الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي .

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان

كلية الآداب واللغات

المجلس العلمي

الرقم: 267 /2023/ أ م ع /

(مستخرج) من محضر المجلس العلمي للكلية

سند تربوي للأستاذة: د/ بن معمر سوعاد

بالجلسة المنعقدة بتاريخ: **17 ماي 2023**

وافق المجلس العلمي للكلية على السند التربوي .

المعنون بـــــ :

مدخل إلى الأدب المقارن

المعد من قبل: **د/ بن معمر سوعاد**

قسم: **اللغة و الأدب العربي**

تلمسان في: 25 جوان 2023

المجلس العلمي

أ.د/ والي داده عبد القادر

رئيس المجلس العلمي

سلمت هذه الشهادة للمعني(ة) لاستعمالها في حدود ما يسمح به القانون.

Scanné avec CamScanner

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة تلمسان

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في:

مدخل إلى الأدب المقارن

مطبوعة السند البيداغوجي لطلبة اللغة والأدب العربي

السداسي الثالث

تخصص : دراسات نقدية

إعداد:

الدكتورة سوعاد بن معمر –أستاذة محاضرة–ب–

السنة الجامعية

2023–2022

مختصر توصيفي لمقياس مدخل إلى الأدب المقارن

*اسم المادة: مدخل إلى الأدب المقارن

*وحدة تعليم منهجية

*السنة الثانية ليسانس-دراسات نقدية-

*السداسي الثالث.

*طبيعة تقديم المادة: محاضرة+تطبيق.

*الحجم الساعي للمادة: 06ساعات (ساعتان كل أسبوع).

*عدد الأرصدة: 03

*معامل المادة:02

2.وصف المقياس: تعد مادة مقياس (مدخل إلى الأدب المقارن) محطة تمهيدية لمنهج جديد في الدراسات الأدبية لآداب الشعوب القومية، وقد خصص للسنوات الثانية من مرحلة الليسانس(أدبية ونقدية ولغوية)، كما يعد هذا المنهج من أشهر المناهج في دراسة الظواهر الأدبية من حيث التنظير والتطبيق خاصة، ويمكن المتعلم من فتح الآفاق على آداب الشعوب، والوقف عند أهم المصطلحات التي تبنتها مدارسه على تنوعها.

3.محتوى المقياس: يساهم محتوى مادة المقياس في تمكين المتعلم(الطالب) من التعرف على ماهية الادب المقارن كمنهج جديد يحاول استنطاق نفائس آداب الشعوب وعلاقاتها ببعضها البعض في حين توفرت شروطه، وأُدركت ميادينه الخاصة به، كما يقدم ملخصا موجزا حول نشأته في بيئته الغربية وكيفية تطور مباحثه التطبيقية المتنوعة، ومصطلحاته المميزة له، ثم الوقوف على أشهر أعلامه ومؤلفاتهم، وتحديد أهميته ومدى فعاليته في تلاقح الآداب القومية وانفتاحها على الآخر في ظل مدراسه(الفرنسية-الأمريكية-السلافية-العربية) على الترتيب، ومقارنة ما جاء فيها من مضامين في نطاق ثنائية الأنا والآخر.

4.محاور المقياس:

المحاضرة (01): المفهوم والنشأة-01-

المحاضرة(02): المفهوم والنشأة -02--

المحاضرة(03): مقومات البحث في الادب المقارن

المحاضرة(04): مدارس الادب المقارن: الفرنسية

المحاضرة(05): مدارس الادب المقارن: الامريكية.

المحاضرة(06): مدارس الادب المقارن: السلافية

المحاضرة(07): مدارس الادب المقارن: العربية

المحاضرة(08): مباحث الادب المقارن: رحلة الآداب

المحاضرة(09): التأثير والتأثر

المحاضرة(10): التيارات

المحاضرة(11): النماذج البشرية

المحاضرة(12): الأجناس الأدبية

المحاضرة(13): الأسطورة والأدب

المحاضرة(14): الموضوعات

5.المعارف المسبقة المطلوبة:

من أجل تحقيق الاستيعاب والأهداف المنشودة وتجسيد الكفاءات المقيسة للمتعلم(الطالب) يستوجب على الطالب كعنصر فعال في العملية التعليمية التعلمية إدراك مفاهيم سابقة نحو: تاريخ الأدب، النقد الأدبي وعلاقته بالجمالية، الموازنة، وأسلوب المقارنة واتصاله بمختلف العلوم لاسيما علم الاجتماع، والبعد الحضاري له، إضافة إلى إدراك عنصري المحاكاة والتقليد وما أحدثا من فعالية في الإنتاج الأدبي على تنوعه، وكذا كنه الأدب الحي.

-للتأكد من هضم هذه المفاهيم عند المتعلم طرح مجموعة من الأسئلة تفصح عن ماهيتها واستعمالاتها مه التمثيل لها بنماذج أو أعلام.

6.أهداف التعلم من المادة:

-التعرّف على مسعى الأدب المقارن في الإبداع الأدبي بين آداب الأمم وجذور الدراسة المقارنة في البيئتين الغربية والعربية.

تفسير مفاهيم الدراسة المقارنة ومصطلحاتها المتعلقة بها نحو الإنسانية والعالمية، والأدب العام والفروق بينها، وتفسير قابلية انفتاح الآداب على بعضها البعض، لاسيما الأدب العربي.

-بناء الدراسة المقارنة على شروطها الخاصة بها واستثمارها في حقول معرفية جديدة.

-التمييز بين مباحث الدرس المقارن وتصنيفها ضمن مجالها المخصص لاستجلاء أهمية الأدب المقارن ومنهجه.

-المقارنة بين الجهود الغربية والجهود العربية في مجال الأدب المقارن تنظيرا وتطبيقا، ثم بين الجهود بالمشرق العربي والمغرب العربي.

-القدرة على استنباط الأحكام ونقد آراء المقارنين ودراساتهم في نصوص تحريرية، مع التركيز على الجانب المشرق له عند العرب حديثا من منظور الآخر لاسيما في وجهه التطبيقي.

7.طريقة التقييم:

-يجرى تقييم المحاضرات عن طريق امتحان في نهاية السداسي (يتطلب السؤال الفهم والتحليل والتركيب بين المضامين ونقد الأحكام وطرح الحكم البديل إن وجد مع إقامة الحجة والدليل).

- يكون تقييم الأعمال الموجهة متواصلا طوال السداسي (التحرر من الأوراق والتحكم في زمام المناقشة والحوار وتقبل الرأي الآخر، وتقديم المستجدات).

8.أنشطة التعليم والتعلّم:

-الحضور في المحاضرة إجباري.

-الاستفسارات والأسئلة والتعقيبات الخاصة بالمحاضرة المقدمة تكون عقب إنهائها وبطريقة علمية يتم فيها الاستفادة والإفادة، مع تفادي العشوائية في الطرح العلمي.

-يتم إثراء المعارف وتجديدها وتثبيتها من خلال الأعمال الموجهة.

9.المقاربة البيداغوجية وتحصيل الكفاءات

ملاحظة: الكفاءات المقيسة يراعى تحقيقها في كل محور من محاور المقياس.

الكفاءات	محاور أنشطة	سير مضامين أنشطة التعليم والتعلم	الطريقة

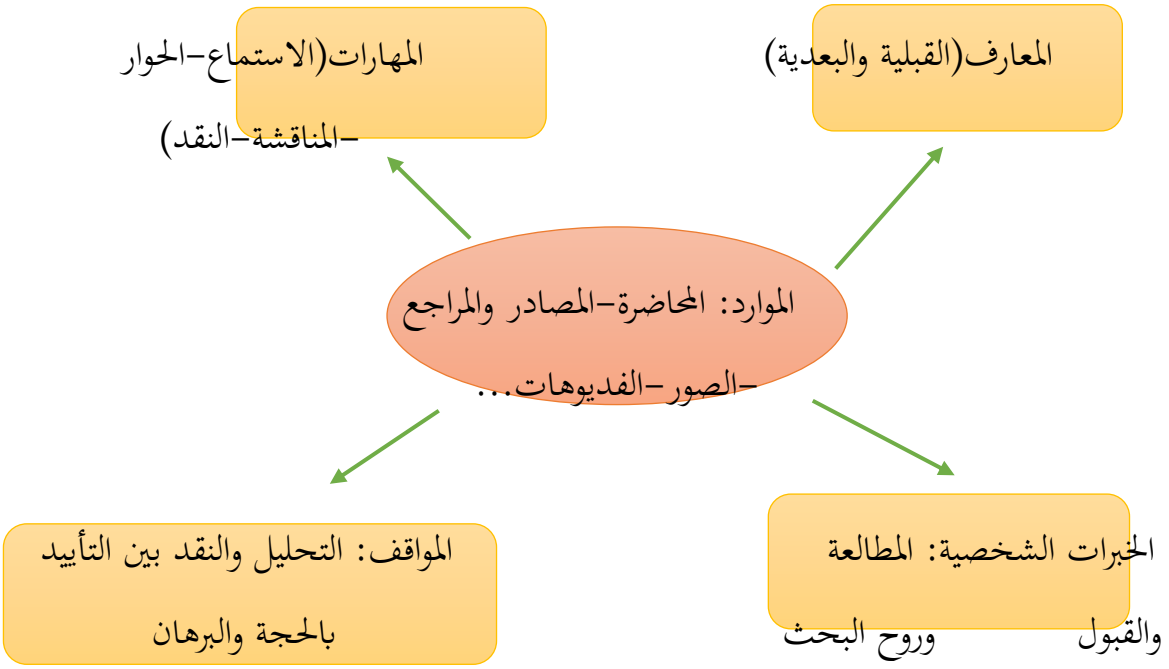
المقيسة	التعليم		
المعرفة: معرفة المعطيات الخاصة **–الفهم**: يمثل ويعيد ويستخرج ويفسر **–التركيب**: ينقد–يحكم يفسر. **–التحليل**: البحث عن عناصر جديدة، واكتشاف	***تمهيد** 1.**الأدب المقارن مفهومه وشروطه وميدانه.**	 بسط المعارف المكتسبة سابقا إما بطرح إشكالية هي أساس المقياس: ما محل الأدب العربي من الدرس المقارن؟ 1–**التعرف** على مفاهيم الأدب المقارن و**تفسير** مصطلحاته المتصلة به نحو العالمية والإنسانية، و**تحليل** علاقات الدراسة المقارنة المبنية على شروطها، و**القدرة** على **استنباط أحكامها** في ميدانها المخصص لها. *تدعيم المحاضرة بتدريبات شفوية أو كتابية تسمح ب**القدرة** على استيعاب مفاهيمية محتواها. رابط: اضغط هنا رابط2: اضغط هنا	حوارية يمهد الأستاذ للمحاضرة عن طريق أسئلة حتى يستثير دافعية الطالب (حوارية) إلقائية

علاقات/يقارن ويستنتج. **–التقييم:** ينقد/يحكم/ يتحقق/يقرر **–التطبيق:** يعلل يجادل.	2.**نشأة الأدب المقارن وتطوره ومباحثه التطبيقية.** 3.**الأدب العام والأدب المقارن/أهمية الأدب المقارن.**	2.**التعرف** على بوادر أسلوب المقارنة وجذورها في البيئة الغربية بأعلامها وأهم مؤلفاتهم، إضافة إلى **صياغة** نماذج تحقق شروط الدراسة المقارنة، و**تصنيف** مباحثها التطبيقية و**التمييز** بينها وصولا إلى ذروة نضجها. *تدعم المحاضرة بنصوص كتابية لأعلام الدرس المقارن لخلق روح **الجدال** والمناقشة في الطالب **واستنباط الأحكام**. 3.**وصف** ماهية الأدب المقارن بدقة و**تفسير تحوّل** مفاهيمه إلى فرع جديد هو الأدب العام واستقلاليته عنه، و**المقارنة** بين مضامينهما وتحديد الفرق، سعيا إلى **تصنيف** النماذج التطبيقية ضمن فرعها المحدد بوضوح، مع التطرق إلى أهمية الأدب المقارن وانفتاح الآداب على بعضها البعض لتحقيق الغاية المنشودة. *ترفق المحاضرة بأسئلة متنوعة يراعى فيها **التدرج المعرفي المكتسب** وصولا إلى حكم الطالب وموقفه بين مؤيد ومعارض بين هذين الأدبين مع تقديم الحجج والبراهين	تفعيل التغذية الراجعة لربط المعارف السابقة بالجديدة (حوارية) (إلقائية حوارية) –التمهيد بإشكالية تقارب المفاهيم

		على تنوعها.	وصعوبة استظهار المفارقات(وضع الطالب في مشكلة) –حوارية–
	4.**مدارس الأدب المقارن(المدرسة الفرنسية– المدرسة الأمريكية– المدرسة السلافية– المدرسة العربية)**	4.**التعرف** على مدارس الأدب المقارن وجهود أعلامها بدءا من المدرسة الفرنسية ذات المنهج التاريخي ثم المدرسة الأمريكية ثم السلافية وصولا على العربية، و**تفسير** أحكام كل منها على حدا، مع **التمثيل** بالشواهد والنماذج التطبيقية، ليجد المتعلم نفسه في **محطة المقارنة** بين الجهود على الصعيد الغربي والصعيد العربي، وعلى الصعيد المشرقي والصعيد المغربي من حيث التنظير والتطبيق، والتركيز على قابلية انفتاح التراث العربي لهذا العلم وتأثره به تنظيرا وتطبيقا. *يختم بأسئلة تجيب عن إشكالية المقياس المطروحة وهي **قدرة** المتعلم على **استنباط الجانب التطبيقي المشرق** للدرس المقارن العربي حديثا من منظور الآخر ونقد مستجداته. رابط اضغط هنا رابط2: اضغط هنا	إلقائية وحوارية وضع الطالب في مشكلة تمهيدا للإجابة النهائية لمحتوى المقياس (حوارية) إلقائية وحوارية

10.سيرورة العمل:

-يعرض المقياس محاضرةً وأعمالا موجهةً، إذ يتم اكتساب المعارف عن طريق الموارد المقدمة، واستنطاقها وتثبيتها من خلال مختلف مهارات المتعلم وخبراته الشخصية ومواقفه التي يبديها في الأعمال الموجهة أكثر.



11.أهم المصادر والمراجع:

-الأدب المقارن لمحمد غنيمي هلال.

-الأدب المقارن لبول فان تيغم.

-الأدب المقارن لغويار.

-الأدب المقارن والادب العام لريمون طحان.

-مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش.

-ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي لمحمد غنيمي هلال.

المادة: مدخل إلى الأدب المقارن

محتوى المادة:

	مفردات المحاضرة	مفردات التطبيق
01	المفهوم والنشأة والتطور-01-	الفرق بين الأدب العام والادب المقارن
02	المفهوم والنشأة والتطور-02-	الفرق بين الأدب العالمي والادب المقارن
03	مقومات البحث المقارن	مجالات البحث/شروط الباحث/ عدة المقارن
04	مدارس الادب المقارن: الفرنسية	بول فان تيغم/جان ماري كاري
05	مدارس الأدب المقارن: الأمريكية	روني ويليك
06	مدارس الأدب المقارن: السلافية	
07	مدارس الأدب المقارن: العربية	نصوص لجمال الدين بن الشيخ/غنيمي هلال
08	مباحث الأدب المقارن: رحلة الآداب	بين الأدبين العربي والفارسي: ليلى والمجنون
09	التأثير والتأثر	الموشحات والتروبادور
10	التيارات	البوفارية/الفرترية/الفوستية
11	النماذج البشرية	زاديك بين موليروولابروير/بخلاء الجاحظ
12	الأجناس الأدبية	الملاحم/المسرح الشعري/شوقي، راسين

13	الأدب والأسطورة	بيجماليون /أوديب بين سوفوكليس وتوفيق الحكيم
14	الموضوعات	السندباد البحري/روبنسون كروز/موبيديك

المحاضرات

المحاضرة رقم (01)

الأدب المقارن المفهوم والنشأة والتطور–1–

1.الأدب المقارن (المفهوم والنشأة والتطور):

أ. الأدب المقارن (بشكل عام):

شهد القرن التاسع عشر ظهور نظريات ومناهج جديدة تحاول قراءة الادب من منظورات متعددة، وكان من جملتها "الأدب المقارن" كمنهج يسعى إلى قراءة الأدب في علاقاته الخارجية.

وخلال هذا القرن أيضا عمّ أسلوب المقارنة وانتشر إلى أن غزا شتى الحقول المعرفية، فكان لزاما على دارسي الأدب اعتماد هذا الأسلوب (أسلوب المقارنة)، ناهيك عن تلك الآراء والمواقف التي بدأت تظهر هنا وهناك لتطالب بضرورة ترك العزلة والانفتاح على الغير قصد الاطلاع على ما أنتجته الأمم في مجال الإبداع الأدبي، وهذه الفكرة تمثل حقيقة الأدب المقارن بل إنها واحدة من الغايات التي يسعى إلى تكريسها.

وإذا جئنا إلى عبارة الأدب المقارن وجدناها تتألف من كلمتين اثنتين هما: الأدب والمقارَن علما أن الدارسين يتفقون بشأن عناصر الأدب وإن اختلفوا فيما بينهم، لكن الاختلاف الأكبر يشوب لفظة المقارنة، إذ المقصود بها المعنى التاريخي وليس المعنى اللغوي، ذلك أن الأدب المقارن هو " دراسة مواطن التلاقي بين الآداب الإنسانية في لغاتها المختلفة وصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها وماضيها".

لكن يجدر الإشارة إلى أن مصطلح الأدب المقارن اعتبره الدارسون قاصرا عن التعبير عن مداولات الدراسات المقارنة، فراحوا يقترحون مصطلحات جديدة مثل: الأدب المقارن، تاريخ الأدب المقارن، النقد الأدبي المقارن"، ومهما يكن من أمر هذا الاختلاف فإن الأدب المقارن يعني الدراسات التي تقوم بين أدبين

أو أديبين ينتميان إلى قومين مختلفين، وإذا كان لابد من بعض المفاهيم الدقيقة لهذا التخصص فإن المراد منه أيضا:« ذلك الأدب الإنساني العالمي الدولي الذي يوثق الصلات ويقوّي العلاقات بين الآداب القومية المختلفة في اللغة لغرض التأثير والتأثر»[1]، ومما قيل عنه أيضا :« إنه العلم الذي يدرس على نحو خاص آثار الآداب المختلفة في علاقاتها المتبادلة»[2].

وهكذا يتأكد لدينا أن الأدب المقارن من العلوم الحديثة التي شهدتها الدراسات الأدبية رغم وجود بعض المقارنات قديما بين الأدباء، غير أن هذه المقارنات تفتقر إلى المنهج والقواعد والأصول التي عرفتها الدراسات المقارنة في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

وتجدر الإشارة إلى أن بعض الدارسين يفهمون الأدب المقارن على أنه"العلم الذي يدرس العلاقات بين الآداب القومية المختلفة في تأثيرها وتأثرها، أو العلم الذي يحاول أن يتخطى الحدود القومية ليعرف ما عند الآخرين، ما هو أصيل من آدابهم، وما أخذوه عن غيرهم، وفي محاولته هذه يستكشف عاداتهم وتقاليدهم، ويسهم في التعريف بهم لمن يجهلهم...إنه في غاياته البعيدة دعوة إلى الحب والتفاهم والتعاون، وإثبات علمي على أن العزلة في الأدب كما هي في غيره ضارة أولا وغير موجودة ثانيا، وليس في هذه الدنيا من لا يأخذ ويعطي.."[3].

ونلمس في التعاريف البعد الإنساني او ما يسمى بالنزعة الإنسانية الداعية إلى الانفتاح ونبذ العزلة لتحقيق النماء والعطاء وضمان الحياة لآداب الشعوب على مرّ الزمان.

-شروطه:

وتسفر التعاريف السابقة على شرطين أساسيين يعتمد هما الأدب المقارن هما:

***الصلات التاريخية:** إن المقارنة بين الأدباء أو الأعمال الأدبية تتطلب وجود صلة تاريخية بينهما لتوضح علاقة التأثير والتأثر، ذلك لأن الأدب المقارن يسعى إلى الوصول إلى الحقائق وشرحها عن طريق تاريخي، كما يبين كيفية انتقالها من لغة إلى أخرى.

---

[1] : الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط5، ص 9.

[2] : المصدر السابق، ص 10.

[3] : في الادب المقارن، دراسات نظرية وتطبيقية، الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1997، ص 7.

* **اختلاف اللغة:** يجب أن تكون الآداب التي تحاكي أو تقارَن مكتوبة بلغات مختلفة وليست نماذج أدبية مكتوبة بلغة أدبية واحدة، وعلى هذا الأساس فإن المقارنات بين أدباء اللغة الواحدة مهما كانت مفيدة ومهمّة لا تعد من الأدب المقارن في شيء حتى وإن توفرت الصلات التاريخية بين الأعمال الأدبية.

ب. الأصول التاريخية لمصطلح المقارنة:

ما يمكنه القول عن مصطلح المقارنة كعلم قائم بذاته له قواعده ومنهجه هو وليد النصف الثاني من القرن التاسع عشر، غير أنه كظاهرة قديمة قدم الأدب نفسه نجد له تلك الارتباطات بالأدب والتاريخ وعلم الاجتماع وغيرها من العلوم التجريبية الأخرى نحو التشريح والفونولوجيا، إذ وردت آثاره في مصطلحات من قبيل الموازنة والمعارضة والسرقات الأدبية، الغرض منها رصد الوقائع المتشابهة، واكتشاف الصلات فيما بينها سعيا في استخلاص القوانين العامة والقواعد الكلية.

-الموازنة: وجدت الموازنة لغايات تربوية لاسيما بين الألفاظ والمعاني وبين المفردات والأساليب، ويستشعر من خلالها التشابه الحاصل عن طريق الحاسة الفنية التي غالبا ما تأتي عفوا، "إذ يستشعر هذا التشابه وأن يضع يده عليه، وأن يفكر فيه وفي الأسباب التي أدت إليه وفي التفسير الأكثر قبولا لوجوده، وأن يحاول تقدير قيمته، ومعرفة أهميته"[1].

ويؤكد الطاهر مكي على الحاسة الفنية في التمييز بين المتشابهات عن طريق فعل الموازنة بين بيتين من الشعر أو ظاهرتين أدبيتين، ثم تتبع هذه الحاسة بتعليل لما تفضله، نحو ما حكاه إسحاق الموصلي: قال سألني محمد الأمين عن شعرين متقاربين وقال: اختر أحدهما فاخترت، فقال من أين فضلتُ هذا على هذا وهما متقاربان؟، فقلت: لو تفاوتا لأمكنني التبيين ولكنهما تقاربا ففاضلت بينهما بشيء تشهد الطبيعة ولا يعبر عنه اللسان"[2].

---

[1] : الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، الدكتور الطاهر مكي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1987، ص 9.

[2] : المرجع نفسه والصفحة.

وعرف أدبنا العربي الموازنة منذ أن وجد وساعد على نمائها وتطورها شعر النقائض، ولعل "أقدمها تلك التي كانت بين (امرئ القيس وعلقمة بن عبدة التميمي)، وكان الحكم بينهما أم جندب زوج امرئ القيس فكانت النتيجة لصالح خصمه فطلق زوجه متهما إياها بالهوى"[1].

وكتب تاريخ الأدب العربي زاخرة بمثل هذه الأخبار التي تقف عند تلك الموازنات الشعرية والتي كانت تقام في سوق عكاظ والأسواق الأخرى أيام الجاهلية، ومعيار الحكم فيها كان الحاسة الفنية أو الذوق الفني الذي قد يحضر فيه التعليل أو لا يحضر أحيانا.

وعندما ندرك عصر النهضة الأدبية العربية بالعصر العباسي يطالعنا كتاب شهير للآمدي الموسوم (الموازنة بين الطائيين)، والذي كانت غايته المفاضلة بين أبي تمام والبحتري، نحو كتاب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) لابن الأثير.

وفي العصر الحديث تتخذ الموازنة بعدا تربويا في نظر الطاهر مكي، إذ لم تعد تقف عند حدود البيت الشعري أو بين القطعة والأخرى، أو بين شاعر وآخر بل تجاوزت ذلك إلى الموازنة بين عصرين، أو بين عاطفتين أو ظاهرتين أدبيتين، لتتسع الموازنة أكثر على غرار ما قام به زكي مبارك بطريقة ذاتية بين عدد من الشعراء في كتابه (الموازنة بين الشعراء) عام 1925[2].

–المعارضات: نشأت المعارضة مختلطة مع الموازنة وشعر النقائض، وبدأت في زمن مبكر غير مقننة، "ولم يكن الشعراء على وعي بها، وفي العصر الأموي جاءت وليدة دافع فني ولم تجيئ محاكاة ضعيفة ولا تقليدا شائنا، ومضى الشعراء على هذا النحو حتى بلغ بهم الأمر إلى حد السرقات الأدبية بالعصر المملوكي فأصبح معيبا، لكن مع مجيئ العصر الحديث ومدرسة الإحياء والبعث أصبح شعراء هذا الاتجاه مولعين بفحول الشعراء الأقدمين والمجيدين من العصر الوسيط دون أن يذهب ذلك بأصالتهم أو يقلل من روعة شعرهم على تفاوت بينهم وفي إبداع الشاعر الواحد، نحو بردة البوصيري"[3].

---

[1] : امرؤ القيس حياته وشعره، الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1985، ص 64.

[2] : الأدب المقارن أصوله وتطوره، مرجع سابق، ص 12.

[3] : المرجع السابق، ص17–20(بتصرف).

ويريد الطاهر مكي أن يقودنا من هذه المصطلحات أو لنقل الظواهر الأدبية التي لها صلة تاريخية بمصلح المقارنة إلى فكرتي التقليد والمحاكاة اللتين شكلتا لبنة أساسية للدرس المقارن بأصوله المتعارف عليها حديثا.

كما أنه يفصل الحديث في باب السرقات الأدبية ليصل بنا إلى فكرة الأصالة التي تنهض على احترام قواعد الفن، وثبات مقوماته وهويته، وتجعله متميزا متفردا عن غيره دون تزييف ولا تزليف، وهي الفكرة الحقيقية التي انبنى عليها الأدب المقارن، والتي سنفصل فيها لاحقا.

ج.مصطلح المقارنة في السياق الأوروبي(مظاهر المقارنة عند الغرب):

لم تختلف فكرة نشأة المقارنة في علاقاتها مع المصطلحات عن فكرتها وعلاقاتها بالبيئة العربية، حيث نجد لها ذلك الأثر وذلك النماء الحاصل عبر العصور، إلا أنها كفكرة قائمة بذاتها ومنهجا له قواعده لم يكتمل إلا في البيئة الأوروبية،" فطبيعي أن يسبق ظهور الأدب المقارن-بوصفه علما- وجود ظواهره المختلفة في الآداب العالمية، أي تحقيق التأثير والتأثر بين تلك الآداب...وأقدم ظاهرة في تأثير أدب في أدب آخر، وأعظمها نتائج في القديم ما أثر به الأدب اليوناني في الأدب الروماني، وفي هذا كله كانت محاكاة الرومانيين لأدباء اليونان وكتاباتهم وفلاسفتهم ملحوظة من مؤرخي الأدب والفكر، ولم يكن للأدب اللاتيني من أصالة تذكر يستقل بها عن تأثير الأدب اليوناني، فيما هذا ما يحتمل أن يكون في جنسي التاريخ والخطابة"[1].

وقد أثمرت هذه الحركة النقدية نظرية المحاكاة التي جاءت على خلاف ما نادى بها أرسطو الذي حاول أن يتبين الصلة بين الفن بعامة وبين الطبيعة، لكن هوراس يقول داعيا:" اتبعوا أمثلة الإغريق واعكفوا على دراستها ليلا، واعكفوا على دراستها نهارا"[2]، وهو اعتراف منه على ضرورة محاكاة نماذج الإغريق شريطة المحافظة على الأصالة، وتذكرنا هذه الدعوة بما كان عليه شعراء العرب القدامى في معارضاتهم الأدبية عبر العصور وصولا إلى العصر الحديث، وما نادى به الطاهر مكي في مبدأ الأصالة.

ثم سار على نهجه الناقد الروماني كانتيليان(quintilian) لكنه وسع دائرة هذه النظرية وقننها نحو: "المحاكاة للكتاب والشعراء مبدأ من مبادئ الفن لا غنى عنه، ثم أن المحاكاة ليست سهلة بل تتطلب مواهب

---

[1] :Histoire de la littérature Europeenne, Nicolas segur,1;2eme parile,chap,1.2.

[2] : الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط5، ص 21.

خاصة في الكاتب الذي يحاكي، شأنها في ذلك شأن الطبيعة، ثم أن المحاكاة لا تكون للكلمات والعبارات بقدر ما هي لجوهر موضوع الأدب ومنهجه، ثم بعدها اختيار نماذج يتيسر له محاكاتها، وأن تتوافر له قوة الحكم ليميز الجيد من الرديء، ويقرر كانتيليان أن المحاكاة في ذاتها غير كافية، ويجب ألا تعوق ابتكار الشاعر وألا تحول دون أصالته"[1].

ويبدو أن السبيل الأنجح للأدب الروماني هو السير وفق نظرية المحاكاة بمفهومها الجديد الذي يقترن بأصالة الشاعر وهو يحاكي الأدب اليوناني.

وفي العصور الوسطى نحت الآداب الأوروبية منحيين، أولهما ديني؛ حيث كانت السلطة لرجال الدين والكنيسة، فتغلغلت الروح المسيحية في الإنتاج الأدبي، وثانيهما طابع الفروسة التي وحدت ما بين كثير من الآداب الأوروبية آنذاك"[2].

ولكن مع مجيء عصر النهضة (القرن الخامس عشر والسادس عشر) تمت العودة إلى الآداب اليونانية واللاتينية في لغاتها الأصلية بعد ترجمتها والتعليق عليها، ومثلت هذه الحركة ثورة فكرية قفزت بالآداب الأوروبية قفزة نوعية مكنتها من الخروج من سيطرة آداب العصور الوسطى ذات الطابع المسيحي.

لقد سلك رجال الأدب بنظرية المحاكاة مسلكا آخر في هذه الفترة، إذ تمت المحاكاة في الاتجاهات الإنسانية ومشكلاته من زاوية إنسانية محضة، لهذا سميت حركتهم بالنزعة الإنسانية، وتبت النظرية بهذا البعد جماعة الثريا[3] الفرنسية، الذين اتخذوها وسيلة ناجحة لإناء لغتهم الفرنسية نظرا وتطبيقا، وعلى رأسهم الناقد(دورا) الذي عرف تلامذته بفضل الأدب اليوناني على الأدب الروماني صائغا أمثلة كتأثر فرجيل بهوميروس، وتأثر هوميروس ببنداروس.

إلى جانب الناقد (ديبلي) الذي دافع عن اللغة الفرنسية قائلا:" بدون محاكاة اليونانيين والرومانيين لن نستطيع أن نمنح لغتنا ما شهر به الأقدمون من سمو وتألق"[4]، ويقصد في دعوته تلك إلى اتباع نظرية المحاكاة

---

[1] : المصدر السابق، ص 22.

[2] : الأدب المقارن، غنيمي هلال-مصدر سابق-

[3] :Histoire de la Pleiade,Henri chamard, vol,1,pp 103-104

[4] :Defense et Illustration de la langue,DU.Bellay,fran H. Henri chamard,op,cit,pp,186-187.

على النحو الصحيح، فيقول:" فلننهج نهج الرومان في إغناء لغتهم بمحاكاتهم اليونانين: لقد تقمصوا الشخصيات اليونانية، بعد أن قتلوهم بحثا واطلاعا، وهضموهم هضما، فصيروهم رمانيين لحما ودما"[1].

واللافت في دعوة نقاد جماعة الثريا هو شرط اختلاف اللغة في المحاكاة تفاديا لجمود الآداب وضمانا لحيويتها، وهذه الفكرة تسوقنا إلى معنى الأدب الحي، وهي من أساسيات الادب المقارن كمنهج، ثم شرط الأصالة حفاظا على المميزات والخصائص المعنيّ بها كل أدب قومي عن غيره، سعيا في خلق أجناس أدبية جديدة، يردف ديبلي ذلك قائلا:" ولو أني سئلت عن خبرة شعرائنا لأجبت بأنهم أجادوا فيما كتبوا، وأنهم أغنوا لغتنا، وأننا مدينون لهم بالكثير، ولكنني أقول إننا نستطيع أن نخلق في لغتنا أجناسا من الشعر أكثر جدة وخصبا إذا بحثنا عنها في آداب اليونان والرومان"[2].

ويضيف الناقد(بلتييه) إلى معنى المحاكاة الذي قدمه النقاد من قبله على أنها ليست تقليدا محضا وإنما يصح أن يأخذ الكاتب أو الشاعر حذره من الوقوع في زلة التقليد إن كان هدفه الوصول إلى درجة الكمال في انتاجه الأدبي.

وتتخذ نظرية المحاكاة شكلها النهائي على النحو الذي صارت عليه عند الكلاسيكيين وهي مبنية على أمرين أساسين هما تمجيد تراث اليونان والرومان والاقتداء به، ثم الابداع في النموذج المحاكى وتجاوزه، وقد نادى بهذا (لابروبير) وغيره من النقاد، حيث اتجه بهم الأمر إلى التقنين في الأدب ومراقبة مدى تطبيق هذه القواعد، فكانت مهمة النقاد أبعد ما تكون عن الاتجاه التاريخي، وعن البحث في المنابع التي استقى منها الكاتب؛ إذ كانت غايتهم فنية عملية، هي الارشاد والدعوة إلى الإنتاج على حسب قواعد جرت مجرى العقائد"[3].

إن هذه الجهود تسفر على بداية الاهتمام بتاريخ الآداب كلبنة أساسية وقاعدة يعتمدها الدرس المقارن في تحقيق غايته، ففي القرن الثامن عشر " اتجه الأدب اتجاها إنسانيا من شأنه أن يخرج به من حدود القومية إلى أفق أوسع وغاية أسمى، ولكن هذه العوامل لم تثمر الثمرة المرجوة في خلق تاريخ الأدب على ما هو عليه

---

[1] : الأدب المقارن، غنمي هلال، ص 25.

[2] :Du Bellay, op,cit, H. Henri chamard,1,193.

[3] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 29.

اليوم، ولا في نشأة الدراسات في الأدب المقارن"[1]، إلى أن بزغ نور القرن التاسع عشر بمستجدات اجتماعية وعلمية تبعها تقدم في استيعاب نواحي البحث في العلوم الأدبية من جهة، وفي احتكاك الشعوب مع بعضهما البعض الأمر الذي سمح لها بالاضطلاع على الآداب الأجنبية على نطاق أرحب وأوسع، فنشأ الأدب المقارن وساهم في ذلك عاملان أساسين هما: الحركة الرومانتيكية والنهضة العلمية.

د. أثر الحركة الرومانتيكية في دفع عجلة الأدب المقارن:

قامت الرومانتيكية بتوجيه الدراسات الأدبية وجهة مقارنة، حيث جحد أنصارها الاتجاه العقلي الذي كانت تمجده الحركة الكلاسيكية، واستبدلت ذلك بالعاطفة والشعور؛ لأنهما منبع الإلهام، وجعلت من الفلسفة العاطفية التي تبناها كتابها وشعراؤها؛ إذ رأوا أن الإدراك لا يتأتى إلا بالفهم والشعور، وقد ذاع صيت هذه الفكرة في القرن الثامن عشر، ومنها الجمال الذي يمثل "دعامة كل نشاط إنساني وهو أساس ما في الإدراك نفسه من نظام ومن صيغة فنية تظهر فيها شخصية الإنسان"[2].

والحديث عن الجمال في الحركة الرومانتيكية وجعله أساسا في كل نشاط إنساني إنما هو إشارة إلى أهمية النقد الأدبي في الدرس المقارن، حيث الغاية من الإنتاج الأدبي عندهم ليس الغاية الخلقية كما كانت عند الكلاسيكيين، بل ثاروا على هذا ورأوا أن الأدب هو استجابة للعواطف، "وهذه العواطف ليست شرا بل هي الخير كله، لأنها مجل الجمال النابع من الضمير، وصوروا في أدبهم عالم الجمال في أحلامهم، عالم يهتم بمصالح الفرد ويعتد به، وينتصر له ضد مظالم المجتمع، وكان ذا طابع إنساني في اختيار أشخاصه وموضوعاته، ثم التحدث عن المشاعر والعواطف الفردية، والتعبير عن الآمال العامة للطبقة الوسطى، وكانت له نتائج فنية تمس الأدب والنقد"[3].

اعتمادا على الحركة الرومانتيكية ومبادئها التي نادت بها تمكن حذاقها النقاد من جعل الذوق ميزة ينفرد بها كل أدب عن غيره وكل فرد عن غيره في بيئته ومع البيئات الأخرى، بفعل عبقريته طبعا، هذه النظرات النافذة لها الفضل في ميلاد تاريخ الأدب الحديث في معناه الحديث، هو المعنى ذو الوجهة النقدية.

---

[1] :La Littérature Comparee,Van Tieghem,Paris,1946,p22.

[2] : Le Romantisme Allemand, A. Béguin, Parie 1949, p,130.

[3] : الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال.

وكانت الريادة هنا للألمان مع الأخوين (غريم وشليغل)، ثم فرنسا مع (مدام دي ستايل) في كتابها (في المانيا)، وبعدها بطريقة أكثر نضجا مع أبيل فيلمان)[1] من محاضراته بجامعة السربون حول الأدب الفرنسي تحت عنوان(دروس في الأدب الفرنسي) وقد طبعت في عامي1828-1829 ضمن كتاب واحد بنفس العنوان، عالج فيه الأثر الفرنسي في إيطاليا خلال القرن الثامن عشر.

وسار على نهجه(جان جاك أمبير وإدغار كينييه)، ولعل أول دراسة ناضجة في الادب المقارن بعد تبلوره ثم التنظير له كتاب(تيارات الأدب الأوروبي الكبرى في القرن التاسع عشر) للدانماركي (جورج براندس)، أما التطور النهائي والنضج الفعلي المثمر يعود إلى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر على يد عمالقة الدرس المقارن الفرنسي(جوزيف تكست) الذي عرّف بجملة من المؤلفين في بحثه، إضافة إلى الأجناس الأدبية وتطورها اعتمادا على فكرة النشوء والارتقاء لبرونتير، مشيدا بجهود برونتير، ومن مؤلفاته كذلك(جان جاك روسو وأصول الأممية العالمية الأدبية/ دراسات في الأدب المقارن/تاريخ الأدب الفرنسي)، دون ان ننسى صاحب البيبليوغرافيا الكبيرة بول بيتز السويسري، وبالدن سيرجييه في دراسته(غوته في ألمانيا)، ثم تلت مرحلة التأليف مرحلة انعقاد المؤتمرات في الأدب المقارن أشهرها التي كانت بفرنسا، والدورة الثانية بأمريكا برئاسة روني ويلك، ثم الدورة التي انعقدت بالجزائر بعنابة سنة 1983[2].

[1] : المثاقفة والنقد المقارن، عزالدين المناصرة-منظور إشكالي- دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1996، ص 17.

[2] :

المحاضرة رقم (02)

الأدب المقارن (المفهوم والنشأة والتطور) –2–

1.مفهوم الأدب في المقارنة:

تتفق الآراء على أن الادب يقوم على الفكرة وقالبها الفني أو الصياغة التي يصاغ بها، كما أن يقوم على اتجاهات جمالية خالصة وفي ضوء قواعد النقد الحديث، ولكن هناك مفهوما أوسع للأدب، يمتد إلى ما يسمى بالثقافة، الذي يرى الأدب وثيقة، ويمكن دراسته بعيدا عن طابعه الجمالي الذي عرف به، على غرار ما قام به جوستاف لانسون في كتابه (تاريخ الأدب الفرنسي)، ونحو ما قام به جورجي زيدان، وأحمد حسن الزيات، وكذا مصطفى صادق الرافعي في تاريخهم للأدب العربي.

غير أن الباحث المقارن يسلك مسلكا آخر في فهم الادب أثناء دراساته التطبيقية التي "لا يقوّم مادة عمله جماليا وإنما في ضوء علاقاتها بمادة أخرى، أو في نطاق المؤثرات التي أحدثتها وكلاهما، المؤثر والمتأثر، فليس من الضروري أن يكون عملا أدبيا من الدرجة الأولى، وليس كل الذين تأثروا بأمير الشعراء أحمد شوقي في المسرح العربي من الشعراء العباقرة، وليست مصادر الشاعر الإنجليزي الأكبر شكسبير من النوع الممتاز كلها.."[1].

