---

[60] م.ن .ص 38.

## المقارنة والتحليل:

### 1) الضيف والعسل :

**أ- النص الصيني:**

(1)- أفانتي ينزل ضيفا عند صديق.

(2)- قدم له جبنا وفطائر وعسلا.

(3)- فأكل كل الفطائر .

(4)-بدأ يأكل العسل دون فطائر.

(5)- حذره المضيف من أن أكل العسل دون الفطائر سوف يزعج معدته ويحرق قلبه .

(6)- استمر أفانتي على الأكل غير مبال بالتحذير.

(7) – وعلق بسخرية على تحذير المضيف الذي بدأ وكأنه يبخل بالعسل

(8)- ثم خرج أفانتي من بيت صاحبه دون تعليق.

**ب- النص التركي المترجم إلى العربية :**

(1)- جحا يدعو صديق إلى داره .

(2)- يقدم له العسل والخبز.

(3)- بعد أن أنهى الخبز ، أخذ يلعق العسل ؛كي يأكله كله.

(4)- فعلق المضيف بأن العسل دون خبز يحرق الفؤاد.

(5)- فأجابه جحا إجابة ساخرة دليل اتهامه بالبخل .

**ج- الأصل العربي للقصتين :**

(1)- الجاحظ يدعوه ، محفوظ النقاش ليتعشى ويبات في مساء بارد ممطر وخد خرجا سويا من المسجد الجامع

(2)- دعاء إلى أن يأكل لبنا وتمرا .

(3)- جاء له بهما بعد إبطاء .

(4)- حذره المضيف حين بدأ الضيف بالأكل بأن الأكل الكثير منهما يؤدي مع برودة الجو وتقدم الجاحظ في السن ، ومرضه بالفالج وليس في البيت نبيذ أو عسل لعلاجه إذا ما شكا ألما .

(5)- وذكر أنه إنما قال ذلك على سبيل النصيحة ؛ لأنه وعده بهما ،ولا يريد أن يحرمه منهما فيتهم بالبخل.

(6)- فأكله الجاحظ جميعه وهو يضحك ؛ لأنه أحس ببخله.

**الخصائص المشتركة:**

(1)- أفانتي أو جحا أو الجاحظ يحل ضيفا.

(2)- يظهر المضيف بخلا.

(3)- يسخر الضيف من مضيفه بعد أن يأكل كل الطعام .

**(2)الخاتم:**

أ-النص الصيني:

(1)-كان لأفانتي صديق تاجر جاء يدعوه.

(2)-رأى في يده خاتما ذهبيا ، وأراد أن يأخذه منه

(3)- سأله أن يعطيه الخاتم ؛ ليذكره به

(4)- فرفض أن يعطيه الخاتم وقال لأنه لا يريد أن يتذكر به صديقه الذي طلبه ورفض إعطاءه له.

**ب- الأصل العربي للقصة :**

(1)- كانت لأشعب بن جبير صديقة .

(2)- سألته أن يهب لها خاتمه ؛ لتتذكره.

(3)- فامتنع وقال لها : اذكريني غلى أني رفضت أن أعطيه لك.

**الخصائص المشتركة :**

(1)- أفانتي أو أشعب يمتلك خاتما .

(2)- أن صديق أفانتي أو صديقة أشعب حاولا سلب الخاتم.

(3)- كلاهما رفض أن يعطي الخاتم على أساس أن (الرفض)سيجعلهما (أي الشخصين اللذين طلباه ولم يحصلا عليه ) يتذكران صاحب الخاتم[61].

وعلى هذا لا يقتصر الأدب المقارن - في ميدان بحثه الذي شرحناه - على عرض الحقائق ؛ بل يشرحها شرحاً تاريخياً مدعماً بالبراهين والنصوص من الآداب التي يدرسها . والأدب المقارن يتناول الصلات العامة بين الآداب ، ولكن لا غنى له من النقود إلى جانب كل الأدب لتبين فيها ما هو قومي وما هو دخيل ، وليبين أهمية اللقاح الأجنبي في إخصاب الأدب القومي[62].

