الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الأستاذ: عقاب بلخير

محاضرات الأدب المقارن

الفصل الثاني

السنة الثالثة ليسانس أدب عربي

المجموعة الأولى

2021-2020

الأدب المقارن أو الحوار الثقافي بين الأمم

محاضرة (1)

تقول الدكتورة ماجدة حمود:

إن التأثر بالآخر أمر لا مفر منه اليوم، شئنا أم أبينا، ففي عصر الاتصالات الحديثة والمذهلة في سرعتها، يغزونا الآخر في عقر بيوتنا، بغية مسخ شخصيتنا، كي نكون تابعين له لا مبدعين مثله، المهم أن نعي أهمية أن نكون أنفسنا وضرورة الثقة بها، ولن تتحقق هذه الثقة إلا بالتمسك بكل مقوماتنا الشخصية التي صنعت لنا حضارة خاصة، وجعلتنا نمتلك صوتا متميزا في هذا الكون، هو صوت الإبداع.

إننا اليوم أحوج ما نكون إلى الإبداع في المجالات كافة، وهذا لن يكون إلا بالاستفادة من إنجازات الأجداد الذين سبقونا والمعاصرين الذين نعايشهم ليتم تجاوزها إلى أفق رحبة تفسح المجال للمشاركة في التطور الإنساني، فنكون أبناء عصرنا فاعلين في حضارته، عندئذ لن يستطيع أي غزو أو مؤثر خارجي إلغاء شخصيتنا أو طمس هويتنا.

من هنا تبرز أهمية الدراسات المقارنة، إذ تتيح لنا معرفة ذواتنا والثقة بأنفسنا، إذ نستطيع أن نستجلي عبرها الدور الذي قامت به حضارتنا الإسلامية في بناء الحضارة الإنسانية، فنكتشف أننا لم نكن عالة على الآخر، بل على النقيض كان هذا الآخر عالة علينا، لذلك نستطيع اليوم أن نرى أنفسنا بموضوعية عبر مرآة الدراسات الأدبية المقارنة، فنرى مدى ما أصاب هذه الصورة من تشوه أو جمال.

تبرز خطورة الأدب في كونه يؤثر في وجدان المتلقي عبر لغته الجميلة، كما يؤثر في عقله عبر أفكاره ومثل هذا التأثر لن يكون تأثرا بسيطا، ينسى بعد لحظات، إنه تأثر يحفر عميقا ليؤثر في بناء الشخصية من الداخل، وينعكس على سلوكها ومجمل القيم التي تتبناها في حياتها[1].

مفاهيم أساسية:

1-يمكن رصد جوانب التأثر والتأثير من خلال:

- التأثر بكاتب بعينه
- التأثر باتجاهات فكرية وأدبية
- المصطلح يتعلق بالأدب أكثر من غيره رغم وجود اختصاصات أخرى ولكنها تحيل كلها إلى وجود شراكة فكرية لازمة سواء من خلال

[1] ماجـدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000، سوريا، ص 05.

– المواجهة الفكرية بين التيار الوافد أو الآخر الموفد له

– أو التأثر بين الآداب

– ضرورته الملحة لارتباط الآداب بموجات عالمية

– المواجهة العقيدية والعنصر التأثيري الأقوى

2–عملية استخلاص مواطن التأثر والتأثير من ناحية دراسة النصوص

–لا يمكن أن ننعت أن هناك تأثرا إلا إذا كان هناك اتجاه عام للكاتب استكملت عنده عناصر الكتابة وظهرت لديه بشكل كلي.

–جوانب التأثر والتأثير سواء بالتصريح أو بوجود تأثر واضح بالعمل أو بالاتجاه الأدبي.

– تفرد رصد جوانب التأثر والتأثير بفرد بعينه اللهم الاتجاه العام كتأثير الأدب الإنجليزي على الأدب المشرقي والأدب الفرنسي على الأدب المغربي والأدب العربي على الأدب الفارسي.

3–في تناول النص يجب مراعات ما يلي:

– الأدب المقارن ليس تناصا أو تقاطع نصوص وإنما هو تأثر بالمنحى العام تشابه عناوين ومحتوى تشابه خصائص نص على نص ووضوح ذلك بشكل جلي.

– أما مبدأ التناص فهو إثبات ذلك التأثر المباشر بدراسة نصية تكشف ذوبان النص المأخوذ منه وإبراز وجه الشبه والاختلاف بين النصين.

– الهدف كله إبراز مدى الإبداع بين النصين.

وهنا فالأمر يتعدى مفهوم:

- المقارنة بين الآداب والتي تعني في منهج الأدب المقارن، التلاقح بين الآداب في لغاتها المختلفة، ومدى نجاح الإبداع داخل الأدب المحلي وقيمة ذلك.

4–الأدب المقارن ليس هو الأدب المحلي بل إنه:

ينبع من مصادر قومية أو عالمية لذلك فهو مرتبط بمفهوم الآداب القومية، ولكنه يتخذ له مسارا آخر، كونه يرصد مواطن التلاقي بين الآداب والثقافات من خلال عنصري التأثر والتأثير، لإبراز أهم السمات التي شكلت الوعي الأدبي لدى المجتمعات لذا فهو ينحو منحى تاريخي ولكن ليس كما تراه المدرسة الفرنسية وحسب ولكنه يدل على تداخل أو تقاطع أو تشارك بغعل تطور الآداب وتأثيرها فيما بينها، وليس

فقط على أساس نزعة قومية أحادية، وهذا ما أدى إلى لبس مصطلحي كبير، في كيفية النظر إلى عوامل التأثر والتأثير دون الاكتفاء بالآداب القومية[2].

[2] ينظر: رنيه ويليك أوستن وارن، نظرية الأدب، تعريب: هادل سلامة، دار المريخ للنشر، المملكة السعودية، 1991، ص 67 وما بعدها.