وحين ننظر في موقف الطاهر مكي ناحية مفهوم الأدب في المقارنة وعمل الباحث المقارن نجده يركز على الأدب المقارن في تلك العلاقات مستبعدا الجانب الجمالي الذي نادى به الأدب المقارن فيما بعد، المهم أن يقف عند نقطة التأثير والتأثر بين الأدبين أو الظاهرتين المدروستين.

---

[1] : الادب المقارن، أصوله ومصادره، مصدر سابق، ص 236.

من أجل ذلك نجده يوسع دائرة عمل المقارن حينما تجده يتعامل مع مؤلفات أدبية ذات قيمة محدودة تأثر أصحابها بأديب كبير، أو أثرت هي في أديب عظيم، وأحيانا يجد نفسه أمام عمل مؤثر لا يمكن أن يوصف بأنه أدبي على الاطلاق، نحو تأثير نيوتن العالم الرياضي والفيلسوف وعالم الفلك والطبيعيات في الكاتب والشاعر الفرنسي فولتير، وكان من مصادر إلهامه[1].

حقا إن الأدب في المقارنة اتخذ مفهوما أرحب إذا نظر إليه من باب ثقافية الأدب وشموليته هذا من جهة، وإذا نظر إليه من زاوية المقارنة التي تدعو إلى الانفتاح وإنشاء العلاقات التبادلية، الأمر الذي يجعل الأدب المقارن حلقة وصل بين مختلف العلوم، وهذا ما يحيلنا إلى فكرة إشكالية المصطلح وتلك الخلافات التي أثيرت حوله.

2. نظريات المقارنة (إشكالية المصطلح والتعريف):

لم يتحير الوعي بالبحث في الادب المقارن في شيء كتحيره في مسألة التسمية، ولم يتعثر الباحث المقارن في شأن من شؤون التأصيل للمصطلح ذلك أن المصادر ومنهجية البحث والتقصي مستمرة دؤوبة عند أهل الاختصاص المهتمين به، غير أن هذا العلم في تطبيق مصطلحاته فعليا لقي جدلا وتمايزا بين المدارس والاتجاهات التي تبنته وسعت لإرساء قواعده ومبادئه، وسوف نعرض منها لاستجلاء ذلك، والدكتور عز الدين المناصرة يتعرض لها بشيء من التفصيل على النحو الآتي[2]:

قدم فيلمان في صيف 1828 مجموعة من الدروس حول الأدب الفرنسي تحت عنوان(دروس في الأدب الفرنسي)، عالج فيه الأثر الفرنسي في إيطاليا خلال القرن الثامن عشر، وقد ذكر في مقدمة كتابه اصطلاح(الأدب المقارن) أو المقارنة الأدبية، وفي مرسيليا قام جان جاك أمبير بدراسات مشابهة ووسع دائرة اهتمامه بالإنتاج الشعري العالمي.

وفي عام 1866 أصدر بوسنت كتابه(الأدب المقارن)، وفي عام 1901 شكى بوسنت من غموض المصطلح، ولدى بتس سنة1902 نجد مادة الأدب المقارن تبحث في : الآداب المنفردة كمجموعات محلية

---

[1] : المصدر السابق، ص237.

[2] : المثاقفة والنقد المقارن، منظور إشكالي، مصدر سابق، ص 17-19(بتصرف).

للأدب العالمي، نحو الأدب الشعبي المقارن، والقديم والحديث، والمصادر وأبحاث المادة التاريخية، والتأثير المتبادل بين الآداب الحديثة والعروض الفرضية، وقد اعتمد بتس في ذلك على العلوم التجريبية، ونادى بالمقارنة على أرض الوقائع الاكيدة لتاريخ الأدب، إن أول كتاب تربوي فرنسي في هذا المجال هو الأدب المقارن 1931 لبول فان تيغم، الذي يعرف الأدب المقارن بالمعنى الأصلي للكلمة يدرس في الغالب علاقات ثنائية، أي علاقات بين عنصرين فحسب، سواء أكان هذان العنصران كاتبين أو كتابين أو طائفتين من الكتب أو الكتاب، أم أدبين كاملين وسواء أكانت هذه العلاقة تتصل بمادة الأثر الفني أم بصورته".

ويتخذ عزالدين المناصرة موقفا من هذه التعاريف التي تتبنى المدرسة الفرنسية في تعريفها للأدب المقارن على أنها تنحاز فورا إلى تاريخ الأدب بدلا من النقد الأدبي، إلى جانب اختيارها مقولة التأثير والتأثر شرطا للمقارنة، جاعلين من الأدب الفرنسي قاعدة أولية وأساسية في دراستهم، وعندما اصطدموا بحاجز الثنائية اقترحوا مصطلحا آخر أكثر غموضا وهو الأدب العام للتفريق بينه وبين الآداب العالمية[1].

نخلص إلى القول إن المدرسة الفرنسية في تعريفها للأدب المقارن بداية لم تتفطن بعد إلى نقائصها التي استدركتها فيما بعد إلا بمجيئ أنصار المدرسة الأمريكية.

ثم تظهر موجة فرنسية جديدة أعلامها: رينيه اتيامبل-برونيل-بيشوا- روسو، وعلى رأسهم رينيه في كتابه(الموسوعة العالمية)ن الذي يرى أن مقارنة الآداب لا تعني الأدب المقارن، ويلخص جمال شحيذ ذلك قائلا:" يعطي اتيامبل الأولوية لعنصر الأدب في المقارنة وليس العكس، كما أن الثقافة الموسوعية لاتيامبل طبعت نزعته في الأدب المقارن بطابع الشمولية والكونية التي لا تحتقر مسبقا أية ثقافة أو أي شعب، لأنها تقاوم كل شوفينية وعنصرية بدءا بالفوقية الأوربية وأعلن اتيامبل أن أولى أشكال الشوفينية والإقليمية وأن يعترفوا أخيرا أن حضارة الإنسان التي جرى في سياقاتها تبادل القيم على مدى السنين لا يمكن أن تفهم أو

[1] : المثاقفة والنقد المقارن، مصدر سابق، ص 18-19 بتصرف.

تتذوق دون إشارات متواصلة إلى هذه التبادلات التي تقتضي تركيبتها منا ألا نركز نظام بحثنا حول لغة واحدة معينة أو بلد واحد معين"[1].

وهكذا نلاحظ مهاجمة اتيامبل المنهج التاريخي الفرنسي متبنيا أدبية الأدب، ونلمس في هذا الإشارة إلى التذوق الجمالي للأدب، وبهذا يفتح اتيامبل ومن معه عنوانا جديدا للدرس المقارن بإجراء مصالحة مع المدرسة الأمريكية، خاصة رينيه ويلك الذي ألغى الأدب المقارن والأدب العام واستبدله بنظيرة الأدب وهو يتبنى أدبية الأدب التي نادى بها الشكلانيون الروس، وذلك بتحليل طبقات العمل الفني الأدبي انطلاقا من تحليل جماليات النص.

في حين نجد هنري ريماك الأمريكي يرى أن الأدب المقارن هو دراسة الأدب خارج حدود بلد معين واحد، ودراسة العلاقات بين الأدب من جهة ومجالان المعرفة والمعتقدات الأخرى مثل الفنون والفلسفة والتاريخ والعلوم الإنسانية والعلوم والديانات من جهة أخرى، وباختصار الأدب المقارن هو مقارنة أدب بأدب أو بآداب أخرى ومقارنة الأدب مع مجالات أخرى من التعبير الإنساني"[2].

وإذا جئنا إلى ألمانيا فإنهم تبنوا مصطلح (جوته)-الأدب العالمي- أو أدب العالم، وحين أصبحت الدراسات المقارنة تأخذ طابعا خاصا تبنوا مصطلح علم الأدب المقارن، وهم يركزون على الموضوعات-الموروث الشعبي-نظرية التحقب الأدبي، وحاولوا التمايز بهذه الدراسات عن المنهج الفرنسي.

أما في الوطن العربي فيمكن الإشارة إلى مصطلح تاريخ علم الأدب للفلسطيني روحي الخالدي (1904)، ومصطلح الأدب المقارن للمصري محمد غنيمي هلال1953 بتأثير فرنسي، والذي أشرنا غليه في التعريفات السابقة.

وتؤكد التعاريف المتعددة لهذه المدارس بدءا من المدرسة الفرنسية وصولا إلى المدرسة العربية على تلك القراءات المتوالية والمتتالية التي كانت وراءها حوافز متعددة، أهمها الخضوع إلى الأبحاث والمناهج كعلامة حركية ترفض ثوابت فترات تاريخية سابقة تارة فتسعى إلى التجديد، وتسعى إلى الإضافة تارة أخرى، الأمر

---

[1] : المثقافة والنقد المقارن، ص 20، نقلا عن أزمة الأدب المقارن، اتيامبل، تر: سعيد علوش، المؤسسة الحديثة، المغرب، ص 1987.

[2] : المصدر السابق، ص23.

الذي يطرح تساؤلا في طبيعة الدرس المقارن "الذي يتداخل مع باقي الدروس الموازية والمتقاطعة معه، فهل يمثل حظا جيدا له، أو سوء حظ يمنعه من إعلان استقلاليته، ويجعله خاضعا في أدواته المنهجية باستمرار إلى علوم خارجة عن اختصاصه، فهو يتزود منها وبمقدار ما يتزود، بمقدار ما يعلن تفوقه"[1].

إن هذه القابلية السريعة للتغير والتبدل هي التي مكنت البحث في الدرس المقارن أو لنقل الدرس المقارن من تحقيق سمة الانفتاح على الآداب الأخر بشكل عام أو بشكل عالمي.

2. الأدب المقارن والأدب العام والأدب العالمي(الفوارق):

أ.الأدب العام[2]: ولأن الأدب المقارن ينشغل بدراسة العلاقات الثنائية القائمة بين أدبين مختلفين تخطّى أحدهما حدود الإقليمية وسط نفوذه على الآخر مؤثرا فيه ومساعدا إياه على النهوض والتطور، رأى الباحثون بقاء العديد من الآداب الإنسانية معزولة عن الدراسة والبحث، بسبب غياب الصلات التاريخية، ولهذا كان لزاما عليهم إيجاد فرع جديد يعتني بالآداب الإنسانية كلها دون اعتبار لشرط الصلات التاريخية، ودون الانصراف إلى مسألة التأثير والتأثر، ويمثل هذا الفرع بـ الأدب العام" رغبة في تجاوز آفاق الأدب المقارن إلى ما هو أعم وأشمل، وهذا يعني أن الأدب العام بدأ متصلا بالأدب المقارن ثم صار فرعا من فروعه ثم استقل بنفسه.

فالأدب العام " اتجاه جديد انبثق عن الأدب المقارن يهتم الباحث فيه بالكشف عن الحقائق المشتركة بين الآداب الإنسانية مثل الأفكار والمذاهب والمشاعر، حيث عرفه بول فان تيغم قائلا:" هو دراسة الحقائق الأدبية والأفكار والمشارع العامة التي لا تفهم في أدب واحد بدون دراستها في آداب كثيرة في أصلها ونموها وتطورها".

---

[1] : مدارس الأدب المقارن-دراسة منهجية-سعيد علوش، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987، ص 17.

[2] : مدارس الأدب المقارن-دراسة منهجية-سعيد علوش، ص 119-123(بتصرف).

وعليه فإن الأدب العام يحطم كل العوائق التي تسبب الانعزال الأدبي داخل قومية معينة، ويمد الجسور بين الآداب كلها من جهة وبين الآداب وسائر الفنون الجميلة من جهة أخرى، وهذا يعني أن ميدان الدراسة فيه أعم وأشمل من الأدب المقارن.

ومن أعلامه الفرنسي" لومرسيه" في كتابه(دروس تحليلية في الأدب العام 1817)، الذي عالج فيه الأجناس الأدبية العامة ورسم لوحة تاريخية شاملة لأهم الآداب الإنسانية المعروفة في زمنها، ثم يأتي الألماني" غوته" الذي روج لفكرة الأدب العام في أوروبا بعد اطلاعه الواسع على الآداب الغربية والشرقية.

ب.الأدب العالمي[1]:

ترجع الجذور الأولى في مجال الأدب العالمي إلى كتّاب ألمانيا حين اهتموا بتواريخ الأدب الأوروبي إبان القرن الثامن عشر، ويأتي الفيلسوف الألماني" غوته" في طليعة الدارسين الذي استخدموا مصطلح الأدب العالمي، وكان ذلك سنة 1895.

لقد رغب هذا المفكر في إعداد دراسة تاريخية لتطور الآداب القومية بحيث تختفي الفروق بين أدب وآخر، وتصبح تلك الآداب جميعها أدبا واحدا، وهو القائل:" إذا تركنا كل أدب لنفسه فإن خصوصيته سوف تحتضر".

إلا أن "غوته" في آخر المطاف أدرك أن مثالية الفكرة تعبر عن مشروع طموح وحلم جميل يستحيل تحققه، إذ لا نجد أمة تقبل بكل بساطة التخلي عن خصائصها الذاتية، فعاد يقول:" أعيد القول ليست الفكرة في أن الأمم تفكر بطريقة واحدة وإنما عليها أن تتعلم كيف تتفاهم فيما بينها إذا لم يكن يعنيها الحب المتبادل فلا أقل من أن تتعلم كيف تسامح".

[1] : الأدب المقارن أصوله ومناهجه، الطاهر مكي، ص 634-637(بتصرف).

إن المصطلح على آراء هذا المفكر يشير إلى أن الأدب العالمي يدرك أن الرجل يشير إلى وحدة الفكر الإنساني، وهي بالنسبة إليه أمر فطري، ومن ثم يكون الابداع الأدبي لدى سائر الأمم متشابها، مما يشجع على قيام الدراسات في مجال الأدب المقارن وفي مجال الأدب العام.

ومن اللذين تأثروا بفكره" فريديريك شليغل" في كتابه(دروس في الأدب والفن)، ومدام دي ستايل" التي دعت إلى الانفتاح والتعاون بين الأمم، هذه هي بدايات الأدب العالمي، وما أريد به فيما بعد هو تجاوب الآداب فيما بينها واتحادها في الأهداف والغايات والمذاهب والأجناس والأصول الفنية، لوصول إلى أدب عالمي تنتفع منه كل الأمم،[1] ومن ثمَّ حافظت العبارة على وجودها إلى اليوم، وهي مستخدمة اليوم بمعنى" الأعمال الخالدة"، والتي شهدت رواجا وصارت تمثل إرثا إنسانيا نحو: رسالة الغفران للمعري، وأشعار المتنبي، وأعمال الجاحظ، وأعمال شكسبير"، وغيرها من الأعمال الأدبية التي تجاوزت شهرتها الآفاق دون أن تجرد من قوميتها، نحو سلسلة الأدب العالمي، ولها مسميات ك: الخالدون، وتراث الإنسانية، والحائزون على جائزة نوبل في الآداب.

المحاضرة رقم (03)

مقومات البحث المقارن

تمهيد: علمنا سابقا أن الأدب المقارن هو تاريخ العلاقات الأدبية الدولية، من هنا أن الباحث المقارن يتوقف عند الحدود اللغوية أو الوطنية ويراقب تبادل المواضيع والأفكار والكتب والمشاعر بين أدبين وأكثر، ومن هنا أن طريقة عمله يجب أن تنطبق على تنوع أبحاثه، لكن ثمة شروطا مسبقة عليه اتمامها مهما كانت اتجاهات أبحاثه، وهذه كما يقول فان تيغم، حاجته إلى عدّة[2].

فيم تتمثل عدة الباحث المقارن؟

1.عدة الباحث المقارن:

أ.لابد أن يكون الباحث المقارن على علم بالحقائق التاريخية للعصر الذي يدرسه، كي يستطيع إحلال الإنتاج الأدبي محله من الحوادث التاريخية التي تؤثر في توجيهه ومجراه، فلدراسة نشأة الأدب الفارسي بعد

---

[1] :الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، ص 104-107 بتصرف.

[2] : الأدب المقارن، ماريوس فرنسوا غويار، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1988، ص 15.

الفتح العربي مثلا لابد من أن تدرس ألوان النزاع السياسي في أواخر القرن العاشر والصلات بين الدويلات في إيران وبين الخلفاء العباسيين في أواخر القرن العاشر وأوائل الحادي عشر، وهو الوقت الذي وصل إلينا فيه أقدم ما ألف من نثر فارسي، ويجب كذلك أن يدرس ما مهد لهذا الإنتاج من حركة الشعوبية، ومن تاريخ الحركة العقلية بين إيران وبين العرب، فمعرفة التاريخ، إذن شرط جوهري للدراسات المقارنة[1].

يؤكد الباحث غنيمي هلال وكذا فرنسوا غويار على شرط دراية الباحث المقارن بالجانب التاريخي، حيث اشترط العدة التاريخية التي تتصل بالأدلة والبراهين المساعدة لكشف الصلات بين الظاهرتين المدروستين.

ب. يستوجب في الباحث المقارن أن يكون مؤرخا للعلاقات الأدبية، عالما وافيا بها في بلدانها[2]، خاصة تلك التي بصدد البحث فيها، إن لم يكن في كل عصورها فعلى الأقل في العصر الذي هو موضوع دراسته، وما يتصل به مما يمكن أن يكون قد أثر في إنتاجه الأدبي[3].

ولا تكاد تنفك فكرة التاريخ والتأريخ عن الباحث المقارن، حيث عدت شرطا أساسا في قيام الدراسة المقارنة.

ج.قراءة النصوص بلغاتها الأصلية، ولا يعتمد على الترجمة لأنها تنقل عملا إما ناقصا وإما زيادة من عند المترجم إن كان مبدعا فيها، "فما هي إلا طريقة ناقصة لا يصح أن يلجأ إليها إذا أريد تقويم تأثير وتأثر الأديبين على وجههما الصحيح، إذ أن لكل لغة خصائص وروحا لا تفهم إلا فيها ولا تتذوق إلا بقراءة نصوصها"[4]، ويسوق غويار مثالا في هذا الصدد قائلا:" فكثيرون من الرومنطيقيين ذكروا غوته وهم لا يعرفون الألمانية، بل اكتفوا بما وصلهم منه مترجما، من هنا لا يمكن تقدير مدى تأثير غوته عليهم إلا بعد تقدير الفارق في غوته بين الموضوع والمترجم"[5].

د. الإلمام بالمراجع والمصادر الخاصة بدراسته المقارنة، أو ما يسمى بالببليوغرافية، متقنا لطريقة البحث فيها منهجا ومنهجية، "فمثلا من يريد البحث في الصلات الأدبية العربية الفارسية عليه أن يبحث فيما يخص اللغة العربية ونصوصها، في كتب الأدباء والمؤرخين الذين كتبوا بالعربية وهم من أصل فارسي، كالطبري

---

[1] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 89.

[2] : الأدب المقارن، غويار، ص 16.

[3] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 90.

[4] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 90.

[5] : الادب المقارن، غويار، ص 16.

وحمزة الأصفهاني، وفيما يخص الفارسية يجب أن يرجع إلى النصوص الأدبية التي ترجمت عن العربية، ثم إلى النصوص التي حوكى فيها أصل عربي أو تأثرت به"[1].

وقد خطا الباحثون الأوروبيون خطوات واسعة في تزويد مكتباتهم بالمراجع والمصادر في الدرس المقارن، حتى يتمكن طالب البحث المقارن من إجراء دراسته في المجال نفسه على النحو الذي سطرت عليه، وأقدم هذه القوائم تلك التي أعدها بول بيتز سنة 1900، وهي قائمة لم تطبع ثانية إلا في عام1903، وفيما بين عامي 1908 و1920 أعد بلدنسبرجيه مع بعض معاونيه من فرنسا والخارج إحصاء نقديا كبيرا لمراجع الأدب المقارن، صنفه زمرا على أساس العلاقات والموضوعات، ولم ينشر إلا في عام1950 بعد أن زاد عليه صاحبه بمعية زميله فريدريش في مادته كثيرا وصدر بعنوان: مراجع الأدب المقارن(littérature bibliography of comparative)، وجاء في 700 صفحة تضم ثلاث وثلاثين ألف مرجع، ويليه الفهرس التاريخي الحديث للآداب الحديثة(Repertoire chronologine des litteratures modernes) أشرف على إعداد بول فان تيغم[2]، وغيرها من الكتب والمعاجم التي أشارت إليها الدراسات والأبحاث العربية مترجمة وبلغتها الأصلية.

2.ميدان الأدب المقارن أو مجالاته:

يحمل هذا العنوان كثيرا من الجوانب التي تجعل الدراس يشير إليها من كل زاوية، فبعدما اتفق على أن الأدب المقارن هو دراسة العلاقات والتبادلات، فإنه ينظر إلى ميدانه من حيث وسائل تلك التبادلات بين أدب وأدب آخر، هذا من جهة، وينظر إليه من باب تلك الاستعارات التي يستعيرها أدب عن أدب آخر أو بلد عن بلد آخر، فيحيل هذا إلى الموضوعات على تنوعها أجناسا أدبية وأفكارا ومذاهب وغير ذلك، والأولى يقصد بها العوامل التي أتاحت فرصة التبادل والانتقال.

أ.عوامل انتقال الأدب من لغة إلى لغة:

أ.1.الكتب: تعد الكتب من العناصر المهمة في إثبات الصلات الأدبية بين مختلف اللغات، وهي التي تساعد الباحث المقارن من الإلمام بتلابيب موضوع دراسته بعصر معين أو جماعة معينة في لغة ما، "والأدب المقارن يهتم أولا بإثبات الصلة بين الوسط المؤثر والوسط المتأثر، ويستند في ذلك إلى التصريحات التي أدلى

[1] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 91.

[2] : الأدب المقارن، اصوله ومناهجه، الطاهر مكي، ص 649-650.

بها المؤلف حول ثقافته وتأثره بكاتب ما أو ثقافة ما، وتكون هذه الكتب حجة كافية لتأثر المؤلف"[1]، وفي هذه الحالة تمثل هذه الكتب المصادر الأصلية التي لا يمكن للباحث المقارن الاستغناء عنها في دراسته خاصة إذا توفرت لديه بلغتها الأصلية دون الترجمة، "فالترجمة دليل دامغ عن الأصالة وكاشف لا إلى جدال: فرسائل فولتير في الإنجليزية تظهر تطوره وبرز المستوى الذي لم يستطع أن يتخطاه، والاستشهادات المستخدمة في أية دراسة تقدم حلولا للمسائل الصعبة التي لها أن تمس كرامة الأديب"[2].

وحتى يتجنب الباحث المقارن هذه الصعوبات التي تواجهه في الترجمات عليه عرضها والتصريح بها والمقارنة بينها واقفا على تلك التصرفات الحاصلة فيها حفاظا على كرامة الأديب كما قال غويار.

أ.2.المؤلفون(الأدباء):

في دراستنا للكتب كعامل أساسي في الدرس المقارن لا يمكننا الاستغناء عن المؤلف أو الأديب الذي قد يكون مترجما كذلك، فالكتب هي مصادر مساعدة لمعرفة تلك العلاقات وبسطها بجلاء، ولكن إذا كنا بصدد كتب مؤلف له وزن فلا يمكن إهماله في الدراسة خاصة إذا كانت له صلات بالبلاد الأخرى، "نحو(شاتوبريان) وتأثره بإنجلترا، فلابد من دراسة حياته فيها، والنوادي التي كان يخالطها، وصدى الثقافة الإنجليزية في مؤلفاته، وكذا فولتير في حياته في إنجلترا، وكيف كان تفسيره لخلق أهلها ولآدابهم، ومدى ما أفاد من ذلك لنفسه"[3].

إن التصور الذي يأخذه الأدب المقارن من جمهرة الأدباء المغمورين الذين كانوا ممثلين لبلادهم في بلدان أجنبية أخرى ثقافة وانتاجا متنوعا هو هذا الذي يشتغل عليه الادب المقارن في حد ذاته، وحتى تتم الدراسة على النحو يرتضيه المنهج المقارن لابد من اتباع شروط الترجمة والتعمق أكثر في صلة المؤلف بمؤلفه من جهة، وفي صلة المؤلف بالبلد الذي تأثر به وأثر فيه.

---

[1] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 93.

[2] : الأدب المقارن، غويار، ص 18.

[3] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 94.

ويكون الأديب أو المؤلف مترجما كذلك، وهناك من سماه وسيطا بين البللدين المعنيين في الدراسة أو الثقافتين المتباينتين، فإذا كان ذا شخصية قوية، وترجم آثارا كثيرة، فهو يستحق الدراسة بالدرجة الأولى، "نحو لوتورنور الذي تصدى لترجمة يونغ وأوسيان وشكسبير في فرنسا"[1] .

أما إذا كان وسيطا فيكون شخصا فلا يختلف في مهمته عن مهمّة الأديب إذ كلاهما يمثل جسرا بين حضارتين مختلفتين، وجماع بين ثقافتين متمايزتين، نحو بونستتن وسيسموندي وإدوار رود وهم سويسريون، هؤلاء ساهموا في نشر الأدب السويسري، وكنموذج لذلك شارل دو فيلرز(1765-1815)، الموظف المثقف في دائرة المدفعية، يحيا حياة حام ريفي، يذكره غوته قائلا:" فيلرز شخصية مهمة في موقعها بين الألمان والفرنسيين"، وهو في الوالقع اهتم بإدخال الأفكار الألمانية إلى بلاده، وأول ما فعله ترجمة فلسفة كانط، إلى جانب التطرق إلى أفكار لوثر، هذه الأفكار ذات الطابع الإصلاحي في نظر المؤسسة اللوثرية المعادية للنهضة الكاثوليكية، وقد اهتمت مدام دوستال بأفكاره الروحية والفلسفية، حيث اتخذته دليلا لها في رحلتها إلى ألمانيا.[2]

وينظر إلى الوسيط من زاوية البيئة التي "تعد جسرا بين أدبين كذلك، لأنها تطرح مسائل سيكولوجية فردية، ومنها تصل إلى سيكولوجيا الجماعة"[3].

ويؤدي **الأديب الرحالة** دور **الوسيط** من منظور الأدب المقارن، لأنهم ينقلون نتائج وخلاصة رحلاتهم إلى مجتمعاتهم مثلما فعل رونسار الذي عاد متشبعا بالثقافة الإيطالية إلى بلده فرنسا، وأيضا فولتير صاحب الرسائل الفلسفية التي عرّف من خلالها المجتمع الفرنسي بثقافة إنجلترا، ومن الأعمال أيضا في هذا المجال (جولة إلى أمريكا)لشتوبريان، وكذلك (سفرة طريفة إلى الجزائر) لغوته الألماني سنة 1845.

قدم فرنسوا غويار فيما سبق ذكره بكتابه الأدب المقارن خارطة نظرية لمقومات الأدب المقارن من منظوره الغربي، إذ عرض لنا مزيجا بين أجيال ومدارس استجلت صور التأثير والتأثر ووسائل هذا التأثير والتأثر الحاصلين.

---

[1] : الأدب المقارن، غويار، ص 36.

[2] : المصدر السابق، ص 38-39(بتصرف).

[3] : الأدب المقارن، غويار، ص41.

والرحلة إلى البلاد الأجنبية كانت على الدوام موضع الدراسة، وقراءتها تحدث أثرا تربويا لقيمتها كوثيقة تضم مختلف المعلومات من تاريخ وعادات ومفاجآت ومغامرات، قام بها رجال آخرون، أو ينتمون إلى عصور مضت، وعرف هذا اللون في البيئة العربية كذلك منذ القدم، وسنفصل فيه الحديث بمحاضرة مباحث الأدب المقارن اللاحقة.

والأدب المقارن يفسح المجال واسعا في دراسة أدب الرحلة والرحلات، لأنه" يمتاح منه أي شعب معلوماته عن شعب آخر، فاللذين يقرأون النصوص الأجنبية في لغاتها الأصلية حتى بين من يحترفون الأدب المقارن يعدون قلة، أما الأغلبية فيكتفون بالترجمة أو بمذكرات الرحالة"[1].

ويسير الباحث في هذا وفق خطوتين، الأولى دراسة ما تعرفه دولة ما عن أخرى، ويعنى بالكتب هنا، والخطوة الثانية دراسة رحالة بعينه من حيث أهواؤه وسذاجاته ومكتشفاته وأفكاره وآراؤه، ويعنى بالمؤلف هنا.

بالإضافة إلى ذلك نجد الكتب التعليمية التي وضعت في سبيل التعريف بالآداب وكتابها وبلدانها، وليست تلك التي وضعها أبناء الوطن للتعريف ببلدانهم وإنما شارك فيها كتاب يعرفون بغير أوطانهم وبآدابهم[2]، إلى جانب ذكر فضل الصحافة المتخصصة ووسائلها التي ذاع صيتها فانتشرت، وأخذت على عاتقها تعريف الجمهور بوضعية وتطور الآداب الأجنبية، نحو : la biblioteque britanique, le journal historique, la biblioteque anglaise.

هذه الوسائط اهتمت بالآداب والفلسفة والجدال الديني والتاريخ والعلوم وغيرها من المجالات الأخرى والمواضيع، وفي فرنسا عرفت ظهور أو ل دورية أدبية سنة 1754 بتسمية (le journale etrange)، والتي كانت من مهامها تزويد الثقافة الفرنسية بثراء أدبي ذي بعد كوني.

أما المقارن "ايف شوفريل فيدخل في مبدأ الوساطة (أماكن القراءة) كمكتبات الإعارة ومكاتب القراء وما إليها[3]، مشيرا إلى ما يمكن تسميته بالتاريخ الاجتماعي للنصوص المطبوعة، وقد أخذ هذا التقليد الانتشار

---

[1] : الأدب المقارن، أصوله ومناهجه، مكي، ص 316.

[2] : الأدب المقارن، عبده عبود، ص 113.

[3] :La littérature comparee, Y.Chevrel, P.U.E col que sais je? Paris,2e edition,1991, p55.

في حدود القرن التاسع عشر بإدخال هذا المبدأ إلى المؤسسات العمومية وخاصة الجامعات، حيث تشرف هذه المؤسسات على هذه الدراسات والبرامج، مع فرض الرقابة على المنشور الأجنبي لحقوق الترجمة.

وتقوم هذه الوسائل مجتمعة بوظيفة تثقيف الناس ونشر الآداب العالمية على نحو الدور والمنتديات والصالونات والمعارض ساعية إلى إرساء دعائم التبادل الثقافي العلمي بين الأمم قاطبة وترسيخ فكرة عالمية الأدب، وخير مثال على هذه الوسائط جماعة الثريا التي قامت في باريس حول منتصف القرن السادس عشر الميلادي تقريبا، وجماعة أبولو التي تكونت في القاهرة سنة 1930، وهذه الجماعات الأدبية قد تتحمس لكاتب أجنبي دون آخر، أو لأدب أجنبي دون غيره، فتحمست مدرسة الديوان لها زلت دون كولردج من الأدباء الانجليز، وللأدب الأنجلو ساكسوني برمته دون الأدب اللاتيني، وكان أوائل الرومانسيين الألمان يشغفون كثيرا بشكسبير الإنجليزي وثرفانتيس الإسباني، والمسرح الاسباني والبرتغالي إجمالا، وترجموا أعمالهم في دقة متناهية[1].

وعمل هذه المنتديات كوسيط لا يختلف عن عمل الوسيط الأديب والبلد والرحالة، غير أن عملها جماعي بطابعها الأدبي الذي يكون مجلة تارة فيلتقي حولها الأعضاء، وتعرض فيها الأفكار والرؤى بدعوة منهم.

وإن كان عملها منفردا فعندها يجد هذا العضو تشجيعا وتحفيزا من أعضاء المنتدى، نحو ما فعلته لجنة التأليف والترجمة والنشر في مصر على امتداد الاربعينيات والخمسينيات، وأعانت أعضاءها وكل راغب متمكن في القيام بهذه المهمة، وترجمت حينها جانبا هاما من روائع التراث العالمي، كما أن إدارة الثقافة في وزارة التربية والتعليم في مصر قامت أواخر الخمسينيات بحركة ترجمة ضخمة حملت شعار (الألف كتاب)، وأسهمت إسهاما بالغا في ترجمة روائع الأدب والفكر العالمي[2].

ومن العوامل المساعدة على انتقال لغة أو أدب إلى لغة أو أدب آخر أو بلد آخر والتي تندرج ضمن نطاق ميدان الأدب المقارن فكرة **الشهرة والنجاح والانتشار**، هذا المجال المتنوع الفسيح بما فيه، وليس النجاح كالشهرة، بمعنى أن نجاح كاتب في بلده من حيث الإنتاج "والتأثير ليس شرطا في التأثير الأدبي وإن مهد له وساعده على نشوئه، والكوميديا الإلهية لدانتي أوضح مثل لهذا، فإنها لم تحدث أثرا قويا لا في

---

[1] : الأدب المقارن، أصوله ومناهجه، الطاهر مكي، ص 306.

[2] :المصدر السابق، الأدب المقارن، أصوله ومناهجه، الطاهر مكي ص، 307.

الجمهور ولا في أغلبية الكتاب في العصر الحديث، وقلة من الشعراء فقط فهموها، وهم الذين أكدوا خلودها في نطاق التقاليد الأدبية، ومع ذلك فإن تأثير كاتب من الكتّاب في بلد أجنبي يرتبط وثيقا بنجاحه، وبما يمكن دراسته تحت اسم الشهرة أو الانتشار أيضا، وهي مصطلحات ثلاثة غائمة..."[1].

يتجاوز مصطلح النجاح عند الكاتب أو الأديب بصفة عامة وهو في بلده عنه في الأدب المقارن، فالنجاح مقترن بتأثير الأديب في غير بلده وإن كان ذلك تمهيدا لطريق الشهرة والانتشار.

أما الانتشار فيسلك سبيلا آخر يتمثل في أن يأخذ كاتب أو كتاب ما طريقه إلى بلد أو بلدان أجنبية، ويتم بلا وسيط حين تكون لغته شائعة بين مثقفي البلد الذي انتشر فيه، أو عن طريق الترجمة حين تكون معرفة اللغات الأجنبية في هذا البلد وقفا على عدد قليل من مثقفيه، والانتشار ألوان، فقد يكون شعبيا، وقد يقتصر على النخبة، ويتوقف صداه على مدى دراسة النتائج وتنوعها، فعلى حد تعبير بول فان تيغم:" على الذكاء والذوق وما من شيء أبعد عن الآلية مثل هذه الدراسة الدقيقة المرهقة"[2].

ومن هذه الزاوية يؤدي الانتشار إلى النجاح، حينها يتلقى العمل النقد بالتقدير والإقبال بمختلف الترجمات والنشر والطبعات.

في حين تعد الشهرة مجموعة من الشواهد التي تبرز الخصائص الحية للعمل الأدبي،" وتتكون من النجاح من ناحية، والتأثير من ناحية أخرى، نحو انتشار روايات والتر سكوت في اللغة العربية، وتأثيره في الرواية التاريخية العربية يجب أن تكون معنا وثائق يحتاج جمعها إلى جهد كبير"[3].

والمتتبع لحركة هذه المصطلحات يخلص في نهايتها إلى طريق مفاده تحقيق العالمية لروائع الأدب.

ب. دراسة الأجناس الأدبية:

ويراد بها تلك القوالب الفنية التي تصبّ فيها المادة الأدبية على أن تستخدم هذه القوالب" في تقسيم وتصنيف الإنتاج الأدبي من قصص وملاحم ومسرحيات وغيرها"[4].

---

[1] : المصدر السابق، ص 325.

[2] : المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[3] : المصدر نفسه، ص 326.

[4] :Theories de Lart et des Genres LITTERAIRES, J.Suberville, pp 222-223

نقلا عن الأدب المقارن ، غنيمي هلال، ص 95.

والأدب المقارن إذن يتتبع نشأة الجنس الأدبي ويراقب حركته عارضا لنا الأسباب والعوامل التي ساعدت ذلك الجنس الأدبي على الظهور والنشأة والتطور، وفي حالة تراجع الجنس الأدبي لابد لهذا الباحث أن يعرض أسباب ذلك، كما يتناول جانبا آخر مهما وهو تلك التغيرات الحاصلة عليه، كون الأجناس الأدبية غير ثابتة، فهي تخضع للتطورات الطارئة في كل عصر، علما أن هذه التغيرات ناتجة عن حركة التأثير والتأثر بين الآداب الإنسانية، والباحث في الدرس المقارن عليه توخي الدقة وإقامة الحجة والدليل، كما يتوجب عليه تمحيص المادة التاريخية التي يلجأ إليها أثناء دراسته، ويمثل محمد غنيمي هلال لهذا بكيفية نشأة قصة الرعاة في الأدب الأوروبي، ولماذا راجت في القرن السادس عشر في فرنسا؟ ولماذا انصرف المؤلفون عنها في أوائل القرن التاسع عشر؟

وتتنوع الدراسة في الأجناس الأدبية إذ يندرج ضمنها "دراسة الخرافة على لسان الحيوان، وكيف أدخل ابن المقفع هذا الجنس الأدبي في الأدب العربي مثلا، وإلى أي مدى تأثر به الأدب العربي، ثم كيف أثر الأدب العربي بدوره من هذه الناحية في الأدب الفارسي الحديث"[1]، وغيرها من النماذج التي عجّ بها كتاب الأدب المقارن لغنيمي هلال وغيره من الدارسين في البحث المقارن إن على الصعيد العربي أو الغربي، والتي سنزيد فيها تفصيلا في محاضرة مباحث الأدب المقارن، فهذا النوع من الدراسات يتطلب موسوعية الباحث المقارن وإلمامه بعدة ضخمة حتى يحيط بحيثيات الجنس الأدبي الذي هو بصدد دراسته تحليلا وتدقيقا من كل الجوانب.

ج.دراسة الموضوعات الأدبية:

يعد هذا الميدان من المحاور الأساسية في الأدب المقارن والتي شغلت اهتمام الدارسين، وفي مقدمتهم الألمانيين ثم الفرنسيين، والحقيقة إن سرّ عنايتهم بهذا الجانب يتمثل في أن الموضوعات الأدبية في أن الموضوعات الأدبية تتجلى من خلالها معالم التأثير والتأثر بين الآداب، علما أنها تشمل النماذج البشرية الحقيقية نحو(كليوباترا)، ونماذج بشرية أسطورية نحو (جحا)، "ومنه كان المجهود فيه يتطلب سعة في العلم لا تتصل كثيرا بالأدب البحت، ومع ذلك لا تخفى أهميته في معرفة خصائص الشعوب ونفسيتها، وفي دراسة

[1] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 96.

الكاتب الذي يتخذ من هذه الموضوعات منفذا للتصريح بآرائه وفلسفته، وقيمة هذه الدراسات تتوقف على مدى اختيار الموضوع"[1].

والباحث في هذه الناحية مطالب بتوضيح مقدار أصالة هذه النماذج، واستجلاء مدى تأثرها بالآداب الأجنبية الأخرى.

د.تأثير كاتب ما في أدب أمة أخرى:

وهو الموضوع الأكثر انتشارا ودراسة في الدرس المقارن كونه يقوم على منهج البحث وهو التأثير والتأثر، وقد شاع في المدرسة الفرنسية وقامت عليه، وهو لا يختلف عن سابقيه من الميادين من حيث عدة الباحث كتبا ومصادرا واتساعا واطلاعا، ويبدو ذلك جليا من الأسس التي ينبني عليها[2]:

-**تحديد المؤثر**: وهي نقطة البدء في التأثير أو المرسِل من مؤلفات كاتب ما أو كتاب واحد بينها، أو من شخصية ذلك الكاتب بوصفه وحدة لا تتجزأ مع مؤلفاته، ومثال ذلك تأثير مسرحيات شكسبير أو تأثير هاملت ثم تأثير جوته.

-**تحديد المتأثر أو المرسَل**: قد يكون بلدا أو مجموعة من المؤلفين، نحو تأثير الكاتب الفرنسي جي دي موباسان في القصة المصرية القصيرة، أو في مؤلفي القصة القصيرة العربية في القرن العشرين، أو في تيمور.

-يجب التمييز بين حظ الكاتب في ذيوعه وانتشار مؤلفاته وبين حظه في محاكاته والتأثر به، فقد يكون الكاتب ذا حظ عظيم في ذيوع مؤلفاته وترجمتها، ولكنه مع ذلك ذو حظ أقل من جهة محاكاته والتأثر به.

