

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

قسنطينة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

مطبوعة موجهة لطلبة السنة الثالثة ل م د

تخصص دراسات أدبية

السداسي الخامس

مادة : الأدب المقارن

أ. حبيبة ضيف الله

كلف الطلاب بأعمال تطبيقية

## مقدمة:

تعتبر الدراسات المقارنة من أهم الدراسات المعاصرة التي أولاها الباحثون أهمية وانفتحوا عليها في ظل الانفجار المعرفي، وانفتاح الثقافات بعضها على بعض، لاسيما بعد أن توثقت عرى الاتصالات الثقافية والعلمية والحضارية بين الأمم والشعوب المختلفة، بفضل وسائل الإعلام الحديثة. وسريان قناعة لدى الباحثين أنه " لا يمكن لأي أمة مهما بلغت من الرقي العقلي، أن تستغني عن التراث

الفكري الإنساني الشامل، بل لابد لكل شعب يطمح إلى الرقي الحضاري وتوسيع آفاقه في ميدان المعرفة أن ينبذ العزلة... ويفتح صدره للتراث البشري العام بوصف الاطلاع على النتاج العالمي، يمهد الطريق للتفاهم بين الأمم ويقرب شقة الخلاف بينها،"<sup>(1)</sup> كما يساهم في تمتين العلاقات الإنسانية وفتح آفاق الإنسان على قراءة العالم الخارجي والاحتكاك به والتفاعل معه.

والأدب المقارن هو إحدى الوسائل الحقيقية، التي تستطيع الأمم من خلالها، أن تخلق هذا الاتصال المباشر، بوصفه صورة للنقد في شكله الحديث، وثمره لتطور الدراسات الأدبية التي تلح على أن التأثير والتأثر المتبادلين بين الآداب المختلفة، أمر حتمي ودائم، بحيث لا نستطيع الزعم بأن أدبا حديثا مهما كانت أصلته وعراقته يخلو من التأثير بآداب أمم أخرى غريبة عليه. "فقد عرفت المقارنة ضمن نطاق الأدب الواحد وكذلك بين الآداب المختلفة منذ أزمان بعيدة ففي أدبنا العربي مثلا نجد كتابا للآمدي بعنوان "الموازنة بين أبي تمام والبحثري"، وكذلك نجد للجرجاني كتابا بعنوان "الوساطة بين المتنبي وخصومه" وهذه دراسات داخل نطاق الأدب العربي قامت على الموازنة. أما في نطاق الآداب المختلفة فنحن نقرأ عند النقاد الرومان وأهمهم هوراس — ما يبيّن فطنة هؤلاء النقاد لما كان للأدب اليوناني من أثر عميق على الأدب اللاتيني، ونقرأ لأبي هلال العسكري في.

كتابه " الصناعتين " ملحوظات عن فن الشعر عند العرب والفرس<sup>(2)</sup>.

لقد كان الالتفاف للآداب الأخرى معروفا منذ زمن، لكن العصر الحديث، كان له الفضل في وضع أسس جديدة لهذه الدراسات، أسهمت بعض العوامل في إرساء دعائمها وتأسيس مناهجها. حصرها د محمد عبد السلام كفايي فيما يلي :

(1) - أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب، عنابة 14 — 19 1983، المقدمة، معهد اللغات، جامعة عنابة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، ابن عكنون، الجزائر

(2) - للتوسع انظر: محمد عبد السلام كفايي: في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت ط1، سنة 1971، ص19.

1— توثق الروابط بين أرجاء العالم نتيجة لما استطاع تحقيقه من تقدم علمي. فوسائل المواصلات السريعة قد ربطت بين الأمم ربطاً وثيقاً. وقربت المسافات بينها وعاونتها على عقد أواصر أقوى مما كانت عليه في سالف الأزمان.

2— انتشار فن الترجمة واطلاع الأمم المختلفة على الآداب الأجنبية سواء ما كان وثيق الاتصال بأدبها أو ما كان بعيداً عنه.

3— إن الطباعة يسرت الحصول على الكتب بأجنس الأثمان، فأتسع تبادل الكتب بين الأمم مما شجع على دراسة آداب الأمم الأجنبية، والنفوذ إلى أسرارها، والعمل على اكتشاف الصلة بينها وبين الأدب القومي.

4— تمحضت الدراسات العلمية والفلسفية والاجتماعية في العصر الحديث على تفسيرات جديدة وهذه التفسيرات مهدت السبيل للتوسع في دراسة الأدب من حيث صلته بغيره من الفنون الجميلة وكذلك مختلف ميادين المعرفة<sup>(1)</sup>.

---

(1) - للتوسع انظر المرجع السابق، ص19 وما بعدها

## الأدب المقارن: المفهوم/ الميدان / الأهمية

### 1- المفهوم:

يعرف محمد غنيمي هلال الأدب المقارن بكونه : مفهوم حديث... ذو مدلول تاريخي. يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة والمعقدة في حاضرها وماضيها وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر أين كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس الأدبية والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية أو اتصلت بالموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكي 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 الرحالة من الكتاب<sup>(1)</sup>.

ويعرفه آخرون بأنه فرع من فروع المعرفة يتناول المقارنة بين أديين أو أكثر ينتمي كل منهما إلى أمة أو قومية غير الأمة أو القومية التي ينتمي إليها الأدب الآخر، وفي العادة إلى لغة غير اللغة التي ينتمي إليها أيضا وهذه المقارنة قد تكون:

— بين عنصر واحد أو أكثر من عناصر أدب قومي ما ونظيره في غيره من الآداب القومية الأخرى. بغرض الوقوف على :

— مناطق التشابه ومناطق الاختلاف بين الآداب ومعرفة العوامل المسئولة عن ذلك، وكشف الصلات التي بينها وإبراز تأثير أحدها في غيرها من الآداب

— الموازنة الفنية أو المضمونية بينهما ومعرفة الصورة التي ارتسمت في ذهن أمة من الأمم عن أمة أخرى من خلال أدبها.

وقد يكون غرضها هو تتبع نزعة أو تيار ما عبر عدة آداب... إلخ

ولعل هذه التعاريف تركز على :

— الصلات بين الآداب.

— عملية التأثير والتأثر اللذين يتبادلاهما.

(1) - انظر محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن، دار العودة، بيروت سنة 1983، ص9

## — ميادين الأدب المقارن المختلفة.

ومصطلح الأدب المقارن هو ترجمة حرفية للمصطلح الفرنسي المعروف *La litterature comparee*، وهناك تسميات أخرى لم يكتب لها التوفيق والانتشار مثل: التاريخ المقارن للأدب، تاريخ الآداب المقارنة، التاريخ الأدبي المقارن، أو تاريخ الآداب المقارن، الآداب الحديثة المقارنة، الآداب بطريق المقارنة، وذلك برغم ما تتمتع به هذه المصطلحات من دقة كمصطلح مقارنة الأدب وهي تسمية يستعملها الأندلسيون أو المقارنة الأدبية التي عنون بها أحمد كمال زكي كتابا له، والمقارنة بين الآداب الذي اتخذ العقاد عنوانا لأحد مقالاته، وهناك خطاب المقارنة الذي اختاره عز الدين المناصرة في مقاله: الرائد التاريخي للأدب المقارن في الوطن العربي<sup>(1)</sup>.

ولعل من أوائل الذين استعملوا مصطلح الأدب المقارن عند العرب هما: خليل هندراوي وفخري أبو السعود على التوالي في مقالتهما بمجلة الرسالة في عام 1936 وإن كان علي شلش يرى أن صاحب هذا المصطلح هو أحمد حسن الزيات وإن لم يقدم دليلا قاطعا على ذلك بل استنتجه استنتاجا (سنعود لمناقشة هذا لاحقا)

## 2— الميدان:

أجمع النقاد على أن ميدان الأدب المقارن هو:

- 1— المقارنة بين جنس أدبي كالقصة أو المسرحية أو المقامة أو المقال أو القصيدة أو الملحمة أو الأناقش (الإيقامة) في أدبين مختلفين.
- 2— قد يكون ميدانه المقارنة بين الأشكال الفنية داخل جنس أدبي من هذه الأجناس في أدب ما ونظيراتها في أدب آخر، كنظام العروض والقافية والموشحات مثلا.
- 3— قد يكون ميدانه الصور الخيالية كالتشبيه والاستعارة والكناية والحجاز.
- 4— قد يكون ميدانه النماذج البشرية والشخصيات التاريخية في الأعمال الأدبية.
- 5— قد يكون ميدانها التأثير الذي يحدثه كتاب أو كاتب ما في نظره على الناحية الأخرى أو مجرد الموازنة بينهما.

(1) - انظر: عطية نصر عامر: تاريخ الأدب المقارن في مصر، أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب، ص 29. وانظر أيضا سعيد علوش: مدارس الأدب العربي — دراسة منهجية — المركز الثقافي العربي سنة 1987 ص 19

6— قد يكون ميدانه المقارنة بين المذاهب الأدبية كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية والبرناسية.

7— وقد يكون ميدانه :انعكاس صورة أمة ما في أدب أمة أو أمم أخرى<sup>(1)</sup>.

### 3— أهمية دراسة الأدب المقارن:

لدراسة الأدب المقارن نفع كبير على المستويين القومي<sup>(2)</sup> والعالمي<sup>(3)</sup>.

#### ففي المجال القومي :

1— يؤدي الاطلاع على آداب أجنبية أخرى، ومقارنتها بالأدب القومي إلى التخفيف من حدة التعصب للغة والأدب القومي بغير مقتضى صحيح، فالتعصب للغة مثلا يفضي إلى عزلها وأكبر نموذج على ذلك إنجلترا، فعندما أنكر لويس كزميان تأثر الأدب الإنجليزي بآداب أجنبية في كتابه المسمى نفسية الأدب الإنجليزي *la psychologie de la litterature anglaise* على اعتبار أن كل تطور في الأدب الإنجليزي يرجع إلى عوامل داخلية، لكن سرعان ما يعترف بالتأثر والتأثير المتبادل تاريخيا بين الأديين حين درس العلاقات بين الرمزية الإنجليزية والرمزية الفرنسية.

2— تكوّن لدى الباحث والدارس دربة خاصة تعينه على التمييز بين ماهو قومي أصيل وما هو أجنبي دخيل من تيارات الفكر والثقافة فيكتشف:

أ— الاتجاه السائد في أدب الأديب

ب — المزاج الذي يتحكم فيه.

ج — البيئة التي أنتجته.

3— زيادة التفاهم والتقارب بين الشعوب لمعرفة عاداتها وطرائق تفكيرها وآمالها الوطنية، وآلامها

(1) - للتوسع انظر : فان تعيم: الأدب المقارن، القاهرة، دار الفكر العربي، ط1 دتط، دائرة المعارف الأدبية العالمية ص7

(2) - القومية بمفهومها الثقافي تعني لغة واحدة وبيئة جغرافية متجاورة وتاريخا مشتركا وغير ذلك، مما يشكل في النهاية مجموعة الملامح الثقافية التي تميز المنطقة وتمثل خلفية فكرية وراء ردود أفعاله فهي لا تتناقى مع الإنسانية ولا تعني التفوق والتعصب ولا ترتبط بالهوى السياسي أيضا.

(3) - العالمية: وتعني ارتقاء أدب ما كليا أو جزئيا إلى مستوى الاعتراف العالمي العام بعظمته وفائدته خارج حدود لغته ومنطقته والإقبال على ترجمته ودراسته بحيث يصبح عاملا فاعلا في تشكيل المناخ الأدبي العالمي لمرحلة من مراحل أو على مرّ العصور. للتوسع انظر: حسام الخطيب الأدب المقارن بين العالمية والعولمة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، قطر، 2001، ص228

القومية، وتبادل المنفعة بالأخذ والعطاء والتأثر والتأثير.

**وفي المجال العالمي:** يكون الباعث الأول هو الحرص على توفير عوامل النهوض للأدب القومي لئلا يقف معزولا منطويا على ذاته متخلفا عن أداء رسالته أصالة اللغة القومية وتقاليدها الموروثة وإمكانات أهلها الفكرية والاجتماعية وطاقتها الفنية في التعبير والصياغة كل هذا وغيره يقف حائلا منيعا أمام ما م أي انحراف يؤدي إلى انحاء الحدود وخصائص العبقورية اللغوية للأدب المتأثر بآداب الأمم الأخرى.

ولا يشترط في العالمية أن تغطي الأدب كلية بل يمكن أن يرقى جنس أدبي ما إلى مصاف العالمية، فيمكن أن نتحدث مثلا عن عالمية المسرح السوري من خلال سعد الله ونوس، وأن نتحدث عن عالمية محمد ديب وكاتب ياسين.

إن روعة الجانب الفني وعمق الطرح الإنساني هما المؤشران الرئيسيان لعالمية أدب ما فشهرة النص مثلا ليست كافية لتحقيق عالميته بل لا بد أن يقع تفاعل حقيقي بينه وبين الآداب الأخرى بحيث يحقق نوعية وتأثرا فكريا خالدا أو طويل المدى على الأقل.