الأدب المقارن النشأة والتطور

محاضرة (2)

ترجع نشأة الأدب المقارن إلى سنة 1827 حين بدأ الباحث الفرنسي أبل فييمان Abel Villemain يلقي محاضرات في السوربون بباريس حول علاقات الأدب الفرنسي بالآداب الأوروبية الأخرى.

وهو من استعمل فيها مصطلح «الأدب المقارن» وإليه يعود الفضل في وضع الأسس الأولى لمنطقه ومنطقته، في وقت بدأ يشهد تصاعد اهتمام العلوم الإنسانية الأخرى بالمعارف المشتركة للعلوم المختلفة، إذ نشأ «القانون المقارن» و«فقه اللغة المقارن» و«علم الاجتماع المقارن» وغيرها.

وبعد فييمان ظهر جان جاك أمبير Ampére وألقى في مرسيلية سنة 1830 محاضرات في الأدب المقارن لفتت إليه الأنظار وأتاحت له أن ينتقل بعد ذلك بسنتين إلى باريس ليلقي محاضرات حول علاقات الأدب الفرنسي بالآداب الأجنبية. وفي سنة 1835 ظهرت مقالات فيلاريت شال Chales على صفحات مجلة باريس مؤكدة العلاقات المتينة بين الآداب الأوربية.

ثم ظهر جوزيف تكست Texteفي ليون (1896) وحاضر في الأدب الأوربي، وخلفه على منبر ليون فرنان بالدنسبرجيه F.Baldensperger الذي ألف كتابه «غوتة في فرنسا» سنة 1904، ثم سُمي أستاذاً في السوربون حينما أحدث فيها كرسي للأدب المقارن سنة 1910.

وفي عام 1931 أصدر فان تييغم أول كتاب نظري بعنوان «الأدب المقارن»، وظل هذا الكتاب مرجعاً أساسياً في بابه حتى اليوم، وترجم إلى عدد كبير من اللغات، ومنها اللغة العربية في منتصف القرن العشرين. وتتابعت بعد ذلك المؤلفات الفرنسية في الأدب المقارن نظرية وتطبيقاً، ومن أشهرها كتاب غويار «الأدب المقارن» عام 1951 وترجم كذلك إلى العربية عام 1956. وبدءً من هذا التاريخ أخذت تظهر في فرنسا تحديات لما يمكن تسميته بالنظرية الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن، وكان أبرزها الهجوم الحاد الذي شنّه رنيه إيتيامبل R.Etiemble على فان تييغم وغويار، وظهر بعد ذلك في كتابه «الأزمة في الأدب المقارن».

وقد تناول فان تييغم المفهوم التاريخي لدراسة الأدب المقارن كمبدأ أساسي:" إن من الواجب أن نقدم لجمهرة القراء لوحات تركيبية لعمر أدبي أو فترة أدبية طويلة إلى حد ما، تعطيهم فكرة صحيحة على قدر الإمكان عن علاقات الآداب

بعضها ببعض، وعن أمهات التأثيرات والتيارات العالمية. بل نستطيع على أساس هذه المبادئ عينها أن نتصور تاريخا للأدب الحديث في العالم الغربي، ولا بد لأمثال هذه الكتب العامة أن تكون مرتبطة وثيقا بالأبحاث التفصيلية فتوفق بينها وتلخصها، وتنشأ معها وتتجدد بتجددها من حين لآخر" [3].

وابتداء من الستينات بدأت الأفكار الأمريكية ذات الطابع العملي والانفتاحي تسيطر على ساحة الأدب المقارن. وقدم رينيه ويلك نظرات تركيبية شمولية وفي الوقت نفسه انبرى هنري رِماك H.Remak بتقديم اتجاه جاد للخروج من المعضلة، وذلك في مقالة منقحة ومزيدة ومفصلة عام 1971، وفيها راجع مفهومات الأدب المقارن واتجاهاته بنفسٍ علمي جريء ومسؤول وانتهى إلى توسيع منطقه ومنطقته على النحو التالي:

«الأدب المقارن هو دراسة الأدب خلف حدود بلد معيّن، ودراسة العلاقات بين الأدب ومجالات أخرى من المعرفة والاعتقاد مثل الفنون كالرسم والنحت والعمارة والموسيقى، والفلسفة، والتاريخ، والعلوم الاجتماعية كالسياسة والاقتصاد والاجتماع، والعلوم، والديانة، وغير ذلك. وباختصار هو مقارنة الأدب بمناطق أخرى من التعبير الإنساني».

ويلاحظ على هذه التعريف: **أنه ينطلق من فكرة التأثر والتأثير ليتجاوزها إلى المشابهة** أي أنه يركز على العلاقات ولا يجعلها شرطاً لازماً، وأنه يضيف بعداً جديداً إلى منطقة الأدب المقارن بدفعه إلى **دراسة العلاقات بين الأدب وحقول المعرفة الأخرى** ولاسيما الفنون. وبذلك يسجل نقطة إضافية شديدة الأهمية. وقد بدا رماك متساهلاً في موضوع صلة الأدب المقارن بالتذوق الأدبي، ولكنه بالنتيجة **احتفظ بجوهر منطق الأدب المقارن وهو دراسة الأدب خارج حدوده الجغرافية واللغوية والمعرفية**. وتبدو نظرية رماك أكثر قبولاً اليوم في العالم.

تعريف أقرب إلى النظرية منه إلى الحدود التاريخية والسياسية، فهو يحتفظ بمفهوم العلاقات والحدود الجغرافية واللغوية والمعرفية، لكنه يوسع من دائرة الاهتمام بمجالات المقارنة، وهو في هذا الاعتبار لا يخرج من دائرة الأدب القومي ويقترب كثيرا من المفهوم التاريخي في الدراسات المقارنة الفرنسية، هذا ناهيك عن فكرة استعانة الأدب المقارن بالنقد أو التاريخ الأدبي في عمومه، ويبقى مفهوم المقارنة محتاجا لاستيعاب نقدي منهجي يعينه على فهم النص من جهة كونه يحمل قيما جمالية هي في أغلب الأحيان مدار المنهج المقارن أساسا.

