بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

تمهيد:

الأدب المقارن من الدراسات الأدبية الحديثة التي نشأت في القرن التاسع عشر على يد الفرنسيين، ثمّ تطورت فاتسعت ميادينه وتنوعت مجالاته ليشمل الفنون الجميلة والإبداعات الأخرى كالأجناس الأدبية والأغراض والأفكار والمواقف والمذاهب والتيارات والأساليب مع الألمانيين والأمريكيين.

والأدبالمقارن، في أبسط مفاهيمه وتعريفاته، هو ذلك النوع من الدراسات الأدبية الذي يتمثلجوهره في إجراء مقارنات بين آداب قومية مختلفة، أي بين آداب كُتبت بلغات متعددة، ومن المقارنينمن يريد أن يحصر المقارنة في أدبين قوميين لاغير، وهناك من يريد توسيع دائرةالمقارنة لتشمل آداباً قومية متعددة، وهناك من يدعو إلى مقارنة الأدببالفنون الأخرى من تصوير وغيره، لا بل إلى مقارنته بميادين المعرفةالإنسانية كلّها كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع.

و يرى علماءالأدب المقارن الذين يحصرون ميدان هذا العلم في دراسة العلاقة بين أدب قومي معيّنوأدب قومي أو مجموعة من الآداب القومية أنّ الهدف الذي يسعون إلى تحقيقه هو استقصاءظواهر التأثير والتأثر بين الآداب القومية المقارنة، أمّا المكسب العلمي أوالمعرفي الذي يحققه الأدب المقارن نتيجة لدراسة علاقات التأثير والتأثر بين الآدابفهو ذو طبيعة تأريخية.

إنّالغرض من دراسة علاقات التأثير والتأثّر هو إكمال كتابة تأريخ الآداب القومية. ومنخلال تلك المساهمة يضيف الأدب المقارن إلى تأريخ الآداب جانباً كان مؤرّخو الآدابالقومية قد أغفلوه.

مفردات المحاضرات حسب البرنامج الوزاري المعتمد

- الأدب المقارن: المفهوم، النشأة و التطوّر–1
- الأدب المقارن: المفهوم، النشأة و التّطوّر– 2
- مقوّمات البحث المقارن
- مدارس الأدب المقارن: المدرسة الفرنسية
- مدارس الأدب المقارن: المدرسة الأمريكية
- مدارس الأدب المقارن: المدرسة السلافية
- مدارس الأدب المقارن: المدرسة العربية
- مباحث الأدب المقارن: رحلة الآداب
- التّأثير و التّأثر
- التّيارات
- النّماذج البشرية
- الأجناس الأدبية
- الأدب و الأسطورة
- الموضوعات

المحاضرة الأولى

- **الأدب المقارن**: المفهوم، النشأة و التّطور.

1.1: مفهوم الأدب المقارن

يُعدُّ مصطلح «الأدب المقارن» **comparative literature (littérature comparée)** مصطلحاً خلافياً لأنه ضعيف الدلالة على المقصود منه. وقد نقده كثير من الباحثين ولكنهم في النهاية آثروا الاستمرار في استعماله نظراً لشيوعه. فمثلاً عدّه**بول فان تيغم**(Paul Van Tieghem) مصطلحاً غير دقيق, واقترح مصطلحات أخرى أقرب دلالة إلى موضوعه مثل: «تاريخ الأدب المقارن», و «التاريخ الأدبي المقارن», و «تاريخ المقارنة». واقترح**ماريوس فرانسوا كويار**(M.F.Guyard) مصطلحاً بديلاً هو «تاريخ العلاقات الأدبية الدولية». ([1])والملاحظ أن كلمة «تاريخ» هي المضافة في مختلف الاقتراحات البديلة, ذلك أن الأدب المقارن هو في الأصل تاريخ للعلاقات المتبادلة بين الآداب وللصلات والمشابهات المتجاوزة للحدود اللغوية والجغرافية, وفيما بعد أضيفت الحدود المعرفية.

وعلى أية حال يبدو أن افتقار المصطلح إلى الدقة كان له بعض الفضل في الإبقاء على وحدة هذا النسق المعرفي وفي مقدرته على استيعاب مناطق معرفية جديدة, أخذت تدخل نطاقه بعد منتصف القرن العشرين.