### معايير العالمية ومقوماتها:

وضع المقارنون وعلى رأسهم حسام الخطيب<sup>(1)</sup> جملة من المعايير يحتكمون إليها لتصنيف الأدب وموقعته في هرم العالمية وتعودوا إلى تقسيمها إلى معايير أدبية ومعايير غير أدبية.

### 1- المعايير الأدبية: وحددت فيما يلي :

**أ - الجودة الفنية:** هي المعيار الأول لتحقيق عالمية أدب ما، وترشيحه للعالمية، يعزز التاريخ الأدبي هذه الفكرة بما يقدمه من أمثلة ساطعة، فلا أحد يشكك في جودة الروائع الأدبية **World Classics** كرباعيات الخيام، ومسرحيات شكسبير وق صائد كوليردج..... إلخ -

**ب - الترجمة :** كلما حظي النص الأدبي بالترجمات أكثر كلما زادت حظوظه في العالمية ولا يختلف اثنان في أن اللغة الإنجليزية هي اللغة العالمية بلا منازع تليها الفرنسية ثم الألمانية ثم الإيطالية والإسبانية بنسب متفاوتة، لذا تترع آداب العالم الثالث خاصة إلى أن تترجم إلى الإنجليزية وهذا ما يؤكد بأن العالمية هي وصفة غربية بامتياز.

**ج - الاستقبال النقدي:** إذا حقق النص الأدبي مقروئية واسعة، وترجم إلى لغات عديدة ونشر في

(1) - للتوسع انظر: مديحة عتيق: الأدب المقارن، ص73 وما بعدها.

أكبر دور نشر وتوقف الأمر عند هذا الحد فإن عالميته ستكون ظرفية مؤقتة وغير مضمونة بل هي أشبه بالموضة التي تزدهر سريعا وتنطفئ سريعا لذا لا بد أن يؤثر النص الأدبي تأثيرا عميقا وجذريا في متلقيه إبداعيا أو نقديا. بمعنى لا بد أن يستفهم ليكتبوا على منواله، ويستوحوا قيمه، ويقتفوا آثاره، ويلحقوا غباره أسلوبا أو فكرة أو قيمة، ولنا في ألف ليلة وليلة خير مثال على ذلك فالليالي لم تحقق عالميتها بترجمتها ونشرها فحسب بل بما تحمله من قيم أثارت انتباه الكتاب والشعراء والمسرحيين الموسيقيين وحتى صانعي أفلام السينما والكارتون

### معايير غير أدبية:

يرى حسام الخطيب أن هناك عوامل غير أدبية تتحكم في عالمية الأدب القومي، وعلى رأسها هيمنة الدولة وتفوقها الحضاري، الذي يجعلها تسعى لأن تفرض أديها على مستوى عالمي وخاصة على مستوى مستعمراتها، والبلدان التي تتحكم أو تحكم فيها اقتصاديا أو سياسيا، فمبدأ العالمية خاضع فيه إلى نسبة كبيرة من الحظ والمصادفة، وليست الأعمال ذات الشهرة العالمية هي بالضرورة أفضل ما أنتجه الجنس البشري من إبداع، فهناك مقاييس أخرى دنيوية أو فوق أدبية، فهناك المقياس السياسي للحضاري أي مقياس القوة الأمة التي ينتمي إليها الأدب المرشح للعالمية لا في المجال السياسي والعسكري فحسب بل وأهم من ذلك في مجال الإشعاع الحضاري وتؤثر هذا المقياس تأثيرا شديدا في طبيعة الفرص المتاحة لخلود العمل الفني على المستوى الإنساني.

وما يلاحظ على هذه المقاييس أنها ترفع حظوظ الغربيين للعالمية أكثر مما هو متاح لآداب الشرق والعالم الثالث.، واللغات التي تحقق العالمية هي لغات غربية بل إن الأدب المكتوب باللغة الإنجليزية كالأدب الأمريكي والبريطاني هو أدب عالمي بالضرورة ومقاييس الجودة الفنية صيغت من خلال الأرض الخراب، وفي انتظار غودو، وقصائد كولردج والبؤساء وزنبقة الوادي وعيون إيزا وجريمة قتل في الكاتدرائية وهذا ما جعل حسام الخطيب يطلق على باريس ولندن ونيويورك مراكز البث والتصنيع الأدبي. فهذه العواصم وغيرها تكاد تتحكم في مصير الزبي الأدبي تحكما كاملا<sup>(1)</sup>.

(1) - للتوسع انظر: حسام الخطيب: الأدب المقارن بين العالمية والعولمة، ص288، وانظر أيضا مديحة عتيق: فصول في الأدب المقارن ص 75.



## نشأة الأدب المقارن في الغرب حديثاً

ترجع نشأة الأدب المقارن إلى العقد الثالث من القرن 19 وربما إلى سنة 1827 حين بدأ أبل فيلميان Abel Vilmain يلقي محاضرات في السربون بباريس، حول علاقات الأدب الفرنسي بالأداب الأوربية، والجدير بالذكر أنه استعمل فيها مصطلح الأدب المقارن، وإليه يعود الفضل في وضع الأسس الأولى لمنطقه ومنطقته، في وقت، بدأ يشهد تصاعد اهتمام العلوم الإنسانية في أوربا بالبعد المقارني في المعرفة، حيث نشأ القانون المقارن، فقه اللغة المقارن، علم الاجتماع المقارن، وغيرها من التخصصات<sup>(1)</sup>.

وتعد فرنسا المهد الأول للأدب المقارن، إذ استمرت تطوراتها بعد فيلمان، وكان لذلك عوامل لغوية وسياسية واجتماعية وثقافية أدت إلى أن يكون الفرنسيون أول من تنبه إلى قيمة التراث المشترك بينهم وبين المناطق الأوربية الأخرى مما خلق الأساس الأول للتفكير المقارني.

وبعد فيلمان، ظهر جان جاك أمبير، وألقى في مرسيليا سنة 1830 محاضرات في الأدب المقارن، لفتت إليه الأنظار وأتاحت له أن ينتقل بعد ذلك بسنتين إلى باريس ليلقي محاضرات حول علاقات الأدب الفرنسي بالأداب الأجنبية<sup>(2)</sup>.

وفي سنة 1835 ظهرت مقالات فيلاريث شال على صفحات مجلة باريس مؤكدة العلاقات المتينة بين الآداب الأوربية.

وعند نهاية القرن التاسع عشر أخذت تتلاحق التطورات وظهر جوزيف تكست *texte* ليون 1896 وحاضر في الأدب الأوربي وخلفه على منبر ليون فرنانبالدنس برجيه الذي ألف كتابه *غوته*، في فرنسا سنة 1904 ثم سمي أستاذاً في السربون حين أحدث فيها كرسي الأدب المقارن سنة 1910.

و ظهرت بعد ذلك مجلات وفهارس، وعرف الأدب المقارن طريقه إلى التطور النسقي منذ مطلع القرن العشرين.

و إلى جانب فرنسا سجلت بعض البلدان الأوربية إسهاما نسبيا في نشأة الأدب المقارن ساعد عليها:

(1) - للتوسع انظر: إبراهيم عبد الرحمان محمد: النظرية والتطبيق في الأدب المقارن، دار العودة بيروت، سنة 1982، ص13 وما بعدها،

(2) - للتوسع انظر: محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة بيروت، لبنان، سنة 1983، ص11

1- تزايد نزعة العالمية في المعرفة.

2- تعاضم قوة الاتصالات والمواصلات في العالم.

و قد ظهر أول كتاب في بريطانيا عن الأدب في أوروبا بين عامين 1832 \_ 1827 لهنري هالام.

و في ألمانيا تأخر ظهور الأدب المقارن حتى ثمانينيات القرن التاسع عشر، واشتهر من مؤسسيه مورهوف MORHOF، ولم يدخل الأدب المقارن نطاق الدراسة المنظمة، إلا بعد عام 1887 بفضل ماكس كوخ MAX KOCH الذي أصدر مجلة الأدب المقارن.

وتعرقل ظهور الأدب المقارن في إيطاليا بسبب حدة التزعة القومية

و في عام 1861 أمكن إنشاء كرسي في جامعة نابولي، ولكن كروتشه CKROTCHER تصدى للأدب المقارن، وشن على أنصاره حملة قوية، وبذلك كان له أثر في تاريخ تطور الدراسة المقارنة في إيطاليا بسبب ما كان يتمتع به من نفوذ فكري.

ولئن شهدت نهاية القرن التاسع عشر تطور البحوث التطبيقية في الأدب المقارن وبدأ الاعتراف به في الجامعات، فإن بداية القرن العشرين شهدت تأسيس الوعي النظري لمنهج الأدب المقارن.

وقد تابعت فرنسا تطورها السابق، فأنشأت كراسي جديدة للأدب المقارن في الجامعات ومنذ سنة 1911 أخذ فان تيغم ينشر مقالات نظرية في المنهج المقارن، وفي عقد واحد تبلورت نظريته إلى الأدب المقارن في مقالاته في مجلة الأدب المقارن ورصيفتها مجلة مكتبة الأدب المقارن.

وفي عام 1931 أصدر فان تيغم أول كتاب نظري عرفه العالم بعنوان الأدب المقارن وظل هذا الكتاب مرجعا أساسيا في بابه حتى اليوم.

وترجم الكتاب إلى عدد كبير من اللغات منها: اللغة العربية في منتصف القرن العشرين وتتابع بعد ذلك المؤلفات الفرنسية في الأدب المقارن نظرية وتطبيقا ومن أشهرها كتاب ماريوس فرنسوا غوريار الأدب المقارن عام 1951 والذي ترجم إلى اللغة العربية سنة 1956، وبدءا من هذا التاريخ، أخذت تظهر في فرنسا تحديات لما يمكن أن نسميه بالنظرية الفرنسية القديمة في الأدب المقارن

و قد تعثر الأدب المقارن في الدول الأوروبية الأخرى ولم يصيب تطورا في بريطانيا ربما حتى تسعينات القرن العشرين وكذلك كان شأن ألمانيا وإيطاليا والاتحاد السوفيتي وإن كان ملاحظا أنه ابتداء

من الستينيات انتعش الأدب المقارن في القارة الأوروبية والعالم كله وذلك بعد نشاط الرابطة الدولية للأدب المقارن.

و زاد من قوة هذا التطور النشاط الأمريكي المتسارع في مجال البحث المقارن في المؤتمرات الدولية وبرغم تأخرها في دخول حقل الأدب المقارن إلا أن المدرسة الأمريكية بعدها حققت نجاحا وحضورا مرموقا في هذا المجال<sup>1</sup>.

### — أدوات البحث في الأدب المقارن :

يحتاج الباحث في الأدب المقارن إلى مجموعة من الأدوات أو الدراسات التي تعينه على العمل المقارن :

1— من الضروري أن يتزود الباحث بحصيلة واسعة من دراسة التاريخ وهذه الدراسة تعينه على فهم الأحداث وتطوراتها والعلاقات الإنسانية بين الشعوب في مظاهرها المختلفة.

والأدب المقارن كغيره من فروع الأدب، يحتاج إلى دراسات مساعدة كثيرة تعينه على فهمه وإدراك اتجاهاته، والتاريخ من أهم الدراسات.

ومن التاريخ: الوقوف على سير الأبطال ودراسة النماذج البشرية الأدبية المعروفة عن كل شعب وأدب ففي الأدب العربي مثلا هناك نماذج بشرية معروفة في الأدب: كعنترة في الشجاعة وحاتم في الكرم ومجنون ليلى في الحب وفي الأدب الألماني فاوست وفي الأدب الإسباني دون جوان..... إلخ فهذه مثلا من النماذج الأدبية التي تبرز في هذه الآداب

2— معرفة اللغات المختلفة أمر ضروري وتوفر الحد الأدنى خير له من الاعتماد الكلي على الترجمات. وفي هذا الصدد لا يطلب من الباحث في الدراسة المقارنة أن يقوم بالدراسة في جميع اللغات بل يكفي أن يفعل هذا فيما يحسن من لغات ولو كان ما يحسه لغة واحدة إلى جانب لغته القومية ويكفيه أيضا أن يبحث في عصر معين من عصور تاريخ الأدب تاركا لغيره بقية العصور

3 — يلزم الباحث أن يحيط إحاطة طيبة بعدد كبير من الآثار الكبرى كالإلياذة والأوديسا والكوميديا الإلهية، ورسالة الغفران، والشاهنامة، ومسرحيات شكسبير... إلخ<sup>2</sup>، ويمكنه الاعتماد على فهارس أروبية وعربية مفصلة لبيان ما صدر من مؤلفات تعينه على معرفة أهم الأعمال الأدبية والعالمية

<sup>1</sup> - للتوسع انظر: محمد عبد السلام كفاي، 20ص وما بعدها

<sup>2</sup> - للتوسع انظر محمد غنيمي هلال ص 89 وما بعدها

في دراسة العصر الذي يتعرض له والوقوف على تلك المضامين متكنا على :

## 1- الترجمات :

كانت الترجمة ولا تزال الوسيلة الأسهل في تمكين الباحث والجمهور الواسع من الاطلاع على روائع الأدب العالمي، وتقدم الترجمات أي تلك التي تتم من النص الأصلي ضمانات قد لا ترقى بطبعة الحال إلى منافسة النص عدا استثناءات فقد صرح كاتب هزلي أمريكي بأن هناك كاتبين باسم Poe أحدهما أمريكي يتسم بشيء من الرداءة، والآخر فرنسي عبقرى هو إدغار ألان بو Edgard alnne poe الذي ترجمه وجدده الشاعران بودلير ومالارميه

حيث استطاعت بعض الترجمات أن ترقى بروائع أدبية في لغتها الأصلية إلى مستوى روائع أدبية في لغة أخرى وتراث آخر ولكن هذا لا يغني عن الرجوع إلى النص الأصلي وبذلك تصبح الرائعة اثنين وهذا ما حدث لمسرح شكسبير عندما ترجمه كل من شليقل ولودفيج تيك ترجمة تتماشى والعقلية الألمانية وألف ليلو وليلة التي اقتبسها جالان وفق الذوق الجمالي الكلاسيكي فكانت أقرب إلى الروح الشرقية من ترجمة تبدو دقيقة أنجزها الدكتور ماردريس أواخر القرن التاسع عشر وهكذا كان بروست المعجب الكبير بهذه الرائعة وكذلك مالارميه وبول فاليري<sup>(1)</sup>.