أما في الأدب العربي فيُعد غنيمي هلال بحق مؤسس الأدب العربي المقارن، وكان كتابه «الأدب المقارن» في القاهرة عام 1953 أول محاولة عربية ذات وزن أكاديمي في منهجية الأدب المقارن، وبدا شديد التمسك بمبادئ المدرسة الفرنسية التقليدية. وفيما بعد طبع الكتاب عدة طبعات وخرّج جيلاً كاملاً من المهتمين بالأدب المقارن.

[3] فان تيجم: الأدب المقارن، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، لقاهرة، د.ت، ص 205.

وبعد الخمسينات تطور تدريس الأدب المقارن في الجامعات العربية بخطوات غير حثيثة. وألفت كتب جامعية متفرقة اعتمدت كثيراً على كتاب غنيمي هلال. ولكن بدأت تبرز في الثمانينات اتجاهات جديدة على يد الجيل التالي، مؤذنة بحلول مرحلة نهوض جديدة أكثر وعياً للتطورات العالمية الحية.

ومن أهم تطورات الأدب المقارن العربي قيام «الرابطة العربية للأدب المقارن» التي عقدت الملتقى التحضيري في جامعة عنابة بالجزائر عام 1983، والملتقى الأول في عنابة أيضاً عام 1984، ثم المؤتمر الثاني في جامعة دمشق 1986، والثالث في مراكش 1989، ويشير وضع الثقافة العربية المعاصرة إلى أن الأدب المقارن يبشر بمستقبل ذي شأن في رحاب الجامعات العربية وخارجها.

ومع ذلك يمكن القول إن الأدب المقارن:

– يقدم فهماً للأدب أفضل وأكثر شمولاً وأقدر على تجاوز جزئية أدبية منفصلة أو عدة جزئيات معزولة ويجمع المعارف الإنسانية المشتركة ويحيل إلى مصادرها وأوجه التأثر والتأثير فيها.

– ويحدد الصلات والمشابهات بين الآداب المختلفة وبين الأدب وحقول المعرفة الأخرى.

– ويسهم في تخليص الأقوام من النزعة الفردانية المسيطرة في مجال الآداب القومية المختلفة.

– ويقدم للنقد الأدبي ودارسي الأدب فرصة ممتازة لتوسيع آفاق معرفتهم وتوثيق أحكامهم حتى الجمالية منها، لأن المقارنة تبقى أقوى أسلحة الناقد إقناعاً.

– لا يمكن الاستغناء عن التفاعل الثقافي للحاق بركب الأمم وإبراز الخصوصية المحلية التي تسم المجتمعات وتعرف بها آدابها.

– الترجمة وأهميتها في التعريف وتقريب الثقافات تفاعلا وتبادلا.

أهم مدارس الأدب المقارن

محاضرة (3)

تمثل المدرستان الأمريكية والفرنسية أهم مدرستين تشتغلان على ماهيم مختلفة لكنهما تتقاطعان من جهة أخرى في كونهما تركزان على المفهوم القومي حتى وإن لم ظهر ذلك جليا عند أصحاب المدرسة الأمريكية:

المدرسة الأمريكية

نشأ وتبلور اتجاه المدرسة الأمريكية على ضوء مبدأين أساسيين هما:

المبدأ الأخلاقي: تعدد القوميات في المجتمع الأمريكي، أوجد الحرص على أن يظل النظر إلى الثقافات الأخرى نظرة قَبول.

المبدأ الثقافي أو الفكري: وهو يقوم على الإيمان بحرية قراءة التجارب الإبداعية، وما فيها من سمات جمالية وأسلوبية[4].

المدرسة الفرنسية

تعتبر هذه المدرسة أقدم مدارس الأدب المقارن أقواها تأثيرا؛ نظرا لسيادة الثقافة الفرنسية على غيرها من الثقافات سيما في القرن التاسع عشر حيث وجد مصطلح الأدب المفارن.

من أبرز منظري المدرسة الفرنسية وروادها مجد: بالانسبرجيه، وفان تيجم، وجويار، وفييمان، وقد نادوا بدراسة علاقات التأثر والتأثير بين الأدب الفرنسي والآداب الأوروبية بشكل مباشر أو غير مباشر، ودراسة الروابط القومية دراسة تاريخية موثقة بالمصادر وكأنه فرع من فروع تاريخ الأدب.

دعا التيار التقليدي في المدرسة الفرنسية إلى المركزية الأوروبية في النظرة إلى الأدب، بينما التيار العالمي فقد نادى أصحابه إلى ترك دراسة العلاقات الخارجية للأدب، إنما التركيز على العلاقات الداخلية للنصوص وما بينها من روابط بماي عرف بِ "أدبيّة الأديب"، شرط اختلاف اللغة.

وقد أخذت على هذه المدرسة عدة مآخذ منها:

---

[4] Clade pichois, ET A. Rousseau, la literature. c. ed. Armand Colin, 1967, 30. p 30.

– عدم تحديدها لموضوع الأدب المقارن ومناهجه.

– تركّيزها في دراسة الأدب على الخارج، دون التّركيز على دراسة الأدب نفسه من الداخل.

– تركيزها على النزعة القومية والنزعة التاريخية.

– اشتراطها لضرورة اختلاف اللغة ووجود روابط تاريخية بين النصوص لإثبات التأثر والتأثير.