والفكرة الأخيرة تشير إلى قضية الشهرة والانتشار وعلاقتهما بالنجاح، وهذه الصفات تعمل مرتبطة مع بعض لتحقيق ما يصبو إليه الدرس المقارن، بدءًا من نقطة التأثير والتأثر وصولا إلى مرحلة العالمية والشهرة ومن ثمة النجاح.

هـ.دراسة مصادر الكاتب:

وهي عملية جرد أو إحصاء لاطلاعات الأديب، فهي تتعلق بالمتأثر، حيث تعرف الدارس بالمصادر والموارد(كتبا، مدارس، مجلات، أدباء، مراسلات، مقالات وغيرها)، ونشير في هذا الموقف أن المقارنين في

---

[1] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 98.

[2] : المصدر السابق، ص 99.

أول الأمر عارضوا هذا الجانب؛ إذ رأوه يقضي على أصالة المبدع، لكن فيما بعد لاحظوا أهميته وجدواه، لأن الدراسة هاهنا تكشف جوانب أصالة الأديب وحجم تأثره بغيره، كما نبهوا المتأثرين إلى ضرورة إخراج اقتباساتهم وكأنها من ابتكاراتهم، " ويجب أن لا يفوت الباحث التفريق بين التأثر وبين مجرد توارد الخواطر وتلاقي الأفكار، وكثيرا ما ينتهي البحث في هذا الميدان إلى شرح المصادر استطاعة استيفاء شرح آثارها في مؤلفات الكاتب"[1].

و.دراسة التيارات الفكرية والأدبية:

تتبادل الأمم فيما بينها الأفكار الدينية والفلسفية والأخلاقية، فضلا عن التيارات الأدبية، وكثيرون هم الذين اشتهروا في هذا المجال الأدبي،، ولهم نصيب كبير من الأفكار الفلسفية والدينية والأخلاقية، ثم النتقلت تلك الأفكار إلى أدباء آخرين، أو إلى آداب أخرى، والأمر نفسه ينطبق على التيارات أو المذاهب الأدبية لا تظل حبيسة البيئة التي ولدت فيها، وإنما تسافر إلى بيئات أخرى عندئذ يأتي المقارن ليكشف تلك الأفكار ويوضح ملامح التيارات داخل الأعمال الأدبية مع التصريح بمصدرها الأصلي، ومن الدراسات المتصلة بهذا الموضوع تلك التي قام بها فان تيغم" متحدثا عن المذهب الرومنسي في الأدب الأوروبي، ودراسة أخرى مماثلة لبول هازار التي شملت الفكر الأوربي مركزا على الحياة الروحية لأوربا، وسنأتي على ذكرها لاحقا.

ز.دراسة صورة الأجنبي في أدب ما:

معلوم أن لكل أمة صورة عن غيرها من الأمم يسعى أدباؤها إلى تجسيدها في أعمالهم الأدبية، فالأديب ينقل إلينا صورة الأجنبي بشكل فردي أو جماعي، ومن ثم يمكن له أن يعالج صورة بلد من خلال عمل أدبي واحد، وهنا تكون الصورة جزئية، نحو صورة إسبانيا في شعر أحمد شوقي، والمقارن الذي يعالج موضوع الصورة يتوجب عليه دراسة حياة المؤلف التي قدمها بشأن ذلك البلد، وفي الأخير يكشف مستوى الصورة فيبين إلى أي مدى كانت صادقة أو كاملة.[2]

وصورة الأمة أيضا تتناول من قبل عدد من الأدباء وهنا يتوقع أن تكون الصورة شاملة عن البلد المصور، مثل صورة إنجلترا في الأدب الفرنسي، وصورة ألمانيا في الأدب الفرنسي، وفي هذه الحالة على المقارن أن

---

[1] : La littérature Compares, Guyard, Paaris, 1951, pp 21-22.

[2] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 101.

يدرس تاريخ الأدباء الذين لهم صلة بالبلد، ويبين إلى أي حد كانت تلك الصورة صادقة، ثم يضطلع على أعمال الأدباء الذين صوروا البلد نفسه وأعمال الذين صوروه دون رؤيته فيقارنها بأعمال من رأوه فعلا.

وهذا النوع من الدراسات في الأدب المقارن أثبت أهميته، فالأمم تضطلع على نفسها من خلال آداب غيرها لتعرف مكانتها وتسعى إلى الارتقاء بها أو تصحيحها في حالة العكس، ونشير هاهنا أيضا إلى أن مبحث الصورة في الأدب المقارن أعطى نفسا قويا للدراسات المقارنة بحيث غدت أكثر قيمة وأهمية وفائدة مما أبعدها عن الركود والجمود.

المحاضرة رقم (04)

مدارس الأدب المقارن

تمهيد: لا مانع في أن نشير إلى مفهوم المدرسة الذي استخدم كمصطلح له من المعاني ما له إذا ما انطلق من مرجعية مستخدميه، رغم كثرة معترضيه، فكلمة مدرسة في الأصل الاصطلاحي تعني «مجموعة من الأدباء تشابهت أساليبهم الفنية والمعنوية وتقاربت، إلى أن ألفت مذهبا له جماعة، تسمى باسم أبرز أديب يمثلها، ولا يلزم هذا أن يكون الادباء يعرف بعضهم بعضا»[1].

وعلى هذا النحو من التعريف تحتضن المدرسة من تجتمع فيهم الخصائص وتتشابه فنية كانت أو معنوية.

[1] : المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 12.

وأول من استخدم مصطلح مدرسة بمعنى جماعة من الفلاسفة أو المفكرين، تقول بمذهب مشترك، وتنتمي إلى مكان معين، وتخضع لرئيس أو رؤساء متلاحقين، على نحو ما كانت عليه المدارس الفلسفية اليونانية كالمشائية والرواقية.

انتقلت كلمة المدرسة بمعانيها من الفلسفة إلى تاريخ الأدب، حيث أصبح يطلق على جماعة من الادباء التي تربطهم فكرة مشتركة كما أشير إلى ذلك آنفا، هذه الفكرة التي تقربهم ذوقا وجمالا وإبداعا، وحتى على المثل العليا التي يسعون إلى تجسيدها، «والتي يناضلون من أجل تحقيقها، فيتخذون إثرها موقفا فكريا واحدا من مشكلات عصرهم، ويتعاونون فيما بينهم ضد أشكال الفن الساقط، وايقاظ الجمهور المتلقي، ومعرضة الانحراف في الفن، تحت أشكاله المتنوعة، والحصول على ثقة الناشرين، وتوجيه الكتاب نحو بعض الموضوعات، واقتراحها على آخرين، وصدهم عن بعض الأشكال الأخرى، وتهيئة اتصال الشباب بالشيوخ وتلاقي الطلاب مع الأستاذ، واختلاف الشادين إلى مجالس الكبار»[1].

من هذا المنظور الذي يبسطه الطاهر مكي استنادا إلى مواقف وآراء سابقة يحكم على انتقالية مصطلح المدرسة وحركيته ليحمل فكرة الاشتراك والتشابه حتى يحقق معنى المدرسة في تلك الأفكار التي تتبناها.

وتتخذ المدرسة آلية معينة حتى تتكون، «فإما عن طريق العلاقات والروابط الشخصية أو الأدبية الخالصة بين الكتاب، أو بينهم وبين الفنانين والموسيقيين أحيانا، أو من خلال الإعلان عن خطة عمل واضحة، تأخذ شكل بيان محدد المعالم والسمات، أو الالتفات حول رئيس واضح الشخصية، مهيب الرأي واسع الثقافة»[2].

وتتخذ المدرسة أشكالا متعددة وفقا لشروط محددة، «فقد تكون جماعة أدبية، أو صالونا اجتماعيا، أو هيئة علمية أو حلقة أو مقهى، أو ندوة في صحيفة أو تجمعا في بيت، وتتميز المدرسة بين كل هذه الجماعات أنها أضبط نظاما وأكثر إحكاما وأطول عمرا وأشد تشابها بين أعضائها»[3].

1.المدرسة الفرنسية:

احتضنت فرنسا البدايات الأولى في الدرس المقارن لعوامل عدة لا تخرج على الجانب اللغوي والسياسي والاجتماعي وكذا الثقافي على غرار اهتمامها باللغات الرومانسية التي تفرعت عن اللاتينية

---

[1] : الأدب المقارن، اصوله ومناهجه، الطاهر مكي، ص 397.

[2] : الأدب المقارن، اصوله ومناهجه، الطاهر مكي ، ص 397.

[3] :المصدر السابق، ص398.

واستقلت عنها، حيث تبلورت في شكل اتجاه أدبي فكري(شعراء الثريا)[1] الذين اتخذوا نظرية المحاكاة وسيلة ناجحة لإناء اللغة الفرنسية نظرا وتطبيقا.

وإذا تتبعنا النشأة الأولى للأدب المقارن بوصفه علما حديثا "فإن الأبحاث والدارسات تجزم أن كتاب(عن ألمانيا) لمدام دوستال الذي نشرته عام 1810 بعد رحلة غنية إلى ألمانيا، والذي ترك تأثيرا كبيرا في الرأي الفرنسي المثقف من أوائل الجسور الفكرية والاجتماعية بين بلد ين أوروبيين متجاورين، لم تكن العلاقة بينهما دائما على ما يرام، وفي هذا الكتاب تقول مدام دوستال:« لا بد للأمم أن تتواصل فيما بينها وتهدي إحداها غيرها، ومن الخير للأمة أن ترحب بالأفكار التي ترد إليها من الخارج، فإن الأمة المضياف في هذا الخصوص هي التي تغنم أكبر الغنم»[2].

لا نرى فيما ذهبت إليه مدام دوستال ودعت إليه اختلافا بينها وبين ما تأسس عليه الأدب المقارن، إذ تؤكد على ضرورة الانفتاح على آداب وأفكار الأمم الأخرى وتوسيع علاقات التبادل قصد الثراء والإثراء المعرفي والفكري، والمميز في دعوتها سمة الأدب الحي الذي يستقبل من جهة ويُستقبل في آداب الأمم الأخرى.

ويشير غنيمي هلال إلى أنها تأثرت بالألمان أكبر تأثرا في دعوتها إلى بناء النقد على الفلسفة، حيث في الفلسفة يتمثل التيار الفكري الذي يمهد للنهضات الأدبية ويصاحبها، وهي نزعة أساسية للنقد الحديث، وفرع من فروع الدراسات في الأدب المقارن وعندها أن الفلسفة لا غنى عنها في النقد الأدبي في كل بلد ذي أدب قوي حر[3].

وبعد مرور عقدين من الزمن على جهود مدام دوستال تظهر دراسة لا تقل جدية عن سابقتها، هذه الدراسة التي وردت في شكل محاضرات بجامعة الصربون حول التأثير والتأثر في الأدب للأستاذ (آبل فيلمان) عام 1827، من جملة موضوعاتها: «فحص الأثر الذي تركه كتاب فرنسا في القرن الثامن عشر على الآداب الأخرى وعلى العقلية الأوربية عموما»[4].

---

[1] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 24.

[2] : آفاق في الادب المقارن ، حسام الخطيب، ص 70.

[3] : الادب المقارن، ص 44-45.

[4] : آفاق في الأدب المقارن، ص 70.

ولعل محاضرات آبل فيلمان هي الأخرى ترسخ فكرة التأثير والتأثر التي انبنى عليها الأدب المقارن وهو يمد جسوره المعرفية والفكرية والإنسانية بين آداب الأمم، لتتهيّأ التربة للعلم(جان جاك آمبير)(J.J.Ampere) في مارسيليا، حيث ألقى محاضرات في الأدب المقارن شدت اهتمام الكثيرين الامر الذي أتاح له الانتقال إلى باريس لإلقاء محاضرات في الصربون عن الأدب الفرنسي وعلاقاته بالآداب الأجنبية إبان العصور الوسطى[1].

واشتهر المنهج الفرنسي بجهود الرائد(فرديناند برونتير)(Ferdinan brenetiere) الذي حرص على ضرورة معالجة ظواهر الأدب الغربي على نطاق واسع على الصعيد التنظيري من إلقاء الدروس والمحاضرات بمنبر المدرسة العليا للأساتذة(Ecole normale superieure)، أو من تلك المقالات التي كان ينشرها بمجلة(revues des deux mondes).

وسار على دربه (جوزيف تكست)(Josef text) وكتب دراسات عميقة في الأدب المقارن جمعها تحت اسم(دراسات الادب الأوربي)، وفي سنة 1895تمكن من مناقشة أطروحته عن روسو وأصول عالمية الأدب بعنوان(جان جاك روسو ومنابع الكسموبولتيه)(Jean jacque rousseau et les origines ducosmopolitisme literaire) ، وقد عد هذا البحث باكورة الدرس المقارن، يقول فيه محمد غنيمي هلال:« وقد وفيت كل وجوه التقصي، واكتمل بحق معنى الأدب المقارن على يد البحاثة الفرنسي جوزيف تكست...وهو يعد حقا أبا للأدب المقارن الحديث...وتمتاز دراسته بالأفق الواسع والنظرة الشاملة في بيان تطور الأفكار واختلافها على حسب تطور الشعوب واختلاف أحوالها الاجتماعية...»[2].

إنها حقا شهادة من باحث مختص في الأدب المقارن تتلمذ على يد رواد الأدب المقارن في بيئته.

وأعقبه بسلسلة من الأبحاث في الادب الأوروبي سنة 1898 تميزت بالعمق، والتي كان لها الأثر القوي في نمو الأدب المقارن، وكتاب بني دي جوفيل(1896-1900) الذي احتوى على استعراض

---

[1] :المصدر السابق، ص 70.

[2] : الأدب المقارن، هلال، ص 75-76.

لخلاصة التأثيرات الأجنبية على الأدب الفرنسي، وبالذات مقدمة الفهرست الواسع الذي جمعه لوي بول بيتس".[1]

ويساهم فردناند بلدنسبرجر(F.Baldensperger) بإنجازاته الكبيرة بعد تكست ، إذ تولى منبر ليون بالدرس المقارن مؤلف كتاب (غوته في فرنسا) 1904، الذي تولى منصب أستاذ الأدب المقارن في الصربون فيما بعد عندما استحدث كرسيا للأدب المقارن بها عام 1910، واستطاع أن يتبوأ مكانته طوال نصف قرن، وكان من أهم من أسهم في تحديد مفهوم الأدب المقارن الفرنسي كما« قدم العدد الأول من مجلة الأدب المقارن سنة 1921 ببحث عنوانه علم الأدب المقارن تسمية ومادة، فكان دور هذا البحث في بلورة ما يسمى بالاتجاه الفرنسي للأدب المقارن شبيها بدور البحث الذي ألقاه رينيه ويليك بعنوان(أزمة الأدب المقارن سنة 1958 في مؤتمر تشابل هيل في بلورة ما يعرف بالاتجاه الأمريكي»[2].

وبهذه الجهود المتظافرة والمستمرة غير المنقطعة ظهرت أول فهرسة لمصادر الأدب المقارن على يد (بتز) الفرنسي سنة 1900، ولما توفي عام 1903أتم بلدنسبرنجه عمله وجمع أبحاثا كثيرة مفيدة، وتؤكد بعض المصادر إلى أن فهرسة بتز ظهرت عام 1897[3].

وأخذت ثمار الأدب تنمو مع جهود بول آزار()، وهو أحد مؤسسيه بالمدرسة الفرنسية، ومن أساتذة جامعة الصربون وكوليج دي فرانس، ومن اهتماماته العلاقات الأدبية والثقافية والسياسية بين فرنسا وإيطاليا من كتابه(الثورة الفرنسية والأدب الإيطالي سنة 1910()، وكذلك أطروحته التأثير الفرنسي على إيطاليا في القرن الثامن عشر سنة 1934 والتي أنجزها بالمشاركة مع أ.بيدرايد.

اتخذت جهود هؤلاء المقارنين منحى واحدا وهو دراسة علاقات التأثير والتأثر بين الأدب الفرنسي والآداب الأوروبية، والسعي وراء تحديد مفهوم الأدب المقارن الذي لم يخرج عن كونه العلم الذي يدرس علاقات التأثير والتأثر بين الآداب القومية وفق منهج تاريخي يعمل على إيجاد تلك الصلات التاريخية بينها، الأمر الذي جعل جل الأبحاث تتسم بسمة التاريخية فقيل إن الأدب المقارن هو أحد فروع تاريخ الأدب.

---

[1] : ألكسندر دما، ص 35.

[2] : حدود الأدب المقارن، فريدريك وديفيد هنري مالون، تر: عبد الحكيم حسان، القاهرة، مركز الحضارة العربية، ط1، 2003، ص 60.

[3] : آفاق الادب المقارن، ص 71.

ولعل الدراسة المقارنة وفق المنهج المقارن أخذت تأخذ معالمها أكثر مع الباحث المقارن بول فان تيغم(paul van tieghem) الشيخ العملاق في هذا التخصص، وأول من قدم لنا دراسة شاملة عن الأدب المقارن بطريقة منهجية ومنظمة في كتابه الموجز والعملي(الأدب المقارن)(littérature comparee 1931)، وهو كتاب ذائع الشهرة، وقد ترجم إلى اللغة العربية صدرت عن دار الفكر العربي وهي غير دقيقة، ولا تحمل تاريخا[1]، وقد أسهم فان تيغم عام 1911 في مجلة (الدراسات التاريخية)، وعهد القراء أن يقدم لهم كل عام جديدا فيما يخص الأدب المقارن، وفي سنة 1921 نشر دراسته عن (التأليف في تاريخ الادب الأدب المقارن والادب العام) بالعدد الأول لمجلة الأدب المقارن.

وتشير الدراسات إلى أن جهود بول فان تيغم لا تقل عن جهود سابقيه لا سيما جهود بلدنسبرجر في البيبليوغرافية للأدب المقارن، يصرح بذلك سعيد علوش قائلا:«..بلدنسبرجر هو رائد أول في بيبليوغرافية للأدب المقارن كما يكون فان تيغم هو رائد أول كتاب تعليمي حول الأدب المقارن، وهكذا تنتهي الطريقة الأولى بصاحبها إلى العمل الموسوعي، بينما تنتهي الطريقة الثانية بصاحبها إلى العمل المنهجي، فولوج الأدب المقارن لا يمكن أن يبدأ بدون ببيبليوغرافية لهذا الأدب كما أن معالجة الدرس المقارن لا تستطيع أن تتخلى عن أدوات ومفاهيم التمرس بالدرس»[2].

يحدد فان تيغم الأدب المقارن من وجهة نظره قائلا:" الادب المقارن بالمعنى الأصلي للكلمة يدرس في الغالب علاقات ثنائية أي علاقات بين عنصرين فحسب، سواء أكان هذان العنصران كتابين أم كتابين أم طائفتين من الكتب أو الكتاب، أم أدبين كاملين، وسواء أكانت هذه العلاقات تتصل بمادة الأثر الفني أم بصورته"[3].

وصفوة القول إنّ فان تيغم يحدد شروط الدراسة المقارنة التي لا تقوم إلا على علاقة ثنائية يتصل طرفاها فنيا أو صوريا .

وفي تعريف أخير للأدب المقارن يقول بول فان تيغم وهو يجسد فكرة الأدب العام قائلا: «نسمي الأدب العام صفة لطائفة من الأبحاث التي تتناول الوقائع المشتركة بين عدد من الآداب، سواء في علاقاتها

---

[1] : الادب المقارن، الطاهر مكي، ص 75.

[2] : مكونات الادب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش، الدار البيضاء، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب العالمي، 1987، ص46.

[3] : الأدب المقارن، فان تيغم، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، ص 148.

المتبادلة أو انطباقها بعضها على بعض، ويتميز الادب العام عن تواريخ الأدب القومي، وعن الأدب المقارن فليس هو دراسات فنية أو نفسية حول الادب في ذاته، بغضّ النظر عن تطوره التاريخي، ولا هو كذلك ما يسمى بالتاريخ الادبي الكلي، فالاتساع المكاني أو المساحة الجغرافية هي التي تميزه بالدرجة الأولى»[1]

وسار على خطى فان تيغم تلميذه (موريس فرانسوا جويار) بكتابه (الأدب المقارن) عام 1951، وجاء هذا الكتاب موجزا ونقل عن أستاذه كثيرا ولم يحقق نجاحا كبيرا، رغم ثناء عالم الدراسة المقارنة (جان ماري كاريه عليه، وقد نقلت طبعة من هذا الكتاب إلى اللغة العربية بفضل (محمد غلاّب)، وظهرت في سلسلة (الألف كتاب) التي كانت تشرف عليها إدارة الثقافة العامة في وزارة التربية والتعليم بمصر عام 1956[2].

ولا يختلف تعريف الأدب المقارن لجويار عن أستاذه فان تيغم، فنجده يقول:« الأدب المقارن هو تاريخ العلائق الأدبية الدولية، فالباحث المقارن يقف على الحدود اللغوية والقومية ويراقب مبادلات الموضوعات والفكر والكتب والعواطف بين أدبين أو عدة آداب، من ثم فإن منهجه في البحث يجب أن يتطابق مع تباين بحوثه»[3].

ومجمل القول بين الأستاذ وتلميذه إنهما يتفقان في مسألة التأثير والتأثر، حيث تعد من الركائز الأساسية في قيام الدراسة المقارنة، غير أنهما يختلفان في أشكال التعبير عنها وأنواعها، فالأسلوب والجانب الفني أسرع في التناقل والتفاعل عند فان تيغم، أما غويار فيحصر التأثيرات الأجنبية في فرنسا في تأثيرات انجليزية وألمانية وايطالية وأخرى اسبانية، وتأثير فرنسا في غيرها يحصر في إنجلترا وألمانيا إطاليا وهو تأثير عالمي الطابع.

ويذهب فان تيغم في تعريفه للأدب المقارن من منهج ثنائية المقارنة بينما غويار يوسع المفهوم إلى تاريخ العلاقات الأدبية العالمية، كما أنهما يلتقيان في الهدف، إذ يؤسس الأستاذ لتاريخ أدبي عالمي حقيقي، ويؤسس التلميذ لتاريخ العلاقات الأدبية العالمية ويؤكدان على فكرة التوثيق الببليوغرافي التي ناشد بها قبلهم بلدنسبرجر.

---

[1] : المصدر السابق، ص 178.

[2] : الأدب المقارن أصوله، مكي، ص 77.

[3] : الأدب المقارن، فرانسوا جويار، ترجمة محمد غلاب وعبد الحكيم محمود، لجنة البيان العربي 1956، ص 5.

ما من بحث جديد أو دراسة جديدة إلا وتؤخذ عنها ومنها مآخذ ويسجل عنها قصور، فمن شدة فرط اهتمام المدرسة الفرنسية وسعيها للحفاظ على الطمأنينة العلمية والمنهجية الأكاديمية بالدرس المقارن فقد[1]:

-توقف الدرس الأدبي المقارن عند حد تجميع المادة الأدبية الخام التي استقاها الأديب من أدب قومي آخر، حيث بقي عمل الدارس المقارن عند حدود رصد المادة الأدبية الخام متجاهلا التشكيل الفني والجمالي للعمل الأدبي، وهذا إغفال لعبقرية الأديب وأصالته وتميزه، الأمر الذي جعل العمل يقتصر على التوثيق التاريخي فقط.

-وإذا كان تعريف الأدب المقارن القائم كلية على دراسة الوقائع التاريخية اليقينية لا يثمر إلا القليل جدا فإن التعريف المقابل عند الأمريكيين والذي يقلل من شأن التثبت التاريخي والداعي إلى إقامة الدرس الادبي المقارن على القياس والتوازي بين الأعمال الأدبية المنتمية إلى عدة آداب قومية فقد أدى هذا التعسف في كثير من الأحيان في تصيد أوجه الشبه والقياس بين أعمال مختلفة، وتكون نتيجة هذه القياسات المتعسفة مجرد تكهن وظن خالصين مما لا يدعو إلى الطمأنينة العلمية.

-انحصار دراسات الأدب المقارن على دراسة أوجه التشابه بين الآداب القومية الناتجة عن علاقات تاريخية ثابتة بين الادبين ومنه الانحصار في دراسات تاريخ الأدب، ومنه يستبدل مصطلح الأدب المقارن بمصطلح تاريخ الأدب المقارن.

ومن ناحية أخرى هناك من الدراسات والأبحاث التي تثبت فاعلية الدرس المقارن وما جاءت به المدرسة الفرنسية ودراسات التأثير والتأثر على غرار ما نجده عند عبد عبود في كتابه (الأدب المقارن آفاق ومشكلات)[2]، حيث سد هذا النوع من الدراسات تلك الثغرة التي خلفها التاريخ الذي حصر نفسه داخل حدود كل أدب قومي، وأغفل الامتدادات والأبعاد الخارجية التي تتجاوز الحدود اللغوية القومية للآداب.

-أثبت ثنائية التأثير والتأثر أنه من غير الممكن الاكتفاء الذاتي للآداب القومية ومن غير الممكن تحقيق الاستقلالية، فالتبادل والتمازج موجود ومستمر ويتطور.

---

[1] : مدخل إلى الدرس المقارن، أحمد شوقي رضوان، ص 26-28.

[2] : الأدب المقارن مشكلات وآفاق، عبد عبود، ص 31-32(بتصرف).

-شكلت دراسات التأثير والتأثر ردا على دعاة التعصب القومي الذين يزعمون أن أدبهم أصيل بصورة مطلقة، حيث تبين أن هذه الأمور نسبية.

مهما يكن من نقد وجه إلى منهج الفرنسيين في الأدب المقارن، ورغم القصور الذي أثبت في حقهم إلا أن المدرسة الفرنسية تعد اللبنة الأساس التي حققت بثقلها المعرفي والفكري ذلك الكيان المقارني الذي تشهد له الدراسات من بعده، والاشعاع الذي فتح الآفاق في البحث المقارن بين الآداب.

المحاضرة رقم (05)

.المدرسة الأمريكية-النشأة والتطور:

قامت المدرسة الأمريكية باتجاهها الجديد في الدرس المقارن على القصور الذي سجلته المدرسة الفرنسية، إذ وجه روادها سهام النقد للمنهج التاريخي السائد بفلسفته الوضعية آنذاك، وتعتمد المدرسة الأمريكية على مكونين أساسيين يعلمان على خصائصها، حيث يقول:« إتكاء الأدب المقارن لما وراء الأطلنطي-أمريكا—على مبدئين: المبدأ الأخلاقي، ويعكس موقف أمة كبيرة ومنفتحة على العالم، وهي منشغلة من ثم لإعطاء كل ثقافة أجنبية ما تستحقه من عطف ديمقراطي، وواعية في نفس الحين بجذورها الغربية، أما المبدأ الثقافي فيسمح للأمريكيين بأخذ بعد من هذه البانوراما الواسعة، التي يمثلها القديم إلى حدود القرن العشرين وأن تحتفظ بالقيم الجمالية والإنسانية للأدب، بنوع من الغيرة حيث تشعر بها-القيم- كفتح روحي، ملاحقة تجريب المناهج والتأويلات...»[1].

[1]: claude pichois.op.ctt.p30.

والملاحظ من هذا التصريح أنه يحدد ميزات وخصائص المنهج الأمريكي في الدرس المقارن، إذ المبدأ الأخلاقي يقوم على اعتبارات تاريخية تحيل على حداثة الحضارة الأمريكية بعدها مزيجا من الثقافات، والتي بدورها تستدعي الانفتاح على الآخر بصورة لا متناهية.

أما المبدأ الثقافي فهو دعوة ملحة إلى التخلص من فلسفة وضعية التي سيطرت ردحا من الزمن على الدرس المقارن وهو في حضن المنهج الفرنسي بالقرن التاسع عشر.

ويشير سعيد علوش بكتابه مدارس الأدب المقارن إلى أن هذا الوضع الجديد وراء تواجد منظورات وتجاوز مواقف ضيقة حملت مقاربات الدرس المقارن على إعلان قطائع معرفية ومنهجية، مع الدرس الأدبي الأوروبي عامة، وفي إطاره عرفت المقارنات تجددها، واكتسبت نفسا آخر سمح لها بنوع من الريادة[1].

ويضيف محدد الهدف الرئيسي لهذه المدرسة التي تختلف نوعا ما عن المدرسة الفرنسية، حيث يكمن هدفها في دراسة الظاهرة الأدبية في شموليتها دون مراعاة للحواجز السياسية واللسانية، حيث يتعلق الأمر بدراسة التاريخ والأعمال الأدبية من وجهة نظر دولية.

وتعمل المدرسة الأمريكية جاهدة على ملاحقة العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة فيما بينها وبين أنماط الفكر البشري معتمدة في ذلك على المزاوجة بين الظاهرتين وان اختلفتا نحو الادبي والفني، وهي مزاوجة تفترض تداخلا للاختصاصات والثقافات، إذ لا تيمز بين الأدبي والموسيقي/الغنائي والشعري/...فقد حطمت الحواجز لأن الهدف الرئيسي ليس إثبات التأثير والتأثر بقدر ما هو الهدف هو بلوغ البنية الجمالية والتشكيلية للنص المقارن.

ويحدد هنري ريماك معلم توجه المدرسة الأمريكية كالآتي:« إن اختيارنا يذهب رغم كل هذا التصور الأمريكي الأكثر شمولية للأدب المقارن، إلا أن علينا لنكون متأكدين بذل الجهد لتكميل والمحافظة على حد أدنى من نسق المعايير، حتى يتسنى لنا وضع علامات على هذا الميدان، الذي اخترناه لكن علينا إلا نجهد أنفسنا بالتركيز على الوحدة النظرية لننس ما هو أكثر أهمية أي المظهر الوظيفي للأدب المقارن، إننا نتصور الأدب المقارن كموضوع أقل استقلالية بقواعد وقوانين مرنة أكثر منه مادة مساعدة وضرورية كصلة وصل بين أجزاء صغيرة جدا للأدب الكهنوتي وكجسر بين مناطق الإبداع الإنساني ذات التواصل العضوي، ومهما

[1] : مدارس الأدب المقارن، سعيد علوش، ص 94.

تكن الاختلافات حول المظاهر النظرية للأدب المقارن، فهناك توافق واتفاق على هدفه، من إعطاء دارسي الأدب فهما أكثر عمقا للأدب كوحدة كاملة لا كفروع من شعب منفصلة ومعزولة لهذا الأدب، إن هذا الفهم المعمق، يستطيع توضيح العلاقة بين عدة آداب مختلفة، وكذلك توضيح العلاقة بين الأدب وميادين أخرى للمعرفة والإبداع الانسانيين، خصوصا الميدان الفني والإيديولوجي، وهكذا يكون بحثنا الأدبي قد امتد ليشمل البعد الجغرافي والبعد النوعي»[1].

ويوضح كلام هنري ريماك على أن النزوع القيمي والنقدي يسيطر على اهتمامات المدرسة، ويكاد الوظيفية والوحدات النظرية والإبداع الإنساني والتواصل العضوي، وهي اصطلاحات جديدة على الدرس المقارن[2].

-أزمة الادب المقارن: إتيامبل-ويليك

***رينيه ويليك-1949**:ميز رنيه ويليك(1949) في الدراسات الأدبية بين النظرية والنقد والتاريخ، ثم حاول نقد مصطلحات: الأدب العام والمقاررن، القومي، على النحو الآتي: يقول رينيه ويليك: إن مصطلح الأدب المقارن مصطلح متعب، وكان ماثيو آرنود أول من استعمله في الإنجليزية عام 1848، ترجمة لاصطلاح جان جاك آمبير الفرنسي: التاريخ المقارن) وفضل الفرنسيون مصطلح فيلمان-المقارنة الأدبية1829، في حين أن الألمان استعملوا مصطلح: تاريخ الأدب المقارن، ويضيف:(ليس أي من هذه الصفات المختلفة الصياغة، هاديا مادامت المقارنة، منهجا يستعمله النقد والعلوم، فالمقارنة الشكلية بين الآداب، ينذر أن تكون فكرة مركزية في تاريخ الادب ويمكن للأدب المقارن أن يكون هاديا في تحدي التماثلات والمتوازيات، كذلك في تشعب التطور الأدبي بين أمتين "[3].

كما أنه ينتقل إلى مصطلح الأدب العالمي لغوته، فيصفه بأنه مصطلح شديد الفخامة بلا مناسبة، حيث يحمل فكرة توحيد الآداب جميعها، لكن ويليك يرى أن غوته يقصد فكرة (الروائع): هوميروس، دانتي، ثربانتس، شكسبير، غوته، ...، ويفضل مصطلح (الأدب العام) على الأدب المقارن، ولكن له محاذيره أيضا.

---

[1] : h.remack ,op,ctt,p :9.

[2] : مدارس الأدب المقارن، سعيد علوش، ص 96.

[3] :نظرية الأدب، رينيه وليك واوسان وارين، تر: محي الدي صبحي، المؤسسة العربية، بيروت، 1981، ط2، ص 49.

ويقدم رينيه ويليك نصيحة يقول فيها:" يجب أن تعاد كتابة التاريخ الأدبي كتركيب، وعلى مستوى فوق القوميات، وسوف تشتد حاجة دراسة الادب المقارن بهذا المعنى إلى الكفاءات اللغوية والمنظورات المتسعة بإخماد العواطف المحلية والإقليمية، فالأدب واحد والفن والإنسانية واحد"[1].

ونلاحظ من نصيحة ويليك أنه يرفض القوميات، إذ ينادي بأدب يقف فوق القوميات، وهو يسخر من مسألة العوائق اللغوي، لكنه يناقض نفسه حين يجعل الأدب العالمي هو أوروبا وروسيا وأمريكا، أي أنه وسّع المركزية بدلا من المركزية الأوروبية، لكنه حذف بقية العالم مثل بول فان تيغم.

***رينيه إتيامبل: المقارنة ليست عقلنة–أزمة الأدب المقارن 1963:**

اشتهر رينيه إتيامبل بأنه ربما كان أول فرنسي وجّه النقد لفكرة المركزية الفرنسية وانغلاقها، وبالتالي لفكرة المركزية الأوروبية:" من يتجرأ على منع اليانكيين من أن يعطوا لأدبهم القومي، نفس الاتجاه المحوري الذي سار فيه غويار، ومن يقدر إذن على منع العرب أو المسلمين من اعتبار لغتهم هي لغة الله، ومن ثمّ يطالب بقيادة أدبهم المتفرّد بهذه الميزة لكل الآداب، ولماذا لا تصرّ الصين باعتبارها دولة المليار نسمة، ودولة الحضارة العريقة علة نفس الاتجاه المحوري"[2].

وفي جريدة الأدب المقارن التي تصدرها جمعية الأدب المقارن اليابانية يقرر رينيه إتيامبل مايلي:

–من أخلاق المقارن الانسلاخ من كل شوفينية وإقليمية والاعتراف بالقيم المتبادلة.

–التفاهم بين العالم الرأسمالي والعالم الاشتراكي حول ما هو أساسي من مناهج درسهم المشترك وموضوعه، انطلاقا مما ورد في حلقة براغ.

–الأعمال الأدبية لكل أمة تصبح ملكا مشتركا للأمم الأخرى ومع الزمن ستغدو محدودية الفكر ومحدودية الوطنيات أمرا مستحيلا، وسيتشكل الأدب العالمي من خلال الآداب الوطنية أو الإقليمية.

–ينقسم الأدب المقارن في العالم كله إلى اتجاهين، الأول يرى أن الدرس المعاصر لا يهتم بالدراسات التاريخية ولا يجب أن يكون إلا فرعا من التاريخ الادبي، والثاني يرى أنه حتى لو لم يتوفر الأدبان على علاقات تاريخية فإنه من الطبيعي أن نقارن أنواعهما المنجزة[3].

---

[1] :المصدر نفسه، ص 51.

[2] : نفسه، ص 53.

[3] : نفسه، ص 54.

-يدعو إتيامبل إلى دراسة أسلوبية مقارنة وإلى علم العروض المقارن وعلم مقارنة الصور ودراسة الترجمة فنا، وإلى دراسة البنية.

-يدعو إلى التوفيق بين المفهوم الفرنسي والمفهوم الأمريكي للأدب المقارن، كما يتنبا بشعرية مقارنة، ويطالب بالانفتاح على الصين وعلى العالم العربي وبلاد المسلمين وإفريقيا والبرازيل وأمريكا وإسبانيا.

سجل على إتيامبل دعوته إلى التعددية المقارنة، بحيث تصبح عالمية تنصف كثيرا من القارات وتوسع دائرة المركزية الأوروربية.

***هاري ليفين: (انكسارات)**

يعالج الأمريكي هاري ليفين في كتابه (انكسارات-مقالات في الأدب المقارن) مجموعة من المواضيع نحو: تطور مدلول الثقافة/بعض معاني الأسطورة/آراء في التقليد/الأدب الإنجليزي وعصر النهضة/ شكسبير في ضوء الأدب المقارن/ اللحن الأمريكي في الشعر الإنجليزي/ الإنكسار الأمريكي الفرنسي غير الأطلسي/ ماذا كانت تعني النزعة العصري، وغيرها من الموضوعات.

ويعرف هاري ليفين مصطلح الانكسار قائلا:" إن انكسار شيء ما بالمعنى اللغوي هو تمزيقه أو تكسيره أو تجزئته وبكلمات أخرى، إخضاعه لتحليل متطرف"[1].

وبعد هذا العرض لبعض أعلام المدرسة الامريكية وجهودهم بالدرس المقارن من تلك الكتب والمجلات على تنوعها يؤخذ عنها بعض العيوب حسب ما ورد ما صرح به سعيد علوش بكتابه(مدارس الأدب المقارن)، نحو:

-الخلط بين مفاهيم ومناهج الأدب العام والأدب المقارن.

-تنوع تعاريف المقارنين الأمريكين ومزاوجتها بين الأدبي وتداخل الاختصاصات.

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

كما لا يخلو الدرس المقارن الأمريكي من تناقضات واختلافات مشروعة الآراء مثلما يظهر ذلك من خلال نقد هن ري ريماك لمنظور روني ويليك، حيث تعتبر إستقلالية الدرس وعدم إستقلاليته موضوعا يفتقد إلى الحسم، إذ:" ليس للأدب المقارن منهجية خاصة محصورة به، ولا حاجة به لذلك أصلا، والقوانين

[1] : انكسارات-مقالات في الأدب المقارن، هاري ليفين، تر: عبد الكريم محفوظ، وزارة الثقافة، دمشق، 1980، ص 7.

الأساسية، التي تحكم العمل الأدبي، مثل جمع البنيات وتحليلها وتفسيرها، هي نفسها تنطق هنا وتنطبق في كل مكان، ولكن ذلك لا يعني إن الأدب المقارن، يجب أن ينغمس بلا زيادة ولا نقصان في بحر الأدب الممتد امتدادا غير مريح، على نحو ما طالب(ويليك) باستمرار، إن هذا المطلب غير واقعي، وإن كل تحديد للخط الفاصل يحمل في طياته شيئا من الاصطناع، ولكن ذلك يجعل التحديد وتقسيم العمل أقل حتمية، وغير تعسفي بالضرورة، يضاف إلى ذلك أن الأدب المقارن، له مشكلاته الخاصة التي تتطلب كفاءات خاصة، وطائفة خاصة من المناهج"[1].

والحديث عن مدرسة أمريكية أو فرنسية شيء لا يقود إلى إخصاب حقيقي للمقارنة، حيث يوجد

عند الإثنين مفاهيم أو تخيلات تلتحم بالأدب المقارن، أيما التحام، لأن وعي الحقلين معا كامل بالقيمة الملازمة للعمل الفني الفردي، وكذا بالدور الأساسي للتأويل الأسلوبي والبنيوي، ولأن كل دراسة مقاربة مقبولة، تفترض الاعتماد المتبادل، على المناهج التحليلية والنسبية معا، وتجاهل الواحدة للأخرى في نظر مارسيل باطيون يقود حتما إلى اضمحلال الدرس.[2]

وبالنظر إلى المنهج الأمريكي بالدرس المقارن نجد شغف أعلامه ورواده في كل مرة يؤكدون على ضرورة الاعتراف بالدور الجوهري للنقد الأدبي في كل دراسة للأدب نحو روني ويليك، والعمل على توسيع نطاق المركزية الأوروبية إلى العالمية وفتح المجال للممارسات النقدية.

---

[1] : حسام الخطيب، ص 67-68.

[2] : مدارس الأدب المقارن، علوش، ص 108.