## 2 – أدب الرحلات:

وتعتبر عامل هام لما لها من أهمية ومن تأثير في معرفة الشعوب بعضها ببعض وصلة ذلك بأدبهم فذلك مما يعين الباحث على تحديده المدى رواج الكتب في البلد الذي يدرس تأثيرها فيه ويستعان في ذلك بفهارس الكتب في دور الكتب وبإحصاءات الطبع في دور الطبع

### عوامل انتقال الأدب من لغة إلى أخرى:

وقد حددها النقاد في عاملين :

### 1 – الكتب : للكتب تأثير كبير في إثبات الصلات الأدبية بين مختلف اللغات فهي تلقي

الضوء على علاقات بلد ما بمؤلف أو مجتمع أو بإنتاج أدبي في بلد آخر.

والأدب المقارن يهتم بإثبات الصلة بين الوسط المؤثر والوسط المتأثر ويستعان بذلك بما أدلى به المؤلف من تصريحات من نوع ثقافته وتأثره بكاتب أو ثقافة بلد ما مثل أوسكار وايلد الذي ألف

(1) - للتوسع انظر: بيير برونيل وكلوديشو: ما الأدب المقارن: ترجمة عبد الحميد حنون، نسيم م. عيلان وعمار رجال، ص 81

بالفرنسية قصة **salome** وفولتير في رسائله الإنجليزية.

**2- المؤلفون:** غالبا ما تعدد بالكتب وحدها لكي تحدد العلاقات الأدبية بين الأمم المختلفة دون الاكتراث للمؤلفين والمترجمين على اعتبار أن الكتب وسيلة تعرف العلاقات غير أنه إذا كنا بصدد كتب مؤلف مشهور فإنه لا نستطيع أن نهمّل دراسته هو في صلته بالآداب الأخرى في حياته في إنجلترا وكيف عرفها لبلاده في أدبه<sup>1</sup>. فمثلا فولتير لا بد من دراسة:

— حياته فيها

— النوادي التي يخالطها

— صدى الثقافة الإنجليزية في حياته.

— كيف كان تفسيره لخلق أهلها ولآدابهم—

—مدى ما أفاد من ذلك لنفسه

— وأية قيمة علمية وأدبية نتجت عن ذلك لدى معاصريه من بني قومه.

لدينا أيضا نموذج ابن المقفع فقد نقل إلى العربية من روائع لغته الفارسية فلكي ينظر إلى أدبه بوصفه صلة بين الأدب الفارسي والأدب العربي يجب أن تدرس حياته

— أن يتعرف على ثقافته وميوله الفارسية وما يمكن أن يكون لكل ذلك من صدى في مجهوده

الأدبي والترجمي

وغير هذا يمكن الاتكاء أيضا على دراسة الأجناس الأدبية

**المؤثرات العامة في نشأة الأدب المقارن في الغرب:**

**المؤثر التاريخي:** ويتمثل في أثرب به الأدب اليوناني في الأدب الروماني ففي عام 146ق.م انهزمت اليونان أمام روما، ولكنها ما لبثت أن جعلتها تابعة لها ثقافيا وأديبا، ولكنها سرعان ما لبثت أن جعلتها تابعة لها ثقافيا وأديبا، وكثيرا ما يردد المفكرون «أن روما مدينة لليونان في فلسفتها وفنّها ونزعتها الإنسانية وأدبها كله.

وفي هذا كله كانت محاكاة الرومانيين لأدباء اليونان وكتابهم وفلاسفتهم ملحوظة من مورفي الأدب والفكر، مما أثمر ما كان لدى النقاد اللاتينيين نواة نظرية المحاكاة، في معنى محاكاة اللاتينيين اليونان

<sup>1</sup> - انظر المرجع السابق ص93-94

والسير على أثرهم، رغبة منهم في نهضة الأدب اللاتيني.

وهذا معنى آخر للمحاكاة، يغير المحاكاة التي دعا إليها أرسطو حين أراد أن يبين الصلة بين الفن بعامة وبين الطبيعة، فللشاعر عند النقاد الرومان أن يحاكي العباقرة الذين هم قد حاكوا الطبيعة: فيقول هوارس: «اتبعوا أمثلة الأغر يق واعكفوا على دراستها ليلا، واعكفوا على دراستها نهارا».

ومن ثم فمحاكاة اليونانيين في أدبهم مثمرة على ألا تمحوا أصالة الشاعر، والتي اتكأت على قواعد عامة حددها الناقد الروماني "كانتيليان" في:

- أن المحاكاة للكتاب والشعراء مبدأ من مبادئ الفن لا غنى عنه؛ أي محاكاة اللاتينيين لليونان.

- أن المحاكاة تتطلب مواهب خاصة.

- أن المحاكاة يجب إلا أن تكون للكلمات والعبارات بقدر ماهي لجوهر موضوع الأدب ومنهجه.

- أنه على ما يحاكي اليونانيين أن يختار نماذجه التي يتيسر له محاكاتها.

- أن تتوفر له قوة الحكم ليميز بتأثير نظرية المحاكاة اتجه العصر الكلاسيكي إلى التقنين في الأدب.

في القرن 18 جد ما كان حريا أن يجعل من المقارنات العلم الأدبي المنشود، حيث توثقت الصلات بين الآداب الأوروبية.

فتعددت الرحلات وكثرت الترجمات، واتجه الأدب اتجاها إنسانيا، أخرجته من حدود القومية إلى أفق أوسع وغاية أسمى، غير أنه كان على الأدب المقارن أن ينتظر حتى القرن التاسع عشر، ففي أثناءه جد من العوامل المختلفة ما خرج إلى حيز الوجود.

بسبب التقدم الملحوظ في الناحية الاجتماعية وفي البحوث العلمية، وتبعه رغبة قوية في استيعاب نواحي البحث في العلوم الأدبية.

وفي تعرف الشعوب بعضها على بعض، فكثرت الأسفار وتعددت التراجم للآثار الأدبية ونشأ من ذلك كله اتجاها هاما أثرا في نشأة الأدب المقارن.

هذا الاتجاها هما:

## 1- الحركة الرومانيقية<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - للتوسع انظر: ابراهيم عبد السلام محمد، النظرية والتطبيق في الأدب المقارن ص 28 وما بعدها

لا من حيث دلالاته على المجتمع فحسب، كما فعلت مدام دي مثال، ولكن من حيث دلالاته على مؤلفه؛ أي الأحكام النقدية تنصب على المؤلفين في النهضة العلمية، من المشهور أن القرن التاسع عشر كان بدء العصور الحديثة من ناحية التعمق في الدراسات النظرية والعلمية، ومن ناحية بناء الدراسات العلمية على أساس منهجي، وقد سبق هذا اتجاه عام إلى البحث في أصول الأشياء والتنقيب عنها والتعليل لها.

أن التقدم العلمي سببا في القضاء على الرومانتيكية من منطلق أن العلم يسجل كل مشاكل الإنسانية.

وأن مناهجه هي المناهج التي يجب أن يتبعها الأدب وللنقد كي يصل إلى الحقيقة، فقامت الواقعية على أنفاق الرومانتيكية ثم بعدها لبرناسية أثر العلم في موضوعات الأدب وفي موضوعية النقاد.

واتجاههم العلمي إلى الشرح والبحث عن أصول الأفكار متأثرين بنظرية داووين، في التطور وأصيل الأنواع، وانتقلت فكرة التطور إلى الأدب فكثرت الكتب التي تبحث في أصول الأشياء والنظم الاجتماعية ومن أشهرها كتب أرنست رينان وقد كان يؤمن بأن العلم يفوق كل حد وبنى نظريته على شيئين: الثقة في العلم، وجبرية الظواهر.

مما دفع هذا الاتجاه بالنقاد إلى البحث.

عن أصول الأفكار وكيفية لتكوين الثقافي للأفراد والدول.

وظهر صدى هذا الاتجاه في بحوث بوسنت في كتابه المسمى "الأدب المقارن (1881)، وقد درس فيه ظاهرة الأدب وتأثيرها في جميع الدول بالعوامل الاجتماعية.

## الأجناس الأدبية والدراسات المقارنة: (قوالب فنية عامة )

**1- الملاحم الوثنية :** كان أرسطو في كتابه فن الشعر من أقدم الفلاسفة الذين تعرضوا لفكرة الأجناس الأدبية وقد قام تصنيفه لهذه الأجناس على أساس من دراسة الأدب اليوناني وواضح من النتائج الأدبي قديما وحديثا أنه يقع من حيث الشكل في جنسين كبيرين هما : الشعر والنثر.

ففي الشعر : تقع المسرحية قديما والملحمة والقصة التي تروى على لسان الحيوانات.

وفي النثر : تقع القصة التقليدية والتاريخ. بمفهومه الأدبي والخطابة في شكلها النثري الحديث.

**:الملحمة :** وهي من حيث أنها جنس أدبي هي قصة بطولة تحكى شعرا تحتوي على أفعال عجيبة أي على حوادث خارقة للغاية، وفيها يتجاوز الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب وهي لم تزدهر إلا في عهود الشعوب الفطرية حيث كان الناس يخلطون بين الخيال والحقيقة وبين الحكاية والتاريخ، بل كانوا يهتمون بمغامرات الخيال أكثر مما يهتمون بالواقع<sup>(1)</sup>.

وللشعر الملحمي في الأدب اليوناني القديم، أهمية كبيرة فقد كانت وسيلتهم إلى تسجيل الأحداث التاريخية، وإن اختلط هذا التاريخ بالأساطير اختلاطا واسعا يصعب على دارسي الملاحم استخلاص الحقائق التاريخية وفصلها عما هو غريب وعجائبي وأسطوري

لقد ارتبطت الملاحم في الأدب اليوناني بالشاعر هوميروس (وقد كان ضريرا) وتعلقت بملحمتين اثنتين هما : الإلياذة والأوديسا، ويروى أنه كان ينشدهما في القصور بواسطة الربابة.

**والإلياذة والأوديسا :** هما النصان الكاملان، الباقيان من نصوص الملاحم الإغريقية القديمة اللذان يعتبرهما مؤرخوا الأدب نموذجا لفن الملحمة، وعلى أساس من خصائصهما الفنية يستخلص هؤلاء خصائص الملحمة.

والإلياذة مثلا: تعني أغنية اليونان، وليست اليونان سوى مدينة في آسيا الصغرى قريبة من مدينة أزمير في تركيا كانت تعرف في التاريخ اليوناني القديم باسم طروادة هذه الأخيرة التي يتغنى الإلياذة بحروبها، في حصارها المشهور حصار طروادة، وهي تقع في 24 نشيد

يتراوح كل واحد منهما بين 500—800 بيت من الشعر أي ما يقارب 16 ألف بيت من الشعر يمتلك بالحقائق التاريخية من الأساطير والحكايات الشعبية والعقائد الدينية.

(1) - انظر : محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ص، 143.



-وهي **تقص:** أحداث السنة الأخيرة وحدها من تلك الحرب العنيفة التي قامت بين الإغريقين الأوروبيين وأهل طروادة في حصارها المشهور، وقد قامت هذه الحرب كما يقص الشعراء الذين كتبوا الملحمة بسبب امرأة هيلانة وكانت زوجة لملك مدينة طيبة وهو هتيلاس وتتلخص القصة في أن "باريس" أحد أمراء طروادة وأحد فرسانها المحدودين كان قد رآها تستحم في وصيفاتها على شاطئ البحر، وكان قد تصادف مروره على الشاطئ فأغراه جمالها باقتطافها، وقد ترك هذا الاعتداء تأثيره على ملكة طيبة، تأثيره على ملوك الإغريق الذين تجمعوا في جيش ضخم أمروا عليه واحدا منه وهو أجاممنون الذي يعرف في الإلياذة بملك الملوك، وحاصروا طروادة حصارا طويلا لاستيراد ملكتهم الجميلة دام 10 سنوات صمدت فيها طروادة صمودا هائلا وخرجت إلى الوجود أثناء هذا الحصار الطويل، بطولات فذة من الفريقيين قامت حولها أساطير غريبة فيما بعد<sup>1</sup>.