**رابعًا: قصة مجنون ليلى:**

تعد قصة مجنون ليلى ذات الأصل العربي من النماذج الدالة على التأثير المتبادل بين الآداب ، وهي من قصص الحب العذرى التى تشي بقيم الوفاء والإخلاص والتضحية ، وتعبر عن نوع نادر من الحب العفيف ،وبطلها هو قيس بن الملوح من بني عامر الذي عاش في عصر بني أمية ، وكان شاعراً وسيما ، وقد

---

61 - داود سلوم، الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة ، الطبعة الأولى 2003م، ص211 وما بعدها.

62 - محمد غنيمي هلال/، الأدب المقارن، ص22.

وقع في حب ليلى بنت مهدي بن الحريش وهي من بني عامر مثله ، فلق كل واحد منهما صاحبه منذ أن كانا صغيرين يرعيان الإبل ، وأشار قيس إلى ذلك فقال:

تعلقت ليلى وهي ذؤابة ولم يبد للأتراب من تراب من ثديها حجم

صغيرين نرعى البهم يا ليت أننا إلى اليوم لم نكتب ولم نكبر البهم[63]

الغزل العذري في أول نشأته في بادية الحجاز ونجد ، وكان بمثابة رد فعل للغزل اللاهي في المدن .فولع شعراء البادية بتصوير عاطفتهم في ثوب جديد عف يرضى عنه الخلق ، ويوفق بين مطالب الجسم والروح معا .

وفي هذه البيئة الطبيعية والسياسية والفكرية عاش قيس بن الملوح أو مجنون بني عامر .وهو يمثل أروع تمثيل وأكمله هذا النوع من الحب العذري الذي كان ثمرة طبيعية للبيئة والعقيدة .وشعر قيس – كشعر أضرابه من الغزلين العذريين – يتجلى فيه إدراك جديد للحب متأثر بالبيئة الإسلامية فهؤلاء العذريون جميعا – ومنهم قيس – لا يعتقدون أن الحب معصية مادام عفا صادقا ، ولذلك يشهدون الله في شعرهم على حبهم ، ويجعلون الضمير شفيعا للإبقاء على عاطفتهم إذا هجس ببالهم خاطر من سلو ويرجون اللقاء مع محبوبهم أمام الله ، لأنهم سيجدون في عدله ملاذا لهم

63 - فوزي عيسى وداود سلوم، دراسات في الأدب المقارن، (م س)، ص217.

من ظلم الناس ، ويرون أنهم في صراعهم الدائب في ميدان الحب ، في جهاد نفسي لا يقل .خطرا وثوابا عند الله عن جهاد في الحرب ، ويعتقدون أنهم ضحايا قدر لا سبيل إلى الإفلات منه ، وأنهم يمتثلونه رجاء المثوبة ، ثم إن الحب في إدراكهم له صفة الخلود ؛ فهو باق بعد الموت ، وإلى يوم الحشر ، ويصاحب المحبين في الدار الآخرة ، ولذا يتمنون الحشر لأنه السبيل للقاء من أحبوا .

وكثيرا ما يصفون بخل الحبيبة ، ويرضون منها بالقليل أو مما دون القليل ، وقد عفوا في حبهم ، وتساموا عن الولوع بالملذات الجسدية ، وفي هذا كله يتجلى الإدراك الجديد لحب ذي طابع ديني واضح ، كان وليد عصرهم ووليد عقيدتهم .

لهذا نرى أن وجود مثل قيس بن الملوح أو مجنون ليلى ليس بدعا في هذه البيئة ، ولا نجد فيما قال المشككون من الرواة دليلا يقطع بعدم وجوده ، وإن كانت بعض أخباره يظهر فيها التمحل والاختراع ، أو المبالغة والإسراف.

وقد كانت موضع الريبة من المؤرخين منذ القديم .ومتى كانت المبالغة في الأخبار دليلا على عدم وجود صاحبها ، فمن المسلم به أن كل نبغ في أمر أو شذ فيه يحاط بهالة من الأساطير في حياته أو بعد موته ، وما وصل إلينا من أخبار المجنون سبيله الرواية ، ومن الرواية ما يخطئ ويصيب ، ولم يكن الخطأ في بعضها ليتخذ ذريعة لنفيها جميعا ، وإلا تعرضت أكثر الشخصيات العظماء التاريخية للشك فيها .وإذا كان الأمر كذلك في التاريخ بعامة ، فما بالكم بشعراء البادية في ذلك العهد