وقد استفادت المدرسة الأمريكية من هذه المآخذ التي أخذت على المدرسة الفرنسية، فقد قدّم أبرز منظري هذه المدرسة هنري ريماك تعريفًا للأدب المقارن لا يتقيد فيه بالحدود التاريخية والجغرافية وهو: "دراسة الأدب فيما وراء حدود بلد معين، ودراسة العلاقات بين الآداب والمجالات الأخرى للمعرفة والاعتقاد كالفنون، والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية باختصار، هو مقارنة أدب بأدب آخر أو آداب أخرى، ومقارنة الأدب بمجالات التعبير الإنساني الأخرى".

وهكذا عانى المفهوم الفرنسي للأدب المقارن منذ نشأته من عدد من أوجه القصور، كعدم التحديد والخضوع للنزعة التاريخية، والولع بتفسير الظواهر الأدبية، على أساس من حقائق الواقع، وعد التناسق بين المنطلق القومي والهدف العالمي (...)، وكانت النتيجة الطبيعية أن احتلت العوامل المؤثرة في الأدب، المكان الأول، من عناية الباحثين المقارنين، في حين احتل الأدب نفسه، وهو موضوع الدراسة، المكان الثاني، وبالإضافة إلى ذلك فرض هذا المفهوم الفرنسي تجزئة العمل الأدبي أثناء دراسته[5].

وعلى الرغم من تجاوز المدرسة الأمريكية للمآخذ التي أخذت على المدرسة الفرنسية، إلا أنه أخذ عليها هي الأخرى:

–عدم التفريق الحاسم والمنهجي بين مفهوم الأدب العام ومفهوم الأدب المقارن.

– تعريفات المدرسة الأمريكية للأدب المقارن تعاني من الازدواجية؛ فهي من جهة المقارنة بين الآداب، وهي من جهة أخرى المقارنة بين الآداب ووسائل التعبير الإنساني، فكلا النظرتين تحيلان إلى تمايز قومي، ولكنه واسع النظرة غير محصور بدائرة تاريخية وجغرافية، ولكن كيف يمكن النظر إلى الأدب الإنجليزي على اعتباره مشتركا في اللغة مع الأدب الأمريكي، وهذا يبين أن الجانب القومي لا يمكن الفكاك منه في النظر إلى العلاقات الأدبية.

[5] عبد الحكيم حسان: الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي، مجلة (فصول) م3، ع3، 1983، ص 12.

الأدب المقارن بين الضبط المصطلحي والحدّ المفهومي

محاضرة (4)

يعرف غنيمي هلال الأدب المقارن بقوله:

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

والحدود الفاصلة بين تلك الآداب هي اللغات، فالكاتب أو الشاعر إذا كتب كلاهما بالعربية عددنا أدبه عربيا مهما كان جنسه البشري الذي انحدر منه، فلغات الآداب هي ما يعتد به الأدب المقارن في دراسة التأثير والتأثر المتبادلين بينهما[6].

وبناء على تعريف الأدب المقارن السابق، نلحظ أن تسميته بالأدب المقارن فيها إضمار، إذا كان أولى أن يسمى "التاريخ المقارن للآداب" أو "تاريخ الأدب المقارن"، ولكنه اشتهر باسم الأدب المقارن، وهي تسمية ناقصة في مدلولها، ولكن إيجازها سهّل تناولها، فغلبت على كل تسمية.

تبرز من خلال هذا التعريف جملة محددات هي:

- مدلول "الأدب المقارن" تاريخي لكونه:

1- يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة.

2- وصلاتها الكثيرة المعقدة، في حاضرها أو في ماضيها (تأثير تأثر متبادلين) ويتعلق هذا التأثير بـ:

1- بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية.

2- بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكى في الأدب.

3- ما يتعلق بمسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي.

4- أو خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى بما له علاقة بأدب الرحلة.

[6] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر، مصر ط التاسعة 2008، ص 13.

كما يتناول الأدب المقارن:

– الحدود الفاصلة بين تلك الآداب وهي اللغات التي يعتد بها الأدب في دراسة التأثير والتأثر المتبادلين بين البلدان.

المؤثرات العلمية العامة لدراسة الأدب المقارن

هناك عوامل مختلفة ساهمت في إبراز الاتجاه المقارن كما هو الشأن بالنسبة للدراسات الأدبية الأخرى أيضا، لعل أبرزها:

- "الحركة الرومانتيكية": مهدت لجميع المذاهب الأدبية الحديثة وساعدت الآداب على الاتصال فيما بينها، فكانت بداية لظهور الدّراسات المقارنة.

- النهضة العلمية: شهد في العصر الحديث نهضة متعددة الأوجه بفضل التقدم العلمي الكبير، ما دفع بها إلى التّقدم في كافة ميادين الحياة، وكان لابد للأدب هو الآخر من النهوض والتطور.

- تأثير كتابات مدام دي ستايل التي أسهمت في اتصال الآداب الأوروبية فيما بينها. ووقد نادت في كتابها " عن ألمانيا" de l'Allemagneالصادر بالفرنسية، بأهمية التبادل الثقافي بين الشعوب فقالت: "إن الأمم ينبغي أن تستهدي كل واحد منها بالأخرى، ومن الخطأ الفاحش أن تبتعد أمة عن مصدر ضوء يمكن أن تستعيره" [7]، وقد ركزت في ذلك على تعريف الفرنسيين بأدب الشمال الأوروبي والدعوة إلى ضرورة الأخذ منه والتواصل معه.

إضافة إلى ذلك أشارت إلى النّقاد الفرنسيين الثلاث الذين هم أيضا مهدوا إلى خلق الأدب المقارن وهم:

الأول هيولين تين (1893) الذي ربط دراسة الأدب بثلاث عناصر هي: (أ) البيئة: وتتجلى في الخصائص المتباينة التي تعيش فيها الشعوب. (ب) الجنس: وهي المكونات والمقومات التي يرثها الفرد من بيئته. (ج) الزمن أو العصر: وهو الإطار الزماني الذي يتم فيه إنتاج النص الأدبي.