### وقد قام هوميروس بتصوير أحداث السنة الأخيرة.

من هذه الحرب ولم ينبئنا بشيء عن نهاية الحرب الثاني.

تلك النهاية في عمل شعري فيما كتب فيرجليوس (فرجيل) وهو شاعر روماني قام بتقليد فن الملاحم اليونانية فيما يطلق عليه "الإلياذة"، حيث يقص فيها كيف فشل ملوك المدن الإغريقية في اقتحام مدينة طروادة برغم قوتهم الضخمة، فعمدوا إلى حيلة وصنعوا حصانا خشبيا ضخما ووضعوا في بطنه أعداد كبيرة من الجند المسلحين ثم تظاهروا بالانسحاب إلى سفنهم، فأخذ الطرواديون بهذه الخديعة فأسرعوا إلى الحسان الذي ظنوه غنيمة حرب باردة، وعمدوا إلى كسر.. وما كان الحسان الخشبي أن يدخل المدينة حتى وثب الجنود الذين كانوا فيه على حراس الأبواب فقتلوهم وتدفقوا على المدينة واستولت عليها بخديعة ماكرة وحسان محكم الصنع<sup>2</sup>.

ولقد اشتهرت هذه الحادثة في التاريخ فأصبح حسان طروادة مثلا على خديعة الحرب المحكّمة، التي تعتمد إليها العبقرية العسكرية الفذة حين القوة على اقتحام الحصون والأسوار.

لقد ركز الشاعر هوميروس على أحداث بعينها في فترة زمنية محددة، وبهذا العمل الشعري دخل إلى باب الفنّ وابتعد عن التاريخ من حيث رواية الأحداث، أحداث من شأنها أن تلهب خيال الشاعر والقارئ المستمع وتستثير أحاسيسهم الوطنية والذاتية، وكان لذلك المنحى في التركيز على أحداث بعينها، أثر فني يتجلى في إضفاء لون من "الوحدة الفنية"، على هذا العمل الشعري الذي يستلهم أحداث

<sup>1</sup> - للتوسع انظر ابراهيم عبد الرحمان محمد، النظرية والتطبيق في الأدب المقرن ص45 وما بعدها

<sup>2</sup> - انظر المرجع نفسه.

من التاريخ.

لقد غلبت التزعة الأسطورية على هذا الشعر، وتجلت في أشكال مختلفة يتصل بعضها ببعض عبر:

1-رواية الأحداث الخارقة للعادة من خلال الأبطال المشاركين في هذه الحرب.

2-طبيعة الأبطال المختلطة بين الألوهة والإنسانية.

3-اشترك الآلهة في القتال.

ولقد كان هذا الفن كما يتمثل في العاملين السريين الآليادة والأوديا هدفا للمعارضة والتفكير في الآداب الرومانية القديمة والأوروبية في عصر النهضة تمثلها كما سبق الذكر عمل "فرجيل" --< "الإنيادة" وقد كانت غايته وطنية خالصة.

حيث أراد من خلالها الإشادة بالإمبراطور الروماني أوغسطس على إثر نجاحه في موقعه أكتيوم الشهيرة وقضائه على "انطونيوس" الذي كان ينازعه السلطة.

وقد عمد الشعراء الأوروبيون في عصر الأحياء إلى محاولة إدخال فن الملاحم في الآداب الأوروبية وكان رونسار الشاعر الفرنسي الكبير من بين الشعراء الذين حاولوا نقل هذا الفن إلى الأدب الفرنسي فكتب قصيدة طويلة سماها الفرنسياد نزولا على نصيحة دوبليه في أن يخرج للعالم إليادة فائقة وإنيادة محكمة الصنع.

هناك أيضا الكوميديا الإلهية لدانتي الإيطالي أسباب خلود الأوديا والإليادة.

القيمة الفنية والإنسانية التي تحملها والتي جعلت من أعمال هوميروس المثل الأعلى للفن الملحمي من منطلق نظريتين<sup>1</sup>.

**الأولى:** نظرة المؤرخ الذي يرى في القصتين مادة تاريخية خصبة تشكل صورة واضحة لطبيعة الحياة البدائية تتخذ من هذا العمل الثري وثائق نادرة للدراسة التاريخية.

**الثانية:** نظرة فنية خالصة يستخلص من خلالها السمات الإنسانية والجمالية التي تجعل من هاتين الملحميتين عمليين عظيمين لامتياز شعر فيهما.

-الصدق، الفطرة، غياب التكلف والتصنع.

شعر ذو نزعة تركيبية لا تحلل الناس والأشياء وإنما تصورهم في صورهم المركبة.

<sup>1</sup> - انظر المرجع نفسه ص 55-56

## الملاحم الدينية:

إن هذه الآداب لا تقود إلى تأثيرات إغريقية ورومانية خالصة، ولكن قد تأثرت بالإضافة إلى ذلك بآداب الشرق العربي يمكن أن يظهر فيمايلي:

1- أن فن الملاحم الدينية في الآداب الأوروبية قد أخذ عز الآداب الكلاسيكية الرومانية والإغريقية.

2- أنهم في هذه الملاحم قد أخذوا عز الأدب العربي شعرا ونثرا كثيرا من تلك الأفكار الدينية والإنسانية، التي كانت ذات أثر كبير في تطور هذه الملاحم، لتصبح فيما بعد أصولا للفن القصص..... الآداب الأوروبي الحديثة.

**الكوميديا الإلهية:** يسلك النقاد الكوميديا الإلهية لدانتي في عداد ما عرف بالكوميديا الدينية التي أخذت تغزو الآداب الأوروبية منذ العصور الوسطى بسبب العناية الكبيرة بالإنياذة، وهي العناية التي تجلت في كثرة الترجمات التي خطبت بها هذه الملحمة في آداب العصور الوسطى المسيحية، وقد عايش دانتي فيما بين 1265-1331 وترك من بين أعماله هذا العمل الشعري الذي كان جديدا كل الجدة على الآداب الأوروبية، لما امتاز به من مخالفة واضحة للإنياذة والأودمما في موضوعهما ورموزهما الدينية<sup>1</sup>.

والكوميديا الإلهية: رحلة طويلة إلى العالم الآخر المجهول بالنسبة للإنسان، ولكن المؤلف في سبيل تقريب هذا العالم المجهول إلى الناس راح يعرض علينا وصفا لحياة عديدة كثير من الشخصيات التي لقبها أو أخذها معه إلى العالم الآخر، وقد توزعت الشخصيات بين الماضي والحاضر، وبذلك استطاع أن يصور من خلال رحلته إلى العالم الآخر بكل غيبياته العالم الواقع بكل مساوئه ومبازله من وجهة نظر دينية<sup>2</sup>.

ولا شك أنه كان يقصد بهذا الواقع، واقع عالم العصور الوسطى بكل ما كان فيه من أخطاء وانحرافات.

معتمدا على عنصرين.

العنصر الواقعي، كما سبق الذكر.

<sup>1</sup> - للتوسع انظر المرجع السابق ص61

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.ص62

العنصر الذاتي، الذي يلحظ في تصويره النقائص والردائل الاجتماعية وإثارة للفضيلة ودعوته إلى القيم الأخلاقية.

وقد نجح دانتي (كشاعر) عن طريق الرمز الموضوعي في نقل من عالم الغيبات إلى عالم الواقع. كما نجح في تخلص الملاحم في شكلها الديني من تلك الأسطورية الغالبة عليها، في أصولها اليونانية والرومانية.

«موضوع هذه القصيدة حسب معانيها الحرفية: هي حال الأرواح بعد الموت، أما إذا نظرنا إليها نظرة مجازية فإن موضوعها هو الإنسان، من حيث تعرضه للثواب والعقاب العادلين اللذين يستحقهما بسبب أعماله الطيبة أو الخبيثة. والغرض المقصود منها في مجموعها وأجزائها هو انتشال من يحيون هذه الحياة مما يعانونه من شقاء وإرشادهم إلى طريق السعادة»، ومن ثم سمي دانتي ملحمة "بالمهارة" لأنه يرى أنها انتقال من عالم شقاء إلى عالم السعادة.

لقد تعرضت هذه الملحمة إلى انتقادات كبيرة، وقامت شكوك عديدة حول أصالة دانتي في عمله وذهبت بعض الدراسات إلى القول:

1- تأثر دانتي بمصادر عربية دينية.

2- تأثر دانتي بالإنيادة.

ويعد القس "ميجويل أسن بلاسيوس" أقدم المستشرقين الذين عرضوا لوصف التأثير الذي تركته المصادر العربية الإسلامية على الكوميديا الإلهية في دراسته التي نشرت بالإسبانية سنة 1909 الموسومة بـ: "الإسلام والكوميديا الإلهية" عارضا أصولا إسلامية لهذه الملحمة من بينها "رسالة الغفران" التي كونت في رأيه أسس الكوميديا الإلهية، حيث عمد إلى ترجمة فصول طويلة من "الغفران" ثم قابلها بينها وبين نصوص تشبهها من كوميديا دانتي.

وكان لهذه الدراسة دوي في العالم الأوربي دفع بكثيرين من الأوروبيين إلى النشر البحوث والمقالات التي تعارض أو تؤيد الموضوع.

مما دعا بلاسيوس إلى إعادة نشر دراسته سنة 1944 يشرح فيها كيف تأثر دانتي تأثرا مباشرا بقصة الإسراء والمعراج، أضف إليها مصادر إسلامية أخرى، مثل: الفتوحات المكية لمحيي الدين بن العربي.

غير أن المستشرق الإيطالي "جبريلي" عارضه على أساس منهجي يتلخص فيمايلي:

1- أن مجرد المشاهدة بين "الكوميديا لا يصح أن يبرر إصدار أحكام قطعية حول إثبات تأثر دانتي بالمصادر العربية.

2- انه لم يثبت أن دانتي كان يعرف اللغة العربية حتى يمكن القطع في أنه قرأ هذه الأفكار في مصادرها الإسلامية.

وقد ظلت آراء بلاسيوس بسبب هذين الاعتراضين موضع شك لذا الباحثين الأوربيين المتحمسين لدانتي والمدافعين عن أصالة الآداب الأوروبية.

إلى أن قام عالمان مستشرقان بإزالة شبهة حول حقيقة تأثر دانتي بأصول عربية إسلامية، هما تشيروي (الإيطالي) و(مونيوس سندنو) الإسباني من خلال دراستين.

الأولى: المعراج ومسألة المصدر العربي الإسباني للكوميديا الإلهية: (تشيروي).

الثاني: معراج محمد (مونيوس) ونشرا سنة 1949 وانتهيا إلى نتيجة واحدة.

إلى أن مصدر دانتي في ملحتمته هي مخطوطة مترجمة عن أصل عربي إلى الإنسانية في لهجة فشكالة موضوعها معراج الرسول، وقد نقلت هذه المخطوطة إلى الإسبانية ثم إلى الفرنسية واللاتينية بأمر من "ألفونس العاشر"، الذي حكم فشتالة فيمايلي 1184-1252، حيث كانت نسخة من هذه الترجمة موجودة بمكتبة الفاتيكان.

كما أشارا: إلى أن دانتي قد أطلع على الثقافة العربية الإسلامية برغم عداوته للإسلام نتيجة تعصبه لديانته المسيحية.

ومما يؤكد تأثره:

1- غلبة الروح الإسلامي على كثير من صور الملحمة من وصف الجحيم بأنه في أرض متوالية تحت الأرض، ووصف الملائكة على نمط ما جاء في القصة الإسلامية، ووصف لقاء الله تعالى وما اعتراه في ذلك من دهشة ونشوة دينية وهو وصف بمسائل ما جاء في القرآن.

2- تأثر دانتي بأبي العلاء المعري على اعتبار أن المقارنة بين الكوميديا ورسالة الغفران تطلعتنا على كثير من نقاط التشابه بينهما من ناحيتين: 1- الفلسفة التي يقوم عليها العملية وشكله الفني<sup>1</sup>.

ولعلّ الملاحظة أخيرا أن هذا النوع من التأليف قد اختفى، فلم يعد يغري الكتاب بتناوله في

<sup>1</sup> - للتوسع انظر المرجع نفسه ص 63-65

الآداب الحديثة لتطور العقلية واتساع الثقافة وأساليب الحياة، ولكن هذه الأساطير بما فيها من خرافة وخيال وواقع لا زالت مصدر إلهام لكتاب المسرح والشعراء.

حيث تتخذ في أعمالهم صورا وأشكالا جديدة تبدو فيها جميعا رموزا موضوعية على قضايا ومشكلات ومواقف معاصرة، وهي بذلك تعد ميدانا خصبا للدراسات المقارنة.

### القصة ظهورها وتطورها

رغم تأخر ظهور القصة في الآداب العالمية عن ظهور الملحمة والمسرحية، إلا أنها كانت أسرع الأجناس الأدبية تطورا وأكثرها قدرة على تصوير القضايا الإنسانية وعرض مشكلات الحياة.