البعيد ؟ وبخاصة بشاعر كالمجنون ، شد في نوع الحب طغى على نواحي نشاطه الأخرى جميعا ، حتى صار مثلا للعشق الصادق الذي صرع صاحبه وكان بذلك موضع أحاديث معاصريه ومن أتى بعدهم .فهو على شذوذه طبيعي في عصره وبيئته إذ استثنينا ما دخل في أخباره من مبالغات أو أوصاف ، ومنها ما هو ذو صبغة صوفية أو فلسفية دسها عليه الرواة استجابة لحاجات عصورهم الفكرية كما سيتضح من حديثنا في تطور شخصية المجنون وانتقاله إلى الأدب الفارسي ، ثم صورته في مسرحية شوقي في عصرنا الحديث.

هذا إلى أننا من وجهة النظر التاريخية المحضة نجد كثيرا ممن لهم شأن من الرواة قد ردوا له وصححوا وجوده ، ومن هؤلاء الرواة : الزبير بن بكار ، ومصعب بن عبد الله الزبيري ، واسحق بن إبراهيم الموصلي ، وأبو عمرو الشيباني والمدائني علي بن محمد ، وكلهم ممن أنهت حياتهم حوالي منتصف القرن الثالث للهجرة وقد نسبوا هم جمع شعره إلى أبي بكر الوالي ؛ وكان من الرواة في أواخر القرن الثاني للهجرة

ويؤخذ من الروايات المختلفة ، ومن تتبع تاريخ رجال السند في هذه الروايات أن المجنون عاش في عصر الدولة الأموية ، وأنه قد مات حوالي عام 70 من الهجرة[64].

**مجنون ليلى في الأدب العربي القديم:**

وكانت أخبار قيس بن الملوح أو مجنون بني عامر غير مرتبة ولا منظمة في كتب الأدب القديمة ، إذ كانوا يتناولون شخصيته تاريخيا ، ويذكرون الروايات المختلفة في حياته وفي تفاصيلها ... فهو قيس بن الملوح من بني عامر بن صعصعة ، وليلى التي أحبها هي ليلى بنت مهدي بن سعد بن كعب بن ربيعة ، نشأ كلاهما في بيت ذي ثراء وفير وخير كثير.

ومنذ أول عهد قيس بالحب في مقتبل شبابه ، ونعرف فيه الفتى الغيور الفارس ، المعتمد بذات نفسه ، وينشد حبا صادقا خالصا له ، ويريد ممن يهيم بها أن تبادله إخلاصا بإخلاص .

ففي رواية صاحب الأغاني : نرى المجنون وقد أقبل ذات يوم على ناقة له كريمة، وعليه حلتان من حلل الملوك ، فمر بامرأة من قومه يقال لها كريمة ، وعندها جماعة

---

64 - محمد غنيمي هلال ، دراسات أدبية مقارنة ، مجنون ليلى – أنطونيو وكليوباترة – هيبا تيا، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة– القاهرة، صص18/17.

نسوة يتحدثن فيهن ليلى ، فأعجبهن جماله وكماله ، فدعونه إلى النزول والحديث، فنزل وجعل يحدثهن ، وأمر عبدا له فعقر لهن ناقته .....

فبينما هو كذلك إذ طلع عليهم فتى عليه بردة من برد الأعراب يقال له منازل .....فلما رأينه أقبلن عليه وتركن المجنون ، فغضب وخرج من عندهن وهو يقول :

أأعقر من جرا كريمة ناقتي ووصلي مفروش لوصل منازل

إذا جاء قعقعن الحلى ولم أكن إذا جئت أرضى صوت تلك الخلاخل

ولم تغن عني بردتي وتجملي وقومي ونسلي من كرام أفاضل .