وترجع نشأة الأدب المقارن إلى العقد الثالث من القرن التاسع عشر, وربما إلى سنة 1827 حين بدأ الفرنسي **أبل فيمان**(Abel Villemain)يلقي محاضرات في السوربون بباريس حول علاقات الأدب الفرنسي بالآداب الأوربية الأخرى. والجدير بالذكر أنه استعمل فيها مصطلح «الأدب المقارن» وإليه يعود الفضل في وضع الأسس الأولى لمنطقه ومنطقته, في وقت بدأ يشهد تصاعد اهتمام العلوم الإنسانية في أوربا بالبعد المقارني في المعرفة, إذ نشأ «القانون المقارن» و«فقه اللغة المقارن» و«علم الاجتماع المقارن» وغيرها. وتعدُّ فرنسة المهد الأول للأدب المقارن, إذ استمرت تطوراته بعد فييمان, وكان لذلك عوامل لغوية وسياسية واجتماعية وثقافية متداخلة أدّت إلى أن يكون الفرنسيون أول من تنبّه إلى قيمة التراث المشترك بينهم وبين المناطق الأوربية الأخرى, مما خلق الأساس الأول للتفكير المقارني

[1]- ينظر: فان تيغم- الأدب المقارن- تر. سامي مصباح الحسامي- المكتبة العصرية للطباعة و النشر – صيدا، بيروت ص18

الأدبالمقارن، في أبسط مفاهيمه وتعريفاته، هو ذلك النوع من الدراسات الأدبية الذي يتمثلجوهره في إجراء مقارنات بين آداب قومية مختلفة، أي بين آداب كُتبت بلغات متعددة، ومن المقارنينمن يريد أن يحصر المقارنة في أدبين قوميين لا غير، وهناك من يريد توسيع دائرةالمقارنة لتشمل آداباً قومية متعددة، وهناك من يدعو إلى مقارنة الأدببالفنون الأخرى من تصوير وغيره، لا بل إلى مقارنته بميادين المعرفةالإنسانية كلّها كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع.

لقد ضيّقتالفئة الأولى ميدان الأدب المقارن، إذ حصرته في المقارنة بين أدبين قوميين، كأنيقارن المرء بين الأدب الفرنسي والأدب الألماني، أو بين الأدب العربي والأدبالملاوي. وحجّتها في ذلك أنّ مقارنات كهذه تفضي إلى نتائج محددة ومفيدة، وتخدمالعلاقات الأدبية الثنائية، وبذلك فهي تخدم العلاقات الثنائية بين أمّتين،كالفرنسيين والألمان، والعرب والملاويين. أمّا الفئة الثانية فهي توسّع دائرة المقارنةبين الآداب القوميّة إذ تشمل آداب عدة، كأن يدرس المرء علاقات الأدب الفرنسيبالأدب الألماني والإنكليزي والإسباني والإيطالي والروسي وغير ذلك من الآدابالقومية. وحجّة هذه الفئة هي أنّ العلاقات الأدبية تتجاوز الإطار الثنائي بطبيعتها،ويندر أن تكون ثنائية.فللأدب الفرنسي مثلاً علاقات بمعظم الآداب الأوروبيةوبآدابغير أوروبية، فلماذا نحصر الدرس المقارن في مقارنته بأدب قومي واحد؟

أمّا الفئةالثالثة فلم تكتفِ بالدعوة إلى المقارنة بين الآداب بصورة تتجاوز حدود اللغاتوالثقافات والأقاليم، دون أن تجعل من أيّ أدب قومي نقطة ارتكاز أو مركزاً، بل وسّعتدائرة الأدب المقارن توسيعاً جذرياً، إذ يشمل المقارنة بين الأدب وبين ظواهر غيرأدبية. وبذلك أصبح البون بين الأدب المقارن كما تفهمه هذه الفئة وبين المفهومينالآخرين للأدب المقارن شاسعاً جداً.

إنّ القواسم المشتركة بين الآراء السابقة جميعا تتلخص في:

.تجاوز حدودالأدب القومي الواحد.

.اعتماد المقارنةبوصفها وسيلة معرفية.

- الأدب المقارن: المفهوم، النشأة و التّطور.

2.1: النشأة و التّطوّر

لقد كان لظهور لأدب المقارن بوصفه علما يُفاد منه جذور وظواهر تمثلت أولا بتحقق حالات تبادل التأثير والتأثر بين الآداب العالمية.. وأقدم ظواهر تبادل التأثير تمثلت في دراسة أثر الأدب الإغريقي بالروماني ...

وعادة ما نقرأ إنَّ روما مدينة لأثينا في فلسفتها وإبداعها ربما كله خلا جنسي التاريخ والخطابة.. ومن هنا ظهرت نظرية المحاكاة عند النقاد اللاتينيين في عصر النهضة الأوروبية للارتقاء بأدبهم.. ولقد أكد هوراس 85-80ق.م.هذا الأمر.. فيما خطا بعده **كانتليان** (Quintilian)([2])* 35-96 م بما أثر في النقاد عندما وضع للمحاكاة قواعد عامة:

1. المحاكاة مبدأ للفن لا غنى عنه حيث حاكى اللاتينيون اليونانيين....
2. المحاكاة تتطلب مهارات ومواهب كما محاكاة الطبيعة (الإبداع الأول)...
3. المحاكاة ليست للألفاظ بل لجوهر الأدب ومنهجه...
4. المحاكاة تتطلب اختيارا ممكناللمحاكاة والأداء وليس ما يستحيل استعادته...
5. المحاكاة لا تتعارض ولا تمنع الإبداع أو الأصالة...