والثاني سانت بيف: الذي اشترط أن يربط الأثر الأدبي بصاحبه. والثالث برونتيير، الذي دعا إلى تتبع المراحل والأسس التي من خلالها يأخذ النص شكله النهائي.

[7] أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ط -2002، ص 22.

بين مفهوم الآداب العالمية والأدب المقارن

محاضرة (5)

الأدب العالمي هو الأدب الذي ارتقى إلى مستوى العالمية، واجتاز الحدود بين الدول، وترجم إلى كثير من لغات العالم، وحقق انتشارًا واسعًا، وشهرة كبيرة، بفضل ما يمتلك من خصائص فنية، تتمثل في تصويره بيئته، وتعبيره عن قضايا تهم الإنسان، مثل أدب: وليم شكسبير أو تولستوي أو فكتور هوجو أو أرنست همنغواي أو غابرييل غارسيا غابرييل ماركيز، وهو الأدب الذي يبحث عن وجوه التشابه الكونيّة والراسخة بين بلدان العالم أجمع، ثم يحاول تفسيرها في ظل عوامل مشتركة.

إن أوّل من صاغ مُصطَلح الأدب العالمي هو الأديب الألماني يوهان فولفغانغ فون غوته في العديد من مقالاته في العقود الأولى من القرن التاسع عشر، وقد استَخدمه لوصفِ الانتشار العالمي والاستقبال الجماهيري للأعمال الأدبيّة الأوروبية بشكلٍ عام. وقد انتَشر هذا المصطَلح أكثَر بعدَ قيام الشاعر يوهان بيتر إيكرمان كتابَه محادثات مع غوته عام 1835.

وقد تحدّث غوته مع إيكرمان عن الإثارة التي يَحصُل عليها من قراءته للروايات الصينيّة والفارسيّة والصربية، فضلاً عن استمتاعه برؤية أعمالِه مُترجمة للغاتٍ أخرى وتُناقش بجديّة في الخارج خاصّةً في فرنسا. وفي مقالةٍ عام 1827، أخبَر غوته إيكرمان عن توقّعه بكون الأدب العالمي في السنوات المقبلة سيحل محل الأدب الوطني باعتباره النمط الرئيسي للإبداع الأدبي .

يختلف الأدب المقارن عن الأدب العالمي في أن الأدب المقارن يهتم بدراسة العلاقات بين الأدب الوطني المكتوب بلغة قومية وغيره من الآداب المكتوبة بغير تلك اللغة القومية، كما أنه يهتم بدارسة الصلات والروابط المشتركة التي تجمع بين أدباء معينين يتشابهون في نتاجاتهم الأدبية، ولكنهم يختلفون في العرق والبيئة والثقافة والقومية، على أن يكون هناك تأثر وتأثير بين هؤلاء الأدباء عن طريق واحدة من وسائل التأثير المعروفة. وتكمن أهميّة الأدب المقارن في أنه ضروري للكشف عن التيارات الفنية والفكرية للأدب القومي، ويساعد الباحثين في تاريخ الأدب والنقد الأدبي، كما أنه يدرس التيارات

الفكرية في الفنون كافة، والأجناس الأدبية وما فيها من قضايا إنسانية، كما أنه يكشف عمليات التأثر والتأثير الحاصلة بين الأدب القومي والآداب الأخرى في العالم، وبأي نتاج معرفي كالفلسفة والتاريخ والعلوم وغيرها[8].

هذه أهم المؤثرات الأدبية التي أثرت الفكر الإنساني وشكلت علاقات وطيدة بين الشعوب، بحسب قوة التأثير وطرائق التأثر المثبتة، والتي تفاعلت عبر مراحل تاريخية، شكلت علاقات متينة وانسجمت مع تأثيرات الحركات الأدبية عبر المراحل الأدبية المختلفة.

بادئ ذي بدء نشير إلى تراتب الحلقات التاريخية وأهم المؤثرات الفكرية والأدبية، منذ الثقافة الهللينية وإلى غاية القرن التاسع عشر فنجد:

نظرية المحاكاة.

– نظرية أرسطو في المحاكاة فن الشعر (التطهير) فني المأساة والملهاة.

– نظرية المحاكاة عند أفلاطون: عالم المثل وعالم الواقع أو الانعكاس لعالم المثل والمحاكاة من الدرجة الثالثة، الصلة بين الفن بعامة وبين الطبيعة.

هوراس وفن الشعر الاقتداء بآثار اليونانيين يقول: " اتبعوا أمثلة الإغريق، واعكفوا على دراستها ليلا، واعكفوا على دراستها نهار" غنيمي

جماعة الثريا وإحيائهم للتراث اليوناني والروماني والإضافة عليه يقول لابروبير: " لن يستطاع بلوغ حد الكمال في الكتابة – لن يستطاع – مع توافر القدرة – التفوق على الأقدمين، إلا بمحاكاتهم".

بوالوا وفن الشعر أو الكلاسيكية الجديدة.

وكان هذا منذ القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وقد كان لترجمات العلماء المسلمين كابن رشد خصوصا وابن سينا قبله الأثر الكبير في تعريف الأوربيين للفكر اليوناني وتيسير فهمه، بفضل الشروحات الدقيقة التي وضعوها سيما ابن رشد الذي كان يلقب بالمعلم الثاني

[8] ينظر: مدارس الأدب المقارن، سعيد علوش، المركز الثقافي العربي، 1987، ط الثانية، المغرب

ثم جاءت الكشوفات الجغرافية والرحلات التجارية أو العلمية والتعرف على الشعوب الأخرى بدء من بلدان الشمال، والتعريف بآدابهم إلى التعرف على كتابات كتاب آخرين لم يكونوا معروفين إلا عند بلدانهم، سواء في أوروبا أوفي المشرق العربي (جوته كأحسن مثال على التنويه بآداب المشرق والتعريف بهم من خلال إبداعاته أو كتاباته الأخرى).