متى ماانتضلنا بالسهام نضلعه وان نرم رشقا عندها فهو ناضلي

واني من أعراضها متألم قليل العزا ، والصد لاشك قاتلي

فلما أصبح لبس حلة وركب ناقة له أخرى ، ومضى متعرضا لهن فألقى ليلى وقد علق حبه بقلبها وهويته . وهنا واتاه الحب الذي كان يتطلع إليه حب قوي جارف كما يصفه هو : تعبير أفلاطون في المأدبة : ( الجمال الخالد الأزلي الأبدي ، المنزه عن النقص ولا حد لكماله ، الجمال الذي لا وجود له ولا يد له ، ولا يتراءى في شكل ما من الأشكال ، جمال واجب الوجود لذاته ، السر مدى في ذاته الذي يستمد من جماله كل جمال في الخليقة .....وما ظنك بمن يتأمل في جمال نقي خالص لا

شرب فيه. لا كذلك الجمال المدنس بالأجساد والقوالب الإنسانية وكل ما هو وضيع فإن ، إنه ينجذب إلى ذلك الجمال المطلق ويغنى فيه ).

فهذا التنظير لا يستلزم تشبيها عند أكثر صوفية المسلمين ، وكما هو رأى أفلاطون وأفلوطين.

وقد عالج شخصية قيس كثير من شعراء الفرس أولهم نظامي ، ثم سعدي الشيرازي ثم خسرو دهلوي، ثم عبد الرحمن جامي ، ثم هاتفي ، ثم مكتبي ومن سواهم .وشخصيته في هذه الأشعار كلها تشترك في الملامح العامة الفلسفية السابقة، وفي الآراء الاجتماعية الصوفية . وسنعتمد هنا في تقديم قيس على كثير من أشعار جامي ، وهو في رأينا خير من عالج قصته في أدب الفرس ، ومنذ ميلاد الحب بين قيس وليلى في قصة جامي كان حبا عارما جارفا ، ولكنه إنسان عف ، وهذا من المناظر الكثيرة التي تشبهه بسمات هذا الحب منذ ميلاده ، يقول جامي :

( حينما أسفر الصبح عن أنفاس كأنفاس عيسى ، ونشر علم غلاته الصفراء ، وحملت أنفاسه مسكا بثته في الأشجار الخضر والزهور اليافعة ، وبسط رايته المزركشة ..... حينذاك تخلص قيس من فم تنين الليل ، وأمسك عن إرسال الآهات والزفرات ، وصاح للرحيل بناقته الأليفة الأسفار ، وسلك سبيله دون تفكير واع ، .....وقبل أن يبصر دارها أخذ يناجي خيمتها بهذه الأشعار :

(قيس) :

- باقية النور ومطلع الشمس ! في ظلك مخدرة ، ليلى نور عيني أنت لها دوني حجاب ، إن عيوني رطبة بالدمع كأرداتك حين يبللها المطر، فترحمي لبكائي ، واحسري حجابك عن طلعة حبيبي .أنا منك –أيتها الخيمة – كأحد أوتادك،لا يحملني عن الانصراف عنك أن يصيب رأسي حجر ، وأنا كأحد أطنابك، مهما حاولوا طي ولي فلن أبرح مكاني منك، وكأحد عمدك دائم المقام لا أريم، قلبي ينوء بحمله بدون الحبيب ، فحطي عنه هذا العبء .ويا ستار بابها ، لماذا تحاول جاهدا محاربتي ؟ ولماذا تستر عني محيا حبيبتي ؟ وإذا كان جورك يمزق مني الحبيب جفاء ، فإن يدي متعلقتان بأذيال الوفاء لك . لقد مضيت ليلة أمس محترق الفؤاد باكيا ، فيا ويلتي لو مر يومي مثل البارحة .أنا كما تدري محترق الكبد عطشا ، وليلى ماء حياتي ، فأصبح لي أن تجود ليلى على شفتي بقطرة تطفئ نار ظمئ ، هأنذا من حبها في نار ، وهي في نشوة الضرب ، رضية الفؤاد هنيئة القلب....

وعلى الرغم من أن قيسا لم يرفع صوته بهذا القول ،فقد سمعت ليلى نجواه تلك من خيمتها ، فشبت في صدرها ناره ، واتجهت إلى الباب حيث وجهة زمامه، فرأت قيسا فوق ناقته كأنه صبح أشرق لوجهها ، ونثرت جواهر القول من ياقوت شفاهها ، وجادت بشهد الحديث من خلية فمها وقالت :

(ليلى تقول ):