المحاضرة رقم (06)

المدرسة السلافية:

تعد جهود المدرسة السلافية من الجهود الفاعلة والمؤثرة في الدرس المقارن لما تميزت به من خصوصية عن المدرستين الفرنسية والأمريكية، ولما قدمته من إنتاج يخضع لخلفيات فكرية وسوسيولوجيا معينة، حيث ساهمت في "تطوير الدرس المقارن لا على المستوى المنهجي فقط، بل على مستوى المادة واللون المحلي والبنيات الأدبية التي يخضع لها الأدب السلافي بكل ترسبات محفزاته الاشتراكية وإختياراته الإيديولوجية"[1].

ويرسم كلود بيشو خط النشأة والتطور لهذا الفضاء السلافي كالتالي:« يمكن الاعتقاد في أن أروبا الشرقية لما بعد 1945 عرفت مالا خاصا للأدب المقارن، حيث أصبح هذا الأخير رهين منظور النظام السياسي، إذ طوال عشر سنوات، كان نفي-هذا الأدب-قاعدة، ولم يبق سوى إعلان موته، حين انقلبت الوضعية فجأة، والحق إن المادية التارخية أحدثت بالفعل تحولا حقيقيا في التفكير النقدي لحد الإعتقاد في لا ملاءمة الأدب المقارن لهذا التفكير، لتلون الأدب بالخصوصيات المحلية(...) واستمرت المعركة، بين الماركسية العالمية التي تلحق كل ظاهرة أدبية بالتاريخ الاقتصادي والاجتماعي في تفوقه وصفاء الثقافة الروسية، وقد

[1] : مدارس الأدب المقارن، سعيد علوش، ص 127.

سجلت عقيدة التعايش السلمي في روسيا نفسها، منذ 1955 تحولا، ففي السنة التالية للأخيرة، أنشئ فرع فرعا للأدب المقارن بمؤسسة الأدب الروسي للبنجراد (دار بوشكين)[1].

ويثبت قول كلود بيشو وهو يحدد مسار المدرسة السلافية الأثر السياسي، إلا أن التطور التاريخي هو وحده الذي يحسم في نشأة وتحول درس ما.

ومن أشهر ممثلي هذه المدرسة ديونيزدويزين، وهنري ماركييفيتش، وإستيفان زويتر، وروبرت فايمان، وفينغريد شرودو، وألكسندر ديما، والروماني أدريان مارينو، وغيرهم كثير، حيث انطلق هؤلاء من المقولة الماركسية الشهيرة (الوجود يحدد الوعي)، وهي المقولة التي تشكل جوهر وأساس الفلسفة الماركسية التي لطالما انتقدت الفلسفة الوضعية ورفضتها بشدة وعدتها اتجاها فلسفيا بورجوازيا.

سيطرت النزعة الجدلية والنقدية على أغلب أعمال الباحثين في المدرسة السلافية، حيث وجهت خطاهم نحو الاطلاع على ما أنجزه الغرب من جهة وتأسيس تقاليد الدرس المقارن من جهة أخرى، على نحو ما وجد عند ميكرو دينوفيكا في مقال له موسوم(الأدب المقارن والدول السلافية) بأعمال ملتقى الجمعية العالمية للأدب المقارن سنة 1959، ونحو ما قام به الروماني بومبيليو إيلياد بفتح سلسلة تركيبات عبر عملين هما هما(التأثير الفرنسي على روح الجمهور الفرنسي-باريز 1898) ورومانيا في القرن 19-باريز 1914[2].

وتتميز المدرسة السلافية عن سابقاتها من المدارس في الأدب المقارن بجملة من السمات كونها استفادت من قصور المدرستين الفرنسية والأمريكية، ثم استغلالها لفرص كثيرة أتاحت لها هذا التميز، نحو:

-مكونات المدرسة السلافية وتنوع فضاءاتها مكنها من إبراز صوتها في القضايا الإنسانية، إذ استطاعت أن تفهم المجتمع والإنسانية للدراسات المقارنة خارج الاعتبارات المركزية لمختلف الثقافات، متجاوزة بذلك النظرة العنصرية أو لنقل الفردية، فها هو (غيورغي) يقول في أحد مؤتمرات الجمعية للأدب المقارن:« إن توجهات بحوثنا لا تنفصل عن العملية الواسعة والعميقة، المتمثلة في إعادة تقويم التقاليد الثقافية، والنظر في حياة

---

[1] : المصدر السابق، ص127.

[2] : مدارس الأدب المقارن، سعيد علوش، ص 129.

الأدب في المجتمعات، التي شهدت بنياتها، ضمن أبعاد التراث الثقافي الكلي، وتعطي إعادة بناء الماضي والقيم التي تبلورها مدلولا جديدا لمفهوم الحضارة الإنسانية، فمنذ ثلاثة عقود»[1].

-وحين ننظر إلى التجربة السلافية بالدرس المقارن فإن الأبحاث تثبت أنها رسمت القوانين الطبيعية للاتجاه التاريخي الأدبي الوطني والعالمي في خطواة مبكرة سعيا في تحقيق التقدم الفني والجمالي للفكر، ولعل (جون زامفير يسكو) واحد من المميزين الرومانيين الذين فعلوا ذلك وأشاروا إليه في مقال له (الأدب المقارن في سياق الثقافة الرومانية الحديثة والمعاصرة):« ...يمكن بنوع من التقريبية جمع مواد بعض التوجهات مثال: الأعمال ذات الصلة بالتأثيرات وحركات أفكار القرن 19 خلال فترة تكون الدولة الرومانية المعاصرة ودراسات تاريخ الأدب الروماني، المدركة والمعالجة من منظور أوربي والمساهمات الرومانية حول كتاب وتيارات تنتمي إلى آداب أجنبية، ودراسات تيمية وانتقالية للموتيفات وتركيبات التاريخ الأدبي والتاريخ الثقافي..، إن الأهمية التي أثارها الأدب المقارن منذ البداية في الحركة الثقافية الرومانية ليست قضية موضة أو صدفة وحظ، إنها تمثل اختبارا عميقا، إذ ترتبط بسيرورة الحياة وتطور بلدنا... »[2].

-ضرورة ربط المقارنة الأدبية بالمكون الاجتماعي لهذا الأدب، وفي هذا الاطار يقول (ألكسندر ديما):« نعتقد أنه بإمكاننا تأكيد -دون غلحاح على الحجيج- احتلال الأدب المقارن للمكانة الأولى من بين الدروس التي تتطلب أكثر فأكثر الدراسة المتداخلة والمتعددة الاختصاصات ويمكننا التأكيد بأن هذا الأدب يتموضع في تقاطع عديد من الدروس الإنسانية ونكتفي بالتذكير على سبيل التوضيح فقط-بروابطه مع النقد والتاريخ ونظرية الأدب، التي يرتبط بها جميعا، في إطار مفهوم عام نطلق عليه علم الأدب»[3]..

جمع ألكسندر ديما بين الجمالية والتاريخية وأدرج بينهما النقد، ويقترح بالندوة العالمية للأدب المقارن تقسيما عاما للدرس، نحو:

*العلاقات المباشرة بين الآداب ذات المناخ الوطني بعناصرها المحددة ومشاكل التأثيرات والمصادر.

*دراسة الموازنات خارج العلاقات والتأثيرات والمصادر.

*دراسة الطوابع الخاصة لمختلف الآداب كموضوع للمقارنة.

---

[1] : المصدر نفسه، ص 130.

[2] :littérature comparee dans le contexte de la culture ROMAINE,JON ZAMFORECU ,synthesis,bucarest,1974,p 2.

[3] : LA COMPARISON DANS LE CADRE DE LA SCIENCE ? ALEXANDRU DIMA ,LITT ?REV/SYNTHESIS ? BUCAREST ?1974 ?P11.

-حظيت الآداب الشرقية والبلدان الآسيوية بعناية واهتمام من المدرسة السلافية مقارنة مع المدرستين الفرنسية والأمريكية، وإدخال حضارة شعوب الشرق والعالم بأجمعها إلى أجواء الأبحاث التاريخية المقارنة[1]، فالاهتمام بالعلاقات المتبادلة التي ظهرت في أجواء لغات أخرى خاصة السنسكريتية، والإغريقية السلافية، والصينية، والعربية وغيرها.

- الالتفات إلى بنية النصوص الأدبية والاهتمام بالجوانب الذوقية والجمالية في الممارسة النقدية المقارنة، على غرار الشعرية أو أدبية الأدب، نحو ما صنعه الباحث الروماني (أدريان مارينو) وهو يناقش فكرة الشعرية المقارنة بمقاله الشهير(الشعرية الأدبية)(LA poetique et la litterarite) قائلا:« إن الأدبية تنتمي إلى الأدب العالمي كله دون تمييز، وهكذا دعم بعضهم فكرة الأدبية العالمية بينما اقترحنا نحن مصطلح الأدبية المقارنية في إطار نظرية للأدب ذات أساس مقارني، غير أنه مهما يكن الاصطلاح المقترح للأدبية فإن هذا الطرح يبدو لنا غير قابل للطعن، فالأدبية توجد في كل مكان، وفي كل النصوص التي تمتلك هذه الخاصية كما تنتمي إلى كل آداب العالم»[2].

من هذه الزاوية تميزت المدرسة السلافية عن سابقاتها انطلاقا مما سبق ذكره على يد جهود روادها، نحو:

-تفسير مظاهر التشابه والاختلاف انطلاقا من الخلفيات المادية المتمثلة في الواقع الاقتصادي الاجتماعي لشعبين أو أمتين لأنه عندما يكون مجتمعان على درجة متقاربة من التطور ذلك يؤدي إلى ظهور أوجه تشابه كبيرة بينهما حتى وإن لم تقم بينهما علاقة تأثير وتأثر.

-مهاجمة المركزية الأوروبية وتوسيع مجال الدراسة ليشمل بلدان أروبا الشرقية وبلاد الشرق والعالم بأسره.

-توسيع الحدود الزمنية والمكانية للأدب المقارن بالخروج من حدود الآداب القومية إلى دراسة العلاقات الدولية العالمية والأممية عكس المدرسة الفرنسية التقليدية التي لم تهتم إلا بأن تكمل تاريخ أدبها القومي.

-تجاوز الحدود اللغوية، والاهتمام بالجوانب الذوقية والجمالية للأدب.

---

[1] : الأدب المقارن، عبده عبود، ص 91.

[2] : مراجعة الادب العالمي، أدريان مارينو، تر: عبد النبي ذاكر، وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، منشورات تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، ط1، 2005، ص 126.

-صياغة مفهوم الأدب العالمي[1].

رغم النظرة الاشتراكية التي نزعت إليها المدرسة السلافية، ورغم الفلسفة التي تبنتها إلا أنها قدمت الدرس المقارن في صورة تختلف عن سابقاتها، إذ قفزت به قفزة نوعية جعلته ينظر إلى الأدب وحدة متكاملة فكريا وإنسانيا وفنيا وثقافيا في إطار عالمي يجمع بين الشرق والغرب ومختلف الثقافات.

المحاضرة رقم(07)

المدرسة العربية

1. الإرهاصات والتأسيس:

أ. الإرهاصات:

إن نشأة العلوم في بداية أمرها تكون أولية كما أن المصطلح العلمي لا يتحدد إلا فيما بعد، والأمر هاهنا ينطبق على الأدب المقارن، فالتسمية حديثة وإن اكتنفتها الاختلافات من بيئة إلى أخرى، غير أن الواقع ينبئ بوجود ظواهر هذا العلم سلفا في الآداب العالمية، ويقصد بذلك فكرة التأثير والتأثر الحاصلة بين هذه الآداب.

وفد الأدب المقارن بمفهومه الجديد إلى العرب إلا بعد ازدياد اتصالهم بالغرب في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، واكتسى أهمية بالغة بمواصفاته الغربية وحقوله، وموضوعاته، ومناهجه التي تواضع عليها الغرب، بما يتناسب وواقعهم الاجتماعي والسياسي، والثقافي، ثم تبناها الباحثون العرب من بعد ذلك.

---

[1] : LA COMPARISON DANS LE CADRE DE LA SCIENCE ? ALEXANDRU DIMA ,p

وطبيعي هذا الامتزاج والعطاء بين آداب الأمم التي لا تحرم عقول مبدعيها من الاطلاع على الجديد الذي يثري آدابها شريطة المراقبة من الذوبان في ظل الاقتباسات والاستعارات، فيغدو أدبها أدبا حيا ينم عن شخصية مبدعة ، ويجعل من نسغه نسغا منعشا لآداب الأمم الأخرى، فهو أدب حي يرحب بالجديد مقابل الأخذ بما يناسب مقوماته، مع ضرورة وجود جذور عميقة تضمن له هذه الحيوية.

والأمر هاهنا ينطبق على الأدب العربي الذي تأثر بجوار الفرس وبأمم أخرى وتطعّم بثمار هذا الاتصال، لاسيما في عصرين من العصور، نعدهما الأكثر تمثيلا لمعادلة التفاعلات الأدبية بحديها، «**أما العصر الأول فهو العصر العباسي، ويكفي أن نسوق لذلك ما قام به ابن الكثير الذي أخذ على عاتقه مهمة إثبات تحريف التوراة وحسادها، فراح يقارن بينها وبين النص القرآني منطلقا في منهجه من مسلمة تطابق الحقيقة الدينية بين القرآن وأسفار التوراة القديمة، وأن مصدر الاختلاف مرده التحريف الذي أصاب التوراة**»[1]، أو سوء ترجمتها إلى العربية، ويلقي بالأئمة على المترجمين وعلماء اليهود الذين أساؤوا إلى التوراة متخذا من القرآن الكريم معيارا لما عهده به الله من الحفظ من التحريف مصداقا لقوله تعالى: ﴿**إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ**﴾.

وما من شك أن هذا الاتصال الثقافي بين الأدبين العربي والغربي سمح بالانفتاح على الآخر، والاطلاع على نمط جديد من الحياة الثقافية، والذي أخذ أشكالا متباينة بالعصر الحديث من قبيل الحروب الصليبية، وحملة نابوليون سنة 1798، والبعثات العلمية، والارسالات التبشيرية، والاستعمار، والجامعات، والاستشراف، مما مكنه من انجاز رؤية تزعمها كل من رفاعة الطهطاوي، والحمصي، وناصيف اليازجي، وأحمد فارس الشدياق، وسليمان البستاني، وأديب إسحاق، وجورجي زيدان وغيرهم، حيث أصبحت هذه الحركة أكثر نضجا في كتابات الجيل الذي جاء بعده، والمجال لا يسع دراسة هذه النماذج كلها، وعليه سنكتفي بالتمثيل لهذه اللبنة بنموذجين، وهما" رافع رفاعة الطهطاوي، وروحي الخالدي".

أ(1). **رافع رفاعة الطهطاوي:** عرف بإحساسه الكبير بين بيئته الفلاحية والبيئة التي عاش فيها ست سنوات بباريس، فأتيحت له الفرصة لاكتشاف الآخر وإدراك التناقض الكبير بين البئتين، ولذهنيته المنفتحة تمكن من نهل علومها.

---

[1] : الأدب المقارن، سلوم داوود، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 2003، ص

ومن ثمّ أخذت روح المقارنة تدبّ دبيبها في معالجته لبعض مسائل اللغة والأدب «**فلا يتحدث في قضية من قضايا الأدب العربي واللغة العربية إلا بوضعها داخل إطار البيئة التي تربطها بقضية مماثلة أو مخالفة موجودة في الأدب الفرنسي أو اللغة الفرنسية**»[1].

كما أنه عالج في مصنفه (**تخليص الإبريز في تلخيص باريز**) بعض الأنواع الأدبية خاصة الشعر، فراح يقدم خصائص نظامه الشعري بين اللغتين العربية و الفرنسية، وأغراضه الشعرية كذلك، مشيرا إلى أن ترجمة الشعر تذهب جماله[2].

ولم يتوقف جهد الطهطاوي عند مقارنة الظواهر اللغوية والأدبية فحسب، وإنما حمل على عاتقه البعد الحضاري من تصحيح العلاقات الحضارية العربية الأوروبية، كونه من زعماء الإصلاح محاولا التمسك بما يحمله الفكر العربي، وإلباسه الفكر الحضاري، والرقي به بما يناسب وتطورات العصر، يورد ذلك "عطية عامر" قائلا: «**و لم يكن من الغريب أن يسلك زعماء هذه المرحلة ذلك المسلك وذلك لأنهم كانوا زعماء إصلاح قبل أن يكونوا دارسي أدب، ولهذا صارت دراسة الظواهر الأدبية واللغوية، والكشف عن أوجه الاتفاق والاختلاف بين أدبين أو لغتين أو إبراز السمات المشتركة للأدب وللغة بصفة عامة، صار كل هذا وسيلة لتجسيم مظاهر القوة والضعف في المجتمع الذي يتحدث عنه المصلح ويسعى لإصلاحه وتطويره**»[3].

أ(2). **روحي الخالدي**: عُدّ من أبرز رواد البحث المقارن في الأدب العربي خاصة الجانب التطبيقي منه، ويتجلى ذلك في مصنفه (**تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب** 1904)، حيث تميزت دراساته بالنضج والمنهجية أكثر من سابقيه في تتويج البيان الختامي للملتقى التمهيدي للرابطة العربية للأدب المقارن لأعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب في عنابة، حيث جاء بالبيان: «**وقرر المشاركون في الملتقى توجيه تحية تقدير إلى الرواد الأوائل للدراسات المقارنة في الأدب العربي الحديث وفي مقدمتهم**

---

[1] : تاريخ الأدب المقارن في مصر، أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب، عنابة 14-19 1983، الجزائر-ديوان المطبوعات الجامعية ص14.

[2] : ينظر تخليص الإبريز في تلخيص باريز، رافع رفاعة الطهطاوي، مؤسسة هنداوي للثقافة، دط، دت، (مقدمة الكتاب).

[3] : دراسات في الأدب المقارن، عطية عامر رفاعة، مكتبة الانجلو المصرية، ط1، 1989، ص 19.

روحي الخالدي رائد الأدب العربي المقارن والدكتور محمد غنيمي هلال مؤسس الأدب العربي المقارن وحجته..»[1].

ومما يؤكد الدقة المنهجية في مؤلفه دراسته المقارنة المبنية على التأثير والتأثير بتصدير الغلاف، «**وهو يشمل على مقدمات تاريخية واجتماعية في علم الأدب عند الإفرنج وما يقابله من ذلك عند العرب إبان تمدنهم إلى عصورهم الوسطى وما اقتبسه الإفرنج من الأدب والشعر في نهضتهم الأخيرة وخصوصا على يد فكتور هوكو، ويلحق بذلك ترجمة هذا الشاعر الفيلسوف وصف مناقبه ومواهبه ومؤلفاته ومنظوماته وغير ذلك..**»[2].

ومن الموضوعات التي تثبت دقة منهجه في جهده المبذول في مجال الأدب المقارن على الصعيد التطبيقي ما يلي:[3]

- **فيكتور هوكو، حياته وآثاره وآراؤه.**
- **أدب العرب وآراء متفرقة في النقد.**
- **أدب الفرنجة والفتح العربي في أوربا....**

وتشير جهوده التطبيقية في الدرس المقارن العربي إلى أنه قد انتهج المنهج الفرنسي التاريخي مستفيدا منه في ربط الأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية، والسياسية والثقافية للأدب العربي فأدى إلى تسرب أفكاره وأساليبه إلى الغرب خلال الفتوحات العربية بأوربا، نحو تلك الكتابات التي تصدى لها التاريخ إثباتا تارة، ونقضا غير مشفع تارة أخرى، «**كتقديم ملاحظات حول العروض المقارن مبينا تأثر الإفرنج بالعروض العربي في التروبادور، وفي تأثر فقراء الإفرنج بالمنثور القصصي والملح وضروب الأمثال، وآراء نقدية كثيرة حول فلسفة الإبداع والمذاهب الأدبية، والأنواع الأدبية والفنية وأساليب الكلام...**[4]» .

وقد بدا جليا جهود "روحي الخالدي" في الجزء التطبيقي من الدرس المقارن إذ فتح المجال في أحقيه السير على منواله كخليل الهنداوي، وأحمد شوقي قبله، وغيرهم ممن عدت محاولاتهم إرهاصات أوحت إلى الأدباء

---

[1] : أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب (14-19ماي 1983 بعنابة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ص 372.

[2] : مقدمة في نظرية المقارنة، عز الدين المناصرة للنشر، دار الكرمل عمان، دط، 1987، ص126.

[3] : أعمال الملتقى الدولي، (المصطلح والمنهج) خالد التركي، ص 84، عنابة من 12جويلية 1984.

[4]: واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، صغور أحلام، كلية الآداب والفنون، وهران، 2008-2009، ص 70-71.

والباحثين من بعدهم بالدراسات الجادة، التي قادتهم إلى الدراسات المقارنة الناضجة بين الآداب الغربية والآداب الشرقية، فحملوا لواء أفكارها الحديثة، وطوروها على نحو **نجيب العقيقي وعبد الرزاق حميدة ومحمد غنيمي هلال** وغيرهم ممن اتسع لهم المجال في العنصر الموالي.

ب. التأسيس:

انحصرت هذه المرحلة في مؤلفات ستة سعى فيها أصحابها «**إلى تقريب الأدب المقارن من الطلبة، وتعويدهم على مناهج المقاربات** الأدبية **الجديدة، وآليات المقارنة الجديدة، وكان ذلك مابين 1948 إلى 1960 حين صدر أول هذه المؤلفات كتابان سنة 1948، وواحد سنة 1951، واثنان سنة 1953، وسادهم سنة 1957**»[1].

ومما لا شك فيه أن مضامين هذه المؤلفات جاءت توضيحية لماهية الدرس المقارن وأسسه التي أنبنى عليها في بيئته، سعى أصحابها فيها إلى تقريب الطلبة وتمكينهم منه ومن آلياته.

ب.(1). نجيب العقيقي وعبد الرزاق حميدة:

نشر الكاتبان مؤلفيهما سنة 1948 دون إشارة أحدهما إلى الآخر، وقد أرجع ذلك " سعيد علوش" إلى ترجمة التفرد بالريادة[2]، ونال عمل العقيقي كثيرا من التنويه لما قدمه عن العالم العربي نحو ما أشار إليه شوقي ضيف قائلا:« **بحث طريف، كتبه صاحبه بعد درس طويل في الأدب العربي، ونحن نعرف أن الإلمام بأدب أمة بحث شاق، فما بالك بآداب مختلفة لأمم مختلفة، ثم ذهب يقارن ويعلل ويسبب، ليرد خصائص الأدبين العربي والغربي إلى دوافعها وبواعثها، ويفيض في بيان ذلك إفاضة لا تقوم على الفهم الدقيق فحسب بل تقوم قبل كل شيء على الدراسة المتأنية المستنيرة لخير ما كتبه الغربيون...**»[3].

ولعل قوله هذا يكشف لنا عن التأسيس الفعلي، والإسهام الحقيقي في الدرس المقارن قائلا: «**الكاتب يستلهم الدراسات الأكثر** حداثة **والتي ظهرت في فرنسا حول هذه المشاكل الحادة..إن**

---

[1] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش، دار الكتاب، لبنان، ط1، 1987، ص566.

[2] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش، ص 569.

[3] : مجلة الكتاب يونيو 1848.

تاريخنا الأدبي لفي حاجة ماسة إلى نقاد يمتلكون معارف عميقة في الأدب المقارن، وهذا يسمح لهم بإصدار حكم موضوعي على أدبنا ونعتقد أن نجيب العقيقي حقق شروط هذا العمل المقارن»[1].

والمحاور التي اعتمدها تستجلي لنا عمق اسهاماته، والتي «**لا تخرج عن تعريفه للأدب منذ أرسطو إلى حدود عصره، وتقديمه للآداب الفرنسية والايطالية، والاسبانية، والانجليزية، والألمانية، والروسية، والاسكندينافية، ونحو البحث عن أوجه المقارنة منذ الجاهلية إلى غاية سنة 1948، ثم انجاز بيو–بلوغرافيا عن الأدب العربي منذ نهضته، كما قارن الأنواع الأدبية كالفرنسية والعربية»**[2].

ولم يتميز عمل **عبد الرزاق حميدة** عن معاصره، حيث كان من دعاة تدريس الأدب المقارن بكلية القاهرة حتى غدا كتابه ثمرة نشاطه التعليمي، فهو«**يحلل الشابهات العامة بين بعض الأشعار العربية، مفسرا المشترك بين ثيماتها وثيمات** أشعار **في الأدب الفرنسي والانجليزي، دون مراعاة العلاقات التاريخية التي تربط بينها مع سطحية هذه الشابهات»**[3].

واتخذ **محمد غنيمي هلال** موقفا من تأليف **عبد الرزاق حميدة** دخل منه في صيرورة وصاية أدبية أكثر حول ما أسس على منهجية معينة، والتقى معه **عطية عامر** الذي رأى أنه لم يقم بأكثر من «**جمع ما قام به من تدريس في دار العلوم في كتاب نشر عام 1948 بعنوان الأدب المقارن، ولا صلة لهذا الكتاب بالأدب المقارن بمعناه السليم، وإنما سلك المؤلف فيه طريقة الموازنات الأدبية في أبسط صورها»**[4].

ويبدو أن هذه الآراء اتفقت على وسم جهود **عبد الرزاق حميدة** الموازنات الأدبية التي عرفت قديما في الأدب العربي، مما أبعد عنها الجدة في الدرس المقارن.

ب(2). إبراهيم سلامة: عميد سابق لكلية آداب القاهرة سنة 1957، تميزت أعماله بالدقة والرؤية الشاملة عن سابقيه في معالجة الظواهر الأدبية، نحو دراسته لبلاغة أرسطو بين اليونان والعرب سنة 1950، من كتابه (**دراسات في الأدب المقارن سنة** 1951)، حيث اتخذت هذه الدراسة اتجاهين؛ اتجاه نظري، وآخر

---

[1] : المستشرقون، نجيب العقيقي، دار المعارف المصرية، دط، دت، ج1، ص 426.

[2] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش، ص 568.

[3] : المرجع السابق، ص 569.

[4] : تاريخ الأدب المقارن في مصر، عطية عامر، أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن، عنابة 1983، ص 20.

تطبيقي، فالأول عالج فيه وضعية الأدب المقارن ومكوناته[1]، **ولغنيمي هلال** موقف ناحية عمله؛ تمثل في كونه مجرد أفكار عامة ومبهمة، لكن **لسعيد علوش** رأي آخر، حيث بدا له طموح **إبراهيم سلامة** واضحا في تقريب مكانة الأدب العربي إلى أساتذة الأدب المقارن في الغرب، ومقدما عمله في قوله: « **هذه دراسة تقارنية، وإن شئت قلت إنها دراسة في الأدب المقارن، وإن أردت الدقة والتحديد فقل إنها محاولة** في **دراسة هذا العلم، أو هي إسهام مع المسهمين في هذه الناحية، التي يحاول العلماء فيها منذ نهاية القرن التاسع عشر وفي أوائل القرن العشرين أن يعملوا لتكوين أدب خاص يطلق عليه هذا الاسم (الأدب المقارن) يجد له مكانا بين علمين تقررا منذ القديم هما (علم الأدب وعلم التاريخ الأدبي)**»[2].

وعبارات نحو محاولة، وإسهام مع المسهمين في تصريح إبراهيم **سلامة** كشفت قصور دراسته، وخطاه الحذرة أمام النقاد، مما دفعهم إلى عد الدراسة مجرد مقاربة تحمل علامات التأسيس الحذرة والتي تتلمس خطاها بين التبني المطلق لدرس يعتبر أوربيا محضا، ويسعى لتكييفه مع معطيات الأدب الوطني دون أن يثير ذلك في القراء نفورا أو حساسية الغرابة[3].

ب(3). محمد غنيمي هلال:

أخذ الدرس المقارن في الوطن العربي صورته العلمية المنهجة والسليمة على يد **محمد غنيمي هلال** فور عودته من البعثة عام 1952، وذلك بتدريسه لطلاب كلية دار العلوم عن طريق برمجة هذه المادة ضمن برامج الجامعة مصدرا بعدها كتابه الرائد (**الأدب المقارن سنة 1953**) محددا فيه بدقة الأسس العلمية لنظرية الأدب المقارن، والتي تبلورت على يد المدرسة الفرنسية أين تتلمذ ناهلا من كبار أعلامها (جون ماري كاري، وغويارد، وبول ...) وغيره[4].

ولا يزال كتاب (الأدب المقارن) لمحمد غنيمي هلال أوفى مرجعا في هذا المجال، محاولا منه استنبات المفاهيم الغربية للأدب المقارن في بيئة عربية، إذ يشير إلى ذلك قائلا: «**كتابنا هذا يجوز أن نسميه المدخل**

---

[1]: مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش، ص 570.

[2] : دراسات في الأدب المقارن، إبراهيم سلامة، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة 1951، ص 8-9.

[3] : مكونات الأدب المقارن، سعيد علوش، ص 572.

[4] : الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي، علي عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة، ط2، 1999، ص 46.

لدراسات الأدب المقارن أو الأدب المقارن ومناهج البحث فيه؛ لأني لم أقصد فيه دراسة مسألة خاصة من مسائل الأدب المقارن بل أردت عرض موضوعه إجمالا»[1].

وينقسم الكتاب إلى قسمين؛ قسم خاص بالنشأة عالج فيه الثوابت النظرية للمدرسة الفرنسية كما استقرت لدى "**ماريوس فرانسوا غويار**"، و"**بول فان تيغم**"، والتي لم يتخذ منها موقفا نقديا، بل ولم يُحِل إلى هذه النقول المقتبسة، وقد أشار إلى ذلك **سعيد علوش** في كتابه (**مكونات الأدب المقارن في العالم العربي**) واضعا إياها في جدول تحت عنوان: **هجرة الأفكار عن طريق الترجمة والاقتباس دون إحالة**[2].

وقسم خصصه لفروع الدراسات في الأدب المقارن وطرق البحث فيها، مع ضرب أمثلة لمسائل البحث.

ومع هذا لم يفقد غنيمي هلال بريقه في الأدب المقارن، حيث حاول في كتابه تقديم نظرة شاملة للقارئ العربي عن هذا العلم، فنحا فيه نحوا تعليميا ورد في صورة منهجية منظمة بداية، ثم توالت مؤلفاته في المجال نفسه، فغمرت المكتبة العربية معارف واسعة في هذا الجانب، حيث أصدر مجموعة من المؤلفات النظرية الأخرى وكذا التطبيقية؛ نحو الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، وليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، والمواقف الأدبية [3]، وغيرها من التآليف التي سنفرد لها قسطا من الإشارة بالفصل التطبيقي المقبل.

ب(4). صفاء خلوصي:

عرف صفاء خلوصي الباحث العراقي بتكوينه الأنجلوفوني الذي ساعده في تطعيم الرؤية العربية للدرس المقارن بتآليفه الثلاثة حول الأدب المقارن، وفن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة والترجمة التحليلية[4].

يقدم **صفاء خلوصي** انجازاته في الدرس المقارن مشيرا إلى ذلك بمقدمة كتابه قائلا:« **إننا نحاول في معظم ما كتبنا ونكتب ابتعاث الأدب المقارن في العالم العربي وهو–على ما تعتقد– رسالتنا الأساسية في الحياة، فقد بدأنا السلسلة بكتاب (فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة) أردفناه بكتاب الترجمة**

---

[1] : الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، ص 8.

[2]: مكونات الأدب المقارن، علوش، ص 576-583 بتصرف.

[3] : الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي، علي العشري زايد، ص 47.

[4]: مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، علوش، ص 587.

التحليلية لاعتقادنا بأن الترجمة هي حجر الزاوية في الدراسات المقارنة...وها نحن أولاء قد وضعنا جوهر الموضوع بخيوطه العريضة في كتاب(دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية)، وسنشفعه عما قريب بمختارات رائعة للترجمة»[1].

وفي تقديمه لـ (دراسات في الأدب المقارن) يسجل تميزه قائلا: «**ولسنا نزعم أن هذا الكتاب دراسة في الأدب المقارن على نحو ما فعل فان تيجم في كتاب الأدب المقارن، أو غويار في مؤلفه الموسم نفس الاسم، ولا هو مجموعة مقارنات على نحو ما فعل عبد الرزاق حميدة في كتاب الأدب المقارن، بل هو مزيج من نظريات الأدب المقارن وتطبيقات عملية**»[2].

ويذكرنا هذا القول بالتصريح الذي أدلى به "ابراهيم سلامة" حينما توخى الحذر والحيطة أثناء تقديمه لمادة الدرس المقارن حميّة وغيرة تدفعان به إلى قراءة التراث الأدبي قراءة ثانية، كاشفا عن علاقاتها الأجنبية أو تأثيراتها و تأثراتها الأسلوبية.

ويلخص سعيد علوش أعماله في أفكار عدة، نحو اعتماده الحس الوطني في إثارة قضايا الدرس المقارن، ونحو الدعوة على تعليمية ممنهجة، والعمل على انتقاء نماذج المقارنة في التراث الأدبي الكلاسيكي، ووضع علامات مشعة على طريق التشخيص للأعلام والأعمال، والتركيز على العلاقات اليونانية والفارسية والعربية[3].

وحري بنا أن نشير إلى أن "صفاء خلوصي" تبنى بعض مفاهيم المدرسة الأمريكية بهدف الخروج عن التقديم التقليدي التاريخي المعهود، لكن المتتبع لمضامين مؤلفاته يجد التقليد التاريخي والفرنسي جليا فيها.

وخلاصة القول إن جهود جيل هذه المرحلة تثبت التقاءها في كثير من النقاط رغم تفاوت مستويات الدراسة المقارنة، حيث اهتمت بعرض الأدب المقارن كدرس فرنسي إلى الوطن العربي، ثم سعت جاهدة إلى إظهار الروابط بين الأدب العربي والآداب الأخرى دون إغفال بوادر هذا الدرس عند العرب، إلى جانب انجاز مؤلفات تعليمية جامعية في المجال نفسه.

2. مرحلة الترويج (1960–1970):

---

[1] : دراسات في الأدب المقارن، صفاء خلوصي، مطبعة الرابطة، بغداد ص 1957، ص 244.

[2] : دراسات في الأدب المقارن، صفاء خلوصي، ص 4.

[3] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، علوش، ص 590

جاءت جهود المرحلة ممثلة في أربع إسهامات؛ جسدتها مجلتان مختصتان في الأدب المقارن، ومؤلفان حملا اسم الأدب المقارن.

أ.محمد محمدي/ جمال الدين بن الشيخ: مثّل كل من الشخصيتين كلمته محددا فيها مسعى مجلته وإصداراتها في مجال الأدب المقارن، فالمجلة الأولى صدرت في لبنان من سنة 1959 إلى 1967 بعنوان: "**الدراسات الأدبية**"، حيث كانت تصدر باللغة العربية واللغة الفارسية، يقدم "محمد محمدي" العدد الأول منها قائلا: «**بما أن الأدبين الفارسي والعربي كان في عصور ازدهارها متفاعلين إلى أقصى حدود التفاعل، فلا جرم أن كان من الضروري الاهتمام بالدراسات المقارنة بين اللغتين وتوسيع نطاقها في كل منهما، وهذه ضرورة تمليها علينا طبيعة الدراسات الأدبية في العصر الحاضر**»[1].

تبدو دعوة "محمد محمدي" إلى الاهتمام بالدراسات المقارنة في إطار الأدبين الفارسي والعربي جلية، وذلك رغبة منه في توسيع العلاقات التأثيرية بينهما حاضرا.

وفي موضع آخر من نفس المجلة يشير قائلا: «...**إذ من أهم المسائل في الآداب الحية اليوم ليست سرد الوقائع الأدبية فحسب، أو بيان الأدوار التي مرت بالأدب فقط، بل تحليلها وجلاء عللها وعواملها، والظروف المحيطة بها والمؤثرة فيها، والكشف عن جميع المنافذ التي أطل منها ذلك الأدب على الآداب العالمية الأخرى على مر العصور، وكيفية التفاعل الذي حصل بينه وبينها، والعوامل المؤدية إلى هذا التفاعل..ولا يستطيع باحث مهما بلغ شأوه من التضلع في لغة ما أن يدرس أدبها درسا عميقا شاملا بهذا الشكل من غير أن يدرس الأدب أو الآداب التي تفاعلت معه في أدواره التاريخية المختلفة، ومن غير أن يعرف التيارات الفكرية ..**»[2].

يحدد "محمد محمدي" شروط القراءة النهضوية للأدب في الدرس المقارن داعيا إلى الاعتماد على التحليل والتعليل والعوامل الأدبية وطنيا، وعالميا، واستيعاب التيارات الفكرية لمعرفة التحولات الأدبية.

أما المجلة الثانية (**الدفاتر الجزائرية في الأدب المقارن**)، والتي أشرف عليها "جمال الدين بن الشيخ"، فهي تسعى إلى خلق مجال لممارسة الأدب المقارن معلنة عن ظهورها الأول في الدراسات العربية المقارنة

---

[1] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، علوش ص 592 نقلا عن مقدمة مجلة الدراسات الأدبية الجامعة اللبنانية 1962 ص 1-محمد محمدي.

[2] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، علوش، ص 594، نفس المجلة ص 3.

بالفرنسية، يشير مشرفها قائلا: «**هكذا نمنح القارئ أول عدد من الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن، لقد اتخذ قرارها منذ عامين أي في 1964، ومنذ تلك الفترة خصص كرسي للأدب المقارن بكلية الآداب الجزائرية، وتكونت جمعية جزائرية للأدب المقارن، وكان من اللازم أن ترى النور أول نشرة لتعطي الحجة على الأبحاث القائمة**»[1].

وقد غلب على هذه المجلة الطابع التطبيقي، وذلك من أهم عروضها المتمثلة في المصادر العربية لنص ج.ل بورجيس، وغتروبيرس عشيقين خائبين، والجاحظ والأدب المقارن، وقضية المصادر الإسلامية في الكوميديا الإلهية، وأصالة الخرافة الايطالية حول صلاح الدين...[2].

وتختلف (**مجلة الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن**) عن سابقتها (**الدراسات الأدبية**) في عدِّ اللغة الفرنسية ناطقا رسميا لها أثناء التطبيق الفعلي للدرس المقارن على النصوص الأدبية، وهذا مما أثبت الثقافة الوطنية لمديرها من جهة وكتابها من جهة أخرى، في حين عملت مجلة الدراسات الأدبية على الترويج للأدبين العربي والفارسي فقط.

ب.محمد عبد المنعم خفاجي/ حسن جاد حسن: بعد عشر سنوات من ولادة كتاب **الأدب المقارن** لمحمد غنيمي هلال سنة 1953، أصدر الجامعي "عبد المنعم خفاجي" كتابه (**دراسة في الأدب المقارن**) متفائلا بعمله قائلا: «**ومنذ أكثر من عشر سنوات دعوت في كتابي مذاهب الأدب إلى الاهتمام بدراسة الأدب المقارن، بل جعلته ضروبا لدراسة الأدب المقارن وتاريخه، ودراسة النقد الأدبي في الوقت نفسه، ونقف اليوم على مشارف مستقبل جديد نمهد له، وندعو لتحمّل أعبائه الفكرية والأدبية راجين أن يجد الأدب المقارن، وأن يجد دراساته منا في مختلف معاهدنا وجامعاتنا كل تقدير واهتمام**»[3].

والواضح أن "عبد المنعم خفاجي" أخذ على عاتقه وساطة نقل الأفكار المتداولة حول الدرس المقارن عند"غويار" ومحمد غنيمي هلال"، إضافة إلى تفوقه على "حسن جاد" بطريقة التلخيص، حيث يشير إلى ذلك "سعيد علوش" قائلا: «...**ومع كل هذه افنحن نخلص إلى أن عبد المنعم خفاجي لا**

---

[1] : المرجع السابق، ص 596.

[2] : المرجع نفسه، ص 597.

[3] : الأدب المقارن، عبد المنعم خفاجي، القاهرة 1966، ط1، (مقدمة الكتاب).

يكتفي بالطريقة التي نهجها حسن جاد في التدريس بالأزهر، بل يتفوق عليه بتقديم تلخيصات ديداكتية محضة»[1].

إلا أنه في نظره يعيش في وهم لم يمكنه من حل معادلته الصعبة، مما جعل بحثه وسيلة للبرهنة على الاعتقادات والإيديولوجيات السائدة، أزهرية كانت أم ليبيرالية بدلا من جعله وسيلة لتحصيل النتائج.

ولعل هذه القراءات النقدية لأعمال"عبد المنعم خفاجي" تسفر لنا عن غياب الجديد فيها، فقد اكتفى بتلقين التلخيصات لطلبته فجاء درسه المقارن تعليمي لا إبداعي في مجاله.