والقصة في أصلها اليوناني كانت ذات طابع أسطوري تحفل بشأن الملاحم بالمغامرات والغيبيات والسحر وغيرها من الأمور الخارقة، وهذا الطابع الأسطوري انتقل إليها من الملاحم اليونانية، وكان سببا في ظهور النثر القصصي في الأدب اليوناني ثم الروماني فترة القرن 3 ميلادي، وكان الطابع العام لقصص هذه الفترة يتمثل في حكاية أحداث تدور حول قصة حببين تحول دون زواجهما، أحداث مخيفة يظللان بسببها بصراعات حتى يستستطيعا في النهاية التغلب عليها برسائل غريبة، وينتهي أمر هذه القصة بلقاء الحبيين.

ويمكن أن نمثل لها بقصة.

"خاركليا" أو "أسير الأحباش": وتدور حول فتاة جميلة تقع في حب أمير من أعداء تساليا يبادلها نفس عاطفتها، ولكنهما برغم هذه العاطفة المشبوهة يخضعان لقيود العفة والتعقل فيقسما على أن يضلا طاهرين حتى يتحقق الزواج بزوال العوائق، وتسرد القصة تفاصيل صراعهما مع الناس والقدر والطبيعة في طريقهما إلى مصر<sup>1</sup>.

ولكنهما يظلان يصارعان المصاعب حتى يصلا إلى الحبشة فيقعا أسيرين في حرب ويحتفل الأحباش بأسرهما ويقررنا قتلها، ولكن سرعان ما يكتشف الأحباش بتدخل القدر أن الفتاة بنت ملكهم فيفكون أسرهم وأسر صاحبها وبذلك تنتهي آخر عقبة في تاريخ زواجهما، فينعمان بحياة سعيدة.

وقد حفلت هذه القصة في داخل الخطوط العامة بتفاصيل عديدة تحكي تقاليد الحياة اليونانية وعاداتها وقيمها الخلقية والاجتماعية، ولعلّ الملاحظ في هذه القصة:

<sup>1</sup> - انظر ابراهيم عبد الرحمان محمد، النظرية والتطبيق في الأدب المقارن ص 69،

1- طغيان الجانب الأسطوري ممثلاً في غرابة الأحداث والصراعات.

2- الافتعال الذي يغلب على صياغة الأحداث.

3- الانفصام الواضح بين القصة وبين طبيعة الشخصيات التي تؤديها ولكن لا تصنعها.

فظلت القصة بهذا المفهوم قريبة من الملاحم في خصائصها العامة المذكورة سابقاً إلى أن ظهر في فترة تالية، لون خاص من القصص غلب عليه الطابع القصص الملحمي أو قصص المخاطرات، وقد كثر هذا اللون في الأدبين اليوناني والروماني، وهي قصص تختلط فيها عناصر المخاطرة بعناصر الخوف وغايتها الهرب من عالم الواقع إلى عالم المجهول.

وخصائص هذا اللون:

أن الأحداث كما في غيرها من القصص القديم محكومة بهذه القوى الغيبية الخارجة التي يختلط فيها الخطر بالصدفة.

**الوفاق الذي يحكم العقل بالخيال:** فقد مهدت عقائدهم وإيمانهم بالقوى الغيبية واعتقادهم بتأثير الشياطين والأرواح والجن وغيرها في حياة الناس.

**أما في العصور الوسطى:** فقد خفّ الطابع الأسطوري وأخذ يقلّ في النثر القصصي ليحلّ طابعاً جديداً هو طابع الفروسية، الذي تأثر بروافد ثلاث هي:

- التراث اليوناني.

- التراث الروماني.

- التراث الشرقي.

**روح المسيحية التي أخذت تغلغل في النفوس:**

مما فرضت أنماطاً من التفكير وغدّتها بأشكال من الأحاسيس أفضت إلى توجّه القصص وجهة إنسانية تتمثل في المثالية التي يتصف بها الفارس الذي كانت تحميه قوى غيبية، حيث يكون النصر حليفه بعد الصراعات والعراقل التي يلقاها.

ويتمثل الأثر الشرقي: له هذه المكانة الجديدة التي ظفرت بها المرأة على أيدي هؤلاء الفرسان الذين راحوا تحت تأثيرات عربية وإسلامية ينظرون إلى المرأة نظرة كريمة لم تكن مألوفة في هذه

المجتمعات القديمة من قبل، وقد أثرت هذه التأثيرات في اتجاهين متميزين:

الأول: نظري يتمثل في ظهور بعض المؤلفات تعرض لإدراك جديد غير مألوف لدى الأوروبيين لمكانة المرأة، حيث يخضع لها الفارس كما يخضع التابع للسيد ويضحى في سبيل حبها، ويجد ضعفها نبلا وهذا لم تكن تعرفه العقلية الأوروبية.

وهذه عناصر تختلط فيها عناصر الفروسة العربية بتقاليد الحب والحرب على نحو ما تصورهما نصوص الغزل وأخبار الشعراء الفرسان في العصور القديمة.

ولعل أشهر المؤلفات الذي وافق الإدراك الجديد للحب في معاملة المرأة في العصور الوسطى وعصر النهضة مؤلف فن الحب لأندرية لوشابلان.

**الاتجاه الثاني:** عملي يتمثل في إعادة صياغة كثير من القصص القديم الروماني واليوناني تحت التأثير العربية والإسلامية، لعل أشهرها قصة "إنياس" لمؤلف مجهول «تحكى هذه القصة محنة فتاة صغيرة أرغمت على الزواج من رجل لم تعرفه، فدار بين الفتاة وأمها حوار طريف يعكس هذا التطور في احترام عواطف المرأة ومكانتها، حيث ترفض أن تتزوج الفارس تورنوس الذي اختارته لها أمها التي سرعان ما تعرف أن ابنتها تحب فارسا آخر اسمه إنياس، فتتوعددها بالقتل، لكن الفتاة تتصدى، وإزاء إصرارها تلين الأم وينتصر الحب في النهاية.

م1: هذه الأفكار كانت غريبة على العقل الأوروبي وذونه الاجتماعي، وكانت بذلك شيئا جديدا يدخل عالم الأدب القصصي.

من خلال تأثرهم بالثقافة العربية، التي انتقلت إلى أوروبا عبر طريقين رئيسيين:

1- المؤلفات العربية القديمة حب الحب العفيف مثل كتاب "الزهرة" لأبي بكر الأصفهاني، طوق الحمامة لابن حزم، وذم الهوى لابن الجوزي.

2- أن كثير من المعارف العربية والإسلامية وخاصة ما اتصل بهذا الجانب قد انتقل عن طريق إقليم بروفانس، الذي كان وثيق الحملة بالأندلس.

وقد حمل شعراء التروبادور عب..... نقل هذه التأثيرات العربية.

ومن ثم يمكن القول أن فن الغزل في صورته العفيفة قد أرتا أوروبا من هذه الطريقتين:

كما كان للأعمال القصصية الثلاثة:



كليلة ودمنة، قصة السندباد، وألف ليلة وليلة تأثيرها العظيم على الفن القصصي في أوروبا<sup>1</sup>.

-أما **كليلة ودمنة**: تضاربت الآراء حول أصل مجموعة كليلة ودمنة القصصية، وهي من القصص الوافدة على الأدب العربي، وسواء أضح أنها تعود إلى أصل هندي موغل في القدم أو إلى أصل بهلوي ترجمت منه إلى اللغة العربية، فإن هذا الكتاب لم يعرف في أوروبا إلا عن طريق ترجمته العربية، فقد ضاع الأصل الهندي وضاع الأصل الفهلوي، وبقيت الترجمة العربية التي تعرضت عند تعريبها على يد ابن المقفع إلى شيء من الاختصار والتصرف لتلائم العقلية العربية، وقد ترجمت من العربية إلى الفارسية ثلاث مرات فيما بين القرن 10 والخامس عشر، كما ترجمت من الفارسية إلى اللغة التركية بعنوان "همايون نامة" أي الكتاب الإمبراطوري.

ومن خلال هذه الترجمات عرفت أوروبا كتاب "كليلة ودمنة" وتأثرت بقصصه على نحو ما نجد عند لافوتين في مجموعته القصصية، التي نشرها ما بين 1678-1679، أو ما نجده عن الإيطاليين في القرن 16، الذي قاموا بتقليد كليلة ودمنة، وقد بلغت شعبية هذا الكتاب درجة كبيرة من الانتشار كما كثرت محاولات تقليد حكاياته، التي دخلت قصص الأطفال، كما دخلت إلى قصص الوعظ الديني، يصعب على كثرتة رصده أو ترجمته أو تقليده.

**قصة السندباد**: وهي قصة تعود أيضا إلى أصل هندي على أرجح الأقوال، وقد ترجمت لأول مرة 1253 إلى اللغة القشتالية بعنوان استقاه المترجم من طبيعة أحداث القصة وهو "كتاب مكاييد النساء وحيلهن".

وأصل هذا الكتاب مثل أصل كليلة ودمنة، لا يعرف له الذين درسوه إذا كان منقولاً عن أصل هندي أو فارسي.

ومن التأثيرات التي تركتها ترجمة هذا الكتاب في الآداب الأجنبية تلك المحاولة التي قام بها الراهب الإسباني خوان دي ألتاسلفا لتأليف مجموع قصصية على غرار قصة السندباد أطلق عليها اسم "تاريخ حكماء روما السبعة"، وإلى هذا الكتاب يرجع فضل ذبوعها في أوروبا، فلا تكاد تكون لغة أوروبية لم تنقل إليها القصة.

وتبلغ حكايات السندباد 26 حكاية، نابعة بالأصل من قصة واحدة تتلخص في أن زوج أحد الملوك تراود ابنا له عن نفسه، فيعف عنها، وتسبق هي بالشكوى إلى الملك زاعمة أنه هو الذي راودها،

<sup>1</sup> - للتوسع انظر ابراهيم عبد الرحمان محمد : الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق ص 74 وما بعدها

فيغضب الملك على ابنه ويأمر ويحكم بقتله، غير أن وزراءه السبعة ينصحونه بالثبوت من التهمة مدة سبعة أيام تتابع خلالها القصص من زوجة الملك، وهي تلح عليه في قتل ابنه وهكذا تتعاقب الحكايات خلال 7 أيام حتى يسمح الأب للابن بالدفاع عن نفسه فتظهر براءته، وتحل العقوبة بجارية أبيه التي اهتمته زورا وبهتاناً.

وقد تركت هذه الحكايات على اختلافها آثاراً واسعة على الفن القصصي في أوروبا، وقد كان بوكاتشيو من أكثر القصاصين الأوربيين تأثراً بها في حكاياته "الليالي العشر"، وإن ذهب بعيداً وأطلق عنان إباحيته في سرد أحداثها.

**قصص ألف ليلة وليلة:** ولم يكن لعمل أدبي من الآثار على الآداب الأوروبية، مثلما كان لقصص ألف ليلة وليلة منذ أواخر العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة.

فقد ظل أثر هذه المجموعة القصصية خافياً لفترة غير قصيرة، حتى كشفت عنه الدراسات الحديثة.

ولعل خفاء أثرها يعود إلى حقيقة أن "ألف ليلة وليلة" ليست قصصاً من صنع مؤلف معروف يستطيع الدارس يتتبع منابع ثقافته، فيكشف عن المؤثرات المختلفة التي عملت في عقله وفنّه، ولكنها تراث تسعى تشترك في صنعه وتطويره الأجيال المختلفة، وقد كان لحكاية الجارية "تودد" كنموذج على شذاجتها وبدائيتها، آثار عميقة في الأدب الإسباني بصفة خاصة، ولم تكن هذه القصة الوحيدة التي ترجمت إلى اللغة الإسبانية، وإنما هناك قصص أخرى غيرها تعرض لتاريخ هذه الفترة من تاريخ الأندلس كقصّة "مدينة النحاس" التي تحكى أحداث الأندلس في أيام موسى بن نصير، وتصور مآلقيه في فتحها من المصاعب، وقد تركت هذه القصص المتزعة من ألف ليلة وليلة التي ترجمت إلى الإسبانية وغيرها من القصص العربي والأوربي آثاراً وقف عندها كثير من الباحثين الإسبان من أمثال "منندت بيلايو" والتي أثرت في آدابها وأدب غيرها من اللغات.

**-المسرحية:**

**الفرق بين الملحمة والمسرحية:**

يشير محمد غنيمي هلال إلى أن المسرحية تختلف عن الملحمة والقصة في كونها لا تعتمد على السرد والوصف وإنما تركز على الحوار وجوهرها الحدث والفعل ولذلك تبني المسرحية على جملة أحداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطاً عضوياً أو حيويًا بحيث تسير في حلقات متتابعة حتى تؤدي إلى نتيجة يتطلب الكمال الفني أن تؤخذ من نفس الأحداث السابقة، وهذه الأحداث أو الأفعال خارجية

وداخلية، فالأولى هي التي تؤثر في الشخصيات، والثانية هي ما يأتيه الأشخاص في المسرحية بتجاوبهم مع الأحداث الخارجية أو نفورهم منها.