- أبهذا المتغني غراما بمحياي ، وفي قلبك لي حرقة الشوق ، قد احتل الألم قلبك ، واتخذ من صدرك منزلا ، أو تساورك الظنون أن طائر هذا الألم قد عشش بقلبك وحدك؟ ألا فليبق بستان عيشك ضاحك الجنبات ، إن بقلبي أضعاف ما تعاني من ويلات، ولكني لست مثلك في أن يباح لي حديث ، أو أنقل نحوك قدم المسير .فما تستطيع أن تبوح به من أسرار لا أملك أنا سوى دفنه في سرائري .فللعاشق أن يدق طبول عشقه ، وأن يمزق من ألامه الثياب، ولكن على محبوبته أن تبقى مؤتزرة بلباس الحياء .وللعاشق أن يجلو بشكواه عن أسى قلبه ، وعلى من هام بها أن تحفظ السر حبيسا في الفؤاد ..... وقد تصل أهات ألمه إلى أبعد نجم في السماء ، ولا تلقي من الحبيب جوابا ، وتظل هي منطوية تتعلل بأمل الوصال .ولكن من يوقع على قيثارة العشق ، عاشقا كان[65].

**خامسًا: حي بن يقظان لابن طفيل وروبنسون كروزو لدنيال ديفو –دراسة مقارنة–**

ابن طفيل مؤلف قصة حي بن يقظان ولد في 1110 شمال شرق قرطبة .

– حي بن يقظان : النفس المتيقظة .

---

65 - محمد غنيمي هلال /المرجع نفسه، ص41.

الحي القيوم > الحي هو العقل من اليقظان ( الله تعالى ) .

ملخص : في ق 12

نمو طفل بجزيرة : ابن أخت الملك للجزيرة المجاورة من زواج رغما عن الملك فوضعته في تابوت .

– وربتة ظبية .

– بالجزيرة قدم رجل لعبد الله وحده اين تعرف على حي بن يقظان و أخذه إلى الجزيرة التي قدم منها ليدعواهم للإيمان بالله رجعا إلى الجزيرة ليتعبدا .

وهكذ اكتشف الأخلاط الأربعة: (الحرارة – الرطوبة – اليبوسة – البرودة )

حينما ماتت الظبية : شرحها للبحث عن سبب الموت.

* القضايا الأساسية في القصة:

01 – اتفاق العقل والدين حي يمثل العقل الحر الذي يصل إلى الحقيقة وهي معرفة الخالق، ليرد عن الجمهور الذين يسلكون طريق الظاهر في معرفة الأشياء .

02– قضية المعرفة الإنسانية : تدرج حي في المعرفة من حسية إلى عقلية ثم إلى معرفة ذوقية صوفية.

المعرفة الذوقية أو الروحية :

اكتشف الحياة شيئا فشيئا إلى أن اهتدى إلى وجود الله تعالى، بدأ يتطلع إلى الله تعالى والبحث عنه .

(ثم يأتيه أبسال بعد أن يوصل المعرفة للجمهور الذين كان لهم إيمان ظاهري )

وجد حي ذو معرفة باطنية تعرف إليها بالعقل.

* الخلق ، الولادة : آدم عليه السلام .

* التابوت في اليم : موسى .

* الظبية : يونس حينما رماه الحوت إلى الشاطىء

*دفن الظبية: أي الغراب قصة قابيل و هبيل .

* معرفة الله تعالى من خلال رؤية القمر ، الشمس والنجوم: إبراهيم عليه السلام .

إشارة إلى احتياج الإنسان إلى نبي .

*قصة حي إشارة إلى الانتصار إلى العقل واتفاقه مع الدين .

– دانيال ديفو: تاجر إنجليزي، وكاتب وصحفي ولد سنة 1660

( دانيال ديفو ) كان له دور في الأدب الإنجليزي : كان تاجرا – صانعا – فيلسوفا – صحفيا بارعا ، قصاصا.

ملخص :

روبنسوف كروزو في رحلة على سفينة تحطمت بعض أجزائها، استقلوا زورقا حطم أيضا عدى روبنسون كروزو ، رمي على الشاطئ وعاش وحيدا في جزيرة .

صنع بيتا وقاربا؛ رجع إلى السفينة المحطمة ليأتي بأطعمة وأسلحة، ثم زرع وأكل.

* أوجه الشبه :

الأدب الطوباوي الفكري : مثالي ،المدينة الفاضلة .

- العزلة : الجزيرة ، وحدة مكانية مستقلة

- العقاب على خطيئة: حي : أبواه ارتكبا الخطيئة بالزواج سرا .