وهكذا فقد تمَّ في القرون الوسطى 1395-1453 م للآداب الأوروبية:

1. توحيد بعض اتجاهاتها لعامل ديني حيث اللاتينية لغة الأدب والكنيسة معا..
2. وعامل آخر يكمن في سلطة الفروسية وثقافتها وبها أكسب الأدب الأوروبي طابع العالمية..

ولكن بمجيء عصر النهضة التفت الأوروبيون مجددا لتراثهم اليوناني الروماني (اللاتيني) بمساعدة الترجمات العربية عاد أدب عصر النهضة إلى نظرية المحاكاة وبالتحديد إلى ما ساد الأدبين اليوناني \ اللاتيني من عناية بالإنسان ومشكلاته واقعيا بديلا للرؤى الميتافيزيقية لأدب القرون الوسطى...

[2]* -Quintilien (Quintilian) (en Latin Marius Fabius Quintilianus) est un rhéteur et pédagogue latin du 1ier siècle après J- C. Il est l'auteur d'un important manuel de rhétorique- Naissance 35 ap J-C- Décès 100 ap. J-C Source. Wikipédia- http://fr .wikipédia.org/wiki/Quintilien

وكان أوضح عمل في بداية القراءات الأولى التي تدخل في الأدب المقارن قراءة الشاعر الناقد دورا 1508-1588 من جماعة الثريا الفرنسية، حيث قدم المحاكاة عمليا ،مشيرا إلى تأثير اليونان باللاتيني مثل خطيب اليونان ديموستين في شيشرون ومثل هوميروس في فريجيل ومثل بنداروس في هوراس..

يقول الناقد دي بلي 1522- 1560 إنهم من دون المحاكاة لن يستطيعوا منح لغتهم (الفرنسية) شهرة الأقدمين من سمو وتألق... **وقد قال بالعودة للنص الأصل** لأن "كل ترجمة خيانة للأصل"

وإذا كان زملاؤه في الثريا قد اختلفوا معه في موضوع الترجمة فلأنهم كانوا يرنون إلى "فضيلة إغناء اللغة في الترجمة إليها" **وإن "ترجمة وافية دقيقة خير من ابتكار منقوص"** ([3]).

لقد حذّر دعاة المحاكاة من المحاكاة في لغة بعينها أي في ذات اللغة لما يثير من جمود كما حذّروا من التقليد، فيقول أحدهم: " **لايصح أن يقع الكاتب المتطلع للكمال في زلة التقليد المحض، ويجب عليه أن يطمح – لا إلى إضافة شيء من عنده فحسب – بل إلى أن يفضل نموذجه في كثير من المسائل**" ([4])فالتقليد المحض لا ينتج عنه شيء رفيع والمعنى المتحصل هنا يؤكد رأي كانتيليان في أن المحاكاة يجب ألا تمحو الأصالة... وإنما يقصد بها التأثر الهاضم الأصيل لا التقليد الخاضع الذليل...

وعلى وفق رؤية الشراح الإيطاليين في ق 16 فالمحاكاة استكمال لنظرية أرسطو في محاكاة الطبيعة (الناقصة) التي استكملها المبدع الأول بأعماله التي ينبغي أن نحاكيها في كمالها وعليه فلابد للذي يحاكي الأقدم من:

1. أن يمتلك قدرة التمييز بين الصحيح من الزائف بعقله الرشيد ودربته الفنية..
2. أن يحاكي ما يتفق وعصره ويكتب له كما كتب الأقدمون لعصورهم..
3. ألا يحاكي نصا من نفس لغته..

[3]- ينظر: محمد غنيمي هلال- الأدب المقارن- ص 26
[4]- نفس المرجع – ص 27

وفي العصر الكلاسيكي أي ق 17\18 مال العصر إلى النقد الفني العملي بوضع قواعد للأنواع الأدبية وجعل تلك القواعد قياسا لقيمة النتاج الأدبي

و في القرن 18 تعززت الصلات بين الآداب الأوروبية لكن ذلك لم يدفع لأبعد من بعض المحاولات الأولية كما لدى فولتير ،الذي لم يتعمق في قراءة الأنواع الأدبية تاريخيا وحالة تبادل التأثير بينها... حتى يأتي القرن 19 حيث دور البحوث العلمية والتطورات العاصفة في المجتمع...