بهذا التصور الموجز لمقاربي المرحلة الترويجية يمكن القول إن مؤلفاتهم لم تثمر جديدا في الدرس المقارن العربي، وإنما حذت حذو منهج "محمد غنيمي هلال" وممن تتلمذ على يدهم هذا المقارِن، رغم دعوة الكثير منهم إلى التجديد، فقد وقفوا به عند نقطة الصفر محاولين تطويع فرضيات قد خاض فيها التيار النهضوي مما غيّب حصول نتائج دقيقة جادة.

3. عقد الرشد (1970–1984):

سار هذا العقد في اتجاه نزعتين قفزتا به نحو التباين عن ما سبقه من الدراسات، وذلك لوجود اهتمام جديٍّ فرض تنوعه في ساحة الدرس المقارن العربي، في نزعة **"الأبحاث العربية الإيرانية"**، و"نزعة **الأبحاث العربية الغربية"**.

أ. **نزعة الأبحاث العربية الإيرانية:** حمل لواءها ثلاثة أعمال جامعية؛ أولها لمحمد عبد السلام كفافي (1971)، وثانيها لطه ندا (1975)، وثالثها لبديع محمد جمعة (1978)، حيث ركزت هذه النزعة على دعم الصلات التاريخية والحضارية، والبحث عن مجال فني بالتطبيقات المقارنة.

فبالنسبة لمحمد عبد السلام كفافي جمعت موضوعات كتابه (**في الأدب المقارن – دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي**) بين تخصصه وثقافته، يظهر ذلك في تصريحه قائلا: « **الأدب المقارن منحى جديد من مناحي الدراسة الأدبية ظهر في بعض جامعات الغرب إبان العصور الحديثة، وليس معنى ذلك أن هذا الفن جديد كل الجدة، فقديما قام الأدباء في مختلف الأقطار بألوان من الدراسات المقارنة**

[1] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، علوش، ص 598.

حين دعت الحاجة إلى ذلك، لكن العصر الحديث هو الذي يرجع إليه الفضل في توسيع مناهج الدراسات الأدبية المقارنة ومحاولة تأصيلها»[1].

ويؤكد محمد عبد السلام كفافي على فضل العصر الحديث في توجيه مسار مناهج البحث في الدراسات المقارنة وتأصيلها، وتوسيعها رغم وجود بوادر لها قديما، خاصة على مستوى مصطلح "الأدب المقارن".

ولم يعد عنده مصطلح "الأدب المقارن" مجرد إثبات التلاقي التاريخي في ظل ثنائية التأثير والتأثر، بل أخذ مجالا أوسع؛ إذ أصبح يشمل أي دراسة مقارنة بين الأدب وغيره من ميادين النشاط الفني، ويصعب علينا أن نجد مفهوما للأدب المقارن التقت حوله الآراء في مختلف الأقطار والبيئات الأدبية[2].

وينطلق "محمد عبد السلام" من تحديده لمفهوم الأدب المقارن من وعيه وتبنيه لميراث المدرسة الأمريكية، وذلك أن علاقة الأدب لا تتوقف عند علاقته بالأدب، وإنما تتجاوز ذلك إلى اتصاله بباقي الفنون من موسيقى وتشكيل وغيرها، ومما يستدل به على هذا قوله: « **الأدب المقارن في أمريكا يمكن أن يتناول الحركة الرومانسية في الشعر والموسيقى كما أنه قد يتناول الأدب وعلم النفس، أو الأدب والأخلاق، وهكذا، فالمنهج الأمريكي يدخل في اعتباره ترابط الدراسات الإنسانية وضرورة البحث المقارن لاستجلاء ما يغمض من جوانبها»**[3].

وبهذه النظرة الانفتاحية يتجه بالدرس المقارن العربي وجهة جديدة في إطار تداخل الفنون ووسائل التعبير، ومثال ذلك ما طبقه على الشعر القصصي الفارسي في نشأته التاريخية[4] ذات الطابع الإسلامي للتأثير والتأثر.

ولم يختلف "طه ندا" بمنظوره للدرس المقارن عن سابقه من حيث العلاقات الأدبية العربية الفارسية، أو طريقة التقديم، قائلا: «**ولا شك في أننا نفيد كثيرا من الاطلاع على هذه الدراسات عند الأوروبيين ولكننا نخطئ حين ننقل هذه الدراسات بحذافيرها دون أن نضع في اعتبارنا اختلاف التاريخ، وفروق**

---

[1] : في الأدب المقارن، عبد السلام، دار النهضة العربية، بيروت، 1971 (مقدمة).

[2] : في الأدب المقارن، عبد السلام ، (مقدمة الكتاب).

[3] : المرجع السابق، ص 21.

[4] : المرجع نفسه، ص 255

البيئة، وتباين الدوافع والأهداف بيننا وبينهم... ونحن حين نقدم درس الأدب المقارن لطلابنا ومثقفينا ينبغي أن نسلك به مسلكا آخر، ومع مراعاة أصول الدراسة ومبادئها يجب أن ننظر إلى شعبنا العربي وإلى الشعوب الأخرى التي خالطته واتصلت به اتصالا وثيقا وكونت بالتعاون معه والتآلف مجتمعا إسلاميا كبيرا، وأن ننظر بعد ذلك إلى حصيلة هذا الاتصال والامتزاج في أنماط الحياة وطرائق التفكير ووسائل التعبير»[1].

ولعل الناظر في قوله يلمس دعوة ملحة منه في كتابه إلى وضع حد فاصل بين الدراسات الأوروبية وتأثيراتها من جهة، وإلى ضرورة الاهتمام بمقومات الدرس العربي وتأثيراته الإسلامية التي تسمه، مع بيان تأثير اللغة العربية على الآداب الأخرى من جهة أخرى، وبهذه الدعوة نشق بالدرس العربي المقارن طريقا مغايرا لطريق الأوروبيين، حيث يضيف مؤكدا مرة أخرى: «**ومن الواضح بعد هذا أننا حين ندرس الأدب المقارن نشق طريقا مغايرا لطريق الأوروبيين تختلف فيه مادة الدراسة وبواعثها وأهدافها، فاللغة العربية وما اتصل بها من لغات وآداب تأثرت بها وأثرت فيها هي محور دراستنا**»[2].

ويأتي "بديع محمد جمعه" بكتابه (دراسات في الأدب المقارن) جامعا فيه بين الجانب التنظيري والجانب التطبيقي في العلاقات الشرقية الإسلامية في الأدب،من قبيل "قصة الإسراء والمعراج"؛ والتي كانت منطلقا لمنظومات ورسالات فلسفية أو صوفية باللغة العربية، وتحديد كيفية انتقالها إلى الآداب الأوروبية نحو" الكوميديا الإلهية، وموضوعات أخرى كفن المقامة بين الأدبين العربي والفارسي، وموضوع انتقال دعوة "قاسم أمين" لتحرير المرأة في إيران، واهتمام الشاعرة "بروين اعتصامي" بهذه الدعوة، وغيرها من الموضوعات التي تنبؤنا عن فهم واستيعاب الدرس المقارن ومدارسه الأمريكية والفرنسية على هدي طريقة سابقيه، غير أنه يضيف الجانب الاجتماعي في موضوعاته، نحو موضوع المرأة السالف الذكر في الكتابات العربية الإيرانية[3]،كما يرى " سعيد علوش".

وهي نقطة ليست بجديدة في البحث الأدبي غير أن المؤلف حاول الإلمام بما جادت به المدرستين الفرنسية والأمريكية بالدرس المقارن.

---

[1] : الأدب المقارن، طه ندا، دار النهضة العربية بيروت، المقدمة، 1975

[2] : المرجع السابق، ص 716.

[3] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش، ص636.

ب. **نزعة الأبحاث العربية الغربية:** نزعة غيرت من عنصري الثنائية، لتكتفي بالأساس وتضم إليه الغربية، نعم بنت هذه النزعة أبحاثها على الثنائية العربية الغربية، والتي حمل لواءها كل من "ريمون طحان" بكتابه (**الأدب المقارن والأدب العام 1972**)، الذي يلقي بظلاله على مصطلح الأدب المقارن والأدب العام وما يتعلق بهما في بيئتهما، معلنا قطيعة مع التراث العربي، وكأنه عقد علاقة الترجمة الأمينة مع الإنتاج الأوروبي، وجاء ذلك في قوله :«**إذا رحنا نبحث في تاريخ الآداب الأوروبية سوف نجد ظواهر تعود دراستها اليوم إلى الأدب المقارن...**»[1].

والمتصفح لهذا المؤلف يجدها ترجمات لمفاهيم وقواعد جادت بها المدرسة الفرنسية والمدرسة الأمريكية لدرسي الأدب المقارن والأدب العام، ومنه لم يقدم جديدا يسير بالدرس المقارن العربي قدُما.

ويصدر كتابان بنفس السنة (1982)، وبنفس العنوان (النظرية والتطبيق في الأدب المقارن)، فكان أحدهما لإبراهيم عبد الرحمن محمد، والآخر لعبد الدايم الشوا" ،حيث يؤكد الأول منهما على ضرورة الجمع بين الأدب والنقد، ذلك «**إن الدراسات المقارنة عمل نقدي صعب يحتاج إلى أن يكون صاحبه معدا إعدادا علميا دقيقا حتى ينهض بعبء هذا العمل العلمي الضخم، فيجب أن يكون واسع الإجادة للغات الأجنبية التي يقارن بين آدابها، وأن تكون معرفته الأدبية بآداب هذه اللغات معرفة موثقة وقائمة على أسس علمية سليمة، وأن يكون بالإضافة إلى ذلك على وعي بالحركات النقدية، ومقاييسها الفنية**»[2].

ومضمون القول ضرورة التزود بعدة الباحث المقارن الناقد في دراسته، ولا جديد في هذه الدعوة،إلا أننا نلحظ ظلال محمد غنيمي هلال تلقي بفرضياتها هنا، فتلفيه يستفيد منها في القسم الثاني من الكتاب بشقه التطبيقي الذي تناول فيه "مجنون ليلى"، و"الملك أوديب"، و"بيجماليون"، والتي يبدي فيها حتمية التأثير والتأثر.

---

[1] : الأدب المقارن والأدب العام، ريمون طحان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1972، ص16.

[2] : النظرية والتطبيق، إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار العودة بيروت 1982، ص 146.

في حين يبني "عبد الدايم الشوا" بحثه في الدرس المقارن على نظرية التلقي بين مستقبل للأثر ورد فعل لهذا الأثر بكل ما يجعل هذا الأثر من إيديولوجية وأخلاقية معلنا مبدأ دراسته قائلا: «وكان من الطبيعي أن ينشر هذه الدراسة على منهج الدراسات المقارنة في دراسة تأثر أديب بثقافة أجنبية»[1].

وجلي منهج "عبد الدايم الشوا" بهذا الكتاب الذي لا يحيد عن منهج المدرسة الفرنسية، ومن بين تطبيقاته اختياره الشاعر "عبد الرحمن شكري"، والذي رأى فيه أرضا خصبة في استخلاص النتائج البراقة، كما يرى ذلك سعيد علوش[2].

من هذه الزاوية يتضح لنا أن حاملي لواء هذه النزعة يدينون لمنهج " محمد غنيمي هلال" في الدرس المقارن بأبحاثهم، غير أنهم يشددون في دعوتهم على ضرورة تطبيق النقد في النماذج التطبيقية للظواهر المدروسة، كما نود الإشارة إلى أننا لم نذكر بعض الأعمال لضيق المساحة، وهي جهود مثمرة في حقل الدرس المقارن من قبيل "حسام الخطيب" في كتابه (الأدب المقارن) الصادر سنة 1982، والذي جمع فيه بين التنظير والتطبيق، واتخذ من القصة السورية أنموذجا للتأثيرات الأجنبية في التطبيق، ونحو الباحث "الطاهر مكي" في كتابه (الأدب المقارن) الصادر سنة 1987، الذي يقدم لنا تجربة رائدة وفق أفق موسوعي ساعيا فيها إلى الموازاة بين الآداب العالمية، وتجاوز مرحلة التأسيس عند "محمد غنيمي هلال"؛ لدفع عجلة التقدم للدرس المقارن العربي، وغيرهم من المقارنين العرب الذين لم نشر إليهم هنا.

4. تدريس الدرس المقارن بالجامعات العربية وعقد الملتقيات:

تعد الجامعة أول مكان احتضن هذا التخصص الجديد منذ أن وفد من الغرب، وقد سبق وأن أسلفنا الذكر عن طابعه بهذا الوسط المعرفي على يد أساتذته، فقد توجه توجها تعليميا بها، حيث «**تبدأ مرحلة جديدة في مصر عندما تأخذ كلمة مقارن تظهر بوضوح في مجال الدراسات الأدبية، وتحتل الدراسة المقارنة مكانا في مناهج الدراسات في بعض المعاهد العليا**»[3].

من هذه الرؤية بدأ الدرس المقارن يأخذ مقعده بالجامعة العربية كمادة يستلزم على الطالب العربي استيعابها وتكييفها مع التراث العربي، يؤكد عطية عامر ذلك كاشفا عن تصريح قرار المجلس الأعلى بهذا

---

[1] : في الأدب المقارن، عبد الدايم الشوا، دار الحداثة، لبنان، 1982، ص 9.

[2] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش، ص 647.

[3] : دراسات في الأدب المقارن، عطية عامر، ص 17.

الشأن قائلا: «**وتبدأ مرحلة جديدة من تاريخ الأدب المقارن عندما قرر المجلس الأعلى لدار العلوم في جلسة عقدها في الثالث من أكتوبر 1943 أن يصبح الأدب المقارن مادة جامعية مستقلة تدرس في السنتين الثالثة والرابعة، ولكن لم يقرر المجلس الأعلى إنشاء قسم خاص بالأدب المقارن، وإنما صار فرعا من قسم يسمى "قسم الأدب"**»[1].

أما الملتقيات فكانت مجرد أمل يراود المقارنين العرب بعدما كان أمنية إلى أن تحقق الأمل، فصار حقيقة[2]، جسدتها أرض الجزائر في عنابة سنة 1983، بانعقاد أول ملتقى دولي للأدب المقارن، هذا الملتقى الذي سجل اقبالا كبيرا لكثير من الجهود العربية على الصعيد التنظيري والتطبيقي، كذا مشاركة الأجانب مما ساهم في تشكيل رؤية انفتاحية على الآخر، وسنفرد لهذه الملتقيات حديثا في عنصر التأليف المنهجي عند المغرب العربي كونهم أثمروا جهدا في هذا النوع من الدراسات على خلاف المشارقة الذين كان لهم الفضل في الريادة العربية للدرس المقارن.

من هنا يمكن القول إن الدراسات المقارنة العربية استطاعت أن تحول بانجازاتها، وتجاربها المنهجية إلى أبعاد غير معهودة في هذا التخصص الجديد الذي احتضنته جامعاتها منذ أن وطأ أراضيها فصبغ بالصبغة التعليمية، واهتدى باحثوها إلى الجمع بين التأليف والتلقين رغبة في تبسيطه، وتمكين الطلبة من استيعابه، فكانت ثمرة تشجيعها لعملية البحث والأخذ بالتأليف وعقد الملتقيات وإصدار الدوريات المتخصصة، وللمشرق فضل الريادة كما أشارت الدراسات والأبحاث هنا، في حين استقل المغرب العربي بجهوده، والسؤال الذي يقحم نفسه هنا؛ كيف حقق المغرب العربي استقلاليته في الدرس المقارن عن المشرق العربي؟ وهل سار بالدرس المقارن قدُما أو نهل من خطاهم لاسيما في المجال التطبيقي؟

– التأليف المنهجي بالمغرب العربي

لقي الأدب المقارن اهتماما كبيرا في جامعات المغرب العربي نظير الاهتمام به في جامعات المشرق العربي، حيث اعتمد مقررا جامعيا بها على غرار الجزائر، والمغرب الأقصى، وتونس، وقبل أن نشير إلى مجال التأليف في المغرب العربي يجدر بنا أن نشير إلى بعض الحقائق التاريخية التي تثبت استقبال جامعاتها لهذا

---

[1] : المرجع السابق، ص 19.

[2] : واقع الدراسات المقارنة بالعالم العربي، ص 88.

التخصص، وحري بنا أن نضرب كمثال لهذه الحقائق اعتماده كمقياس بقسم اللغة والأدب العربي بالجامعة الجزائرية، وذلك سنة 1968، لطلبة السنة الثالثة ليسانس[1].

أما بالمغرب الأقصى فكان "أمجد الطرابلسي" السوري الجنسية يتفرد بتدريس هذا المقياس، وكذلك مقياس النقد الأدبي، محاولا توجيه النقد الأدبي وجهة النقد المقارن جامعا بين التنظير والتطبيق[2].

ومع كثرة احتفاء الجامعات المغربية بتدريس هذا التخصص الذي عرف انتعاشا جديدا، وبسط مساحة واسعة لنفسه في حدود سنة 1990 ركز "معهد الدراسات الإفريقية" على الموروث الإفريقي والمغربي المشترك، وعمد على دراسة لغات ولهجات إفريقيا السوداء، وإنشاء مركز الدراسات في الأدب المقارن والتعليمية(Centre d'études et literatures Compares et de didactiques Groupe d'études) من قبل فريق الدراسات المغاربية، وشارك في تكوين بعض الباحثين أمثال "عبد الله حاموني"؛ الذي ابتغى الابتعاد عن النموذج الأكاديمي الفرنسي السائد بحكم تكوين الأساتذة على يد أساتذة من المشرق العربي[3].

1. نماذج من جهود المقارنين بالجزائر:

لقد رأينا فيما سبق إسهامات جمال الدين بن الشيخ في مجلة" دفاتر جزائرية في الأدب المقارن، إضافة إلى كونه أستاذا لمقياس الأدب العربي في القرون الوسطى، كما أنه درّس مقياس الأدب المقارن بجامعة السربون، ويضاف إلى قائمته"سعد الدين بن شنب" (1967-1968)؛ المقارن والناقد الذي أثرى الأدب العربي بدراساته في علم اللغة والنقد، والفولكلور الجزائري، والأدب المقارن، حيث اهتم في أبحاثه المقارنة بإظهار التأثير الحاصل بين الأدبين الأوروبي والأمريكي على الشعر والمسرح العربي المعاصر، وكان أول مقارن جزائري قارب بين المويلحي و"إدموند أبوت" (Edmond About)، كما أنه بحث في أصول المصادر العربية لـ"سرفنتس" (Cervantes)[4].

---

[1] : البرنامج الوطني لأقسام اللغة العربية وآدابه المعتمد في الجامعة الجزائرية نقلا عن الأطروحة ص 96.

[2] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش، 667.

[3] : واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، ص 97.

[4] : واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، ص 118.

إنّ الذي يمعن النظر في النهج الذي سار عليه "سعد بن شنب" في الدرس المقارن العربي فإنه يدرك يقينا معرفته الواسعة به، وجهده التطبيقي الذي أخذ أبعادا تباينت عن سابقيه في إنشاء علاقة حضارية مع الأخر، وخاصة وأن بعض من أبحاثه مس فن المسرح في حلته المعاصرة.

ومن جامعة عنابة يطالعنا الباحث "عبد المجيد حنون" رئيس الرابطة العربية للأدب العربي لمجموعة من الدراسات المتخصصة عن الأدب العربي، وتقديمه للمحاضرات التي لا تكاد تخلو من التدليل على تأثير الآداب الفرنسية على الأدب العربي بالجزائر شعرا ونثرا؛ نحو عرضه لمحاضرة مطولة محورها "التأريخ للشيخ صالح بن عابد" سنة 1983[1].

كما أنه يعد مؤسس الدرس الأدبي التاريخي المقارن والمشتغل عليه منفردا، حيث يقول: «ترجع صلتي باللانسونية (المنهج التاريخي) إلى السنة الدراسية 1975-1976 عندما حضرت دروس السنة الأولى من الماجيستير بقسم اللغة العربية بجامعة القاهرة مع الدكتور عطية عامر»[2].

وواضح أن منهج "عبد المجيد حنون" في الدرس المقارن لم يتباين عن منهجه في المدرسة الفرنسية إلا في التسمية التي توحي بالحداثة المصطلحية.

ومن أعماله في هذا المجال: أثر الأدب الفرنسي في الأدب الجزائري الحديث ذي التعبير العربي (1983)، مشيرا إلى أن الأدب العربي الحديث بالجزائر ليس وليد الحركة الإصلاحية السلفية بتأثيراتها المشرقية فقط، وإنما هو وليد التأثيرات الأدبية الفرنسية كذلك[3].

لقد رأينا أن "**عبد المجيد حنون**" انطلق من تطبيقاته في الدرس المقارن العربي من التراث الأدبي الجزائري يستنطقه موازاة مع الأدب الفرنسي من جهة، ومع الأدب المشرقي من جهة أخرى من حيث التأثيرات.

وله باع في الترجمة بهذا التخصص في دراسته (**الترجمة في الأدب المقارن**)، والتي ميزت مساره الأدبي الخالص، ومكنته من تقديم أعمال قيّمة؛ نحو (**معجم الأساطير الأدبية الموضوعاتية في النقد**

---

[1] : المرجع السابق، ص 118.

[2] : اللاسونية وأثرها في رواد النقد الحديث، د.عبد المجيد حنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص05.

[3] : أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب-عنابة الجزائر، محاضرة عبد المجيد حنون، ص 225-236

الأدبي)[1]، و(**ما الأدب المقارن؟**)، والمؤلف الأخير تُرجم ترجمة جماعية بعد أن ألفته جماعة فرنسية ضمت كل من "بيير برونيل، وأندري ميشيل روسو، وكلود بشيوا"، وكان ذلك مابين سنة 1991 و1995[2].

وهكذا جمع الباحث "عبد المجيد حنون" بين التطبيق للدرس المقارن آخذا الأدب الجزائري عينة لذلك مع الآخر الأجنبي خاصة الفرنسي، وبين الترجمة التي تعد الحقل الخصب لهذا الدرس في فتح الآفاق على الآخر و تطعيم الرؤية الحضارية بما يخدم الدرس المقارن العربي.

وللتميز حضور في جهود المقارنين الجزائريين؛ نحو "**أبي العيد دودو**" الذي كرّس حياته وقلمه لخدمة الأدب والترجمة، من مشاركته في الحوار الحضاري والثقافي العربي، وذلك من إنتاج ثقافة نوعية وليدة نقاش معاصر بالوطن العربي، ووفق اتجاه سوسيولوجي متأثر بـ"تسيما"؛ أستاذ الأدب المقارن بمعهد الأدب العام والمقارن سنة 1984، يعبر "أبو العيد دودو" عن هذا المؤلف في اتجاهه الجديد قائلا: «**أراد أن يقدم للقارئ صورة واضحة عن الأدب المقارن، ويقدم له في الوقت نفسه الأسس المنهجية والنظرية، وحاول فوق ذلك لأن يعيد صياغة بنية الأدب المقارن انطلاقا من النصوص الاجتماعية ويصف ميادينه من مقارنة تكوينية، ومقارنة نمطية، ومقارنة احتفائية، أو متصلة بالتلقي ثم تحث عن الترجمة الأدبية والتقسيمات المرحلية، وتاريخ الأجناس الأدبية على أساس ما وصلت إليه الدراسات المقارنة في هذا الميدان**»[3].

ومن المسائل التي تؤسس نظرية الأدب المقارن عنده هي:

- الأدب المقارن وعلم الجمال[4]، والأدب المقارن والأدب العام فاصلا بين المصطلحين[5].
- الأدب المقارن والعلوم الاجتماعية(حوار الأدب المقارن مع العلوم الإسلامية[6].
- الأدب المقارن وعلم اللغة القومي[1].

---

[1] : معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين ص 237.

[2] : ما الأدب المقارن، تأليف بيير برونيل، وأندري ميشيل روسو، وكلود بشيوا، ترجمة: عبد المجيد حنون ونسيمة عيلان وعمار رحال، مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة عنابة، 2005، ص 4.

[3] : واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، ص 121، نقلا عن مقال الأدب المقارن لتسيما لأبي العيد دودو بمجلة اللغة والأدب العربي ع16، ديسمبر 2003 ص32.

[4] : مجلة اللغة والأدب –كلية الآداب واللغات –جامعة الجزائر-ع16، ديسمبر 2003، ابو العيد دودو، ص 31-32.

[5] : المرجع السابق، ص 34.

[6] : المرجع نفسه، ص 35-36.

– الدراسة المقارنة للتلقي[2].

– الترجمة الأدبية التي تعد إتباعا وتناصا، وتحديد نظريات الترجمة التي تنحصر في النظرة الجمالية النقدية[3].

والمتتبع لأعمال "**أبي العيد دودو**" يرى حضورا قويا للترجمة الفعلية للأدب المقارن، فقد أخذ على عاتقه عناء الترجمة لهذا التخصص بالجزائر، حيث يورد ذلك قائلا: «**إني أعتقد أنه من واجب كل من يتقن لغة أجنبية أن يشارك في إعادة كتابة تاريخ بلاده بغض النظر عن ميدان تخصصه، ومشاركته هذه تنم في نظري عن طريق عرض النصوص المكتوبة بهذه اللغة أو تلك وتقديمها للمؤرخ المتخصص لتقويمها، وربطها بقراءتها التاريخية، ثم مقارنتها** بغيرها **من النصوص لمعرفة مدى صحتها، وموافقتها للوقائع التاريخية**»[4].

وغير بعيد عن إسهامات "أبي العيد دودو" يأتي "**عبد القادر بوزيدة**" بنفس العمل بالترجمة في الأدب المقارن، والتي يسعى إليها بدافع كونها تعد ضمن آليات المنهج السوسيولوجي الذي طبقه في بحوثه العلمية، وعنصرا مهما في تكوين الطلبة الباحثين، وقد ترجم لـ "تيبور كلانيكزاي" (**العصور الأدبية: البنية الاجتماعية والأسلوب**) على أنها تقدم رؤية منهجية جديدة تعيد النظر في عصورنا الأدبية، كما أنه ترجم "الوجيز في الأدب المقارن–نظريات ومناهج المقاربة المقارنية" لـ "فرانسيس لكودون"، و"كارين حداد فولتنغ[5].

والمتصفح لترجمة هذا المصنف يجد أنه ذو طابع تعليمي تم فيه تبيان طريقة كتابة المقالة المقارنية نظريا وتطبيقيا مرفقة بالتحليل المقارني.

2. نماذج من جهود المقارنين بالمغرب الأقصى:

لم تكن جهود المقارنيين بالمغرب الأقصى بمنأى عن الدرس المقارن العربي، بل ساهمت على صعيد التنظير بتأليف كتب في التخصص، وعلى الصعيد التطبيقي باتخاذها التراث المغربي أنموذجا لذلك في تفاعله مع الآخر، ومن أبرز الباحثين الذين مثلوا حضورهم الفعلي بهذا الدرس "سعيد علوش".

---

[1] : مجلة اللغة والأدب –كلية الآداب واللغات –جامعة الجزائر– ع16، ديسمبر 2003، أبو العيد دودو، ص 57

[2] : المرجع السابق، ص 60.

[3] : المرجع نفسه، 60–62.

[4] : مجلة اللغة والأدب –كلية الآداب واللغات – جامعة الجزائر – ع16، ديسمبر 2003، أبو العيد دودو، ص 62.

[5] : الوجيز في الأدب المقارن، فرانسيس لكودون وكارين حداد فولتنغ، ترجمة عبد القادر بوزيدة، دار الحكمة، الجزائر، 2002.

سعيد علوش "واحد من أعلام الأدب المقارن في المغرب العربي، احتضن هذا التخصص في كتابين ضخمين؛ أولهما (مكونات الأدب المقارن في العالم العربي 1986)، وثانيهما (مدارس الأدب المقارن 1987).

ويسعى "سعيد علوش" في كتابه الأول إلى أن يجعل للأدب المقارن العربي منهجية أساسية ترتكز على مكونات الأدب العربي المعاصر، حيث يستحيل الإلمام بالمعاصرة دون تتبع هذه المسيرة التي قطعها الأدب العربي متسائلا عن أسباب القطيعة بين الأدب الكلاسيكي والأدب المعاصر[1].

وكأن الباحث يجعل من أساسيات نجاح الدرس المقارن العربي ربط تلك الحلقة المفقودة بين الأدب العربي الكلاسيكي والأدب المعاصر لتفادي النفور.

كما نجد دعوة ملحة لأن تتمثل في خضوع هذا الدرس لمقاييس العلم الجديد القائم على لغة مشتركة للعالم العربي، إذ يشير إلى ذلك قائلا: «**إن معالجة الأدب المقارن لابد أن تخضع لمقاييس هذا العلم الجديد الذي يقتضي أن تقام التجارب والمحاولات المنجزة في لغة مشتركة للعالم العربي بالرغم من الخصوصيات التي تطبع كل وطنية، والخلفيات الثقافية التي توجه كل مقارن عربي، من هنا كان البعد الزمني والفضائي والمعرفي ضروريا لتقييم أعمال المقارنين، وإدراك حوافزهم، انطلاقا من موقف ابستيمولوجي تحصل لدينا من خلال قراءة واستيعاب منجزات المدارس الفرنسية والأمريكية السلافية في هذا الحقل**»[2].

يستمد"**سعيد علوش**" دعوته هذه من روح العمل الجماعي، وتفادي التفرد في تقنين وتأسيس هذا التخصص الجديد رغم الاختلافات الإيديولوجية، وذلك لخدمة التراث العربي لا لخلق زخم من المصطلحات التي باتت تصنع ثغرات تسببت في ضياع حلقات مهمة من حياة الأدب العربي.

فالاختلافات الإيديولوجية والخلفيات الثقافية للمقارنين العرب لا تشكل عائقا لتأسيس أدب مقارن عربي قائم بذاته مادام اللغة مشتركة وموجودة، والتي تجمع تلك التطبيقات على تنوعها، فيكفي أن

---

[1] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش، ص8.

[2] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش ، ص 10.

نقف عند الحوافز والدوافع التي انطلق منها المقارنُ العربي في ظل المدرسة التي تبنى أسسها في الأدب المقارن، ونعمل على استثمارها في التراث العربي بما يتوافق وطبيعته وهويته.

أما الكتاب الثاني فهو يقدم عرضا وافيا للأدب المقارن متحدثا فيه على ماهية هذا التخصص، ومدارسه العالمية، وهو يحددها في ثلاث مدارس؛ هي: المدرسة الفرنسية، والمدرسة الأمريكية، والمدرسة السلافية، مشيرا إلى المناهج التي تبنتها هذه المدارس من منهج تاريخي، إلى منهج النقد الأدبي ونظرية الأدب، إلى المنهج الجدلي المادي للمجتمع على الترتيب، مستدلا في ذلك على أبرز المقارنين العالميين، مما جعل جهود سعيد علوش مرجعا للدرس المقارن.

وقد استطاع "**سعيد علوش**" أن يجعل للمدرسة العربية حظا في الأدب المقارن بهذه التسمية تفاؤلا بالسير به قدما، وذلك عندما خصص الجزء الثاني من هذا الكتاب في التعريف بميلاد هذا التخصص بأحضان الأدب العربي ثم تطوره تدريجيا إلى أن وصل إلى مرحلة النضج ثم الرشد ثم الترويج والتأليف، وهي دراسة قد لا تختلف عن سابقاتها في المشرق العربي، «**ولكن معالجته للمواضيع كانت من عدة نواح أبرزها تخصيص حيز واف لعرض الأدب المقارن ومدارسه في الغرب، فالأدب المقارن علم غربي المنشأ، ظهر في أوربا، وفي فرنسا على وجه التحديد، وشهد هناك ظهور أهم مدارسه وتيارته المعروفة، وهذه مسألة يجب مراعاتها في التأليف المقارني العربي، أما الناحية الثانية فتتمثل في أن الدكتور علوش لم يكتف بعرض نشوء الأدب المقارن وتطوره في الغرب، بل اتبع ذلك بعرض واف تاريخيا وتحليليا لنشوء هذا العلم وتطوره في الوطن العربي، مما جعل من هذا الكتاب منهلا للمعلومات المتعلقة بالأدب المقارن في الغرب وفي العالم العربي على حد سواء، وهذه ناحية يشترك فيها الدكتور علوش مع زميله الفلسطيني "عز الدين المناصرة" الذي ضمن كتابه (مقدمة في نظرية المقارنة) عرضا مستفيضا للأدب المقارن في الوطن العربي، وإن يكن عز الدين المناصرة قد ركز عرضه على بدايات ظهور النظرة المقارنية في النقد العربي الحديث، وأبرز دور الناقد الفلسطيني روحي الخالدي على هذا الصعيد، بينما اكتفى الدكتور سعيد علوش بتقديم صورة بانورامية للأدب المقارن العربي في شكله الجامعي أو الأكاديمي، بحيث يمكن القول إن العرضين يكملان بعضا إلى حد بعيد**»[1].

[1] : واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، ص 116.

ونثمن هذا الجهد بباحث آخر من نفس البيئة، وهو "**عبد النبي ذاكر**"[1]، والذي وجه أعماله إلى جنس أدب الرحلة العربية والغربية دراسة وترجمة وتحقيقا، وخدمة لحقل الصورة العربية المقارنة وتطويره من دراساته المتنوعة التي أثرت المكتبة العربية بمجموعة من المراجع والمقالات المتخصصة، ونقف عند إحدى رسائله: الواقعي والمتخيل في الرحلة الأوربية إلى المغرب، وهي أحدى منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بأكادير سنة 1997، ثم صدرت في طبعتها الثانية مزيدة ومنقحة بعنوان (أوروبا والمغرب نظرات متقاطعة، سنة 2007)، وهو مؤلف في حقل الصورة، حيث يتتبع الباحث صورة الغرب بعيون المغاربة، لامسا منه دعوة إلى رحلة يتم فيها قراءة تاريخ الآخر في الأنا ، وكاشفا في أحد مباحث الكتاب عن منهجية البحث في حقل الصورة الأدبية المقارنة.

3. نماذج من جهود المقارنيين بتونس:

وثالث النماذج من جهود المقارنيين بالمغرب العربي ما أثمرته تونس بهذا الحقل، ويطالعنا الروائي والناقد" محمد طرشونة"، وهو أستاذ بالتعليم العالي بالجامعة التونسية مذ سنة 1971 بمؤلفه (مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقاته على ألف ليلة وليلة)، والذي جاء في ثلاث طبعات على التوالي: (1986-1988-1997)، ويتضمن الكتاب قسمين، الأول منه نظري، عالج فيه عدة مفاهيم، منها مشكلة التسمية للأدب المقارن، حيث لاحظ ما في العبارة من خطأ؛ إذ «**أنها تنطبق على الأدب المدروس لا على الدراسة نفسها، في حين أنها تطلق على البحوث التي** تتناول **المقارنة بين الآداب**»[2]، ثم يقترح أن يطلق على هذا العلم اسم"البحث المقارِن الذي يعالج الأدب المقارَن[3].

والثاني منه تطبيقي لمنهجية نقدية، انطلق فيه من كون قصص "ألف ليلة وليلة" أدبا كونيا، وذلك لمنزلتها العالمية، حيث يقول في آخر المطاف: «**لقد ركزنا في دراستنا لألف ليلة وليلة على ثلاثة مجالات هامة، وهي الروافد، والإشعاع، والأجناس الأدبية، ولكنها من صميم الأدب المقارن، وما سوى ذلك**

---

[1] : **عبد النبي ذاكر**: أعد شهادة استكمال الدروس في الأدب المقارن سنة 1987، بدراسة مقارنة لكتاب بنية اللغة الشعرية لجان كوهن في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ناقش دبلوم الدراسات العليا في الأدب المقارن سنة 1990، برسالة عنوانه: الواقعي والمتخيل في الرحلة الأوروبية إلى المغرب من إشراف سعيد علوش، وقد حصل على شهادة الدكتوراه في الأدب المقارن سنة 1998، بأطروحة عنوانها: المحتمل من الرحلة العربية إلى أوروبا وأمريكا والاتحاد السوفياتي،من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بأكادير، من نفس المشرف.

[2] : مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة، محمد طرشونة، تونس 1986، ص 8.

[3] : المرجع السابق، ص 8.

فإطار ضروري لوضع الكتاب في سياقه التاريخي، وتمثّل أبعاده وأهميته لفهم عوامل تأثيره في الثقافات الأجنبية»[1].

وتحديد الباحث "**محمد طرشونة**" الجوانب التطبيقية في قصص "ليلة وليلة" هو تحديد ثنائية التأثير والتأثر أثناء الوقوف على روافد ومصادر هذا الفن الأدبي، وكذا الإشعاع الذي رسمه في أجناس أدبية أخرى، إما ميلادا أو اختفاء، أو تطورا.

ولو نظرنا إلى صياغته لعنوان الكتاب، فإنه لم يوضع مجرد تواضع علمي محمود منه، أو مجرد مسايرة تقليدية لصياغة الجامعيين لعناوين أعمالهم المنشورة[2]، بل هو تعبير عن موقف ثقافي يؤمن بضرورة نشر المعرفة على أوسع نطاق، وبمبدأ مخاطبة القارئ الذي يهتم بشؤون الأدب والفكر بلغة ميسورة بغية تقريب هذه المفاهيم الجديدة إليه في أسلوب واضح ومبسط، وعلمي دقيق في الآن نفسه[3].

و لعل هذا هو الأمر الذي كان يفصح عنه في تحديده لمسعاه من تأليف هذا الكتاب عندما أشار إلى ضرورة مجالات التطبيق في قصص "**ألف ليلة وليلة**"، وماعدا ذلك فهو بسط تاريخي لمثل أبعاد الكتاب فقط.

ومن الجهود المثمرة في كتابات المقارنين بتونس، الباحث والأستاذ الجامعي الآداب بالقيروان"منذر البشير الشفرة"، في مؤلفه (**على عتبات الشرق والغرب في الأدب المقارن 2008**)، الذي اشترك في تأليفه معه الباحث البحريني **محمد الطاهر عبد القاهر العصفور**،حيث فضل فيه مؤلفاه الاعتماد على أحدث ما توصل إليه النقد الأدبي من مقاربات سردية وسيميائية وتداولية، كما أن هذا الجهد اتسم بالدقة العلمية والمنهجية المحكمة، مع وجود إحالة لمباحث إدوارد سعيد، والكيلاني، وبن عياد، والخطيبي، وغيرهم ممن رسخوا الخطاب المثمر بين الشرق والغرب على عتبات الشرق والغرب[4].

والمتفحص لعنوان الكتاب يدرك أن مؤلفاه لم يخرجانه لمجرد الحديث عن التأثيرات الحاصلة بين كتلتي الشرق والغرب في الأدب فحسب، وإنما يوحي بأن الاشتغال على هذه التفاعلات بينهما لازال على

---

[1] : المرجع نفسه، ص 147.

[2] : مجلة الحياة الثقافية ع53 نقلا عن مدخل إلى نظرية القصة ، سمير المرزوقي وجميل شاكر، الدار التونسية للنشر وديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.

[3] : مقال نور الدين الجربي (قراءة في كتاب مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة لمحمد طرشونة، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع 53، 1يوليو 1989، ص 73.

[4] : واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، ص 128.

ضفاف عتبة البحث، ولهذا فهما يفتحان المجال لإنتاج موقف ثقافي عميق يؤمن بضرورة توسعة الآفاق والرؤى بين الأنا والأخر.

4. الموازنة بين جهود المشارقة والمغاربة في الدرس المقارن العربي:

إذا عاودنا الوقوف على مفهوم الأدب المقارن فإننا سنقول: "هو ذلك النوع من الدراسات الأدبية الذي يتجاوز في تناول الظواهر الأدبية الحدود اللغوية والقومية والثقافية للآداب، مما جعل الاكتفاء الذاتي للدراسات الأدبية في ظل هذا الحقل ضربا من الوهم، فالترجمة وتعلم اللغات الأجنبية مدت جسورا بين الآداب لا سبيل إلى نسفها، فعلى حد تعبير المقارن الفرنسي "غويار" نجد أن حيوية الآداب تنمو في أرض العلاقات الروحية الدولية، ومن ثم كان لزاما على أي مقارن أن يبدأ بالمدرسة التاريخية الفرنسية، مرورا بالمدرسة النقدية الأمريكية، وصولا إلى المدرسة الألمانية ونظرية التلقي.