وكروزو : أخطأ في حق والديه : العقاب تصحيح مسار الحياة .

- الصدمة التي غيرت مسار البطلين .

- الأفعال المتشابهة : اكتشاف الجزيرة بناء السكن

- اكتشاف المعارف ( تشابه في شكل واختلاف في الجوهر اختلاف في القيمة).

* أوجه الاختلاف :

| حي بن يقظان | روبنسون كروزو |
|---|---|

| | |
|---|---|
| – طفل رضيع | – كبير في سن الرشد |
| – اعتمد على نفسه في كل شيء | – كانت له وسائل ومعلومات |
| – غير مخير | – مخير |
| – عمق | – سطحية |
| – روحي | – مادي |

مظاهر التأثير والتأثر:

يرى الباحثون أن الأدب العربي هنا هو المرسل ، والأدب الإنجليزي هو الآخذ المتأثر.

– أول تعليل يمكن عرضه أن ابن طفيل عاش في القرن 12 في حين دانيال ديفو عاش في القرن 17. أي سبقه بخمسة قرون.

– ثم أن قصة حي بن يقظان دخلت إلى الفكر الأوروبي مبكرا؛ فقد ترجمت إلى الإنجليزية سنة 1674 من قبل جورج كيت، لتتوالى الترجمات، وطبيعي أن يطلع ديفو على الترجمات التي كانت ثلاثة منها إلى اللغة الإنجليزية[66].

66 - ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، صص24/23/22.

## سادسًا: مقارنة ملامح الفروسية والبطولة بين شعر عنترة العبسى والإلياذة

إننا نهدف في مقارنة المتشابهات في هذا الفصل بين ملامح الفروسية ، ووصف البطل وشخصيته ونفسيته في شعر الإلياذة وشعر عنترة العبسى ، ومع اختلاف بناء الملحمة القصصي عن بناء القصيدة الجاهلية ذات الطبيعة الغنائية .فإن خصائص الأبطال واحدة وهم يتكلمون عن أنفسهم أو يتكلم عنهم إنسان أخر .ولذلك فإن الفارق بين محتويات الملحمة والقصيدة العربية يكون قليلا جدا .

فالملحمة ، تتكون من عدد من الأناشيد ، كل نشيد يكون وحده أشبه بالمعلقة أو القصيدة الطويلة ومع أن الناظم غير الشخص الموصوف في القصيدة إلا أن عبقرية هوميروس قد نفذت إلى كل شخصية فأنطقتها بما يشابه طبيعتها ومزاجها في منتهى الصدق الفنى ، ومن جاء التشابه بين محتويات الملحمة ومحتويات قصيدة البطولة العربية التي مثلها عنترة خير تمثيل ، والفارق بين هوميروس وعنترة ، هو أن هوميروس يتكلم عن أخيل والآخرين بصدق وحذق وأن عنترة يتكلم عن نفسه بنفس الصدق ونفس الحذق .

ونحن لا نريد أن ندخل في تفصيل نسبة شعر عنترة وفيما إذا كان كله من نظمه أو لا .المهم في هذا الفصل أن شعر عنترة ، أو المنسوب إليه قد عبر بصدق عن نفسية الفارس العربي وصور نفسية الفرسان في كل زمن ومكان .ويمكن ملاحظة التشابه بتحليل نفسية (البطل) في إلياذة هوميروس وشعر عنترة :

إن الفارس العربي وغيره من فرسان العصور الغابرة يعتمد على قوة شخصيته وشهرته ، وعلى قوته الذاتية المستمدة من التجربة والخبرة والاندفاع والشجاعة وتتأتي الشجاعة من ثقة تنبع من نفس الفارس واعتداد بالنفس يسموا به على أبناء جيله من المحاربين وبيني عليه شهرته في الشجاعة والنجدة ، ويجب أن يكون أول شروط الفارس أن ينفى الخوف عن نفسه ، وأن يعتقد ذلك أو أن يصور لنفسه وللآخرين أنه لا يخاف ، ولهذا يظهر في شعر الفارس نوع من الفخر والاعتزاز قد يبلغ حد الاعتداد الزائد ، وينعكس هذا في الإلياذة كما ينعكس في شعر عنترة أيضا .