والأحداث الداخلية هي الصراع النفسي والمسلك الخلفي،

والمسرحية في أصل معناها مقابلة لمعنى الدراما في اللغة اليونانية، فعندما نقول الدراما فإنها تعني في عرف النقاد: المسرحية<sup>1</sup>.

## تاريخ الفن المسرحي:

مرّ الفن المسرحي بأربعة مراحل اتخذ فيه هذا الفن اتجاهها بعينه

### 1- المرحلة الأولى:

وترتبط بالفترة المبكرة من تاريخ نشأته في الأدب اليوناني القديم والتي توافقت القرن السادس قبل الميلاد الذي ازدهرت فيه الحياة والفنون في اليونان ازدهارا كبيرا لم تشهده البشرية من قبل، وكان من ثماره هذا الفن المسرحي بوجهيه الكوميدي والتراجيدي.

غير أن الملاحظ في المسرح اليوناني القديم أنه ارتبط في نشأته باتجاهين<sup>2</sup>:

أ- الاتجاه الديني: لم ينفصل عن المعابد ولا يمارسه إلا الكهنة من رجال الدين الذين خصصوه لممارسة ما كانوا يسمونه بشعائر الأسرار متأثرا في ذلك بمسرح مصر الفرعونية، الذي لم يستطع أن ينفصل عن المعابد والأسرار المغلقة.

ب- الاتجاه الأدبي: وقد انفصل فيه الفن التمثيلي عن المعابد وعن الدين بمفهومه التقريري، وانفتح على ما هو إنساني متأثرا بالمسرح اليوناني الذي نشأ على عكس المسرح الفرعوني في حقول العنب وأعياده وعلى يد العامة من الشعب مما مهد له لأن يأخذ هذا البعد الإنساني الغالب على مسرحياته.

فقد صار الدين في هذا السياق حدثا من الأحداث وليس موضوعا مقصودا بذاته، على الرغم من أنه كان عنصرا أساسيا من عناصر الحياة اليونانية، مما جعل الفن المسرحي في أحداثه وقضاياه الإنسانية يتداخل تداخلا معقدا مع الحياة الدينية برغم الانفصال الذي حدث والاختلاف الواضح لمفهوم الدين على النحو الذي كونه الكنائس.

<sup>1</sup> - للتوسع انظر محمد غنيمي هلال /الأدب المقارن ص160.

<sup>2</sup> - للتوسع انظر: ابراهيم عبد الرحمان محمد، النظرية والتطبيق في الأدب المقارن ص109 وما بعدها.

فالدين لم يكن سوى طقوس واحتفالات جانبت مفهوم الطاعة القائم على الشرائع الملزمة للرضوخ والطاعة. مما أعطى للإنسان حرية واسعة انتهت إلى أن يخلط الإنسان حياته العامة بحياة الآلهة فأكسبه كثيرا من صفاتها، لعل أهمها الإيمان بقدرته على الخلق والإبداع والتحدي تماما كما كانت تفعل الآلهة اليونانية.

لقد أيقظت هذه الحرية في تحدي الآلهة غرائز الإنسان الخلاقة والتي وجدت مجالا خصبا لها في المعمار والنحت والطقوس المسرحية وتحولت إلى احتفالات ومهرجانات مقدسة.

لقد نشأت المسرحية إذن نشأة غنائية، جماعية خالصة، من عيدين دينيين كان يتميزان بالحفلات المسرحية الدينية تمجيدا لإله الخمر والكرم،

— الأول: يقام في الشتاء ويعرف بعيد اللينايا lenaea نسبة إلى ديونيزوس

— الثاني: يقام في الربيع في بقعة مقدسة متكونة من معبد ومسرح، وكانوا يسمونه عيد الديونيزيا نسبة إلى ديونيزوس إيودير يوس وفي هذين العيدين وما يتخللهما من احتفالات وطقوس ولدت المأساة والملهاة<sup>1</sup>.

و ديونيزوس هو إله عند اليونانيين يرمز إلى الحقول والمحصول والنبيد الأحمر، وهو بمثابة قوة خاصة سحرية تتسرب إلى نفوسهم، ومن ثمّ تميزت احتفالاتهم بالصخب والفوضى، وتميز سلوك الناس بالعنف والوحشية والتحلل من القيم والخلقية، بوصف المحتفلين كانوا يشعرون بنشوة إلهية، تسمو بهم إلى مرتبة الآلهة، فتبيح لهم أن يتحللوا من كل القيم التي يلتزم بها الناس في الظروف العادية.

وقد كان في الإله ديونيزيوس نفسه من الصفات، ما يجعله في اعتقادهم أبا للمأساة والملهاة، التي ولدتا في أعياده وتطورت من خلال الاحتفالات المختلفة التي كان اليونانيون القدامى يحرصون على إقامتها.

وقد اعتاد اليونانيون على تحية هذه الآلهة بطريقة بدائية تتميز بالتهليل المدوي والأصوات المرتفعة، صائحين إياخوس، إياخوس وكان ذلك يتم من خلال حركات راقصة عنيفة وقد مهد هذا السلوك للناس كي يصطفوا في حلقات رقص وحشي بعد تقديم قرابينهم للآلهة.

وأخذت هذه التقاليد تتطور وترقى، حتى انتهت إلى خلق هذه الصورة المسرحية الأدبية التي امتزج فيها الدين بالغناء والرقص بالمأساة أو الملهاة امتزاجا شديدا، تمثلت في إنجازات

<sup>1</sup> - للتوسع انظر المرجع نفسه 111 وما بعدها.

سوفوكليس، وأرسطوفان ويوربديز وغيرهم من عمالقة المسرح، يقول أرسطو : لقد نشأت كل من المأساة والملهاة بطريقة فجحة على غير خطة مرسومة، ولا فكرة مدروسة، الأول من قادة الأغاني العزبية— الدثرام<sup>1</sup>.

## — مقومات المسرح الإغريقي (اليوناني):

اعتمد أرسطو في تحديده لخصائص العمل المسرحي على روائع المسرح اليوناني القديم، وكان أهمهم مسرحيتان :

**الأولى:** مسرحية أوديب ملكا لسوفوكليس تلك المسرحية التي يعدها أرسطو نفسه من روائع الأعمال اليونانية التي اعتمد عليها في دراسة فن المأساة وتحديد ملامحها وفي هذه المأساة يقدم لنا سوفوكليس أوديب بطل المأساة رجلا نبيلًا طيب القلب يفقد مستقبله وهنائه العائلي بسبب إصراره على الماضي في استكشاف الحقيقة حقيقة القاتل لملك طيبة السابق لايبوس وقد ذهب أوديب آخر الأمر ضحية لجرم لم يقترفه، فهو بطل ينطوي على الخير كله.

**والثانية:** مسرحية يوربديز التي تظهر فيها ميديا وقد خانت أباه، وقتلت أحباها ولي العهد، لا لشيء إلا لتتزوج من هذا الغريب المغامر الذي جاء إلى ونهايتها بعدما ضاق بها زوجها لكثرة شرورها فقد قتلت أبناءها نكاية فيه وإيغالا في تمزيقه والانتقام منه. ومن ثم لم تكن سوى إلا شرا خالصا.

والدارس لكتاب أرسطو يتضح له أنه يتبع منهجا نقديا تحليليا دقيقا يتناول فيه العمل المسرحي ثم يجله جزءا جزءا ثم يستخلص خصائصه ويعرضها في شكل قاعدة ومن ثم فقد انتهى إلى تعريف المأساة على أنها: (هي محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم بلغة مزودة بالألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة حكاية، وتثير الرحمة والخوف وتؤدي إلى التطهر من هذه الانفعالات، وأقصد باللغة المزودة بالألوان التزيين تلك التي فيها إيقاع ولحن ونشيد وأقصد بقولي تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء أن بعض الأجزاء تؤلف بمجرد استخدام الوزن وبعضها الآخر

<sup>1</sup> — هو نوع خاص من الشعر يغنيه أهل الطرب في أعياد ديونيزوس ويرددون فيها قصة هذا الإله وبمجدونه وقد تطورت هذه الأغاني لتصبح فيما بعد نوعا حقيقيا من الشعر المسرحي) والأخرى من أولئك الذين كانوا يقومون بقيادة الذكورة، وهذا يعني أنه كان للغناء والرقص قادة وهؤلاء القادة هم الذين تحددت شخصياتهم الفنية فيما بعد وأصبحوا الرمز الأصول في المشهد المسرحي اليوناني أصلا وتمثيلا. 2 — انظر المرجع نفسه.

باستخدام النشيد)<sup>1</sup> ومن خلال هذا التعريف يمكن استخلاص مقومات المسرح اليوناني:

- 1- يرتبط بنص يحاكي الأفعال النبيلة.
- 2- النص ذو طول معلوم.
- 3- يؤدي بلغة بلاغية تشتمل على الإيقاع واللحن والنشيد
- 4- تتم عن طريق أشخاص يمثلونها.
- 5- لا تتم عن طريق الحكاية.
- 6- مؤثرة، تثير في نفوس المتفرجين إحساسا بالرعب والرغبة.
- 7- تنتهي إلى التطهير. أي: تطهير النفوس من أدران انفعالاتها.
- 8- البطل يكون في منزلة بين المتزلتين فلا هو شرير ولا هو خير كي يستطيع الانتقال في الدور بالصورة التي تمثلت في إنجازات سوفوكليس، وأرسطوفان ويوربديز تملأ المشهد بالمشاعر اللازمة للموقف.

## 2 – المرحلة الثانية:

يرى النقاد أن الرومان لم يضيفوا فن التمثيل شيئا، اللهم ما تعلق بالكوميديا، وأن القرون الوسطى هي الفترة التي أهمل فيها المسرح اليوناني والروماني القديم بسبب ظهور المسيحية، هذه الأخيرة التي عاد معها المسرح، إلى كنف الدين حيث أن المسرحيات كانت تستمد من الموضوعات الدينية من حياة المسيح ومأساة صلبه وحياة القديسين وأخلاقهم لكنها لم تستطع أن ترتقي بالمسرح إلى بعده الإنساني. ومن ثم فقد مثلت المرحلة الثانية عودة ازدهاره، بعودة الكتاب في عصر النهضة الأوروبية الحديثة إلى الآداب اليونانية والرومانية القديمة لإحيائها وبفضل هذا الإحياء ظهر المسرح الكلاسيكي في فرنسا وأهم ميزاته كانت :

1- خضوع التراجيديات الكلاسيكية خضوعا تاما للأصول الفنية القديمة التي استمدتها أرسطو من دراسته للمسرحيات القديمة.

2 – افتتانه بالتراثين اليوناني والروماني القديمين.

---

<sup>1</sup> - انظر: أرسطو: فن الشعر : ترجمة د بدوي ص243.

3- إقامة فنهم على نفس الأساس الفلسفي، لإنتاج الإغريق والرومان وتجريده من عناصر الوثنية القديمة  
4- توجهه اتجاهها إنسانيا خالصا متحررا من سيطرة الديانة المسيحية التي شهدتها موضوعات القرون  
الوسطى

وكان للشاعر الباريسي هاردي الفضل في اتجاه المسرح نحو التطور عندما أدرك بفطرته الدرامية أن  
الحدث المنتعش بالحياة والحركة يزيد من اهتمام الجمهور بالمسرحية فبذل جهده في تهيئة العقد والتمهيد  
للتأثير واستخلاص النتائج، ومن ثم استطاع أن ينفث الحياة في المسرح الحديث الممل، وأن يخرج من  
حال الظلمة والاحتقار الذي أوقعته فيه الطبقات الأرستقراطية.

لقد كان لنجاح هاردي أثره في إقبال الشعراء، على تأليف القصائد الشعرية وتقديمها للممثلين، وفي  
اقتناع المجتمع بالفن الدرامي، هذا المجتمع الذي حمل إلى المسرح جفاف الخيال وميله إلى العقل.  
وقد أدت التزعة العقلية إلى بعث قواعد أرسطو ولكن بطريقة وفهم جديد ين على يد ميريه أولا ثم  
بعدها كورني الذي حددت مسرحياته الطريق الفنية التي سار عليها نتاج العصر الكلاسيكي من  
المسرحيات<sup>1</sup>.

### 3 المرحلة الثالثة :

خطت المسرحية المرحلة الثالثة من تاريخها بظهور الرومانسية، وبدأ هجوم الرومانسيون على المسرح  
الكلاسيكي في مرحلة مبكرة ترتبط بعصر فيكتور هوغو في مقدمة طويلة كتبها لمسرحيته كروميل ودعا  
فيها إلى الخروج عن القيود الفنية المرتبطة بالكلاسيكية من مبدأ أن المسرح ليس محاكاة آلية للحياة ولا  
مرآة صماء لها، ولكنه خلق جديد للحياة وتألّف بين عناصرها المتباعدة التي يلملمها ويوصل بين  
اتجاهاتها المتناقضة.