والبسط المعرفي لواقع الدراسات المقارنة في المشرق العربي والمغرب العربي لا يخرج عن هذا الحيز، والذي ينم عن طموح مقارنيه من جهودهم المبذولة، والتي بدت مستجيبة لنداء الوعي القومي العربي الحديث، وذلك للكشف عن أصالة الروح القومية في علاقاتها بالروح الإنسانية العامة، ومحققين بذلك رسالتهم المنشودة من الجمع بين التنظير والتطبيق للحاق بنظيره في البلاد الغربية.

والسؤال الذي يوجد حضوره في هذه النقطة هو: **هل تمكن المقارنون العرب من اللحاق بركب الأدب المقارن في بيئته الغربية سواء في المشرق العربي أم في المغرب العربي؟ وفيم تمايز التأليف المنهجي؟ وفيم التقى التأليف المشرق والتأليف المغربي للدرس المقارن العربي؟**

والناظر لواقع التأليف المنهجي للأدب المقارن في المشرق العربي والمغرب العربي لا يجد اختلافا كبيرا إلا في بعض النقاط، فكلاهما حاول السير بهذا العلم في البيئة العربية قدما من اهتماماته، لكن الواقع غير ذلك، فالطموح شيء وتحقيق هذا الطموح شيء آخر، حيث إن جهودهم المبذولة كانت تنظيرية أكثر منها تطبيقية مقارنة مع انجازات المقارنين الغربيين، كما أنها ظلت حبيسة الجامعات العربية تشغل اهتمام الأساتذة المختصين، أو الطلبة في بحوثهم ومذكراتهم.

فلا نكاد نعثر على مؤلف عربي في هذا المجال إلا ونجد صاحبه يكشف لنا عن منهجه وغايته وهدفه من الدرس المقارن، ولكن ما إن نتأمل مضامينه نجد أنفسنا نعيد تلك الجدالات والتناقضات حول

تبرير الانتصار للمدرسة التي يتبناها، مما جعل الدرس المقارن محاصرا بهذه التضاربات، والتي لم يستطع منها حاملوه الخروج برؤية عربية تثبت هوية التراث العربي وأصالته كما يجب.

والذي غاب عن المقارنين العرب هو عدم الاستفادة من تجارب سابقيهم، فقد لاحظنا بعضهم يجعل قطيعة بينه وبين جهود الأوائل في هذا التخصص، ولعل حب التفرّد في العمل كان غايته.

ووراء هذا التفرّد في العمل ولدت الاتجاهات وكثرت، فهذا منتصر للمدرسة الفرنسية مولع بها وبروادها، ويكن لها وفاء، وآخر منتصر للمدرسة الأمريكية، يسعى جاهدا لتطبيق رؤاها النقدية في الدرس المقارن العربي وضرورة حضوره في تبيان نفائس الأدب لاسيما التراث العربي، وفريق يريد أن يوفق بينهما ويستفيد منهما، وغيرهم ينفصل عنها وينتصر للمدرسة الألمانية، والحقيقة أن هذا التوجه بهذا المسار غيّب العمل المنهجي، فكان المقارن العربي متذبذبا متأرجحا، فجاءت انجازاته غير حقيقية النتائج لعدم انطلاقه من معطيات فكرية وحضارية للتراث العربي رغم سعيه إلى ذلك، ولعل رأي المقارن" **عبد الحميد إبراهيم**" يصب في هذا الجانب، ويكشف الغطاء عن واقع الدرس المقارن العربي، حيث يورد ذلك قائلا: «...**قد أراد كثيرون في عالمنا العربي أن يكتسبوا مثل هذه الوجاهة فاندفع كل من هب ودبّ يؤلف حول الأدب المقارن وليس مهما ما يقول ولكن المهم يكون كتابه حول الأدب المقارن، وقد يكرر مسائل رتيبة ومعروفة، أو يشرح بعض القضايا حول علمية الأدب ومجال التأثير والتأثر**»[1].

اعتمد "**عبد الحميد إبراهيم**" في إصداره لهذا الحكم على خصوصية الأدب العربي وطبيعة الدرس المقارن ذو النشأة الغربية، فالتراث العربي له مقوماته الفكرية، وقواعد هذا التخصص تنبني على توجهات غربية.

ويرى "عبد الحميد إبراهيم" شغف المقارنين العرب في التأليف بهذا العلم إنما كان بدافع الظهور والمشاركة فيه، وهنا الأمر مدعاة للحيرة والشك، أهذا ينطبق على جميع المقارنين العرب مشرقا ومغربا؟ ويبدو أن غيره يرى عكس هذا، فـ"سعيد علوش" يسند الريادة في التأليف للمشرق العربي، في حين أخذ الجانب التطبيقي الحظ الأوفر في جهود المغرب العربي،ومنه كانت لهم القيادة في ذلك.

---

[1] : الأدب المقارن من منظور الأدب العربي إبراهيم عبد الحميد، ص 17.

ومن النقاط التي تلتقي فيها جهود المشرق العربي في التأليف المنهجي للأدب المقارن مع المغرب العربي؛ الصبغة التعليمية التي نمت وترعرعت في أحضان جامعاتهما على يد أساتذتها المتخصصين، والمتتلمذين إما على يد المشارقة الحاملين لرايته، أو خريجي معاهد غربية.

إن دواعي العرب في النهوض بالدرس المقارن واحدة وإن تباينت أبحاث مقارنيه، أو اختلفت مناهجهم، فالمسعى واحد؛ وهو الرقي بالتراث الأدبي العربي، وإظهار نفائسه، وإثبات هويته التي جعلت منه أدبا حيا صامدا لا تزعزعه أمواج التناقضات.

ومن عتبة هذه الموازنة بين التأليف المنهجي للمشرق العربي والمغرب العربي للدرس المقارن يتجلى لنا عناية البيئة العربية بالتراث العربي إن على الصعيد التطبيقي خاصة بالمغرب العربي، والذي رأته السبيل الأنسب في تأسيس رؤيته وخصوصيته العربية وأصالته من بين الآداب، أو على الصعيد النظري الذي أخذ الطابع التعليمي في مرحلة تلقيه، وهو السبيل الأنجع في تشرب أساسياته والرغبة في استيعابه وإدراكه.

المحاضرة رقم (08)

مباحث الأدب المقارن:

1.رحلة الآداب

تمهيد:

تتصل الأمم ببعضها البعض فتتقدم أو تأخذ مختلف التجارب أو الخبرات، وهذا يعني استحالة انغلاق الأمم على نفسها، وللعلم فإن مسألة التبادلات تتسع كثيرا؛ إذ تشتمل الجانب الاقتصادي كما تشمل الحياة الفكرية والأدبية، عندئذ تتبادل تلك الأمم فيما بينها الأفكار والتيارات والأعمال، والأدب المقارن يعتني كثيرا بدراسة التبادلات الأدبية، ولأن تلك التبادلات تتطلب وسائل عديدة نوّه المقارنون وأشادوا بها، «وذلك نشدانا لعالمية الآداب، ومعناها خروجها من نطاق اللغة التي كتبت بها إلى آداب لغات أخرى، وهذه العالمية ظاهرة عامة بين الآداب في عصور معينة، ويتطلبها الأدب المتأثر في بعض العصور، بسبب عوامل خاصة تدفعه إلى الخروج من حدود قوميته، إما للتأثير في الآداب الأخرى، وإما نشدانا لما به يغنى ويكمل ويساير ركب الأدب العالمي، ومن نتائج هذه العالمية حدوث تغيير شامل في عالم الفكر والأدب»[1].

[1] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 104.

وتحقق فكرة العالمية حقيقة رحلة الآداب القومية إلى خارج الحدود فتغدو متنقلة محدثة الأثر في تركيبتها وفيمن تحتك وتتفاعل منها وفق عوامل التبادل الأدبي بين الأمم.

ويجمل محمد غنيمي هلال هذه العوامل في كتابه (الأدب المقارن) فيما يلي:

أ. اللغات الأجنبية: تحتاج شعوب الإنسانية إلى التواصل والتفاهم فيما بينها، ولا يتحقق ذلك إلا بمعرفة اللغات التي تساعد على الإحاطة بالأشياء المتبادلة، والوقوف على الاقتباس بين المبدع والمحاكي، ومن بين أهم الدراسات التي عالجت هذا وأثارت حديثا مطولا حوله الباحث(فرازير مكانزي)، إذ تطرق إلى ذلك في أبحاثه التي تناولت العلاقات بين إنجلترا وفرنسا، وضرورة إتقان اللغات الأجنبية، والموقف نفسه يسجله الباحث(بول ليفي)؛ حيث عال نفوذ اللغة الألمانية في فرنسا، دون نسيان حقيقة الأدب المقارن ووقوفه على فكرة التأثر بين الأدباء وتأكيده على الاطلاع على النصوص الأدبية وهي مكتوبة بلغتها الأصلية.

ب. الترجمة: تصبح الترجمة ضرورة حين يتعذر إتقان اللغة الأجنبية، فهي تساعد على الاضطلاع والإحاطة بروائع الأدب العالمي، كما تسمح للقراء والمثقفين بمعرفة معارف الغير، ومن الباحثين الأوائل الذي أشادوا بأهمية الترجمة السيدة (دي ستايل) من خلال مقال كشف فيه دور الترجمة والمترجمين في عملية التبادل الثقافي سنة 1816، وفي إيصال المعرفة والآداب إلى مختلف الأوطان والقراء.

علما أن الترجمة نوعان: ترجمة مباشرة، وهي التي ينقل فيها المترجم من الأصل إلى الفرع غير أنه في بعض الأحيان قد يغب النص الأصلي، وفي هذه الحالة يلجأ المترجم إلى اعتماد النصوص المترجمة، وهناك تصبح الترجمة غير مباشرة.

والأدب المقارن يستعين كثيرا بهذه الوسيلة، غير أن هذا لا يعني تغليبها دائما، إذ كلما اعتمد الباحث النص الأصلي كلما كانت الدراسة أكثر علمية.

ج.المصنفات التلقينية: كثير هم الكتاب الذين نذروا أعمارهم في خدمة الثقافة الإنسانية بغية إحكام أسس التعارف وتوثيق عرى التفاهم بين الأقوام في مشارق الأرض ومغاربها ومما يدخل في إطار هذا النوع من التصنيف: الوسائل الفلسفية لفولتير"، حيث عرض من خلالها قيم المجتمع الإنجليزي.

ومن باب التعريف بالإنتاجات القومية الخاصة صار الأدباء ينقلون الأعمال التي شهدت رواجا إلى مختلف اللغات إما كاملة أو مختصرة، وفي هذا المجال نذكر ما يذكر بالشعر العربي(سلسلة أروع ما قيل)، هذه السلسة صارت تطرق مختلف الأغراض الشعرية التي أجاد الشعراء القول فيها.

د.**المؤسسات الثقافية النشيطة:** تتعدد اليوم الوسائل التي تعرفنا بالآداب الأجنبية والثقافة الإنسانية، وعلى رأس تلك الوسائل المؤسسات النشيطة التي تقوم بوظيفة تثقيف الناس وتعمل على نشر الآداب العالمية على نحو الدور الذي تؤديه الجامعات والمكتبات والمنتديات ودور النشر والصالونات، والمعارض، فهذه المؤسسات ترسي دعائم التبادل الثقافي والعلمي بين الأمم وتساهم في ترسيخ فكرة عالمية الأدب.

هـ.**الجرائد والمجلات باختلافها:** لاشك أن المجلات والجرائد والدوريات الأدبية تشارك في نشر العلم والثقافة، وقد وعت العديد من الدول الأوروبية أثرها في إثراء الحقل الأدبي والثقافي فاعتنت بها وشجعت القائمين عليها من أجل ترويج كنوز المعرفة لدى كافة الشعوب، فالهدف الأساسي هو ترقية الآداب الأوروبية ومثل هذه المجلات والجرائد يستعين بها الباحث في الأدب المقارن ليقف على مسألة التأثيرات وحظ الأدباء خارج أوطانهم، ومن الباحثين الذين نوهوا بأهمية وظيفة هذه المنشورات(بول فان تيغم) من خلال دراسة جامعية أعدها سنة 1917 بين فيها دور الصحف والجرائد والمجلات في عملية التبادل الثقافي.

و.**الأسفار:** تسمح الأسفار والرحلات باحتكاك الأفراد وامتزاج المعارف واقتباس التجارب الناجحة في مجال العلم والأدب سواء كانت هذه الأسفار إرادية أو اضطرارية، والحقيقة أن أصحاب الأسفار والرحلات صاغوا لنا إنتاجا أدبيا غنيا نقلوا من خلاله عادات وتقاليد ومعارف البلدان التي سافروا إليها، والأدب المقارن يهتم كثيرا اليوم بأدب الرحلة لأنه يمثل إحدى القنوات لاتصال الآداب ببعضها البعض، كما يساعد هذا النوع من الآداب الباحث على إدراك صورة الشعوب، ونذكر في هذا المقام بعض الدراسات التي مست أدب الرحلة منها(رحلة الشرق لهنري بوردسه 1926)، وأيضا الرحالة(الفرنسيون في مصر لجون ماري كاريه سنة 1933).

ز.**المترجمون:** كما تلعب الترجمة دورا رياديا في التبادل الأدبي الذي لا يحصل بدونه التأثير والتأثر نجد كذلك مهمة المترجم الذي لم يكتف بالترجمة بل ذهب يعد الدراسات في إطار الأدب المقارن ويكتب المقالات

بشأن الروائع الأدبية معرفا بها وبأصحابها وهذا العمل خدمة إضافية يؤديها المترجمون إلى جانب مهمتهم الأولى التي هي الترجمة.

ح.الوسيط: يمكن لبعض البلدان أن تلعب دور الوسيط بين ثقافتين أو أكثر كما هو الحال بالنسبة لسويسرا نظرا لتعدد اللغات فيها حيث أنجبت الكثير من رجال الأدب اللذين ساهموا في نشر الآداب الأجنبية وكمثال عن هؤلاء الأديب(سيسموندي) وهو صاحب كتاب(أدب أوروبا الوسطى 1813)، والوسيط يكون أديبا كذلك ومن هؤلاء مثلا: شارل فليبيه الذي ترجم فلسفة كانط1801، كما كانت له عدة مقالات حول الأدباء والفلاسفة الألمانيين وفي هذا الإطار السيدة(دي ستايل) حيث ساهمت في نشر الأدب المقارن وثقافة ألمانيا في فرنسا، وإلى هؤلاء تنضم الإنجليزية(ماري كلارك)، حيث أذاعت الأدب الإنجليزي في فرنسا.

ط. الرحلة: يؤدي الأدباء الرحالة دور الوسيط من منظور الأدب المقارن لأنهم ينقلون نتائج وخلاصة رحلاتهم إلى مجتمعاتهم، مثلما فعل (رونسار) الذي عاد متشبعا بالثقافة الإيطالية إلى بلده فرنسا، وأيضا (فولتير) صاحب الرسائل الفلسفية التي عرف من خلالها المجتمع الفرنسي بثقافة إنجلترا، ومن الأعمال أيضا في هذا المجال (جوته إلى أمريكا) لشتوبريان"، وكذلك سفرة طريفة إلى الجزائر لغوته الألماني سنة 1845.

وهكذا إلتفت الأدب المقارن إلى جهود هؤلاء الرحالة الذين قاموا بدور الوسيط بين أممهم والأمم الأخرى، ولذلك اعتنى المقارنون بوصف رحلات هؤلاء الأدباء والترجمة لهم.

المحاضرة رقم (09)

التأثير والتأثر

تمهيد:

يعد مجال أو حقل التأثير والتأثر من الأكثر دراسة وانتشارا في حقل الأدب المقارن، وذلك لوضوح منهج البحث فيه؛ إذ يقوم على قطبين هما الإرسال والاستقبال، أو المؤثر والمتأثِّر، ويجمع الدراسون على أنه" مجال معقد غاية التعقيد نظرا لأنه يتخذ أشكالا متعددة قد لا يحسن المقارنون استخدامها أحيانا لعدم مقدرتهم على التمييز بين شكل أو آخر، ورغم ما يدور حول هذا المصطلح من نقاش وجدال، فمن المحال الاكتفاء بتعريفه على أنه الانتقال (بوعي أو بغير وعي) لفكرة ما أو موضوع ما، أو صورة فنية أو تقليد أدبي أو حتى نغمة معينة من نص أدبي إلى آخر"[1].

1.عناصر التأثير والتأثر:

أثناء عملية المقارنة ينصب الاهتمام على ثلاثة عناصر هي كالآتي[2]:

---

[1] : التأثير والتأثر في الادب المقارن عبد اللطيف، ص10.

[2] : الأدب المقارن ودور الترجمة، ص113.

-العنصر الأول: هو الباحث أو المؤثر أو المنتج الأسبق أو الأصل أو المصدر، هو العنصر الأساسي الذي يمكن معرفته انطلاقا من البصمات التي تركها في الأدب المدروس.

-العنصر الثاني: هو المتقبل أو المتأثر أو المنتج اللاحق أو المقلد، ومن شروطه أن ينتمي إلى لغة غير لغة المصدر وإلى أمة أخرى في نظر بعض الباحثين.

-العنصر الثالث: هو الوسيط، وهو الذي أوصل انتاج المصدر إلى المتلقي، أما الوسطاء فهم مختلفون.

ويتخذ حقل التأثير والتأثر طرقا وصورا وأشكالا متعددة، حيث يكون مباشرا وغير مباشر، فالعملية الأولى يكون فيها التأثر عملية شعورية عن وعي، أي مقصودة قصدا ومركزة على كتاب أو كاتب أو جهد أدبي أو تيار أو غير ذلك، وهي بدورها تتضمن درجات متفاوتة عديدة بينها المحاكاة والاقتباس والتقليد والمناقضة والممازجة والسرقة[1].

ويتم كذلك في بحث التأثير المباشر تحديد مصادره وقنواته التي أضفت إليه، فصاحبه نظر إليه أحيانا إلى نصوص سابقة ويحاول النسج على منوالها، كما فعل العرب زمن النهضة حين شعروا بافتقار الأدب العربي إلى المسرح والفن الروائي فتأثروا بهما في المرحلة الأولى ثم تجاوزوا ذلك فتصرفوا بإبداعهم.

ومثل هذا التأثير ما حصل فعلا مع الشاعر العراقي بدر شاكر السياب ومع الشاعرين اللبنانيين يوسف الخال وأدونيس عندما اتصلوا اتصالا مباشرا بشعر إليوت، فترجموا له وصاغوا على منوال شعره بما يناسب التراث العربي.

وعن التأثر غير المباشر نمثل له بأعمال الروائي المصري الشهير نجيب محفوظ، إذ تأثر في ثلاثيته من الروايات الأوروبية الكبرى مثل (فورست ساغا) وغيرها، أو أن القصاص العراقي المعاصر تأثر بالوجودية، لا يمكن لنا أن نحدد بدقة الآثار التي قرأها أو استلهما، والمر نفسه بالنسبة للثاني.

2.**مجالات وميادين التأثير والتأثر:** يكون التأثير والتأثر في مختلف ميادين الإبداع الأدبي، إذ يتعلق بالأصول الفنية العامة للمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية والثقافية والفنية، أو الأجناس والأنواع الأدبية، أو بطبيعة الموضوعات والمواقف، أو الأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب أو تمس مسائل الصياغة

---

[1] : الأدب المقارن ودور الترجمة، ص 114.

الفنية والأفكار الجزئية في الأعمال الأدبية أو تخص صور البلاد المختلفة، كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى أو ما يمت إلى ذلك بصلة من عوامل التأثير والتأثر في أدب الرحالة من الكتاب.[1]

ويتعلق التأثير والتأثر كذلك بالمضامين والأساليب في نفس الوقت ونماذج بشرية متشابهة وبعض الشخصيات القصصية التي يتقن بعض الروائيين والمسرحيين تصويرها، فيتأثر بها الكتاب وينسجون على منوالها نحو: كاره البشر لموليير، أو مدام بوفاري لفلويار، أو دون جوان، أو دون كيخوتي، وغيرها.

وقد حدد محمد غنيمي هلال التجديد في الأدب العربي وفق حقل التأثير والتأثر قائلا:" بدأنا بالتجديد في الشعر الغنائي ثم في المسرح والقصة"[2].

3.أنواع التأثير:

إلى جانب التأثير المباشر وغير المباشر الذي يتخذ كل منهما صفة الإيجابية حال حافظ المتأثر على هويته وخصوصيته وهو يتمازج ويتفاعل مع المتأثر، وكذا صفة السلبية التي تعبر عن التقليد الذي يتصل بتفصيلات مادية، ويكون مقصودا، حيث تذوب شخصية المتأثر في ظل الاقتباسات والاستعارات.

وعلى أية حال فإن هناك أنواع أخرى هي كالآتي:

***التأثير الأدبي وغير الأدبي:** يتجلى التأثير الأدبي في نوعية الدراسة المقارنة التي تسعى إلى تتبع وكشف العلاقة المتبادلة فيما بين إثنين أو أكثر من الأعمال الأدبية، وهذا النوع الحجر الأساس للمفهوم الفرنسي للأدب المقارن، ولذلك المقارنة بين الأدب العربي والأدب الفارسي هي نمط من الأنماط الجيدة لدراسة التأثير الادبي، ولكن الدراسة بين رافع رفاعة الطهطاوي والحضارة الفرنسية تقوم على أساس التأثير غير الأدبي، حتى وإن كانت الحضارة ترتبط إلى حد ما بالأدب[3].

---

[1] : الأدب المقارن ودور الترجمة، ص 120.

[2] : الادب المقارن، ص 223.

[3] : التأثير والتأثر في الأدب المقارن، ص 11

*__التأثير العكسي:__ تسميه (آنة بليكيان) التأثير السلبي، ظهور اتجاهات جديدة تجيئ رد فعل لآراء واتجاهات فنية محدد، وكان الباحث في علم الاجتماع الأدبي روبير إسكاربيه يطلق على هذا النوع من التأثير(الخيانة الخالقة) ويفهم منه أن تولد ظاهرة ما من الفهم الخاطئ لعمل أدبي محدد، تشيع وتتخطى الحواجز بأنواعها اجتماعية أو مكانية أو زمانية، ويضرب المثل لذلك برواية(روبنسون) كروز)، فقد تحولت إلى أدب الأطفال، على حين أن رواية(اليسا في بلاد العجائب) تأليف لويس كارول، وكتبها للأطفال تلتقي مع أذواق الكبار وتحظى بإعجابهم.[1]

وخير مثال عن التأثير العكسي ما وجد عند أمير الشعراء شوقي في مسرحيته(كليوباترا)، حيث أردا شوقي أن يرد على الكتاب الأوروبيين الذي عرضوا لها في آدابهم وأخذوا من حياتها مادة لمسرحياتهم من إنجليز وفرنسيين أمثل جودل وصمويل دانيا وشكسبير وجون دريدن وآخرون، وكلهم لا يرون فيها غير امرأة شرقية تعشق الحياة ومتاعها وتؤثر الخديعة في صراعها على الجهد، فصورها شوقي في مسرحيته امرأة مصرية مخلصة لوطنها، تؤثره على حبيبها، وتحيا لمجد مصر، وتموت من أجلها، وتأبى أن تسام الذل[2].

وبهذا الإبداع الفني والتأثر المعاكس رد شوقي الاعتبار للمرأة العربية المناضلة مواجها لتجني الكتّاب الأوروبيين عليها.

ومن أمثلة التأثير ما ذكره محمد غنيمي هلال في كتابه الادب المقارن وما ذكره غيره:

*__الأجناس الأدبية نحو جنس الملحمة__ لا سيما الملحمة الدينية "كالكوميديا الإلهية " للشاعر الإيطالي (دانته)(1265-1331)، وهي فريدة من نوعها تخالف ملحمتي (هوميروس) مخالفة تكون تامة في موضوعها وفي رمزيتها، فهي دينية الطابع، وموضوعها الرحلة إلى الآخر، حيث نشر المستشرق الإسباني(ميجيل أسين بالاثيوس) عام 1919 مجلد كبيرا في مدريد يشرح فيه مصادر (دانته) العربية في ملحمته، وظهرت الطبعة الثانية من الكتاب عام 1944، وقد شرح هذا المستشرق كيف تأثر هذا الشاعر بقصة الاسراء والمعراج التي تمت بين المسلمين وزيد كثيرا فيها، ثم شرح كيف أفاد الشاعر من مصادر صوفية أخرى من أهمها(الفتوحات المكية) لمحيي الدين ابن العربي[3].

---

[1] : الادب المقارن، مكي، ص 277.

[2] : المصدر نفسه، ص278.

[3] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 150-154(بتصرف).

*القصة نحو قصص الفابليو، وهي قصص ذات طابع شعبي ظهر في العصور الوسطى، غالبا ما يكون فيها طابع الملهاة، ولكنها قد تكون مع ذلك ذات طابع خلقي أو اجتماعي، ثم إنها تنحو منحى واقعيا مبنيا على شؤون الحياة اليومية[1]، وقد مثل هذا النوع مجالا من مجالات نفوذ الأدب العربي والشرقي إلى الآداب الغربية في هذه الفترة، خاصة قصص الفروسية والحب، وفيها بدأ تأثير عربي ذو قيمة أدبية كبيرة ظل طوال العصور الوسطى من عصر النهضة[2].

وغيرها من الأجناس الأدبية التي أثرت وتأثرت بغيرها نحو **جنس المقامات** ذي الأصل العربي وأشهرها مقامات الحريري، ومقامات الهمداني، إذ بدا التأثير واضحا في الأدب الفارسي وكذا الآداب الأوروبية على نطاق أرحب وأوسع نحو قصص الشطار الإسبانية بنواحيها الفنية وعناصرها الواقعية، ونحو قصص **ألف ليلة وليلة** الذي تعددت ترجماته حيث ساهمت في إذكاء الكثير من الآداب لاسيما الأدب الإنجليزي طوال القرن التاسع عشر، ففي قصيدة وردزورث" البيوجرافية وجدت مليئة بإشارات ألف ليلة وليلة.

المحاضرة(10)

التيارات الفكرية/ المذاهب الأدبية

تمهيد: تتبادل الأمم فيما بينها مختلف الأفكار الدينية والفلسفية والأخلاقية فضلا عن التيارات الأدبية، وكثيرا هم الذين اشتهروا في المجال الأدبي ولهم نصيب من الأفكار الفلسفية والدينية والأخلاقية ثم انتقلت تلك الأفكار إلى أبداء آخرين أو إلى آداب أخرى، والأمر نفسه ينطبق على التيارات أو المذاهب الأدبية؛ إذ لا تظل حبيسة البيئة التي ولدت فيها وإنما تسافر إلى بيئات أخرى عندئذ يأتي المقارن ليكشف تلك الأفكار ويوضح ملامح التيارات داخل الأعمال الأدبية مع التصريح بمصدرها الأصلي.

1.المذهب الكلاسيكي: يعد هذا المذهب من أقدم المذاهب الأدبية ظهورا وانتشارا وتحكما في الإنتاج الأدبي، كانت بداياته الأولى في القرن السادس عشر خاصة مع تلك الترجمات لكتاب فن الشعر لأرسطو،

---

[1] : المصدر السابق، ص 64.

[2] : المصدر نفسه، ص 203-204.

ثم نما وتطور مع بداية القرن السابع عشر، حين قام بالتفرقة بين الأجناس الأدبية شعر والمسرح وقصة وغيرها[1]، وبمجيئ عصر النهضة الأوروبية ازداد هذا المذهب تطورا ونماءً لا سيما في مجال الأدب والفن، وكانت الأعمال اليونانية والرومانية القديمة تصطبغ به لأنها الوحيدة التي ارتفعت إلى مصاف الإنسانية.

ويعد بوالو) الناقد الفرنسي الكلاسيكي أول من قعد لهذا المذهب، وشرحه بروح العصر، وفصل في مبادئه وخصائصه، وسار على خطاه معاصريه الكلاسيكيين الفرنسيين في أدبهم ونقدهم[2].

وفي ألمانيا أرست قواعد الكلاسيكية الفرنسية كذلك وبخاصة بعد رسالة (جو تشهيد) في فن الشعر ونقده، ومن خصائص الكلاسيكية الفلسفة العقلية، وفنيا تم فصل الأجناس الأدبية عن بعضها البعض كما تم الإشارة إلى ذلك سابقا، والعقلية عندهم أساس لفلسفة الجمال في الأدب، إذ الأدب انعكاس للحقيقة، وعندهم الحقيقة هي في كل زمان ومكان، والعقل هو الذي يحدد رسالة الشاعر الاجتماعية، ويعزز القواعد الفنية الأخرى.

2.**المذهب الرومانتيكي:** قام هذا المذهب على أنقاض المذهب الكلاسيكي بالقرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر الميلادين في إنجلترا بداية ثم في ألمانيا وفرنسا، وبعدها بإسبانيا وإيطاليا، وقد اصبغ هذا المذهب بالتيار العاطفي الممثل في الفلسفة العاطفية[3].

ومثّل هذا المذهب الرومانتيكيون من الطبقة الوسطى أو الطبقة البرجوازية، متطلعين حقوقهم السياسية والاجتماعية، وجاء الأدب عندهم تمهيدا للثورة ومصاحبا لها، عن حرية وإيمان برسالته الإنسانية، ورد ذلك على لسان (فكتور هيجو) قائلا:" تظهر إلهة الشعر من جديد لتستولي علينا وتقودنا باكية على ما في الإنسانية من بؤس، تحلق في الذرى أو تهبط إلى الأعماق قارعة أو معزية، فترد الحياة جميعا وضاءة

---

[1] : الادب المقارن، عبده الراجحي، ص 47

[2] : الأدب المقارن، هلال، ص 376.

[3] : الأدب المقارن، هلال، ص 379.

بتحليقها وعصفها، وبأنغام مزهرها منطقة كإعصار من الشرر، وبما لها من آلاف العيون في آلاف الأجنحة..."[1].

والمتتبع لهذا القول يلحظ الإغراق العاطفي تعبيرا عن متطلبات الطبقة البرجوازية والمحرومة وحقوقها.

وإذا جئنا إلى طابع الموضوعات لهذا المذهب فإنها كانت ذات صبغة شعبية، فكانت شخصياتها من سواد الشعب، أو من الشعوب البدائية ذات الفضائل الفطرية، فإذا تحدثوا عن شخصيات أرستقراطية كان ذلك محمل سخرية وتحميلها تبعة ما ساد مجتمعهم من مظالم[2].

ومن الناحية الفنية ابتدعوا قوالب فنية تلائم مسعاهم ومقاصدهم، كما في جنس القصة التاريخية، وفي المسرحية خلطوا المأساة والملهاة فيما يسمى الدراما الرومانتيكية، اقتداء بشكسبير وقضوا فيها على وحدة الزمن والمكان[3].

كما كان الشعر الغنائي عندهم مفعما بالخيال، وخلطوا مشاعرهم بمناظر الطبيعة، وأكثروا من تشخيصها، ودعوا في صورهم إلى الأصالة، وكان للشعر الرومانتيكي بخصائصه الفنية هذه بالغ الأثر في الشعر العربي، ووجد الشعراء أنفسهم مدفوعين إلى تبني التيار الرومانسي الثائر على سيادة المنطق والعقل في الفن، والدعوة إلى اتخاذ العاطفة والقيم الجمالية والروح الإنسانية أساسا في التجربة الفنية.

من هذه الزاوية أصبح الشعر يحمل الأبعاد الإنسانية التي تدعو إلى الحب والخير والجمال في ظل الاتجاه الرومانسي، حيث نجد" ميخائيل نعيمة" يعرفه قائلا:" الشعر هو غلبة النور على الظلمة، والحق على الباطل، هو ترنيمة البلبل ونوح الوُرق، وخرير الجدول وقصف الرعد، هو ابتسامة الطفل ودمعة الثكلى، وتورد وجنة العذراء، وتجعد وجه الشيخ، هو جمال البقاء وبقاء الجمال..."[4].

والمتمعن لهذا التعريف يلمح شحنة العاطفة في روح القائل، والتي تتوحد مع نقاء الطبيعة وصفائها، مع جنوح الخيال، وهو سر وجود الإنسانية، وقد ترك المذهب الرومانسي أثرا حميدا في بنية الشعر العربي فظهرت على إثره تكتلات أدبية في المشرق العربي مثلتها جماعة الديوان وجماعة أبولو، وأخرى في المهجر.

---

[1] : المصدر السابق، ص 380.

[2] : الرومانتيكية، هلال، ص 108-110.

[3] : الادب المقارن، هلال، ص 381.

[4] : الغربال، ميخائيل نعيمة، بيروت، ط15، 1994، ص 76.

3.**المذهب البرناسي والواقعي**: مغالاة المذهب الرومانسي وإغراقها في الذات العاطفية كان مدعاة لظهور المذهب البرناسي، وهو مذهب الفن للفن فيما يخص الشعر الغنائي، ومذهب الواقعية أو الواقعية الطبيعية فيما يخص القصة والمسرحية، والأسباب الفلسفية والاجتماعية كانت مدعاة لذلك[1].

وسمي بالمذهب البرناسي نسبة لجيل (بارناس) باليونان موطن الإله أبولو وآلهة الفنون في أساطير اليونان قديما، وهو المقام الرمزي للشعراء[2]، وأساس هذا المذهب الفلسفة المثالية الجمالية، والفلسفة الواقعية والتجريبية التي سادت في أوروبا منذ حوالي منتصف القرن التاسع عشر.

والعمل الفني ذو خصائص جوهرية في الفلسفة الجمالية، من أن الجمال يصدر عن رضا من الذوق لا تدفعه إليه منفعة، وأن الجمال تقومه الأذواق محسوسة دون حاجة إلى أفكار عامة مجردة، وقد دعا إلى هذا الفيلسوف (كانت) ثم من بعده الفيلسوف الألماني (هيجل)[3].

أما الفلسفة الواقعية التجريبية فهي فلسفة أراد نقادها أن يوفقوا بين مطالب العلم ومطالب الفن، والجمع بين الحقيقة والخصائص الفنية، إذ نظروا إلى أن العلم سيحل مشاكل الإنسان، وأشهر من يمثل هذه

4.المذهب الرمزي: جاءت الرمزية استجابة لردة فعل المذهبين الرومانسي والبرناسي، واستمرت حتى أوائل القرن العشرين، والرمز هو الإيحاء والإشارة، وعني الرمزين بالغوص بشعرهم في أعماق النفس، فلا يجرون وراء صور الطبيعة للخروج من نطاق الذات، وبينما صور البرناسيون صورهم الشعرية في صور تجسيمية ليربطوا بين الشعر والنحت والرسم، اهتم الرمزيون بتوثيق بين الشعر والموسيقى التي هي أقوى الفلسفة الناقد(تين)، إذ كان يرى استقلال الفن عن كل غاية نفعية أو خلقية، وأن الفنّ يشارك في هذه الخاصية، أما الجمهور الذي انتقاه هؤلاء فتمثل في صفوة المجتمع الذي يغذون فيه الجوانب الجمالية الرفيعة ويحيون فيه المثل الإنسانية ببعث الصور التاريخية لعصور الإنسانية الماضية.

وتلتقي الواقعية مع البرناسية في كونها تدعو إلى الموضوعية في الخلق الأدبي، ونفس الفلسفة الثائرة على شرور الحياة مع الثقة الكبيرة في العلم أنه سيحل جميع مشكلات الإنسانية، وقد دعا أصحاب المذهب

---

[1] : الأدب المقارن، هلال، ص 384.

[2] : المصدر السابق، ص 385.

[3] : المصدر نفسه، ص 385-386(بتصرف).

الواقعي إلى تأليف القصة أو المسرحية على حسب الملحوظات الدقيقة لما يحيط بالكاتب من مظاهر طبيعية وإنسانية بعد الدراسة الواقعية لها"[1].

ومن هذه الزاوية كانت " الواقعية الأدبية تصوير مبدع الإنسان والطبيعة في صفاتها وأحوالها وتفاعلهما مع العناية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء والأشخاص والحياة اليومية"[2].

وإلى جانب الواقعية الأوروبية هناك الواقعية الاشتراكية التي تحتم على الكاتب أن يبث في تصويره للشر دواعي الأمل في التخلص منه فتحا لمنافذ التفاؤل حتى في أحلك المواقف ولو ادعى الأمر تزييف المواقف.

ولو بحثنا عن تأثير هذين المذهبين في الأدب العربي نجد كتابات القاص الجزائري "أحمد رضا حوحو" تجسد مواضيع عديدة تصويرا للوضع الراهن بالجزائر حينها، حيث نجد قصة "عائشة" التي تصور لنا وعي المرأة الريفية واستجابتها للتطور والأفكار الجديدة" مجسدة موضوعا اجتماعيا نلمس فيه جرأة الكاتب على دعوة المرأة إلى التحرر.

ونحو جنس الرواية، حيث اكتشفه العرب وتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها، فإن كتاب الطهطاوي (تخليص الابريز في تلخيص باريز" مطلع الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، ويذكرون بعد ذلك المويلحي وجرجي زيدان، ويتطرقون إلى المترجمين والمقتبسين، ثم يحطون الرحال عند رواية زينب لمحمد حسين هيكل"، التي أسماها صاحبها "مناظر وأخلاق ريفية" بقلم فلاح مصري، وقد عدت هذه الرواية فتحا في الادب المصري، بل عدت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث[3].

4.وسائل الإيحاء، وأقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية في سيولة أنفاسها فلا جمود في الصور عندهم، ولكن السيولة هي المنشودة لتوليد الإيحاء النفسي، وقد تأثروا بالموسيقي الألماني فاجنر لتوليد الإدراك الرمزي مما هو جوهري في موسيقى الشعر"[4].

---

[1] : الأدب المقارن، هلال، 393.

[2] : المذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر، 133.

[3] : نشأة الرواية العربية بين النقد واليديولوجية–الرواية العربية واقع وآفاق، بطرس خلاق، أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة، المغرب، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981، ص 35.

[4] : الأدب المقارن، هلال، ص 399.

وقد بدت خصائص هذا المذهب جلية في الشعر المهجري وجماعة الديوان ومن تبنى المذهب الرومنسي؛ ولعل أبرز العناصر الحية التي تميزت بها مدرسة المهجر الأدبية تتلخص في تسع مزايا كبرى، اثنتان منها في القالب التعبيري، وهما التحرر التام من قيود القديم، والأسلوب الفني والطابع الشخصي المتميز، والسبع الباقية هي في الموضوع، أو جوهر العمل الأدبي، وهي الحنين إلى الوطن، التأمل، والنزعة الإنسانية، عمق الشعور بالطبيعة، براعة الوصف والتصوير، الغنائية الرقيقة في الشعر، والحرية الدينية"[1].

5.المذهب الوجودي: يعد أهم مذهب فلسفي أدبي استقر في الآداب الأوروبية في القرن العشرين، ويدل على العناية بالوجود الإنساني، وترجع بذوره إلى الكاتب الدانماركي (كيركاجورد)، وتعمق فيهاالفيلسوفان: مارتن هيدجر وكارد يسبرز، وازداد تعمقا عندما ولج عالم الادب مع فلاسفة فرنسيين نحو: جبريل مارسيل فيما سماه بالوجودية المسيحية، ثم من بعده سارتر، ومن مبادئهم الأساسية دراسة ظواهر الوجود المتحقق في الموجودات، والوجود عندهم ذو معنى إيجابي به يحقق الإنسان ذاته في عالمه[2].

ويسمى الادب الوجودي عندهم أدب الالتزام أو أدب الموقف، وفيه يحدد الكاتب موقفه من مسائل عصره تحديدا تاما، ومن المسائل الجوهرية التي يعنى بها الادب والنقد الوجوديان تصوير الكاتب لعالمه ورسالته فيه، وتقويم هذه الرسالة من النقاد[3].

---

[1] : المرجع نفسه، ص 69.

[2] : المصدر نفسه، ص 405.

[3] : الأدب المقارن، هلال، 408.

المحاضرة (11)

النماذج البشرية

تمهيد: النماذج البشرية أو الموضوعات الأدبية تعتبر دراستها من المحاور الأساسية، وفي مقدمتهم أدباء ألمانيا وفرنسا، والحقيقة أن سرّ عنايتهم بهذا الجانب يتمثل في ان الموضوعات الأدبية تتجلى من خلالها أكثر معالم التأثير والتأثر بي الآداب علما أنها تشمل النماذج البشرية الحقيقية نحو(كليوباترا)، ونماذج بشرية أسطورية نحو(جحا)، والباحث المقارن الذي يعالج نموذجا من تلك النماذج مطالب بتوضيح مقدار اصالتها وما لحق بها من تأثر من الآداب الأجنبية الأخرى.