تم هذا منذ القرنين السابع عشر والثامن عشر.

أما القرن التاسع عشر فظهرت مفاهيم الكلاسيكية الجديدة، ثم ظهور معظم المدارس الأدبية الحديثة بدء بالرومنسية فالرمزية فالمذاهب الأخرى كالطبيعية والبرناسية والتصويرية وغيرها، وفي الرواية ظهر الاتجاه الواقعي النقدي والاتجاه الطبيعي وظهرت الدراسات المقارنة بشكلها المؤطر، وتحددت خصائص الآداب بشكلها الجديد، والذي سيؤثر لاحقا على النزعات الأدبية الأخرى.

وهذه أغلب التأثيرات العالمية للآداب فيما بينها، سيما في كتابات الكتاب وتأثيرهم العميق على الكتابات الأخرى:

التأثير الفارسي العربي:

كليلة و دمنة

قصص حب

الشعر الصوفي: جلال الدين الرومي، فريد الدين العطار، حافظ الشيرازي

قصص المجنون

التأثير العربي الفارسي الهندي.

القرآن الكريم (القَصص)

مجنون ليلى

الشعر العربي بناؤه ونظامه العروضي

الشاهنهامة الأدب الفارسي

المهابهاراتا الأدب الهندي

مؤثرات عربية في الأدب العالمي.

قصة حي بن يقظان

كليلة ودمنة (مجموع الحكايات)

رسالة الغفران

مجنون ليلى

ألف ليلة وليلة (السندباد، شهرزاد، على بابا، أبو نواس وغير ذلك)

الفلسفات والشروحات (ابن رشد، ابن خلدون)

تأثير الآداب العالمية فيما بينها:

بلزاك: النماذج البشرية المختلفة تولستوي والكتاب الروس

ستاندال: الأبيض والأسود الحرب والسلام تولستوي

فلولبير: مدام بوفاري تولستوي أنا كارينينا

تأثير مسرحيات شكسبير على المسرح العالمي

الأدب اليوناني: ملحمتا الإلياذة والأوذيسة

جميع المسرحيات لـ: مسرحيات سوفوكليس وبوريبيدس و أسخيلوس

جميع أعمال أرسطو سيما فن الشعر وكتاب الخطابة

عمل فيرجيل فن الشعر

بوالو فن الشعر

راسين وكورنية والأعمال المسرحية اليونانية وملحمتي الإلياذة والأوذيسة

تأثير مدام دي ستايل في كتابها عن ألمانيا

تأثير الكتاب على ناقدين فرنسيين تين وسانت بيف المفهوم الطبيعي والجغرافي

كتابات شاتوبريان بتأثير خارجي (أدب الرحلة) في كتابه أتالا ورونيه

تأثير الكتابات الحديثة:

تأثير جيمس جويس (رواية يوليسيس) تيار الوعي والغموض

تأثير فرانز كافكا على الرواية العالمية الغموض والسواد، أرمة الإنسان الحديث أمام المجتمع والواقع

تأثير ت. س. إليوت على الشعر العالمي الحيث سيما العربي منه (الانهيار الحضاري، تقنيات الشعر)

تأثير إدغار ألان بو على الأدب الرمزي (بودلير)

تأثير أوسكار وايلد على الأدب الاجتماعي والتاريخي

تأثير إميل زولا على الأدب الطبيعي روسيا

تأثير بروست على الرواية العالمية الحديثة، إيقاظ الذاكرة وإحياء الزمن

تأثير فولنكر على الرواية الحديثة الفلاش باك والحوار الداخلي

تأثير بريشت والمسرح الملحمي على المسرح العالمي

تأثير أنطوان تشيخوف على فن القصة القصيرة والمسرح العالمي

مؤثرات أندري جيد على الأدب العربي

تأثير الرواية الجديدة عند ألان روب غربية وسان سيمون

من هنا نخلص إلى القول التالي وهو أن:

– الأدب العالمي يتداخل بقوة مع مفهوم الأدب المقارن

– كل أدب مقارن هو أدب عالمي وليس كل أدب عالمي هو أدب مقارني

غير أن مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة شكلا تداخلا لآداب المعاصرة فيما بينها، يبعد قليلا قليلا المفهوم التاريخي ويفتح أفقا لرؤى تلامس النقد وطرائق الكتابة الحديثة لفهم التحولات الجديدة للآداب التي أصبحت تعتمد على مبادي ليست محددة المعالم كما كان الشأن سابقا، سيما وأن مفاهيم التجريب والعولمة ألغت المفاهيم التاريخية وفتحت أفقا لتنويع الدراسات المقارنة بما في ذلك الدراسات التي تتناول الجيل الجديد وتنوع طرائق الكتابة ورؤية العصر إلى غير ذلك من المفاهيم التي تقرب الآداب العالمية فيما بينها أكثر.

أسطورة بجماليون بين برنارد شو وتوفيق الحكيم

محاضرة (6)

1- ملخص الأسطورة

كان يعيش في قبرص شاب وسيم يدعى بجماليون وكان هذا الشاب فنانا موهوبا في نحت التماثيل ولم يكن يصل لمستوى فنه وعبقريته اي انسان اخر في زمنه.

فكان ينحت التمثال من العاج او الحجر فيبدو كأنه مخلوق حي من لحم ودم، وكان بجماليون يكره النساء بشدة ويرى ان المرأة مخلوق ناقص كله عيوب وانها وراء كل الكوارث التي تصيب الرجال ولم يكن موقفه هذا يحتمل المناقشة او التغيير، لذلك اخذ على نفسه عهدا بألا يتزوج او يفكر في النساء وقرر ان يهب حياته لفنه الذي ابدع فيه، وبالرغم من موقف بجماليون السابق من النساء فقد كانت اجمل تحفة فنية صنعتها يداه عبارة عن تمثال لامرأة فائقة الحسن ، لم يكن التمثال مجرد صورة عادية ولكنه كان آية في الجمال والروعة وكان تجسيدا لكل اوصاف الحسن والجمال.