وقد كانت مسرحيات شكسبير المعين، الذي نهل منه هوغو وغيره من دعاة المذهب الرومانسي الأمثلة  
الدالة على صدق نظرهم فلا تخلو واحدة من مآسيه من مشاهد هزلية أو شخصية مضحكة كان  
يستغلها شكسبير استغلالا فنيا جيدا على نحو ما نجد في مسرحية هاملت.

يرى الرومانسيون أن الطبيعة البشرية، تتميز بالفردية والتنوع ومن ثم فإن المسرح الرومانسي يعالج  
المشكلات الإنسانية بوصفها مشكلات ذات فردية لها ظروفها الخاصة بها، فلا يمكن تجريد الحقائق  
الإنسانية من ملابسها وبيئات و ظروف حياتها كما يقره المذهب الكلاسيكي. أضف إلى ذلك أن

<sup>1</sup> - للتوسع انظر: ابراهيم عبد الرحمان محمد: في الأدب المقارن ص116

الشخص المسرحية ليست حكرا على أبناء الطبقة الأرستقراطية كما هو الحال في المسرح اليوناني التراجيدي.

#### 4- المرحلة الرابعة

بعد سقوط الرومانسية انتقل المسرح إلى مرحلة جديدة، وخطيرة من حياته الطويلة أسهمت الثورة الصناعية والحركات السياسية، وظهور الطبقات الشعبية في انطلاقه مما كان سببا في :

1- اقتراب المسرح من الواقع الإنساني.

2- تعدد المصادر التي يستمد الكتاب منها مادتهم الإبداعية المسرحية: كالواقع السياسي والاجتماعي، التاريخ، التجارب الشخصية، الخيال والأساطير وأهم ميزة هنا هو استثمار الأحداث والأساطير فيما سمي لاحقا بالرمز الموضوعي حيث يحمل المؤلف على إحداث كثير من التحويلات والتحويلات في أحداث الأساطير والتاريخ والشخص. بما يحمله على حمل أفكاره وتحليل آرائه وعرضها على الناس.

مما دعا كثير من الكتاب إلى إعادة صياغة الأعمال المسرحية الكلاسيكية الرائدة مما فتح الباب واسعا للدراسات المقارنة المثمرة التي تتابع الظاهرة وتخلص إلى المؤلف والمختلف حين الانتقال من أدب لغة إلى لغة أخرى<sup>1</sup>.

نشأة الأدب المقارن عند العرب حديثا - البداءات والتطورات -

<sup>1</sup> - للتوسع انظر المرجع نفسه ص120



## — مصر نموذجاً —

تشير الدراسات أن الأدب المقارن نشأ في أوروبا نتيجة للإيمان بفكرة نسبية الأشياء، ولما كانت الدراسات الأدبية قد تسربت إليه الروح العلمية في أوائل القرن 19 عشر فقد ركنت لهذا التيار الفكري، ومن ثم اتجهت نحو تطبيق فكرة النسبية في الأدب مما أفضى إلى محاولة تلك الدراسات البحث عن الصلات بين الظواهر المشتركة ومن ثم بدأت الجذور الأولى للأدب في الظهور.

تجلت أكثر ما تجلت في كتابات رفاة الطهطاوي الذي غادر إلى فرنسا، واستفاد من الثقافة الفرنسية لاسيما وأنه بقي بها 5 سنوات، لقد تأثر كثيراً بالنظرية النسبية وعمل على تطبيقها في بحوثه، تجلت أكثر ما تجلت في كثير من أحكامه على الظواهر اللغوية والأدبية، ومن هنا أخذت روح الأدب المقارن تظهر في في معالجته لبعض مسائل اللغة والأدب، التي لا يفتأ يقارن لها بقضية مماثلة أو مخالفة في الأدب الفرنسي أو اللغة الفرنسية ولعل من الموازنات التي قام بها هي:

- 1— الموازنة بين بعض الأنواع الأدبية فتعرض لقضية الشعر في كل من الأدبين: العربي والفرنسي.
- 2— الموازنة بين موضوعات الشعر: وعرض فيه للغزل في الشعرين العربي والفرنسي وانتهى إلى أن الفرنسيين لا يتغزلون في الخمر كما يتعرض للموازنة بين ما أسماه بالأشعار الحربية
- 3— الموازنة بين قضايا الأسلوب العربي والفرنسي انتهى فيه إلى أن لكل لسان اصطلاح.
- 4— الموازنة بين موسيقى الشعر: وانتهى إلى أن شعر كل لغة له موسيقاه الخاصة به وأن معرفة العروض ليست كافية لقول الشعر في أي أدب<sup>1</sup>.

لقد كان يدفعه لهذه الموازنات هدف حضاري قائم على محاولة الكشف عن عناصر التمدن الحقيقي الكفيل بدفع عجلة العالم العربي المتخلف إلى الأمام.

ويقبل القرن العشرين وتحمل مصر على عاتقها إرسال بعثات علمية إلى فرنسا لدراسة الأدب والتخصص فيه عاصرت هذه البعثات أستاذية الأدب ا لمقارن في جامعة ليون (أنشئت سنة 1896) وأستاذية ثانية في السوربون أنشئت عام 1910 وأستاذية ثالثة في استراسبورغ أنشئت سنة 1919. ولهذا كان من الطبيعي أن تأخذ مظاهر مرحلة جديدة من مراحل تاريخ الأدب المقارن في مصر. بانء معالمها عند أحمد ضيف في محاضراته التي ألقاها في الجامعة المصرية سنة 1918 وأشار إلى ضرورة الملاحظة والموزنة والمقارنة لمدرس البلاغة إلى أن يشير إلى أن الموازنة والمقارنة لا تتحقق إلا إذا

<sup>1</sup> - انظر سعيد علوش: مدارس الأدب المقرن — دراسة منهجية— ص. 193.

تمت بين الأدب العربي وغيره من الآداب.

وقد طبق أحمد ضيف ذلك كله في كتابه مقدمة لدراسة بلاغة العرب، فبعد أن تعرض للنقد الأدبي في فرنسا أخذ يتحدث عن النقد الأدبي عند العرب كاشفاً عن أوجه الاتفاق والاختلاف بين الأدبين. ويمكن اختصار اللوحة على الوجه التالي :

### عند العرب

### في فرنسا

- 1— لم ينشأ النقد بين أهله — نشأ النقد بين أهله
- 2— خضع للمؤثرات الأجنبية — بعيد عن كل تأثير خارجي
- 3— جاء من الاطلاع على كتب اليونان — لم يأت من الاطلاع على مؤلفات القديمة وعلى آثار النهضة الأوروبية
- 4— الغرض منه تقويم حركة العقول والأفكار — الغرض منه شرح الشعر العربي
- 5— أطواره ظاهرة — لم يتحول عن إتباع القديم
- 6— النقد في فرنسا تحليلي — أما عند العرب فهو بياني<sup>1</sup>

ويبدو أن أحمد ضيف أراد أن يلعب دور الرائد في مصر في هذا المجال تماماً كما هو الحال بالنسبة لمدام دي ستال في فرنسا فهو يقول: عندما أشرقت شمس القرن 19 ظهرت في عالم الأدب والاجتماع سيدة أدبية عالمة حابت الأقطار وصرفت زمناً في ألمانيا ثم رجعت إلى بلادها في نحو سنة 1803 هي مدام دي ستال وقد ظهر كتابها البلاغة أو الآداب أو كتابها ألمانيا سنة 1810 وكان من الوسائل التي نشرت في فرنسا الأفكار الأجنبية<sup>2</sup>.

لقد بدأت كلمة مقارن تظهر بوضوح في مجال الدراسات الأدبية على صفحات المجلات الأدبية في القاهرة وقد بدأ هذا النشاط الجديد فخري أبو السعود تلك الشخصية التي كانت تجمع بين الشاعرية الممتازة وبين الأديب البارِع والناقد الذكي.

<sup>1</sup> - للتوسع انظر، سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية، ص 195 وانظر أيضا مقال تاريخ الأدب المقارن في مصر /محمد صالح الجون أعمال ملتقى الدولي حول الأدب المقارن ص 24.

<sup>2</sup> - انظر محمد ضيف: مقدمة لدراسة بلاغة العرب، القاهرة مطبعة مصر، 1924 ص 114— 115

نشرت مجلة الرسالة القاهرية في 14 يناير 1935 المقال الأول لفخري أبو السعود تحت عنوان التزعة العلمية في الأدبين العربي والانجليزي. ثم يعاود متابعة سلسلة مقالاته، في الرسالة تحت عنوان الخيال في الأدبين العربي والانجليزي، ومقاله الرابع في 7 سبتمبر 1936 بعنوان المرأة بين الأدبين العربي والانجليزي وينتهي في مقاله السادس تحت عنوان الأثر الأجنبي في الأدبين العربي والانجليزي إلى وضع عنوان جانبي هو في الأدب المقارن وهو أول مرة يظهر فيها المصطلح واضحا على قول النقاد.

لقد لعب فخري أبو السعود دورا بارزا في إرساء مصطلح الأدب المقارن والتنبيه إلى أهمية المقارنة بين الآداب المختلفة. دعمه قرار المجلس الأعلى لدار العلوم في جلسة عقدها في 03 من أكتوبر 1945 بأن يصبح الأدب المقارن مادة جامعية. على أن تبدأ مرحلة المتخصصين في الخمسينات، عندما، بدأ الذين تخصصوا في الأدب المقارن يعودون إلى مصر ويتمثلون التخصص تدريسا وبجثا منهم : محمد غنيمي هلال الذي عمد إلى إلقاء سلسلة من المحاضرات في الأدب المقارن سائرا على الاتجاه التاريخي في دراسته ثم بعده أنور لوقا وعطية عامر وعبد الحكيم حسام وأحمد مكّي وأحمد مجيب المصري وغيرهم كثير<sup>1</sup>.

ولم يكن التفاف المقارنين العرب حول الآداب الغربية فقط، فقد توجه محمد عبد السلام كفايي وطه ندا وبديع ومحمد جمعة نحو الدراسات العربية الإيرانية ويأتي هذا كنتيجة لأبحاث سابقة عن علاقات اللغتين العربية والإيرانية والتي ما لبثت وأن تحولت إلى دراسة للصلات بفضل ودود أقليات شيعية في لبنان وبلدان عربية أخرى، وقد انحسرت الدراسات في الموضوعات تمثلت قصة المعراج، الجنون، المقامات، قصص الحيوان، الشاهنامة<sup>2</sup>.

لقد كانت الفكرة الإسلامية وراء توجيه خطى المقارنين وهم يختارون مجال الأدبين العربي والإيراني بالمواضع المذكورة سابقا، وكلها علامات على سبيل تحليل برهاني يتوخى وضع توجيه الفكرة للأسلوب والتأثير والجنس الأدبي وهي اهتمامات بتقاسمها جلّ المقارنين في هاته التزعة منذ محمد غنيمي هلال عن ؟! الأدبين العربي والإيراني وإلا كيف نفلسف عدم تطرق المقارنين لعلاقات الأدبين العربي والعبري مثلا؟<sup>3</sup>

### صلات الأدب العربي بالآداب الأجنبية:

إن تاريخ الأدب العربي، تاريخ طويل لم يعيش العزلة ولم ينكفئ على ذاته، وإنما كان منذ القدم أدبا

<sup>1</sup> - للتوسع انظر. سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن — دراسة منهجية ص 191 ما بعدها

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 194

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ص 250—

تواصلها يؤمن بالانفتاح، فلا تزال نصوص هذا الأدب في كل عصر من عصوره تحمل من الإشارة والشواهد ما يدل على قيام هذه الصلات — قوية أو ضعيفة — بينه وبين الآداب الأجنبية،

غير أن عصرين من هذه العصور كانا أكثر العصور تواصلًا معها وهما: العصر العباسي والعصر الحديث.

— وإن كانت صلات الأدب العربي بغيره من الآداب قد اختلفت في كل عصر منهما عن الآخر قوة واتجاهًا وتأثيرًا نتيجة لاختلاف الظروف التي سادت كلا منهما.

### — مظاهر اختلاف الظروف في العصرين:

**أولاً—** الأدب العربي في العصر العباسي لم يتصل بآداب معاصرة، وإنما اتصل بآداب تاريخية، شملها تراثين ثقافيين عظيمين هما: التراث البهلوي والتراث الفارسي، فمنذ الفتح الإسلامي في بلاد الفرس أصبحت اللغة العربية لغة الدين والسياسة والإدارة والأدب في إيران ولاسيما بعد أن عرب الخليفة الأموي دواوين الخلافة مما أدى إلى تقلص الأدب والثقافة البهلوية إلى الأوساط المتعصبة للقومية الفارسية من أمثال الأرسطوكراتيين والمتمسكين بالديانة المسيحية أضف إلى ذلك أن الأدب الفارسي الإسلامي الذي ظهر في القرن 4هـ نشأ تحت وصاية الأدب العربي ولم يكن استمرارًا للأدب البهلوي في العصر العباسي الأول.