ويقوم الكاتب "بتصوير نموذج لإنسان تتمثل فيه مجموعة من الفضائل أو الرذائل أو من العواطف المختلفة التي كانت من قبل في عالم التجريد، أو متفرقة في مختلف الأشخاص، وينفث الكاتب في نموذجه من فنه مت يخلق منه في الأدب مثالا ينبض بالحياة، أغنى في نواحيه النفسية، وأجمل في التصوير، وأوضح فيي معالمه ما يرى في الطبيعة"[1].

[1] : الأدب المقارن، هلال، ص 303.

ولا تكون هذه النماذج محل دراسة في الأدب المقارن إلا إذا بلغت مصافّ الآداب العالمية، وهي متنوعة وكثيرة، وسنفصل الحديث فيها فيما يلي.

1.أنواع النماذج البشرية:

أ.النماذج الإنسانية العامة: وفيها يهتم الكاتب وينقب على الوسائل الفنية التي صوّر بها الكاتب نموذجه الإنساني في الأجناس الأدبية على تنوعها وفي الآداب المختلفة، وعلى هذا الأساس درس بعضهم نماذج الشعوب أو السلالات البشرية، أو المهن والوظائف مثل الكاهن والأستاذ والطبيب والجندي، والجلاد والطاغية، وبائعة اللبن والفلاح، والوصيفة والخادم، والبغيّ، أو الطبقات الاجتماعية والمنازل الخلقية، نحو الفارس والعانس، أو المشوهون والمبتلون جسميا أو خلقيا كالأعمى والمقامر"[1].

ومن النماذج الشهيرة في هذا النوع نموذج(البخيل)، فالشاعر (ميناندر) كانت له مسرحية في هذا النموذج، ولم تصل إلى الأدب المقارن إلا من محاكاة الشاعر الألماني(بلوتوس) لها في مسرحيته المعنونة بـ(أولولا ريا) أو (وعاء الذهب)، وبها تأثر موليير في مسرحيته الشهيرة(البخيل)، إذ صور شخصية(أرباجون) نموذجا إنسانيا للبخل وتعمق فيها أكثر مما فعل سابقه بلوتوس[2]، حيث ظهرت هذه الرذيلة الاجتماعية بأبشع صورها في علاقة البخيل بأولاده ومجتمعه.

ومن النماذج الإنسانية التي تندرج في هذا النوع نموذج الشخص الآثم في سلوكه حين يخلص في حبه، فيكون بمثابة التكفير عن أخطائه، حيث يُتخذُ الحب سبيلا لإظهار الفضائل، ومن النماذج التي مثلت هذه الصفات نموذج البغي التي طهرت نفسها بحبها واستعاضت بذلك عما فقدته من جراء زلاتها، نحو ما جاء في كتابات فكتور هيجو ممثلا في مسرحيته الرومانتيكية(ماريون دي لورم 1831)، وفيها تحب الفتاة ماريون الفتى(ديدييه) وتخلص له[3].

ب.النماذج الدينية: وهي تلك الشخصيات التي أخذت من الكتب الدينية والمقدسة نحو التوراة والانجيل وكذا القران الكريم، فاكتسبت بخصائصها تلك شهرة عالمية وذاع صيتها في الأوساط الأدبية وكانت محل الدراسة والبحث، وغالبا ما يتصرف الكتاب أو الشعراء في بنائها، ويبتعدون عن مصادرها الأولى في

---

[1] : الأدب المقارن، مكي، ص 363.

[2] : الأدب المقارن، هلال، ص 403.

[3] : المصدر السابق، ص 305.

رسم ملامحها، وقد حدث هذا في تلك العصور التي يضعف فيها الايمان، وعظمت فيه الجرأة على الكتب المقدسة[1].

ومن هذه النماذج قصة سيدنا يوسف عليه السلام وزليخا كما وردت في القرآن الكريم أو التوراة، إذ حظيت بعناية كبيرة من الأدباء الفارسيين والتركيين، بعد أن دخلتها زيادات كثيرة، وأصبحت من الموضوعات التي يطرقها الشعراء الرومانسيون في إيران وتركيا، وأول من نظمها شاعر من بلخ يدعى(أبا المؤيد)، وآخر من الأهواز اسمه (البختياري)، ثم جاء من بعدهما الشاعر الفردوسي الكبير (ت 1012)، حيث بلغ بها القمة فنا وتصويرا، وسار على خطاه شاعر فارسي آخر عبد الرحمن الجامي ونظامي الهروي[2].

وهناك نماذج كثيرة فصل فيها الحديث محمد غنيمي هلال بكتابه الأدب المقارن نحو شخصية (الشيطان)، حيث يشير إلى أنها ابتعدت كثيرا عن مصدرها الديني حينما دخلت عالم الأدب وبخاصة عند الرومانتيكيين، نحو ما ورد عند الشاعر الإنجليزي (ملتن) في الفردوس المفقود، إذ كان حاملا لآرائه ينزع إلى الحرية والاستقلال، معتمدا على الحجة، وقوة الشخصية إزاء القوى التي تفوقه، في حين يصوره (ألفريد دي فيني) على أنه لم تبق له قدرة الشعور بالشر أو صنيع الخيرات، بل إنه لا يجد متعة فيما يفعل من صنوف الشقاء، والرومانتيكيون يعبرون على لسان الشيطان عن آرائهم فيما يعتريهم من قلق وشك وبؤس وشقاء وضيق الخليقة[3].

ولو فتشنا على ملامح هذا التأثير في أدبنا العربي بأصداء الرومانسية نجد العقاد يمثل هذا المسار في قصيدته (ترجمة شيطان)، حيث يبث فيها خواطره الفلسفية وما يجتاح أعماقه من شك، وتمثل القصيدة مرحلة من حياته المتمردة، وما قاسته البشرية الإنسانية جمعاء خاصة مصر، ويورد ذلك في مقدمة القصيدة قائلا:" في هذه القصيدة قصة شيطان ناشئ سئم حياة الشياطين وتاب عن صناعة الإغواء، لهوان الناس عليه، وتشابه الصالحون والطالحون منهم عنده، فقبل الله منه هذه التوبة وأدخله الجنة، وحفّه بالحوار العين والملائكة المقربين..."[4].

---

[1] : الأدب المقارن، مكي، ص 364.

[2] : المصدر السابق، ص 364.

[3] : الادب المقارن، هلال، ص 314.

[4] : ديوان الأصيل ضمن ديوان العقاد، عباس محمود العقاد، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، دت، مج1، ج3، ص 272.

ج.النماذج البشرية الأسطورية: وتؤخذ مادتها من الأساطير القديمة حين يرحل الكاتب إلى التراث القديم، ويأخذ منه ما يتسع للتأويل، ويمكن أن يتحول إلى رمز فلسفي أو اجتماعي، وحقيقة اكثر هذه الخرافات والأساطير ما يعود إلى عصور سخيفة مما وجد عند الشعوب في حالاتها البدائية الأولى، وحينما كان أدبها شفويا، وقد تكون أشخاصا أو حوادث أو أعمال فوق طاقة البشر، وفيها فكرة تدور حول الظواهر الطبيعية أو التاريخية[1].

ولم يتفق العلماء على تعريف للأسطورة فبعضها يجعلها مقابلة للملاحم كونها تنقل أخبار الابطال، وتختص بحكايات الآلهة، وهناك من على أنها موضع عقيدة، وأن جماعة من الناس كبيرة كانت أو صغيرة ارتضت مجموعة من التصورات الخاصة بالآلهة والعالم والعلاقات الإنسانية والأمور الخارقة، وهذا من منظور اجتماعي.

وبعض الأساطير اتخذت بعدا شعبيا ارتقت على مصاف العالمية نحو شخصية علاء الدين والمصباح السحري، الذي اهتدى إلى الحقيقة بسذاجته وطهره ورقة عاطفته، وصار المصباح السحري رمزا للعبقرية التي يصل المرء إلى كنوز المعرفة والسعادة عن طريق القلب والهداية العاطفية والإلهام، وقد بدا هذا التأثير الرومانتيكي واضحا في مسرحية(شهرزاد لتوفيق الحكيم، وفي قصة (القصر المسحور) للأستاذين طه حسين وتوفيق الحكيم معا[2]، وغيرها من الاساطير التي انتقلت على التراث العربي وأضفت عليه صبغتها الخاصة بما يوافق خصائصه وسماته، نحو فاوست" لجوته ، ونحو شخصيات ألف ليلة وليلة التي كانت أكثر رواجا في الأوساط الأدبية، ولا يزال الناس في أوروبا يقبلون عليها قراءة وشرحا وتفسيرا، إذ كانت لهم موردا يهتدى به إلى الحقيقة عن طريق القلب.

د.النماذج التاريخية: وهي شخصيات تدخل عالم التاريخ بإنجازاتها على مر العصور فتصبح قوالب أفكار عامة اجتماعية وفلسفية، وتكتسب طابعا أسطوريا للتعبير عن فلسفات مختلفة، وتكون منفذا لتيارات عالمية فنية وفكرية، نحو شخصية ليلى وشخصية المجنون في الأدبين العربي والفارسي[3].

---

[1] : الأدب المقارن، مكي، ص 367.

[2] : الأدب المقارن، هلال، ص 317.

[3] :

ومن النماذج التاريخية التي يشهد لها بالمثل والقيم الشاعر العربي الجاهلي(عنترة بن شداد)، الذي أخذت الأساطير تنسج من حوله بعد موته وتضع له صورة تجعل منه المثل الأعلى للفروسية، والشاعر الفذ، والعاشق العف، واقتحم عنترة عالم الأسطورة على حصانه الأبجر، تغمره هالة من العفة والإباء والعدل والنصرة، ويتبعه شيبوب ذلك الأخ الأمين الحكيم الذي يهديه سواء السبيل، ويهرع لنصرته عند كل ملمة، وهو حاضر عند كل ضيق، ويشبهه (جولد تسيهر) في دراسته عن عنترة بسانشو بانتشا رفيق دون كيخوته في رواية ثرفانتيس الخالدة[1].

ومع الزمن تطورت هذه الأسطورة وأصبحت تسمى بالعنترية في الادب العربي، وإلى جانب عنترة هناك نماذج عربية دخلت عالم التاريخ نحو (كليوباترا)، فقد اهتم بها الكتاب والشعراء منذ العصور القديمة، وجعلوا منها مادة خصبة لأفكارهم وخيالهم، إذ مثلت الصراع وقوة المرأة في التصدي لهذا الصراع، ومن أشهر المسرحيات التي اتخذتا نموذجا مسرحية (لاشابل وعنوانها موت كليوباترا، ثم مسرحية كليوباترا التي ألفها (مارمونتل) عام 1750، ثم مسرحية (كليوباترا) لجيراردن 1847[2]، وتأثر بهم أحمد شوقي في مسرحيته (مصرع كليوباترا) ولكن صاغها بصبغته الخاصة كما شرحنا ذلك سابقا.

ويمكن أن يضاف إلى القائمة السابقة شخصيات تاريخية أمثال شارلمان وجان دارك، وكلها شخصيات تاريخية تحولت إلى أسطورية، وأعمل فيها الأدباء خيالهم تغييرا وتحويرا، وجعلوا منها نموذجا وجاء الشعراء فأضفوا عليهم حللا مختلفة مثل نابوليون ومدام رولان، وبسمارك وليس ثمة شك في أن جمال عبد الناصر سوف ينضم إلى القائمة وكذا جميلة بوحيرد الجزائرية وغيرهم كثير.

---

[1] : الادب المقارن، ص 378.

[2] : المصدر نفسه، ص 322-323.

المحاضرة رقم (12)

الاجناس الأدبية

تمهيد: يراد بالاجناس الأدبية تلك القوالب الفنية التي تصب فيها المادة الأدبية، وتستخدم تلك القوالب في تقسيم الإنتاج الأدبي إلى ملاحم، مسرحيات، قصص، مقامات، مقالات وغيرها، والمقارن يتتبع نشأة الجنس الادبي ويراقب حركته أثناء ذلك، يعرض الأسباب والعوامل التي ساعدت ذلك الجنس على الظهور والنشأة والتطور، وفي حالة تراجع الجنس الادبي لابد لهذا الباحث أن يعرض أسباب ذلك التراجع، كما يتناول إلى جانب ذلك أهم التغيرات التي تطرأ على الجنس الأدبي، لأن الأجناس الأدبية غير ثابتة، فهي تخضع للتطور؛ بحيث تستجيب لما يناسب كل عصر علما أن هذه التغيرات تأتي نتيجة التأثير والتأثر بين الآداب الإنسانية، ونشير هاهنا إلى أن المقارن الذي يخوض في موضوع الأجناس الأدبية عليه توخي الدقة وإقامة الأدلة، كما يتوجب عليه تمحيص المادة التاريخية التي يلجأ إليها أثناء دراسته.

1.الأجناس الأدبية (حدود ومفاهيم):

أ. **حدود الجنس:** وجمعه أجناس، جاء في الصحاح مقارنة بالنوع (ج ن س) الضّرْبُ من الشيء، وهو أعمّ من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس (ن و ع) النوع أخص من الجنس وقد تنوع الشيء أنواعا.

-وورد في معجم الفلسفة عن الجنس ما يلي (Genre-Genus) هو المقول على كثيرين مختلفين بالنوع كالحي وجنس الأجناس أو الجنس العالي الذي ليس فوقه جنس.

- وعن المعجم المفصل للأدب رأى أن الجنس الأدبي أو النوع الادبي هو: «من القوالب الأدبية التي يستخدمها مبتدعها لصب إبداعه فيها، فالقصة جنس أدبي والمسرحية جنس أدبي، ولكل جنس أدبي قواعد خاصة ومفهومات معينة لا يجوز أن يخرج عنها...والجنس في المنطق هو أولى الكليات الخمس في المنطق، وهي الجنس والنوع والفصل والخاصة والعرض العام، ويطلق فلاسفة العرب اسم الجنس على مقولات أرسطو، إذ يسمونها الأجناس العشرة، ومعنى الجنس في المنطق السلالة والأرومة والقربى»[1].

يحيل كل من الجنس والنوع إلى الاشتراك في الخصائص الجوهرية التي تميز الشيء عن غيره.

ب.حدود الأدب: تنوعت وتعدد التعريفات الخاصة بالأدب منذ العصور القديمة وصولا إلى عصرنا الحالي توافقا وتماشيا مع مستجدات النظريات والدراسات والاتجاهات الأدبية التي احتضنت هذا المصطلح، وسنكتفي بإيراد تعريف استحدثته الدراسات المعاصرة للأدب، على أنه : ما عبر عن معنى من معاني الحياة بأسلوب جميل، أو هو الكلام الذي ينقل إلى السامع أو القارئ التجارب والانفعالات النفسية التي يشعر بها المتكلم أو المنتج، فكأنهم يريدون أن يقولوا إنه علم يضم أصول فن الكتابة النثرية والشعرية المتأثرة بالعاطفة والمؤثرة في العاطفة، وغدا مرآة لنفس الأديب الذي يعكس بها حقائق ومتطلبات يحتاج إليها الشعب نابعة من أعماق المجتمع، صادرة عن أحد ينابع الفكر التي يرعف بها قلم معبر متميّز، يهدف إلى صقل البشرية بتوضيح صورة خيالية فيها واقع وفيها عناصر فنية تميزه من الانسان العادي»[2].

وينحو الأدب في نظر الدراسات اللسانية منحى لغويا، أهميته تكمن في اللغة التي تصنع جماليته وتميزه:" الأدب ظاهرة، وهو يشترك في هذا مع غيره من الظواهر، واللسانيات في درسها لهذه الظاهرة من خلال تركيبها الخص، ترى في الأدب كائنا لغويا له قراءته في عالم الظواهر"[3].

---

[1] : المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، ج2، ص 861.

[2] : المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، ج1، ص 48.

[3] : الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص121.

فاللسانيات ترصد النص الأدبي بوصفه لغة مركبة وفق نظام معين صحيح من حيث التناسق والانسجام فيؤدي وظيفة دلالية ما، وهو ما يؤكد وجودها في عالم الظواهر بما هو عالم المعنى.

2.أنواع الأجناس الأدبية:

أ.الأجناس الأدبية الشعرية:

أ.1.الملحمة أو الشعر الملحمي: اتصلت الملحمة بالجانب الأخلاقي والديني، الامر الذي جعلها تتعالى في وصف الواقع الملموس الحسي لتتحدث عن الآلهة والأبطال في نظر افلاطون الذي يسعى البحث فيه إلى مقاربة أبعاد الحقيقة والأخلاق والوجود.

***حدودها:** – ورد في معجم المصطلحات الأدبية أن الملحمة(épic) قصيد قصصي مطول تحيا أبطاله وأفعاله ولغته على المستوى البطولي، ويكون أسلوبه رفيع البلاغة إلى أقصى درجة، ومن ميزاتها:

–مشهد ناءٍ من حيث الزمان والمكان/ أسلوب موضوعي عالٍ رصين في فخامته/ حبكة بسيطة* حادثة مركزية (سلسلة من الأحداث تتناول مادة أسطورية أو تقليدية* موضوع يتضمن مشكلات إنسانية عامة*قوة جسمية وعقلية وشخصية تفوق البشر* قوى غيبية تتدخل في الفعل، وأشهرها (الإلياذة والاوديسة لهوميروس/ الإنياذة لفرجيل/الكوميديا الإلهية لدانتي/ الفردوس المفقود لميلتون[1].

جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن الملحمة قصيدة قصصية طويلة موضوعها البطولة، وهي عمل أدبي يمجد جماعة، ويسرد مآثر بطل حقيقي أو أسطوري تتحدد فيه المثُل[2](المثل= الصورة المثالية للأخلاق، ويقابل المثالية المادية.

***نماذج من الملحمة: * الكوميديا الإلهية:** هي قصيدة شعرية للشاعر الإيطالي دانتي، من مواليد 1265 بفلورانس بعد أبي العلاء المعري بـ 280 سنة، اشتهرت بالحضارة الإغريقية، تحمل إشارات غزلية مصبوغة بالعشق ثم حمّلت بعدها أبعادا دينية توحي بالتنسك والتعبد، نسجت من رؤى مؤلفها الذي تصور

---

[1] : معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، ص344.

[2] : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، ص 205.

الآخرة عبر عوالمها الثلاثة (الجحيم، المطهر، ثم الفردوس) وقبل الجحيم (الليمبو) الدالة على الشفاء وهي خاصة بأرواح الأطفال المتوفين وبأرواح الوثنيين الفاضلين، تتألف من 14000مصراع تقريبا[1].

** **الإلياذة لهوميروس**، وهي من الروائع الخالدة ذات الطابع الديني، إذ تضم مجموعة من الأساطير التي تصور التفكير البشري في أبسط تجلياته من إيمان وقوة خارقة المتجلية في الآلهة على تنوع أسمائها، كما يظهر في هذا النص:" وهبت الآلهة تفاحة ذهبية حكما من قبلها، وخيرته في تقديمها لمن يريد فاختار فتى جميلا اسمه(فاريس) وحار فاريس في أمر إهداء التفاحة وفي هذه الأثناء حام حولها ثلاث من الإلهات الجميلات متسابقات إلى إغرائه ونوال التفاحة الذهبية منه، في حين فاريس مغرم بإلهة غيرهن..."

أ.2. الشعر العربي: تختلف نشأة الشعر عند العربي عن النشأة عند اليونان، والسبب في ذلك يعود إلى طبيعة المحيط الذي كانت تعيشه كل حضارة منفصلة عن أخرى؛ إذ ظهر الشعر عند العرب سليقة وكان الاهتمام به نابع في الأصل من كونه لسان الفرد والعصر والمحيط، فعُظِّم شأن الشعر في تلك الفترة لدرجة أن القبائل كانت تُعرفُ باسم شعرائها، بل كانت أحسن أشعارهم تعلّق على جدران الكعبة كما ورد في بعض الروايات؛ حيث كتبوها بالذهب على الحرير وقيل بماء في القباطي ثم علقوها على أركان الكعبة وقيل على أستارها، وزاد بعضهم أنهم كانوا يسجدون لها كما يسجدون لأصنامهم[2]، ومنه وجد الشعر الغنائي في كل من الحضارتين بمراحله الأولى، غير أن قول الشاعر اليوناني تعلق بعالم الأساطير والخيال بما فيها من خرق للواقع.

-حدود الشعر العربي:

يورد صاحب كتاب المعجم المفصل تعريفات للشعر العربي من ذكر أنواع له، نحو:

***الشعر الغنائي**:" إذ الشعر العربي أغلبه إنشادي، ولكن ظهر في العصر الأموي إقبال كبير على الشعر الغنائي ولا سيما في الحجاز لميلهم إلى الترف، وازداد في العصر العباسي مع كثرة الجواري والمغنيين، وبرز

[1] : المعجم المفصل للأدب، محمد التنوجي، ج2، ص 731.

[2] : شرح المعلقات السبع، أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، دار الأفاق، الجزائر، ص 7.

شعراء اختصوا بنظم القطع المعدة للغناء كعمر بن أبي ربيعة والعتابي والأحوص، وما كتاب الأغاني والدواعي إلا برهان على ميل جارف نحو هذا اللون، أما في الأندلس والموشحات والأزجال.."[1].

***الشعر الأخلاقي**: وهو ديوان التجارب عند العرب، يصورون أخلاقهم تصويرا طبيعيا، ويدونون فيه نصائحهم التي هي صفوة تلك الحكمة وذلك الذي سماه أبو تمام في حماسته (باب الأدب)، وجاءت صفات العرب وأخلاقهم حقيقة وكأنها أخلاقيات المذاهب الحديثة"[2].

***الشعر الإلهي**: واستخدم هذا النوع من الشعر الرمز للبحث عن الحقائق كأشعار الصوفية، وأخذ إخذهم والعلماء يسمون طريقة هذا النظم في طريقة التحقيق وهذا الشعر نوع من العلم موزون، وسمي علما لأنه لابد له من تأويل لأن ظاهره غير مقصود.

***الشعر التسجيلي**: هو الشعر الذي يسجل فيه الشاعر أهم الأحداث وتوالي الزمان في منطقة معينة، كما يعد منه الشعر التاريخي الذي يتضمن تأريخا للأحداث، وتعتبر قصيدة رثاء بغداد لسعدي الشيلاي من هذا النوع، ولابن عبد ربه الأندلسي أرجوزة طويلة سجل فيها تاريخ الأمويين في الأندلس وأهم الأحداث التي حرت في زمانهم"[3].

***الشعر الديني**: وهو الذي قيل في أغراض دينية كالمديح في رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويعتبر الأعشى أول من مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

*.**خصائص الشعر العربي**: إن القول بأولية ظهور الشعر عند العرب يجعل له مجموعة من الخصائص والمميزات التي تميزه عن غيره، وأولاها تتعلق بالنظم أو بشكل القصيدة الجاهلية إذ تبنى وفق عناصر معينة أولها مسألة الوقوف على الطلل، وهذه الميزة تهدف بالدرجة الأولى إلى الوصف الذي يخلد مناطقا وديارا بعينها، ويرسم من خلالها أساطير الروح فيها عن طريق ذكرياتها وأيامها، فكان" البكاء على الطلل نوع من إعادة إنتاجه نوع من اللقاء ثانية بماض-حاضر-والشاعر يحول هذا اللقاء إلى انفعال-انطباع، حيث يستحضر بالكلام اللقاء الأول، البكاء يرينا أثر الطلل الذي كان فرحا، لذلك يكشف البكاء عن غيابنا

---

[1] : المعجم المفصل للأدب، ج2، ص 561.

[2] : المرجع نفسه، ص552.

[3] : نفسه، ص 553.

الحاضر بالقوة-الكامن في حضورنا، ويكشف البكاء أيضا عن الطلل نهاية، ولكنها لا تنتهي، كأن الطلل رمز أو أسطورة"[1].

-اللغة الشعرية: ذلك أن اللغة منزاحة عن نظامها المألوف، فلا يستقيم الشعر إلا بتميز اللغة، فلو أخذنا معلقة من المعلقات الشعرية وقرأناها لوجدناها صورة شاعر يحول واقعه فنيا، وحياته نهر تحول، وأن الأشياء سابحة في هذا النهر، وما هذه الأشياء إلبا صورة عن نفسه (الطلل، المرأة، الحصان، المطر...)، فهي لم تعد مجرد أشياء بل تحولت إلى قيمة، فخياله مبثوث فيها فتنزاح إلى أبعاد.

وفكرة التركيز على اللغة الشعرية استمر حتى العصر الحديث، أما عن مسألة الوصف فقد شكل مأزقا للشاعر المعاصر؛ إذ تحاصره الأفكار المتجاوزة لمعطيات عصره، وهو ما جعله يلجأ إلى الرمز والأسطورة، ليخرق الواقع بهذا التجديد هاربا من سلطة الزمان والمكان، وهو الأمر نفسه عند الشاعر اليوناني قديما، حيث انتهى الوضع بكل من الشعرين (العربي الحديث واليوناني القديم) إلى سبيل التعبير عن المفارقة التي صار يعيشها الانسان ووصفها للهوة التي تفصله عن محيطه وبيئته.

إلى جانب ما سبق ذكره فالشعر العربي يقوم على أساسين مترابطين ومتفاعلين، ولا يجوز أن يسمى القول شعرا في غياب أحدهما: أما الأول فإيحائي وتصويري، وأما الثاني فعروضي وإيقاعي"[2].

أ.3.الشعر الفارسي:

التعريف به: الشعر الفارسي الذي يحتل مكانة مرموقة بين الآداب العالمية، والذي نطلع على آثاره القيمة مطبوعة ومنشورة ومترجمة إلى كثير من اللغات في العصر الحاضر، هو الشعر الذي صاغه الإيرانيون في اللغة الفارسية الحديثة التي نشأت بعد الفتح الإسلامي لإيران، واتخذت من الخط العربي أداة لها، وهذه اللغة دخلتها كلمات عربية كثيرة ووجد بينها وبين اللغة العربية روابط أدبية ووشائج نحوية وصرفية.

وقد لاحت بشائر الشعر الفارسي في أواخر القرن الثاني الهجري وأوائل القرن الثالث فكانت إرهاصا بمولد ذلك النوع من الشعر الفارسي الذي نشأ في كنف الشعر العربي وسار في الغالب على غراره.

---

[1] : كلام البدايات، أدونيس، ص42.

[2] : التخييل والشعر، يوسف الإدريسي، ص 174.

ب.طلائع الشعر الفارسي الأدبي: قدر له البعث في نهاية القرن الثاني الهجري وأوائل القرن الثالث، وصادف بعثه أيضا حركة الطموح القومي الإيراني التي ظهرت في أواخر القرن الثاني الهجري، عندما حاول الإيرانيون الاستقلال عن الخلافة العباسية وإقامة دولتهم من جديد، فأخذوا يجتهدون في بعث لغتهم الفارسية من جديد، واستطاعوا أن يرقوا بها مرة ثانية إلى مرتبة اللغات الأدبية التي يمكن أن تكون وعاءً لشعر أدبي لا تمله الأسماع ولا تعافه الطباع.

ومن أشهر شعراء الشعر الفارسي الأدبي "أبو العباس المرزوي"، وحنظلة البادغسي، وابن الوصيف السجزى، أبو حفص السعدي".

ج–أنواع الشعر الفارسي: الشعر الفارسي شعر متعدد الأغراض والموضوعات، وإذا أردنا أن نتخذ من موضوعه أساسا لتقسيمه نجد أنه ينقسم إلى الموضوعات الآتية:

*__شعر القصور (شعر المديح)__: هو ذلك النوع من الشعر الذي يقوم على المديح وأشعار المناسبات كالتهاني والمراثي والوصف، ويعتبر الرودكي الرائد الأول في هذا المضمار، فقد كان مداحا ووصافا للأمير نصر بن أحمد الساماني.

**__شعر الملاحم__: وهو شعر حماسي يدور حول الحروب وقصص البطولة وسير الملوك، والأحداث القومية والتاريخية والمذهبية، وأشهرها الشاهنامة.

*** شعر الغزل بنوعيه البشري والصوفي: فالأول المعشوق فيه هو البشر على غرار ما وجد عند الشاعر الباذيسي، أما الثاني فهو غزل يتغنى فيه بالمحبة الإلهية نحو غزليات السنائي، ورباعيات أبي سعيد بن أبي الخير وغيرهم ممن ضمنوا شعرهم التجليات الصوفية التي سلكوا فيها مسلك الرمز والإيماءات.

****__الشعر القصصي الرومانتيكي__: يضم قصصا عاطفية نحو (وامق وعذرا) و(شادبهر وعين الحياة).

*****__الشعر التعليمي أو الشعر الأخلاقي__: وأشهر شعرائه الرودكي السمرقندي والذي ينسب إليه كليلة ودمنة.

ب.الأجناس الأدبية النثرية: إن ما يمكن الاستهلال به ونحن بصدد الحديد عن النثر هو تلك اللغة الفنية الجمالية التي تميز بها والتي لم يختلف بها عن الشعر إلا في الرمز والإيقاع وكذا الوزن والقافية، وبغض النظر عن الأشكال الفنية التي تقتضيها الكتابة النثرية تكون اللغة هي الفيصل في الكلام عن النثر الفني الذي تكون وسيلته الكتابة أو اللغة الفنية، هذا عن اللغة أما بشأن المصطلح فكثيرا ما يرد النثر والسرد وخاصة في المصطلحات المعاصرة، فماهي الحدود التي أقامت كل مفهوم؟ وهل هناك فرق في استعمال المصطلحين؟

-مفهوم النثر-ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ما يلي: " النثر الأدبي هو سرد كتابي يعتمد تقنيات وتقاليد وشاعرية، والنثر الأدبي ممارسة متحللة من القيود أو منشأة لغيرها عبر العصور، والنثر الأدبي يتوزع على أنواع أدبية تتوالد باستمرار وتختفي باستمرار"[1].

وهذا التعريف يربط النثر بالتقنيات الفنية وكذا الشاعرية (الأبعاد الجمالية الواجب تحققها في النثر).

-ويفصل المعجم المفصل للأدب في لفظة النثر فيقول: النثر أسلوب في التعبير غير موزون، فقد استخدم الإنسان لغته وسيلة للتفاهم والتعامل، ثم تحولت إلى وسيلة للتأثير العاطفي والاستمالة الوجدانية، وحيث أدرك أهمية ما يكتب اعتنى بصوغ عباراته ليكون أوقع في النفس من غير مغالاة في الأخيلة والصور التي من أساليب الشعر، ثم وجد النثر الفني طريقه إلى الظهور، وهذا النثر الفني جاء متأخرا عن الشعر"[2].

-مفهوم السرد وحدود:

يورد المعجم المفصل مصطلح السرد على النحو الآتي:" السرد هو عرض الحديث بتتابع وجودة، وفي الأدب بسط الحدث في أي عمل فني بسطا عاديا من غير حوار، وهو أسلوب إن طال ماله القارئ، وللسرد أشكال بحسب الجنس الأدبي الذي يكون فيه، فهو سرد روائي، وسرد قصصي وسرد مسرحي، ويختلف معناه من منهج إلى آخر، فهو عند البنيويين مثلا يأتي بمفهوم الخطاب(discours) أي الحديث"[3].

---

[1] : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، ص 209.

[2] : المعجم المفصل، ج2، ص849.

[3] :المصدر نفسه، ص 523.

ب.1. المسرح: نعلم جيدا أن من وظائف اللغة تحقيق التواصل أيا كانت طبيعة هذه اللغة منطوقة أو مكتوبة، لغوية أو غير لغوية، والدراسات السيمائية عنيت بلغة الإشارة أو ما يسمى بنظام العلامة، وهذا النوع من الدراسات ارتبط بمجال الأدب لا سيما عالم المسرح والمسرحية، كونه يتميز عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى، فهو الفن الذي تجتمع فيه اللغة اللفظية وغير اللفظية، وكذا اللغة الصامتة والتي تنشئ حوارا بين الممثل والجمهور.

والحديث عن المسرح ليس جديدا ولا وليد تفرع أدبي إذ جذوره تمتد إلى فن الدراما والتراجيديا اليونانية، نحو الدراما الإغريقية التي تتخذ الحركات الصامتة لغة لها، وقد أفرد كتاب فن الشعر جزءا كبيرا لهذا، وتعود الريادة للحضارة اليونانية في هذا الفن بدون منازع.

-حدود المسرح:

-يفصل المعجم المفصل في الأدب مفهومها فيقول:" المسرحية قصة أدبية بشكل درامي، تقوم على حبك حادثة يرسمها الممثلون بنثر أو شعر، يقصد بها أن تعرض على خشبة المسرح يؤديها أشخاص ممثلون وينطقون الحوار بحسب ما رسم لهم، ويقومون بأفعال ابتكرها المؤلف، ويحاول أن يراعي الزمان والمكان المناسبين، وان ينطق أبطاله ويلبسهم بما يناسب العصر الذي يمثلونه، وكلمة مسرحية ترجمة حديثة لكلمة دراما التي تعني في الأصل الحركة وهي مرادفة لكلمة تمثيلية، وإن كانت التمثيلية في الأصل غير مشروطة بالتمثيل على المسرح، ترجع جذور المسرحية إلى كقوس دينية وثنية كان الإغريق يؤدونها لإله الخمر خلال موسم الحصاد، ثم تطورت من المسرح الغنائي إلى الاحتفال التمثيلي ثم اهتمت الدولة بالمسرحيات، ووضعت مسابقات للمسرحيات الفائزة وبعد تطورها انقسمت قسمين أساسيين هما التراجيديا أو المأساة والكوميديا أو الملهاة، ولكل نوع هدف ومسار من حيث المضمون وإن كانتا متفقين من حيث الفنية"[1].

ولا يكاد يفصل الحديث المسرح عن الدراما، وما الفرق بينهما إلا الترجمة التي تنسب إلى العصر الحديث، ويربطهما التعريف بجنسي الشعر والنثر، ولكن الغالب في المسرح الحديث هو النثر.

[1] : المعجم المفصل للأدب، محمد التونجي، ج2، ص 789.

وما يميز جنس المسرحية اعتمادها على الحركة والفعل على عكس باقي الأجناس الأدبية التي يمكن تلقيها كتابة.

– تاريخ ونشأة المسرح:

تنسب بداياتها الأولى إلى اليونان أو الإغريق ذوي الفكر الفلسفي ذي التصور الأسطوري (تفسير الظواهر الطبيعية على تنوعها وهي مرتبطة بالآلهة)، ومن روادها(أسخيلوس وسوفوكليس)، ثم اصطبغ بعدها المسرح بالصبغة الدينية، فتم عرضها بالكنائس لا سيما في العصور الوسطى قبل عصر النهضة، هذا وقد تناول بعدها الجوانب الأخلاقية[1].

وإذا جئنا إلى العصر الحديث فنجد أولاها كانت نابعة من التيار الكلاسكي مع كورني(1606-1686) وراسين(1636-1699) وموليير(1622-1673)، "ومن سمات هذه المدرسة التقيد بالشعر المنظوم المقفى، وكل مسرحية تشتمل على خمسة فصول، فالأول للعرض والثاني والثالث والرابع للحوادث، والخامس للحل، وكانوا يلتمسون مواضيعهم من مخلفات الأدبين الإغريقي واللاتيني، وإن استمدوا الوحي والتصوير والتحليل الخلقي والاجتماعي من عصرهم"[2].

–المسرح العربي مشرقا ومغربا:

بدأت المسرحية في العالم العربي ببيروت في منتصف القرن التاسع عشر على نطاق ضيق مع مارون النقاش"، الذي شغف بهذا الفن من زياراته التجارية إلى إيطاليا، وعند عودته قام بتأليف فرقة من الشبان سنة 1947 مثل معهم مسرحية(البخيل)، وفي السنة الموالية قدم مسرحية بعنوان(أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد)، والتي نالت استحسان حضورها، وكان من بينهم رحالة انجليزي قال:"كان في التمثيل بعض الأتراك كما كان الغناء رديئا، ولكن إخراج المسرحية من الناحية الفنية كان موفقا، وقد دلت على مواهب كامنة عند المؤلف، كما برهنت على أن النفس العربية يمكن إيقاظها وتحريكها بسهولة"[3].

---

[1] : المسرحية نشأتها وأصولها، عمر الدسوقي، ص 8.

[2] : المرجع نفسه، ص10.

[3] : القصة في الأدب العربي، محمود تيمور، المطبعة النموذجية، القاهرة، 1971، ص61-68 بتصرف.

وحمل المشعل بعده" ابن أخيه سليم النقاش الذي ألف فرقة في بيروت، ثم انتقل بها سنة 1876 إلى الإسكندرية، فكانت أول فرقة دخلت وادي النيل[1].

هاجر لفيف من الأدباء السوريين واللبنانيين كان من بينهم سليم النقاش" وأديب إسحاق" ومعهما فرقة تمثيلية قامت بتمثيل عدة روايات مترجمة عن المسرح الكوميدي، ومن هنا أخذ التمثيل ينهض حتى كان له شأن في أول القرن العشرين على يد "جورج أبيض"، الذي تعلم في الخارج وألف فرقة عند عودته، ومن أعلامها يوسف وهبي"، هذا الفذ الذي تنوع المسرح على عاتقه فكان منه التمثيلي الهزلي والتمثيل المأساوي.

وقد شجع قيام المسرح على تأليف الأدب المسرحي، وظهر رائد المسرحية الشعرية" أحمد شوقي" وتوفيق الحكيم.

من هذه الزاوية يتبين أن المسرح العربي مر بمراحل ثلاث يمكن تلخيصها فيما يلي[2]:

1.مرحلة عرف فيها الوطن العربي أشكالا تمثيلية أو مسرحية شعبية في حواريات وتمثيليات هزلية، ولكنها ما كانت تشمل العناصر المسرحية الحديثة.

2.مرحلة دخول المسرح الأوروبي وتأثيره من خلال الترجمات والاقتباسات والتعريب والتأليف.

3.المرحلة التي حاول فيها شباب المسرح بعث دماء جديدة في المسرح العربي، وذلك بالعودة إلى أشكال التراث الأدبي والفنون الشعبية لاستحداث مسرح عربي يجسد الهوية العربية.

وعن الفن المسرحي في المغرب العربي لم ترق في بدايتها إلى مستواه في المشرق العربي، ففي الجزائر كان هدفه خدمة المجتمع أخلاقيا ودينيا واجتماعيا، نحو ما نظمه محمد العيد آل الخليفة في مسرحية بلال"، ومسرحية امرأة الأب" لأحمد بن ذياب"، لكن هذه المسرحيات لم تكن ناضجة فنيا حسب ما صرح به الدكتور محمد مصايف"[3].

---

[1] : الفنون الأدبية في النهضة العربية الحديثة، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، 1978، ص 533-535.

[2] : حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي، عبد الكريم برشيد، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1985، ص 36.

[3] :النثر الجزائري الحديث، محمد مصايف، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983، ص 116.

وفي تونس تأخر ظهور الفن المسرحي بالمعنى الفني، لكن بعد الحرب العالمية الأولى تأثر التونسيون بالمسرح السوري واللبناني، وفي سنة 1908 حل الممثل سليمان قرداحي برفقة فرقته، وهناك كون فرقة مع التونسيين، فظهرت على إثره فرقة سلامة حجازي التي قدمت للمسرح التونسي عديدا من الإنجازات في هذا المجال[1].

مسرحية شهرزاد[2] لتوفيق الحكيم: يعتبر توفيق الحكيم بحق أبا المسرح العربي الحديث، باعتباره الرائد الأول للأدب المسرحي النثري الفصيح، كما يعترف له بالقدرة على توظيف اللغة العربية توظيفا دراميا، وقدرته على إدارة الحوار، إلا أن إقحام فكرته الفلسفية التعادلية جعلت شخصيات المسرحية أدوات منصاعة بيده، يوظفها كيفما يشاء، ولم يتركها تتصرف بحرية، كمحاولة شهريار الانتحار دونما سبب دراميّ، كما أن الحوار عنده فكري ذهني لا يعمل على تحريك الصراع الدرامي بين الشخصيات ومواقفها الطبيعية.

ب.2.القصة: تأخر ظهور النثر القصصي في الآداب العالمية عن الملحمة والمسرحية، فالقصة آخر الأجناس الأدبية وجودا في تلك الآداب، وكانت أقلها خضوعا للقواعد، وأكثرها تحررا من قيود النقد الادبي، وكانت تلك الحرية سببا في نموها السريع في العصور الحديثة، فسبقت الأجناس الأدبية الأخرى في أداء رسالة الأدب الإنسانية، وأصبحت في الآداب الكبرى تعود المسرحية وحلت مكانة اجتماعية وفنية لا يفضلها فيها جنس أدبي آخر.