ولعله أراد بهذا التمثال رسم نموذج للاكتمال يكشف به قبح النساء ويشعر الرجال ببشاعتهن او انه لم يستطع ان ينحو من خياله ما استطاع ان يمحوه من حياته وواقعه ولكن هذا التمثال أصبح هم بجماليون الاكبر فكان يصنع بأصابعه الساحرة لمسات فنية جديدة يضيفها اليه في كل يوم حتى أصبح التمثال اروع تحفة فنية يمكن صناعتها.

ولم يعد بجماليون يستطيع ان يجمل تمثاله أكثر من هذا الحد فقد أصبح أجمل من أي امرأة او أي تمثال اخر فقال بجماليون مخاطبا تمثاله الجميل: كنت جميلة واصبحت الان أجمل، كنت رائعة وأصبحت الان أروع.

ولكن بجماليون اصابه امر لم يكن يخطر بباله فقد احب تمثاله حبا شديدا واصبح لا يقدر على فراقه لحظة واحدة ، يقضي معه ساعات الليل الطويلة يقبله ويدغدغ يديه ووجهه، كان يفعل كل ذلك وهو يتخيل انه امامه امرأة حقيقية وليس تمثالا ، ثم حاول بجماليون لفترة من الزمن ان يقلد الاطفال الصغار فيفعل معها ما يفعلونه مع دماهم يلاطفها ويلاعبها ويكسوها بالملابس الفاخرة ، يأتيها بالهدايا الثمينة كالعطور والورود الجميلة والعصافير، ولكنه كان عبثا يحاول ان يبعث الحياة في شيء ميت ، وادرك بجماليون انه لن يستطيع الاستمرار في هذا الوهم ومنذ ذلك الحين تحول بجماليون الى ضحية تستحق الرثاء والشفقة، وكانت " فينوس " ملكة الحب على علم بما يحدث لبجماليون فلما وصل به الحال الى هذه الدرجة القصوى من البؤس والقنوط رقت لحاله وقررت ان تساعده.

ولما جاء عيد " فينوس " بدأت تنصب الزينات وتقام الافراح احتفالا بها وكانت المعابد تزدحم بالعشاق الذين يأتون من كل صوب حاملين هداياهم وقرابينهم الى ملكة الحب لكي ترضى عنهم وتتوسط لهم لدى معشوقاتهم لكي يبادلوهم حبهم وهيامهم.

ذهب بجماليون بالطبع ليشارك هذه المرة ولم يكن من قبل يهتم او يبالي بمثل هذه الاحتفالات والطقوس وقد حمل هدية ثمينة تليق بمقام فينوس التي اصبحت اخر رجاء له، وقف بجماليون وسط المعبد واخذ يناجي عشترون يطلب منها أن تجد لبجماليون البائس عذراء تشبه تمثال المرأة الذي صنعه بيديه ووقع في غرامه وتجرع كأس عذابه حتى الثمالة، وبعد طول وقوف ورجاء رأى بجماليون الشعلة تضطرم في الهواء فوق المعبد ثلاث مرات وكان هذا دليلا على رضا فينوس واستجابتها لتوسلاته ورجائه فاستراحت نفس بجماليون وشعر بالتفاؤل وبدأ الامل يتسرب الى قلبه مرة اخرى.

ولما رجع بجماليون الى منزله ألفى حبيبته منتصبة على منصتها فنظر اليها نظرة طويلة ملؤها الرجاء والامل ثم اقبل عليها وامسك يدها وضغط عليها بقوة لكنه تراجع بسرعة والدهشة تتملك جوارحه، شعر بجماليون بحرارة غريبة تسري في جسده! هل استجابت فينوس وحدثت المعجزة ؟!، لم يصدق بجماليون نفسه في أول الامر فما حدث كان يشبه الصدمة، ثم اقبل على عذرائه مرة اخرى فضمها الى صدره وطوقته بذراعيها.

اما بقية الاسطورة فتقول: أن بجماليون أطلق على عذرائه اسم "فلاطية " أو جالاتيا وأنهما تزوجا وأن ملكة الحب فينوس باركت زواجهما وحضرت حفل زفافهما بنفسها، وقد أنجبا طفلا أسمياه " بافوس " وقد أطلق اسمه فيما بعد على مدينة " قبرص.

2-مسرحية بجماليون لبرنارد شو

ظهرت مسرحية (بجماليون) لبرناردشو عام (1912) وبطلها هو (هيجنر) العالم المتخصص في دراسة الأصوات، يعجب أثناء توقفه في المحطة بسبب هطول المطر، بائعة الزهور(أليزا) إذ إنها بلهجتها غير المدنية تتيح له الفرصة لدراسة الأصوات، ومعرفة مدى قدرته على تحويل اللهجة الريفية إلى لهجة مدنية، فيعرض عليها فكرة تحويلها إلى سيدة من المجتمع الراقي، وتعجبها الفكرة فتوافق على ذلك، وتصبح بعد مدة من التدريب على طرق للياقة في المجتمع البورجوازي، تستطيع الفتاة الظهور في المجتمع بوصفها دوقة أرستقراطية.

لكن برزت معاناة الفتاة التي انتقلت بفضل العالم (هيجنر) من طبقة فقيرة إلى طبقة غنية، التي عاشت صراعا بين القيم التي نشأت عليها، وبين القيم حياة الجديدة التي وجت نفسها منغمسة فيها، فباتت" إليزا" تكره تلك الحياة الزائفة وتحتقرها وتفضل عليها حياة الفقر وبيع الزهور، إلى أن ينتهي هذا الصراع بهروب الفتاة مع رجل من طبقتها يعمل سائقا لسيارة أجرة.