قال هوميروس عن لسان البطل في الإلياذة :

**ومن كبد الصخر كنت وليدا**

**لأن فؤادك كالصخر فعلا**

وقال عنترة :

**خلقت من الحديد أشد قلبا**

**فكيف أخاف من بيض وسمر ؟**

وقال :

**خلقت من الجبال أشد قلبا**

**وقد تفنى الجبال ولست أفنى**

ويتنوع هذا الفخر باستمرار وباختلاف المشاهد ، قال هوميروس:

**كلبوة في الغاب بالأشبال**

**حلت فبالكماة لا تبالي**

**تقطب الجفن على مقلتها**

**صائلة تحمى حما فتيتها**[67]

## الخاتمة

نشير أخيرًا إلى أن العربي كان يحمل الرغبة الملحة في الاطلاع على كل ما هو جديد، وكانت له قابلية لتلقي العلم؛ فتمكن من الاقتباس من الثقافات القديمة ليغدو الوريث الفكري الوحيد للأمم التي غلبها أو احتك بها، فكان الاستلاء على أقدم مراكز الحضارة في العالم التي تعود تقاليدها إلى عصور اليونان والرومان والفرس والفراعنة والآشوريين والبابليين ، من ذلك ما نقله عبر الترجمة من كتب في الفلسفة الأرسطية والأفلاطونية، إلى جانب كتب أدبية وعلمية نقلها بدوره إلى العالم الغربي.

كل هذا جعل من الحضارة العربية الإسلامية مركز إشعاع حقيقي يضيء بنوره الوجود كله؛ لتُلْهِم المبدعين في شتى المجالات.

---

[67] - ينظر: داود سلوم، المرجع السابق، ص478.

**قائمة المصادر والمراجع:**


1- جمال البدري اليهود وألف ليلة وليلة - دراسة تحليلية نقدية مقارنة من الأعماق إلى الأفاق، الطبعة الأولى بغداد 1998م، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة 2000م.

2- داود سلوم، الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة ، الطبعة الأولى 2003م.

3- سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، ط1،1987.

4- فوزي عبسى ومحمد مكي، دراسات في الأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2010.

5- فوزي عيسى ومحمد المكي، دراسات في الأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2010.

6- ماريوس فرنسوا جويار ، الأدب المقارن ،مع مقدمة من المؤلف خاصة بالطبعة العربية ، ترجمة هنري زغيب ، منشورات عويدات بيروت –باريس، الطبعة الثانية 1988.

7- محمد غنيمي هِلال، الأدب المقـارن، دار العودة بيروت.

8- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط9،2008.

9- محمد غنيمي هلال ، دراسات أدبية مقارنة ، مجنون ليلى – أنطونيو وكليوباترة – هيبا تيا، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة- القاهرة.

10-محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذهب الشعر ونقده، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

11- محمد غنيمي هلال، المواقف الأدبية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

12- عبد الإله ميسوم، تأثير الموشحات في التروبادور، الجزائر 1971.

## فهرس الموضوعات



| رقم المحاضرة | عنوان المحاضرة | الصفحة |
|---|---|---|
| | مقدمة | 02 |
| 01 | الأدب المقارن – المفهوم والنشأة والتطور-1 | 6 – 3 |
| 02 | الأدب المقارن – المفهوم والنشأة والتطور- 2 | 9-7 |
| 03 | مقومات البحث المقارن | 12-10 |

| | | |
|---|---|---|
| 04 | المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن | 18 – 12 |
| 05 | المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن | 25–18 |
| 06 | المدرسة السلافية في الأدب المقارن | 26–25 |
| 07 | المدرسة العربية في الأدب المقارن | 35–27 |
| 08 | مباحث الأدب المقارن: رحلة الآداب | 45–36 |
| 09 | التأثر والتأثير | 51–45 |
| 10 | التيارات | 53–51 |
| 11 | النماذج البشرية | 54–53 |
| 12 | الأجناس الأدبية | 63–55 |
| 13 | الأدب والأسطورة | 72–63 |
| 14 | الموضوعات | 84–72 |
| | نماذج تطبيقية مختارة | 112–84 |
| | الخاتمة | 113 |
| | قائمة المصادر والمراجع | 115–114 |
| | فهرس الموضوعات | 117–116 |