-**حدود القصة:** يحدد معجم المصطلحات الأدبية مصطلح القصة من خلال() سرد واقعي أو خيالي لافعال، وقد يكون نثرا أو شعرا يقصد به إثارة الاهتمام والإمتاع أو تثقيف السامعين أو القراء، ويقول روبرت لويس ستيفنسون وهو من رواة القصص المرموقين، ليس هناك إلا ثلاثة طرق لكتابة القصة، فقد يأخذ الكاتب الحبكة ثم يجعل الشخصيات ملائمة لها، أو يأخذ شخصية ويختار الأحداث والمواقف التي تنتمي تلك الشخصية، أو يأخذ جوا معينا ويجعل الفعل والأشخاص تعبر عنه أو تجسده، وقد يكون ما قاله جي دي موباسان عن هدف القصة وتأثيرها مفيدا، إن الجمهور مكون من مجموعات متعددة ويصيح

---

[1] : تاريخ المسرح التونسي، شرف الدين المنصف، ص100-175 بتصرف.

[22] : شهرزاد، توفيق الحكيم، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

وراءنا نحن الكتّاب واسوني، أمتعوني، اجعلوني حزينا، اجعلوني متعاطفا اجعلوني أحلم، اجعلوني أضحك، اجعلوني أرتجف، اجعلوني أبكي، اجعلوني أفكر"[1].

-**نشأة النثر القصصي عند الغرب**: وجدت في الملاحم اليونانية عناصر قصصية مهدت لظهورها، إذ كانت ذا طابع ملحمي، فكانت حافلة بالمغامرات الغيبية وبالسحر والأمور الخارقة، وتختم القصة بالتقاء الحبيبين.

وفي الأدب اللاتيني فقد ظهرت القصة في أواخر القرن الأول قبل الميلاد، على نحو مخالف للقصة اليونانية بداية، كما في قصة(سانير بكون) التي ألفها (بترونيوس)، وهي هجائية، تصور مغامرات شائنة لصعلوكين وخادمهما، وتكشف عن حال الطبقات الفقيرة، وتصف العادات والتقاليد في سخرية مرة، وأشهر القصص التي تأثرت في هذه الناحية قصة (المسخ) أو (الحمار الذهبي) لأبوليوس في النصف الثاني للقرن الثاني بعد الميلاد[2].

وقد اتخذت القصة هنا الشكل الملحمي.

وفي العصور الوسطى الأوروبية وجدت قصص ذات طابع شعبي هي (الفابليو)، وتأثير الثقافة العربية فيه، ولكن هذا الشكل لم يساعد في تطوير مفهوم القصة بعامة، ومنها قصص الفروسة والحب كما أشير إلى ذلك سابقا.

وفي النصف الثاني من القرن الثاني عشر ميلادي ألف (أندريه لوشابلان) كتابا أسماه باللاتينية سماه (فن الحب) العف، وفيه يدرك إدراكا جديدا للحب لم يكن للأدب الأوربي به عهد حتى ذلك القرن، وفيه ترتفع المرأة إلى مكانة لم تحظ بها من قبل في أوروبا، ويخضع الفارس لها كما يخضع التابع للسيد صاحب الإقطاع في تلك العصور.

وألف الشاعر (كريتيان دي تروا) لأميرة إقليم (شامبانيا) قصصا يتجلى فيها الحب على حسب قواعده المذكورة في كتاب فن الحب العف.

---

[1] : معجم المصطلحات الأدبية، براهمي فتحي، ص 274.

[2] : الادب المقارن، هلال، ص 201-202.

وفي عصر النهضة ظهرت قصة(قصص الرعاة)، وهي أقرب إلى الواقع من قصص الفروسية وأول ما ظهرت كان ذلك في الأدب الإيطالي ثم الاسباني، ثم الفرنسي، ومن أهم الكتّاب الذين مثلوا فن القصة في بداية هذا العصر الكاتب الإيطالي(بوكاشيو) في كتابه دي كاميرون 1255م، وعندما ظهر الكاتب الاسباني (سرفانتس) انتقد بشدة قصص الفروسية والحب لكونها بعيدة عن الواقع في قصته المشهورة(دون كيخوته)، وتأثر به الكتّاب الفرنسيون في انتقادهم لقصص الفروسية، وكزوا على قضايا الإنسان مثل ما جسده الكاتب (جوتييه) في قصته موت الحب بباريس عام 1616[1].

وفي القرن السادس عشر والسابع عشر وجد جنس جديد بأوروبا، خطا بالقصة خطوات نحو الواقع، وهو ما يطلق عليه بقصص (الشطار)، وأول ما وجد وجد في إسبانيا، ويجسد العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع، وتسمى بالإسبانية(picaresca)، وتتميز بحكي المغامرات على لسان صاحبها، وهي ذات صبغة هجائية، يهاجر فيها المؤلف(البطل) على غير منهج سفره، وحياته فقيرة بائسة يحياها على هامش المجتمع، بحثا عن قوته[2].

وأول قصة تجسد هذه الخصائص قصة(حياة لاساريو دي تورمس وحظوظه ومحنته)، وهي قصة تنبع من واقع الحياة للطبقات الدنيا وتصفها كما يمليها منطق الغرائز، ويوجد شبه كبير بين هذا النوع من القصص والمقامات في الأدب العربي، والأدلة التاريخية تشير إلى أن مقامات الحريري عرفت في الأدب العربي في إسبانيا، إذ شرح الكثير من الإسبانيين مقامات الحريري، ومن أشهرهم(عقيل بن عطية المتوفى عام 1211م، ثم أبو العباس أحمد الشريسي، وترجمت كذلك إلى اللغة العبرية في القرن الثاني عشر الميلادي من قبل (سالمون ابن زقبيل)[3].

وبمجيئ القرن الثامن عشر لا سيما في أواخره ظهرت القصص ذات القضايا الاجتماعية، تعنى بوصف العادات والتقاليد والكشف عن النواحي النفسية للفرد سعيا في إثبات الحقائق، حيث صارت ذات

---

[1] : الأجناس الأدبية النثرية والشعرية محفوظ كحوال، ص 54-55.

[2] : الأدب المقارن، هلال، ص 214-216.

[3] : المصدر نسفه، والصفحة.

صبغة ديموقراطية في علاج مشكلات الشعب، وساعد على هذا العصر الرومانتيكي على لسان شخصيات القصة في الأدب الفرنسي والإنجليزي، وكانت هذه الدعوة هي جوهر الرومانتيكية في ناحيتها الاجتماعية[1].

ونشأ جنس جديد في ظل الرومانتيكية جنس القصة التاريخية بقواعدها الفنية الخاصة بها، وكان الرومانتيكيون يقصدون في هذا الجنس إلى إحياء ماضيهم الوطني التاريخي، والكاتب الإنجليزي الرومانتيكي(ولتر سكوت) هو أب القصة التاريخية في أوروبا، فما شخصيات القصص عنده- سوى نماذج لتصوير المجتمع التاريخي وما به من مشكلات، وبهذه الاتجاهات الفنية فتح(ولترسكوت) طريقا جديدا في القصة لكل من سار على نهجه، وقد عاشت القصة التاريخية وازدهرت طوال العصر الرومانتيكي، وماتت أو كادت في الأدب الأوربي بانتهاء الرومانتيكية حوالي منتصف القرن التاسع عشر"[2].

-نشأة النثر القصصي عند العرب: كانت الخطوة الأولى لأبناء الشرق ولا سيما اللبنانيين منهم، إذ عملوا على ترجمة بعض القصص عن الأدب الغربي، ومن أقدم الذين اشتغلوا بترجمة القصص نجيب حداد اللبناني، إلى جانب محمد تيمور، والأخوين عبيد ومحمود تيمور، ويحي حقي، وجبران ونعيمة، وخليل بيدس وغيرهم.

أما بعد الحرب العالمية الثانية فقد أصبح لهذا الفن شأن بين الأدبية الأخرى في الأدب العربي، بل أصبح ينافس الشعر في استقطابه للقراء، وبرز فيه عدد كبير جدا من الكتاب، كما ظهر تأثرها بالنموذج الغربي عن طريق الترجمة[3].

وفي المغرب العربي تأخر ميلاد هذا الفن إلى أواخر أربعينيات القرن العشرين، والسبب وراء ذلك هو ظروف الاستعمار التي سعت إلى طمس الهوية الوطنية للدول المستعمرة، ومن أبرز من كان لهم الفضل في ميلاد هذا الفن عبد المجيد بن جلون في المغرب، ومحمد لعروسي المطوي والبشير بن سلامة في تونس، وأحمد رضا حوحو وأحمد بن عاشور وأبو العيد دودو والطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة في الجزائر، وقد اكتملت فنيات القصة بعد ستينيات القرن العشرين[4].

---

[1] : الرومانتيكية، هلال، الفصل الأول من الباب الثالث.

[2] : الأدب المقارن، هلال، ص 218-219.

[3] : المرجع السابق، ص 50.

[4] : بيبلوغرافيا القصة المغربية، محمد يحي قاسمي، دار النشر جسور وجدة، ط1، 1999، ص 109.

تستمد الكتابة القصصية حضورها الفني من طبيعة مساراتها التطورية بأبعادها التي مست أشكالها ومضامينها على مدار عقود من الزمن قاطعة أطوارا تغيرت معها أساليبها من التقليد اللفظي المسجوع إلى التجديد الوظيفي المطبوع، مسايرة لما عرفه هذا الفن من الآداب الغربية من انتشار وتطور...[1].

من هذه الزاوية جاءت كتابات القاص الجزائري "أحمد رضا حوحو" تجسد مواضيع عديدة تصويرا للوضع الراهن بالجزائر حينها، حيث نجد قصة "عائشة" التي تصور لنا وعي المرأة الريفية واستجابتها للتطور والأفكار الجديدة" مجسدة موضوعا اجتماعيا نلمس فيه جرأة الكاتب على دعوة المرأة إلى التحرر.

وفي قصة" الشيخ زروق" وقصة سيدي الحاج" صور فيهما طابع الرجل المنحرف، والذي يهمه الثراء ولو بسبل غير مشروعة، مستجليا الطابع الديني[2].

وعن الطابع الأدبي نجد قصة "صديقي الشاعر"، وقصة فقاقيع الأدب"، إذ تدور الأولى حول فساد الذوق الفني، وغياب الحكم النقدي، في حين تعالج الثانية قضية المغالاة في التجديد لدى بعض الأدباء والشبان، والآراء النقدية في الأسلوب الأدبي"[3].

المحاضرة رقم (13)

الأسطورة والأدب

تمهيد:

لقد شغل موضوع الأسطورة البحث المقارن منذ بدايات نشأته لما له علاقة بالتفكير الإنساني، والسعي وراء كشف الحقائق، الأمر الذي جعل الباحثين يستدعون الثقافات المختلفة للشعوب المتباينة لفك شفرات البناء الأدبي الأسطوري.

1.ماهية الأسطورة ومقارباتها المختلفة:

---

[1] : محاضرات النص الأدبي الحديث، ناصر بركة، جامعة مسيلة، الجزائر، ص48.

[2] : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، ص67.

[3] : المرجع السابق، ص 68.

جاء في لسان العرب (الأساطير): الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها، واحدتها إسطارٌ، وإسطارة ثم أساطير جمع الجمع وسطّرها: ألفها وسطّرَ علينا: أتانا بالأساطير"[1].

وجاء في التنزيل قوله تعالى: (يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطيرُ الأولين).[سورة الأنعام: الآية 25].

وواضح أن معنى الأسطورة ارتبط بتوقيت زمني وهو شرط القدم فيها إلى جانب معنى عكس الحقيقة.

وفي **الاصطلاح** تعددت المفاهيم، فكل باحث يحاول أن يقدم لها مفهوما من وجهة نظره ومن زاوية ما يتبناه، فعلماء الاجتماع رأوا أنها ظاهرة اجتماعية، كونها تفسر منطق الإنسان البدائي وما يحيط به من ظواهر طبيعية ونظم اجتماعية وأوليات المعرفة[2]، في حين يرى أنصار علم النفس أنها ظاهرة نفسية مشتركة بين جميع الشعوب، لأن الانسان هو المخلوق الوحيد الذي يمثل عند (كارل غوستاف يونغ) اللاوعي الجمعي، وأن الأساطير تعبير رمزي عما أسماه باللاشعور الجمعي أو الجماعي لدى الأمة[3]، وتبدو الأسطورة ذات معاني دينية من وجهة أنصار علماء الدين، فهي استجابة دينية متصلة بالشعائر والطقوس[4]، إذ تفسر طقوسا غيبية دينية سميت بالآلهة.

أما أصحاب المذهب التاريخي فيرونها ظاهرة تاريخية لا تنفصل عنه، وذلك انطلاقا من أنها فكرة تاريخية قديمة جاءت غريبة، كونها تحمل من الخيال والمبالغات ما تحمل، الأمر الذي يجعلها تشد الانتباه إليها، حيث نبعت من محيط الشعوب البدائية أو الراقية في دور طفولتها[5].

-**الفرق بين الأسطورة والخرافة:** كثيرا ما يلتبس على بعضهم التفريق بين الأسطورة والخرافة، غير أن المفهوم العلمي عند الباحثين والمؤرخين يفصل بين ذلك، فالأسطورة مادتها الحدث التاريخي وإن كان رمزيا، إما من صنع الإنسان أو من فعل الطبيعة، ولا يمكن اعتبار الحدث حدثا تاريخيا إلا إذا ترك تأثيرا حقيقيا في مجرى الحياة، فالأساطير والنقوش والتصويرات ليست هي السجل التاريخي المدون أيضا، أي أن الأوائل خاصة السومريين لم يدونوا حكمتهم وعلومهم الشفوية باللغة الدراجة، غير أنه وجدت شريعة(حمو رابي) المدونة على مسلته حاملة للغة علمية واضحة وقانونية غير خيالية ولا رمزية، وكذلك حكمة(أحيقار وزير

---

[1] : لسان العرب، ابن منظور مادة (س ط ر)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 363-364.

[2] : أولية النص، نظرات في القصة والأسطورة والأدب الشعبي، طلال حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص 92.

[3] : مضمون الأسطورة في الفكر العربي، خليل أحمد خليل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص 09.

[4] : الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 35.

[5] : النقد التطبيقي والموازنات، محمد الصادق عفيفي، مكتبة الوحدة العربية، الدرا البيضاء، دط، 1972، ص 102.

سرجون الأكادي)، إذ يبدو أن دخول عنصر القوى الربانية هو الذي أدخل الرمز الأسطوري، أي ماله علاقة بالديانة السرية المقدسة، لذلك نجد بطولات(جلجامش) وملاحمه تتحول أسطوريا مع تماسها فقط مع عنصر ربوي(كعشتار وثور السماء وخمبابا) وغيرهم[1].

أما الخرافة فهي سرد من نسج الخيال، ولا علاقة لها بالواقع ولا بأي حدث واقعي، لأنها مؤلف قائم على الخيال سواء كان فرديا أو جماعيا، يقول الدكتور أحمد زكي:" نستطيع أن نقول إن الحكاية الخرافية لا تعتمد الحدث أساسا لها وإنما تعتمد البطل"[2].

وشتان بين اعتماد الحدث واعتماد البطل، ومن البطل تصدر الخوارق وتبتعد عن الحقيقة مقارنة مع الأسطورة.

-**أنواع الأسطورة ووظائفها**: تتنوع الأسطورة تبعا للخصائص التي يحملها كل نوع منها، وتعدد وظائفها انطلاقا من تلك السمات التي تميزها، وهي على النحو الآتي:

***الأسطورة الطقوسية**: وهي عبادة الإنسان البدائي المرتبطة بقوى خفية سحرية في اعتقاده، نحو ما وجد في الجنائز الخاصة بأدونيس أو تموز، " ويعبر نشيد الإينوما إيليش الذي ينشده الكهنة مثالا لهذا النوع، أو الترنيم بطقوس جنائزية في عيد أو السنة عند البابليين، حيث تشتمل ملامح أسطورة الخلق"[3].

****الأسطورة الرمزية**: تشير الدراسات إلى أنها أكثر تعقيدا من أساطير الطقوس وغيرها، وهي أكثر قربا من الأسطورة التعليلية بوجه عام، فهي فكرة دينية أو كونية بطريقة مجازية نحو أسطورة(الغميضاء، الغموض) في الأساطير العربية[4].

وهي على العموم آلهة أو أشخاص رئيسيون يحملون مفاهيم مجردة ذات بنية رمزية.

***** **الأسطورة التاريخية**: وهي تلك التي تتضمن عناصر تاريخية ومجموعة خوارق تأخذ إطار الحكاية، والتي تتعلق بمكان واقعي أو بأشخاص حقيقيين، وتنقل إلينا بالتواتر من جيل إلى جيل منها ما نجده في تراثنا نحو حكاية سد مأرب وفي الإغريق حرب طروادة وعند البابليين ملحمة جلجامش[5].

---

[1] : جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية–قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، ص 40.

[2] : الأساطير، أحمد كمال زكي، دراسة حضارية مقارنة، مكتبة الشباب، مصر، دط، 1985، ص 23.

[3] : المصدر نفسه، ص 46.

[4] : المصدر نفسه، ص 49.

[5] المصدر نفسه، ص51.

****الأسطورة التعليلية: واتخذت هذه الأسطورة تفسيرا لظواهر الكون وتعليلها ولكن بفعل الكائنات الخفية كذريعة من طرف الكهنة ورجال الدين للتحكم في الناس وإيهامهم بأنهم على اتصال بهذه الكائنات.[1]

*****أسطورة التكوين: وهي تعنى بتصوير كيفية خلق الكون بعد النزاع الحاصل بين الآلهة، وإثر هذا خلقت السماء والأرض وقسم العام إلى إثني عشر شهرا، فعلى أساسها يتم تنظيم الكون وما فيه[2].

******أسطورة البطل الإله: وهي الأساطير التي يكون فيها البطل من أنصاف الآلهة، أي أنه مزيج بين الإنسان والآلهة، نحو أسطورة جلجامش[3].

-**علاقة الأسطورة بالأدب:** تعد الأسطورة بأنواعها الصورة البدائية للحياة الإنسانية بتجلياتها الفكرية، وأول منهل لتفسير المشكلات الإنسانية على مر العصور القديمة بينه وبين الكون، وقد ظهرت الأسطورة في شكل نصوص أدبية(شعر، رواية، مسرح)، إذ كان الأدب هو الكتاب الذي حفظت فيه الأساطير، لكن مع مرور الزمن وتعاقب الحضارات أصبحت هذه الأساطير منسية، إلا أن الظروف الاجتماعية ومختلف مشاكل البشرية غيرت عقارب العالم، وجعلت الأديب يبحث عن نافذة يهوّي من خلالها حياته، التي كانت الأزمات غاز كربون يختنقها، فراح الأديب يبحث عن معادل موضوعي لهذه الأزمات ولم يجد أحسن من الأسطورة، فوظفها في أعماله الأدبية المختلفة من الشعر إلى الرواية، فالمسرح، غير أن هذا التوظيف أحدث عليه تغيرات فألبس الأسطورة دلالات جديدة تتواءم وواقعه اليومي الذي يعيشه، وامتزجت الأسطورة بالأدب الذي أعاد إحياءها من جديد ضمن ما اصطلح عليه بالأسطورة المؤدبة..."[4].

وتتمثل علاقة الأسطورة بالأدب في كونها المعين الذي لا ينضب من تلك التفسيرات التي يلجأ إليها الأديب لفك شفرات إبداعاته من جهة، أو هروبا من واقع لا يفهم إبداعه في حد ذاته، ويجمل هذا عماد

---

[1] : مغامرة العقل الأولي، فراس السواح، ص 358.

[2] : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم، ص 25.

[3] : المرجع نفسه، ص 54.

[4] :

علي الخطيب في دراسة له عن الأسطورة كمعيار نقدي في دراسة النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، فيرى[1]:

-اشتراكهما بالكلمة ثم صدورها عن مصدر واحد هو المتخيل.

-في أنّ كليهما له علاقات نشوئية وجدلية.

-إنّ ولادة الأسطورة تقترب كما الأدب من عالم مجهول، وقد تقترب الأسطورة بمعناها الأدبي من كونها حكاية خيالية اقتنع العقل بتصديقها في حينها.

-وقد ترتبط الأسطورة بالأدب من مدخلها التاريخي؛ إذ إنّ علاقة ما تربط الأسطورة بتاريخها ولا سيما أن التاريخ يبدأ مع الكتابة والتدوين، ولقد سجل التاريخ كما سجل الأدب أساطير مشتركة وأطلق النقد على هذه المنقولات اسم الأساطير بناء على فكرة: هجرة الأساطير وسيرورتها بين الشعوب، وقد ترتبط القصة الأسطورية بالأدب، إذ ما عدت القصة الأسطورية من النصوص الأدبية التي تقل أو تكثر من رواية إلى أخرى، وتتغير بتغير تاريخها ونسق مادتها وترتيبها، فتشكل الأسطورة في كل مرة نصا أدبيا قديما جديدا، أي أن الأسطورة تدين باستمراريتها إلى الأدب، وتلك علاقة جديدة تربط الأسطورة بالأدب.

-تكمن علاقتهما في اللغة؛ إذ يتجه الأدب إلى الأسطورة لكي يقلل من حجم التداول بالمدلول اللغوي، وليزيد من رصيده التعبيري عن طريق الصورة.

- توثقت صلة الأدب بالأسطورة من خلال البنية التي نشأت منها الأسطورة، وهذا من شأنه أن يدلنا على خلفية بنية الأدب المعقدة، ذلك أن الأسطورة تتحول من بنية بسيطة إلى إبداع كلامي.

-النقد الأسطوري: استطاع جمع من المفكرين والعلماء والفلاسفة أن يوجدوا نوعا من النقد أسموه بالنقد الأسطوري خاصة عندما بحثوا في المتخيل وعلاقته بالأحلام والأساطير والإبداع بعد الدراسات العلمية العميقة التي أهتم بها علماء الأنثروبولوجيا بعدها إجابات على تصورات عجز العلم الإجابة عليها أو إيجاد حل لها.

ولعل العالم النفساني(كارل يونغ) أول من مهد الطريق له من أبحاثه في الأساطير والمتخيل الجمعي وصلته بالإبداع[1]، وعمق البحث في صاحب النظرية الثلاثية في الكلام(إنتاج الكلام، الفعل الشعري، والتأويل)،

[1] : الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي لحديث والشعر العربي الحديث، عماد علي الخطيب، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2006، ص 43-51.

التي تصدق على الأسطورة وعلى الأدب أيضا، والكندي (نورثروب فري) الذي درس الأسطورة من حيث قيامها على نماذج موضوعاتية مجردة تتشابه مع الأدب في الأسس البنائية، ثم أرس الفيلسوف الفرنسي(جيلبير دوران) دعائم المنهج الفكرية خلال الستينات من هذا القرن انطلاقا من بحوثه ودراساته وندواته حول المتخيل وأبنيته الأنثرولوجية، وترسخ مصطلح(النقد الأسطوري) بعد ذلك في أعمال أعلام مدرسة الأدب المقارن الفرنسية الذين طبقوا النقد الأسطوري في دراساتهم الأدبية بصفة عامة، وفي رصد الأساطير الأدبية ودراستها على وجه الخصوص انطلاقا من قناعتهم بأن الأسطورة كانت ومازالت عنصرا تكوينيا له دور معتبر في تشكيل النص الأدبي وشحنه بدلالات وإيحاءات عميقة وراسخة في الوجدان الإنساني، الأمر الذي يحتم مراعاة ذلك في العملية النقدية[2]، فالنص الأدبي الواحد يقوم أحيانا على تراث ممتد عبر آلاف السنين وانطلاقا من هذا الدور الذي يقوم به العنصر الأسطوري في بنية الأثر الأدبي الدلالية والجمالية بدأ نقاد عرب يشيرون إلى أهمية المقاربة الأسطورية في العملية النقدية وأفضل مثال على ذلك مجلة فصول في عددها الثالث من المجلد الأول الصادر سنة 1981م، الذي تضمن عددا من المقالات والدراسات المتعلقة بالنقد الأسطوري وإيجابياته في دراسة الأدب العربي ونقده، ولدراسة الأدب ونقده نقدا أسطوريا يقترح" بيير برونيل –مقتديا في ذلك بنظرية يولس–شبكة من العناصر يقوم عليها النقد الأسطوري لدراسة النص الأدبي، من خلال العنصر الأسطوري ودوره في تشكيل الأثر الأدبي.

وتنحصر عناصر الشبكة النقدية المقترحة في ثلاثة عناصر رئيسية يقوم عليها النقد الأسطوري هي التجلي والمطاوعة والإشعاع.

***التجلي**: يقصد به عملية ظهور الأعراض الأسطورية وانبعاثها في النص الأدبي الإبداعي، والكشف عنها وإبرازها من خلال البنية السطحية، حيث تظهر الأعراض الأسطورية من خلال تقنيات، البعض منها عام مشترك بين مجمل الآداب، والبعض الآخر خاص قد يوجد في أدب معين ولا يوجد في غيره تماشيا مع خصوصية الأدب نفسه.

** **المطاوعة**: هي مفهوم فزيائي يطلق في النقد الأسطوري على مجرد تصور ذهني للمسافة الدلالية أو لبعد الدلالي القائم ما بين الثابت والمتحول في دلالة العنصر الأسطوري الموظف ورمزيته، انطلاقا من طبيعة

---

[1] : Introduction a lessence de la mythlogie, Carl.Gustav jung , Payot,Paris 1968, p.p :105-116.

[2] : التفسير الأسطوري في النقد الأدبي، سمير سرحان، ص 99-103.

الكلمة ومطاوعتها في الأساس، ثم من طبيعة قلة الثبات في التصور بعد ذلك، وتتجلى المطاوعة في الإبداعات الأدبية من خلال أعراض ومظاهر عديدة يحدثها في المبدع الأسطوري الموظف الذي لا يحافظ على ثباته التام ويفقد جوهر رمزيته[1].

*** **الإشعاع**: هو ذلك العنصر المشع مهما كان دقيقا وخافتا، ولا يمكن أن يفقد طاقته الحيوية الأصلية، والمقصود به فعلا هو تلك الظلال أو الهالة أو الإيحاءات الدلالية التي يمنحها العنصر الأسطوري الموظف للنص الأدبي أو الأثر الإبداعي بفضل عملية المطاوعة التي يمنحها المبدع للعنصر الموظف ومدى ملاءمة الأفق للمتلقي.

المحاضرة رقم (14)

موضوعات الأدب المقارن

1.الموضوعات والموضوعاتية(مفاهيم وحدود):

أفرز هذا النوع من الدراسات جدلا بين المقارنين أنفسهم بداية من تحديد المفاهيم والحدود، كونها تتداخل فيما بينها، فمنهم من يرى الموضوع" مجموع ما يتناوله النقد من جهة معناه ومن حيث أهميته، وقد يعني مجموع العناصر الفعلية(actantiels)، والتلفظية (enonciatifs) التي تقوم على انسجامها القراءة

[1] : النقد الأسطوري والأدب العربي الحديث، بد المجيد حنون، مجلة اللغة العربية، العدد14، عنابة، ص 229-244 (بتصرف).

النقدية، ومن ناقد إلى آخر، يحيل مفهوم الموضوع على حقائق مختلفة ما يتعلق بهوية الأنواع(حسب جورج بوليه)، وما يتعلق بالأشياء والحركات والمواد والعلاقات(حسب بول ريشار)، وما هو من قبيل الصور العقلية واللسانية(حسب شاروبانسكي)[1].

ويكون الموضوع بالمفهوم اللساني ما يدور الحديث حوله كما يعني الجزء من الكلام الذي يقول الشيء من غير أن نسميه مباشرة، ومن هنا فهو لا ينسجم بالضرورة مع التحديد النحوي للجملة، وفي الأفق التعليلي يرى اللسانيون أن الموضوع يشكل مجموع الألفاظ التي ينتهي إليها الإجراء التناظري[2].

لا يختلف هذا الفهم عن ذلك الذي يرى الموضوع" هو الفكرة الجوهرية للمؤلف أو القضية العامة التي يدافع عنها الأثر الأدبي ومن معادلاتها الأجنبية لفظ (eitmotiv) وهو بهذا موضوع أو غرض أو قضية.

أما الموضوعاتية أو (التيماتولوجيا) من أولى الدراسات التي نشأت في الأدب المقارن، وقد أبدت المدرسة الألمانية للأدب المقارن اهتماما بارزا بهذا الحقل المقارني، وهي بحوث مستفيضة تكشف عن تبادل الصلات الفنية بين الآداب عبر العصور المختلفة، إنها بحوث" شيقة تمثل رافدا هاما من روافد الأدب المقارن الذي يسعى لتفسير ظاهرة التشابه التيماتي، وما تنطوي عليه من دلالات"[3].

ويقسم (ريموند تروسون) الدرس التيمالوجي إلى ثلاثة أنواع هي: الموتيف، والتيم، والنموذج.

2.المواضيع في الأدب المقارن:

حضّر بول هازار على المقارنين دراسة المواضيع لأنه كان يرى فيها مادة أدب لا يبدأ في تقييمها إلا على ضوء الأنواع الأدبية والشكل والأسلوب، على أن تاريخ المواضيع، هو الخط الذي انتهجه العلماء الألمان الكانوا يساهمون في مجلة ماكس كوش، وهذا الخط في فرنسا وفي إيطاليا، أثار دراسات مهمة، ولكن في كتاب يرمي إلى إقامة جدول أكثر مما إلى بناء نظرية عامة يجب رغم موقف بول هازار اعتبار تلك الأعمال التي تغوص على المواضيع[4]:

---

[1] :Thematique critique dans le Dictionnaire du ltteraire, CF,Eric BRDAS et denis saint-jacques op cit pp 614-615.

[2] :Dictionnaire de critique litterraire cf.j Gardes Tamie et M-C hubert op cit.

[3] : الأدب المقارن-مدخل نظري ودراسات تطبيقية، عبده عبود، سوريا، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1997-1998، ص 241.

[4] : الأدب المقارن، ماريوس فرانسوا غويار، ص 55-64(بتصرف).

أ. **النماذج الفولكلورية:** بين الفولكلور والأدب ظهرت آثار كثيرة وحولها دراسات مهمة، تعتبر النموذج قبل نوعه الأدبي لذلك لا يمكن أن تفيد الأدب المقارن، صحيح أن من الطبيعي أن يستعير شاعر أو روائي من التقاليد الشعبية موقا أو شخصية (فوست مثلا) يعرف أصلها الفولكلوري، لكن معرفة الفولكلور إن كانت في هذه الحالة ضرورية للمقارن لا تتعلق به أكثر مما تتعلق بالمفاهيم التاريخية التي عليه امتلاكها ليغوص أكثر في نص لفولتير أو بايرون.

ب. **المواقف:** إلى التاريخ الأدبي تنتسب أكثر دراسة المواقف الدرامية والملحمية أو الرومنطيقية، ومرة درس أحمد العلماء (ولادات الأدب)، وهذه الحالة تبدي خطر هذا النوع من الدراسات: فالغرق في مجرد المقابلة ليس هو أساس الأدب المقارن كما قلناها مرارا، ومن الطريف والمهم استخراج الفروقات الشخصية أو الوطنية في معالجة موقف واحد يكون هو المحرك الموحد الجامع بين الاختلافات.

وأهم الأعمال في هذا المجال تتوجه إلى نماذج رمزية استعارها كثيرون من الأدباء في آداب كثيرة: فنموذج الزاني أو المجرم رغما عنه هو موقف عرفته التقاليد اليونانية مع أوديب، من هنا ينتقل الاهتمام من الموقف في الرمز، رمز الذي يأثم دون قصد، هكذا من سوفوكل إلى أندريه جيد، مرورا بكورناي.

ج.النماذج العامة: إنه من عمل الأخلاقي أكثر منه عمل المقارن، البحث في كيف الشعراء أو الروائيون في فرنسا أو ألمانيا في القرن التاسع عشر، أبرزوا الجندي والبخيل والأب والمقامر والماجن والأدباء الذين حاولوا درس المواضيع العامة، يقيمون غالبا مقابلات بسيطة وبحتة، دون إظهار أي تأثير ولا مصدر، وأحيانا تصدف أن يتناول أديب مصححا أو مميزا رسم نموذج عام عن أديب أجنبي كما البولوني لاديلاس ريمونت كتب(الفلاحون) و(الأرض)، دون أي تقابل بين الكتابين فيما النماذج الوطنية لها أن تتضةئ على العلاقات الرةحية وحتى السياسية لشعبين.

د.النماذج الأسطورية: حتى الآن قد تكون دراسة المواضيع بدت على هامش الأدب المقارن البحث وهي تدخل فيه حين تأخذ النماذج الكبرى التي حاول الكلام عليها أدباء أوروبا قاطبة:

-**شخصيات توراتية:** تفسيرها دون استهلاكه يتجدد دائما منها الهيولي الرومنطيقية لقايين لدى بايرون أو هوغو، ومنها شيطان ميلتون أو فيني أو كاردوتشي.

– **شخصيات قديمة**: من اليونان قبل 25 أو 30 قرنا، ولا تزال تحافظ على غناها الرمزي(هيلين، ايفيجيني، أوليس، انتيغون، أكترا، كريون) وجميعها استعادها على مر العصور (راسين وغوته وتينيسون وأونيل وجيرودو وآنوي).

–**شخصيات مستقاة من التقاليد الوطنية**: وهي من الفولكلور أو من التاريخ، ولصلت من المصادفة أو من أديب ذي شهرة عالمية (من هذه الشخصيات الدكتور فوستس ودون جوان تينوريو..).

–**شخصيات تاريخية**: تلك الاحترازات وهي لا تقلل أبدا من أهمية الاعمال التي ذكرناها، لا تعود ضرورية حين تتمحور الدراسة حول شخصية تارخية عوض الشخصية الأسطورية، والسبب لا في كون الدارسين انتقلوا من الأسطورة إلى التاريخ بل في أنهم يخرجون شخصيات متناقضة، فهذه مثلا ماري ستيوارت كانت ملكة متقلبة وشهيدة، وكم من المسرحيين ضوأوا على استشهادها حتى تكاد تمّحي صورة تقلبها ورعونتها، وهذا نابوليون على حياته كان يتخذ طابعا ملحميا ومعنى سماويا أو شيطانيا وقرا بيرانجيه، ودو باربييه وهوغو وروستان، يعرفون جيدا ما آلت إليه الأسطورة النابوليونية بعد موت الإمبراطور، و(ماريا دل ايزولا) تبين أهمية ذلك في الشعر الإيطالي بدءًا من 1821.

–**الهالات الأدبية**: ثمة مجموعة من الأعمال مبنية على الدراسات المخصصة لغى الأدباء، إنما لا مجال لها في هذا الفصل وهي عن الهالات التي تنشأ عن الأدباء وحولهم، فبعض السير يستحوذ على الهالة قبل موت الأدباء : فالتأملات" حمل نجاحها لصاحبها أضواء غير عادية، وقام تيار وجودي حمل معه جان بول سارتر إلى مرتبة البطولة، أما في حال الأدباء الراحلين أو الأجانب، فتتسع الهالة حجما، وهذا ما برهنه جاك فوازين عندما درس(جان جاك روسو)في إنكلترا بين 1771 إلى 1830، وكذلك اتيامبل عكف هعلى (هالة رمبو الأسطورية) الذي لعب في كل أوروبا دورا مهما يكاد يعادل شعره.

ل كان بول فان تيغم الغائص في الأعمال المخصصة للأنواع والمواضيع يقر منذ 1931 أن هذه الأعمال جيدة الدراسة وأن الأنواع في ذاتها استوفتها الدراسات، لكن من التسرع الإقرار بأن الجهد المبذول في أعمال المقارنة مستوفي، من قبيل الأنواع نحو التراجيديا الكلاسيكية الفرنسية والتي يستلزم أن تخضع لتقنيات المقارنة ملزمة: التزامنية ، والحوار الداخلي..، والمواضيع وعلى الأدق النماذج الأسطورية استكملت دراستها تؤمل دراسة معمقة.

والأدب المقارن يمكنه أن يجد في تلك المواضيع فرصة أكيدة للمشاركة في تاريخ الأفكار والعواطف الذي كان الأدباء هم دائما أبطاله اللافتين.

قائمة المصادر والمراجع:

أ.العربية:

1.آفاق في الأدب المقارن عربيا وعالميا، حسام الخطيب، دار الفكر، دمشق، ط2، 1999.

2.الادب المقارن، سلوم حداد، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، دط، 2003.

3.الأدب المقارن، عبد المنعم خفاجي، القاهرة، ط1، 1966.

4.الأدب المقارنن طه ندا، دار النهضة العربية، بيروت، 1975.

الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط5، دت.

6.الأدب المقارن من منظور الأدب العربي-مقدمة وتطبيق- إبراهيم عبد الحميد، دار الشروق ط1، 1997.

7.الأدب المقارن مدخل ودراسات تطبيقية، عبده عبود، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سوريا، 1977-1988.

8.أولية النص-نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، طلال حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999.

9.الأساطير-داسة حضارية مقارنة، أحمد كمال زكي، مكتبة الشباب المنيرة، مصر، دط، 1985.

10.الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي، علي عشري زايد، مكتبة الشباب، جامعة القاهرة، ط2، 1999.

11. حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي، عبد الكريم برشيد، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1985.

12.دراسات في الأدب المقارن، إبراهيم سلامة، مكتبة الأجلو مصرية، القاهرة، دط، 1951.

13.دراسات في مصادر الأدب المقارن، صفاء خلوصي، مطبعة الرابطة، بغداد، دط، 1957.

14.دراسات في مصادر الأدب، الطاهر أحمد مكي، دار الفكر العربي، ط8، 1999.

الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

15.الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر،، دط، دت.

16.الفنون الأدبية في النهضة العربية الحديثة، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، 1978.

17.القصة في الأدب العربي، محمود تيمور، المطبعة النموذجية، القاهرة، .1971

18.الانسونية وأثرها في رواد النقد الحديث، عبد المجيد حنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1996.

19.لسان العرب، ابن منظور الإفريقي، دار الجيل، بيروت، دط، 1988.

20.مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة، محمد طرشونة، تونس، دط، 1986.

21.المذاهب لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر، مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.

21.معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين.

22.المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

23.مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، ط1، 1987.

24.النظرية والتطبيق، إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار العودة، بيروت، دط، 1982.

25.النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، عزالدين المناصرة، دار مجلاوي للنشر، والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

ب. المترجمة:

1. الادب المقارن، فان تيغم، تر: حسام الحسامي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، دط، دت.
2. الأدب المقارن، فرانسوا غويار، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1988.
3. ما الأدب المقارن، بيير برونيل، تر: عبد المجيد حنون وآخرون، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة الجزائر، 2005.

ج.الأجنبية:

1. Histoire de la littérature Europeenne, Nicolas segur,1;2eme parile,chap.
2. Thematique critique dans le Dictionnaire du ltteraire, CF,Eric BRDAS et denis saint-jacques.
3. Theories de Lart et des Genres LITTERAIRES, J.Suberville
4. Introduction a lessence de la mythlogie, Carl.Gustav jung , Payot,Paris 1968

فهرس المحاضرات.....الصفحة

المختصر التوصيفي للمقياس.....

المحاضرة (01): المفهوم والنشأة-01-.....

المحاضرة(02): المفهوم والنشأة -02-.....

المحاضرة(03): مقومات البحث في الادب المقارن.....

المحاضرة(04): مدارس الادب المقارن: الفرنسية.....

المحاضرة(05): مدارس الادب المقارن: الامريكية.....

المحاضرة(06): مدارس الادب المقارن: السلافية.....

المحاضرة(07): مدارس الادب المقارن: العربية.....

المحاضرة(08): مباحث الادب المقارن: رحلة الآداب.....

المحاضرة(09): التأثير والتأثر.....

المحاضرة(10): التيارات .....

المحاضرة(11): النماذج البشرية.....
المحاضرة(12): الأجناس الأدبية.....
المحاضرة(13): الأسطورة والأدب.....
المحاضرة(14): الموضوعات.....
قائمة المصادر والمراجع.....
فهرس المحاضرات.....