تلتقي هذه المسرحية بأسطورة بجماليون، في فكرة المثال والخلق، لكن مسرحية برنارد شو تهدف إلى إسقاط الاهتمام حول مسألة الطبقية في المجتمع الإنجليزي، وواقع الحياة الاجتماعية عموما.

3-بجماليون عند توفيق الحكيم

يعترف توفيق الحكيم في مقدمة المسرحية[9] بأن أول من كشف له عن روعة أسطورة بجماليون هو الفنان جان راوكس من خلال لوحة زيتية تدعى بجماليون وجالاتيا.

كما نجده يشير إلى الفيلم السنمائي المقتبس من مسرحية بجماليون لبرنارد شو[10].

يتحول التمثال الحجري الذي أبدعه بجماليون إلى امرأة بارعة الجمال بعد أن تضرع بجماليون لفينوس آلهة الحب عند الرومان كي تحوله كائنحي بكل روعته وجماله فكانت جالاتيا، لكنها تسأم من حياتها فتنطلق مع نرسيس (حارسها الوسيم) عبر الحقول في لهو بريء فيغضب بجماليون لشكه في أنها تخونه، وهنا تتدخل الآلهة وتصلح بينهما بعد أن تؤكد براءة جالاتيا.

بعد مرور مدة من الزمن يكتشف بجماليون أن زوجته جالاتيا تعيش حياة عادية و تنأى عن المثال الرائع للجمال الذي كانت عليه حين نحتها، يزداد هذا الشعور عندما يراها تمسك بالمكنسة لتمسح الغبار فيتأكد بجماليون ان تمثاله فارق عالم الجمال الخالد و أصبح امرأة عادية لن تلبث إلا أن تهرم و تموت، لذلك يبتهل بجماليون مرة اخرى لآلهة فينوس لتعود جالاتيا مثالا كما كانت، فتستجيب فينوس فتستل الروح من جالاتيا لتعود تمثالا، و لكن بعد مدة يشعر بجماليون بالوحدة و يفتقد جالاتيا المرأة فيعود مرة ثالثة إلى الآلهة و يبتهل إليها لتعود جالاتيا امرأة و لكن الآلهة ترفض طلبه هذا فيعاني الفنان من صراع نفسي بين المرأة و التمثال فينتهي به الأمر إلى تحطيم التمثال ثم الموت حسرة.

لو تأملنا نقاط الاختلاف بين الأسطورة ومسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم للاحظنا دور التخييل الفني في إصباغ الحياة على الأسطورة فالكاتب يطلق خياله ليتابع سيرة بجماليون بعد زواجه فلا يكتفي بما تقوله الأسطورة بأن (السعادة رفرفت على حياة بجماليون وجالاتيا) بل يتابع عبر خياله تفاصيل الحياة اليومية التي توتر على العلاقة بين الرجل والمرأة.

كما نجد توفيق الحكيم يغير بعض الأسماء الأسطورية، فتتحول أفروديت اليونانية التي وجدناها في الأسطورة اليونانية إلى فينوس الرومانية، كذلك أضاف شخصيتي نرسيس وإيسمين .

نخلص في كل هذا إلى مصدر المأساة التي أدت إلى شقاء بجماليون وموته في النهاية، إن هذا الإسقاط يعكس موقف توفيق الحكيم ونوازعه الداخلية تجاه المرأة ونشدانه الفن والحياة بدلا من الواقع الذي يبعد الفنان عن فنه.

4- بين برنارد شو و توفيق الحكيم

[9] توفيق الحكيم: بجماليون، مكتبة مصر-دار مصر للطباعة، القاهرة-مصر، د. ت، ص 16.
[10] المصدر نفسه، ص 17.

ثمة لقاء واضح بين مسرحية برنارد شو ومسرحية توفيق الحكيم واللتان تحملان العنوان نفسه؛ فالكاتبان يشتركان في الأخذ والتوظيف لأسطورة قديمة واحدة، ولا نكاد نشك في أن توفيق الحكيم استفاد من البناء المسرحي لبرنارد شو، لكنه أضفى عليها فنه الخاص نظرا لاكتمال مقوماته الفنية،

يقدم لنا برنارد شو شخصا عالما وليس فنانا، أما توفيق الحكيم فيقدم لنا فنانا حيث لم يختلف مع الأسطورة في هذا الأمر.

كما أن هناك فارق آخر وهو أن برنارد يخلص لمذهب الفن للحياة بما تعكسه مسرحيته من أفكار اشتراكية، أما توفيق الحكيم فيؤمن بفكرة الفن للفن ونشدان الخلود الفني دون سواه وهو يعكس فكرته عن المرأة التي فضل الفن عليها.

كما أن برناردشو قد أبدع رؤية جديدة في النظر إلى الآداب القديمة وكيفية الاستفادة منها في خدمة قضايا العصر، على العكس من توفيق الحكيم الذي اكتفى بتوظيف الأسطورة من خلال تحوير لها لا يمس بالمضمون وللكنه يهدف من خلاله إلى تصور ذهني مؤداه مسألة الفن وحياة الفنان التي يؤله الجمال والحياة.

من خلال ما تمّ عرضه، فإننا نستطيع القول بأن برنارد شو وفق في بناء مسرحيته من خلال بعدين منسجمين، أما البعد الأول: فهو واقعي نجد فيه شخصيات تتحرك في أجواء واقعية بعيدة عن الأسطورة بينما البعد الثاني: فهو بعد رمزي أسطوري يتمثل في علاقة المبدع بما يبدعه أو بالأحرى علاقة العالم بما ينتجه، وعندها يمكن أن نقول بأن برنارد شو استفاد من الأسطورة أكثر من توفيق الحكيم.على الرغم كما سبق القول أنه حاول ملامسة الآداب العالمية في أكثر من عمل، لكنه بقي محافظا على نزعته الذهنية دون الاهتمام بتحوير العمل إلى قضايا خارج طرائقه في الكتابة.