ومن ثم كانت صلة الأدب العربي بالأدب البهلوي في العصر العباسي الأول صلة ذات طابع تاريخي وليست صلة بأدب معاصر

وأما للتراث اليوناني فقد رجع العرب لتراث الإغريق القدماء، حيث وضعوا أيديهم على ما يعرف بالتراث الهيليني، وهو التراث الإغريقي الممزوج بعناصر شرقية بعد فتوح لاسكندر للشرق، وليس التراث الإغريقي الخالص في عصره الذهبي قبل الاسكندر ومن ثم لم يكن الفكر اليوناني في كلا العصرين معاصرًا بالنسبة للعرب بل تاريخيًا وقد أشار الجاحظ إلى هذا في إحدى رسائله<sup>1</sup>.

أما في العصر الحديث فإن الأدب العربي يتصل منذ نهضته بآداب معاصرة هي الآداب الأوروبية.

ثانيًا: أن الأدب العربي أتيح له في العصر العباسي الأول الاتصال بالآداب الأجنبية، فقد كان في مركز قوة

فقد كانوا قوة عسكرية تعزز بانتصاراتها في ظل الاعتزاز بالعقيدة هذه الأخيرة التي حرّرتهم من عقدة

<sup>1</sup> - للتوسع انظر ج، فنكل ثلاث رسائل لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ القاهرة 1926 ص 16—17

الآخر وجعلتهم يحدّدون مجالات تأثر الثقافة العربية الإسلامية بتراث الأمم القديمة، كما حددت مجالات تأثر الأدب العربي بالآداب الأجنبية في العصر العباسي

أما في العصر الحديث فقد كان تأثر الأدب العربي بالآداب الأجنبية مرتبطاً بفكرة المغلوب مولع بإتباع الغالب لاسيما في ظل الاستعمار الذي كانت تعاني منه الدول العربية.

ثالثاً: أن الأدب العربي أتيح له في العصر العباسي الثاني أن يكون مركزاً لتراث أدبي واسع يضم العديد من الآداب شمل آسيا وإفريقيا وتمثله ما عرف بآداب الشعوب الإسلامية وكان ذلك بفضل الإسلام الذي كان له القدرة على التوسع والتأقلم.

أما في الأدب الحديث فقد تحتم على الأدب العربي أن ينعزل عن بقية الآداب الإسلامية فلا يؤثر فيها ولا يتأثر بها بفعل عامل الاستعمار وعامل الانبهار وانقطاع جسر التواصل الثقافي بينه وبين الشعوب الإسلامية عموماً<sup>1</sup>

### — نماذج أدبية (عطيل شكسبير وديك الجن الحمصي) — نموذجاً —

يذكر نسيب النشاوي هذا النموذج ويستفيض فيه في محاضرة قدمها في أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب، حيث يعقد مقارنة بين الشخصيات والأحداث في مسرحية عطيل لشكسبير وسيرة الشاعر الأكبر ديك الجن الحمصي في الأدب العربي ففي شخصيتي عطيل وديك الجن تشابه وفي أحداث حياتهما لقاء، على بعد ما بينهما من مكان وزمان يقارب 800 سنة، فقد عاش ديك الجن قبل شكسبير بنحو 8 قرون.

والحديث عن عطيل وديك الجن محزن وأليم.

فقد قتل عطيل زوجته الحبيبة من دون جريرة وهي التي آثرته على نفسها وعلى أبناء جلدتها وقبلت براءة والدها منها بسببه ثم صدّق واشيا لثيما طعن في شرفها، فأقدم عطيل على قتلها.

وقد عمد ديك الجن أيضاً إلى إهراء حياة زوجته بالسيف بسبب وشاية ابن عم له ثم راح يحترق ندماً وأسفاً على المرأة التي أحبها ولم تحنه.

### — قصة ديك الجن في التراث العربي:

<sup>1</sup> - للتوسع انظر مقال صلوات الأدب العربي بالآداب الأخرى - ملاحظات حول طبيعة هذه الصلات وظروفها وآثارها: عبد الحكيم حسان، أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب 83 وما بعدها

ذكر المحققون أن ديك الجن، هو لقب غلب على عبد السلام بن رغبان، وهو شاعر مجيد ولد عام واحد وستين ومئة للهجرة وتوفي سنة خمس وثلاثين ومئتين وكان من ساكني حمص، ولم يرحها إلى أمصار أخرى ويقال بأنه كان أستاذ أبي تمام وأن أبا النواس ودعبل بن علي الخزاعي زاراه في بيته وقدموا معجبين بشعره.

وكان عبد السلام (ديك الجن) قد اشتهر بحب جارية نصرانية من أهل حمص وكان اسمها ورد وتمادى به الحب حتى غلبت عليه وذهبت به دعاها إلى الإسلام ليتزوج بها فأجابته لعلمها برغبته فيها وأملت على يده وعاشا مدة هائتين وهو سادر في مجونه يقول :

### أتاني حبها قبل أن أعرف الهوى فصادف قلبا خاليا فتمسكا<sup>1</sup>

وكان له ابن عم يكنى أبا الطيب يلومه في هذا الحب ويعظه وينهاه عما يفعله، فلما كثر ذلك على ديك الجن قال فيه قصيدة عصماء شوّه فيها صورته، وجعله أبا الخبيث ورسمه على صورة ملك الموت وحذر الناس من وشايته بالحرائر.

ذكر الأصفهاني<sup>2</sup> أن ديك الجن أعسر، فخرج إلى السلمية وهي بلدة بالقرب من حمص فاصدا الأمير محمد بن علي الهاشمي فأقام عنده مدة طويلة، وحمل ابن عمه بغضه إياه بسبب هجائه له وأشاع في الناس بأن تلك المرأة التي تزوجها عبد السلام على علاقة بغلام له وقرر ذلك عند جماعة من أهل بيته وجيرانه وإخوانه وشاع ذلك الخبر حتى وصل عبد السلام غضبان أسفا إلى حمص فلما وافاه ديك الجن، خرج إليه بن عمه أبو الطيب مستقبلا ومعنفا على تمسكه بهذه المرأة (ورد) بعدما شاع من ذكرها الفساد، وأشار عليه بطلاقها وأعلمه أنها قد أحدثت في غيابه حادثة لا يجمل به معها المقام عليها.

وحبك أبو الطيب الزعم بذكاء خسيس مستهينا بكل القيم في سبيل غايته اللئيمة فدرس الرجل الذي رماها به وقال له : إذا قدم عبد السلام ودخل منزله فقف على بابيه، كأنك لم تعلم بقدمه وناد باسم ورد إذا قال : ديك الجن من أنت ؟ فقل أنا فلان.

فلما نزل عبد السلام منزله وألقى ثيابه سألها عن الخبر، وأغلظ عليها فأجابته جواب من لم يعرف من القصة شيئا، فبينما هو في ذلك إذ قرع الرجل الباب فقال ديك الجن :

من هذا ؟

<sup>1</sup> - ديك الجن الديوان، حققه أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري دار الثقافة، بيروت 1964 ص168.

<sup>2</sup> - الأغاني دار الثقافة بيروت ط3 1975 ج14 ص49-54.

فقال: أنا فلان

فقال لها عبد السلام: يا زانية زعمت أنك لا تعرفين من هذا الأمر شيئاً.

ثم اخترط سيفه فضربها، به حتى قتلها وقال في ذلك :

ليتني لم أكن لعطفك نلت وإلى ذلك الوصال وصلت

سوف أسي طول الحياة وأبكيك على ما فعلت لا ما فعلت

وبلغ اسلطان الخبر فطلبه فخرج ديك الجن إلى دمشق فأقام بها أياماً وتوسط له أحمد بن علي فكتب له إلى أمير دمشق أن يؤمنه وصعب ذلك على أمير دمشق فقرر معاقبته وإقامة الحد عليه لولا أن تحمل عليه أحمد بن علي بإخوانه حتى يستوهبوا جنائته، فقدم حمص وبلغه براءتها فندم ومكث شهراً لا يستفيق من البكاء وإذا استفاق بكأها.

وهزت هذه المأساة الشعراء، وصوروها في شعرهم تصويراً يأخذ بمجامع القلوب لعل أشهرها على مذكر أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري قصيدة الكأس لعمر أبو ريشة.<sup>1</sup> انظر أيضاً: نسيب النشاوي عطيل شكسبير وديك الجن الحمصي<sup>1</sup>.

### — مسرحية عطيل في الأدب الأوروبي:

شكسبير (1564—1616) سيد من سادات الأدب العالمي، ومعجزة من معجزات العبقرية، كان منافسوه من خريجي الجامعات يحسدونه في أثناء حياته.

كان يتبع الذوق السائد، فشعاره الحياة أولاً فإذا أصدرت الملكة أمرها إلى المسارح أن تعمل على إذكاء روح الوطنية، هب شكسبير يكتب مآسي تاريخية كبيرة في تمجيد الانتصارات الإنجليزية وإذا كان الجمهور يعنى بالدراما السوداء رأيت شكسبير يكثر من حوادث القتل والتعذيب والانتحار والجنون.

وقد يكون لحياته أثر في صنع مأساة عطيل ففي الثامنة والعشرين من عمره تزوج آن هاتاوي التي تكبره بثماني سنوات وكان الزواج اضطرارياً إذ لم ينقض عليه أكثر من ستة أشهر حتى كانت الزوجة قد وضعت غلاماً بعد ذلك سافر وحده إلى لندن يسعى وراء الثروة وحالفه الظفر فاندفع عندئذ وراء التأليف الشخصي وقد عالج آلاماً عاطفية شاذة تشير إليها بعض من قصائده.

<sup>1</sup> - لقاء الأحداث والشخصيات، أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن 165 وما بعدها.

وبانقلاب صفحة القرن 16 ينقلب شكسبير إلى المأساة القاسية الدامية، وتبدأ المرحلة المظلمة في تصويره شخصيات مسرحه، والسلسلة السوداء حقا من آثاره هي مسرحياته الأربع ويأتي في أولها مسرحية عطيل.

عطيل في مسرحية شكسبير قائد عظيم، وقع في حب ديدمونة قال عنه خليل مطران مترجم المسرحية (كان عطيل في زعم القصص الذي نقل عنه شكسبير أصل هذه الحكاية بدويا مغربيا جلا إلى البندقية وخدم في جيشها حتى أصبح قائده الأكبر وعقيدته في الملمات، وقال مطران أيضا أن شكسبير وضع هذه القصة لإظهار الغيرة وتأثيرها في الرجل.... ولذلك اختار لها عاشقا إفريقيا بدوي الفطرة ليكون وثاب الشعور عنيفه، عسكري المهنة ليكون سريع التصديق والانخداع، مكتهلا أي في أول الانحدار من سن الأربعين ليكون أشد في التعشق كما هي شيمة أمثاله ممن يسطو عليهم الحب بعد انقضاء الشباب.. وخاصة حينما يكون المستهام أسود البشرة من أحلاس الحروب والمستهام بها بيضاء منعمة من قوم فسدة الأخلاق مترفين

تقع مسرحية عطيل في أربعة فصول تدور أحداثها الأولى بمدينة البندقية حيث يقع الحب بين عطيل وديدمونه وينتهي بالزواج ثم تنتقل الأحداث بها إلى مرفأ حربي من مرفأ الجزيرة قبرص حيث تتطور الأحداث ويشك عطيل بزوجه البريئة ثم يقدم على قتلها ثم يندم إذ يتبين براءتها وإخلاصها فلا يجد لنفسه سوى الانتحار<sup>1</sup>.

لقد وجدت تشابها في الأحداث والشخصيات، بين حياة ديك الجن التي رسمها الأدب العربي وبين مسرحية عطيل لشكسبير حتى اعتقد بعض المقارنون أن شكسبير اطلع على حياة ديك الجن من خلال المصادر اللاتينية التي نقلت الآداب العربية إلى أوروبا ويمكن أن نلاحظ أن:

1 — عطيل وديك الجن شخصان متشابهان في الطباع والأخلاق والغيرة والتهور أحبا فتزوجا ثم قتلا..... كأن مجرى حياتهما واحد على بعد الزمان والمكان.

2 — ورد وديدمونة زوجتان ودودتان عفيفتان مخلصتان حيكت ضدتهما مؤامرة الخيانة فقتلتا على أيدي زوجيهما.

3 — كلتاهما تبرأت من الخيانة ولكن يد الموت كانت أسرع،

4 — كلتاهما ظهرت براءتها بعد الموت مباشرة. فأصبحا رمزا للطهر والعفاف

<sup>1</sup> - للتوسع انظر بول دو تان : الأدب الإنجليزي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1948، ص 76-88



5- أما ياجو وأبو الطيب — الشخصيتان المجرمتان —، فقد باتتا رمزا للشر والخديعة وإن أغفلت الآداب العربية الحديث عن نهاية أبي الطيب إلا أن ياجو في مسرح شكسبير نال العقوبة فقد فقد زوجته وأحبته وحكم عليه بالقتل واللعن

تلك هي نقاط اللقاء في الشخصيات والأحداث تمثلها على المستويين التداخل والتأثر العميق بين الثقافتين العربية والانجليزية التي تؤكد على تلاقح الشعوب والثقافات وتقارب الأفكار والأمزجة التي يبينها ويوضحها الدرس المقارن والمهتمون بهذا الحقل من المقارنين.