2.2الحركة الرومانسية ودورها في مسيرة نشأة الأدب المقارن

لقد كانت الرومانسية تيارا واسعا وممهدا لتحولات واسعة في الحياة الفنية والعامة.. وبقراءة تاريخية سنجد ولادتها أولا في إنجلترا فألمانيا ثم فرنسا وإيطاليا...فكان لها أثرها في توليد أو تمهيد الأجواء وتوجيهها وجهة مقارنة نتلمسها عبر مقابلتها بالكلاسية للتعرف إلى مبادئهما العامة... وأول تلك المبادئ:

- العقل/العاطفة: إذا كان أساس الفلسفة الكلاسيكية في حين اهتم الرومانسيون **بالعاطفة** وهكذا فالكلاسيكيون يرون العقل مرادفا للذوق السليم ولصواب الحكم الذي لا تتوافر فيه السلامة والصواب إلا باتفاقه مع تواضع المجتمع وتقاليده.، ومن ثمّ فلابد من التخلص من الخيال الجامح والنزعات الفردية والعواطف الجياشة وخير المؤلفات هي تلك التي تعبر عن المشترك الجمعي وتمثل القديم واتباعه عبر نظرية المحاكاة باسم العقل.. وعلى قاعدة سجلها بوالو في قوله: "**أحبوا دائما العقل ولتستمدّوا منه وحدة مؤلفاتكم كل ما لها من رونق وقيمة**([5])

لقد استندت الرؤية العقليةللكلاسيكيين على شُرّاح أرسطو من الإيطاليين وعلى الرغم من لقائها مع النزعة العقلية في فلسفة ديكارت إلا أن الفرق أنهم اتخذوا العقل لتبرير القواعد المقررة ولم يسلكوا في نقدهم على وفق مبادئ ديكارت ومنهجه في الشك لبناء الفكر الجديد وهدم الموروث الخاطئ.. أما

[5] - د/ تيسير الألوسي – دروس في الأدب المقارن- http://www.startimes.com

الرومانسيون فيغلبون العاطفة والشعور لأنها **منبع الإلهام** ، والشعور معادل للضمير الذي يمثل عندهم قوة من قوى النفس قائمة بذاتها وهو غريزة خلقية تميز الخير من الشر عن طريق الإحساس والذوق.

- وعند الرومانسيين يبقى **الجمال** هو دعامة كمال نشاط إنساني وهو أساس ما في الإدراك نفسه من نظام ومن صيغة فنية تظهر فيها شخصية الإنسان وأصالته

- **والجمال** على وفق الكلاسيكيين ينحصر في كونه الانعكاس للحقيقة شأنه في ذلك شأن الطبيعة. ومن ثم فعند الكلاسيكيين يكون ذوق باريس الكلاسيكي مطابقا لذوق أثينا.

غير أن الموضوع يختلف عن الرومانسيين فمرد الجمال إلى الذوق الفردي منه بالتحديد.. أي أن الجمال تحول من الموضوعية إلى الذاتية ومن المطلق إلى النسبي ومن القواعد التجريبية إلى التجريبية المعتمدة على الحواس النفسية الجمالية الممثلة للمشاعر والعواطف وآليات عملها.

.. وكما يقول بوالو "**لا شيء أجمل من الحقيقة فهي وحدها أهل لأن تُحَبّ ويجب أن تسيطر على كل شيء**"

وتطبيق هذا في بقاء السيد سيدا والخادم خادما وفي ثبات التقاليد واستقرار القواعد الأرستقراطية كونها الحقيقة المطلقة.. في حين سنجد أن الرومانسي يعتمد رؤية كما يقولها ألفرد ديموسيه" A. de Musset:"**لاحقيقة سوى الجمال ولا جمال دون حقيقة**"

إذ كل مبدع يستند إلى هدي قلبه ومشاعره من دون قيود مسبقة ومن هنا لا يرى الرومانسي نفسا عظيمة أو وضيعة بلا احترام بل يميلون إلى الرحمة في مجموع البشر وإنصاف ضحايا المجتمع والحلم بالعدالة والمجتمع المثالي الذي لا يحترم حدودا تفصل طبقاته بظلم يجب أن يزول وأن يتم تكسير تقاليد لا مبرر لوجودها حيث حرية الإنسان منها تجعله أقرب للفضيلة والجمال من الالتزام به..

. **غاية الأدب:**

تظل غاية الأدب الكلاسيكي خُلقية فالملحمةُ في الأدب القديم أخلاقياتها وغاياتها تكمن في إصلاح العادات وأنماط الشعر وفنون السرد والدراما أيضا. ما يستوجب انتصار الحق

على الباطل ويبقى الأدنى منفصلا عن الأعلى ولا ينتقل إليه ودائما ينتصر الواجب على العاطفة والمشاعر

وهذا ما يدعم رؤى الأدب الأرستقراطي المحافظ في الإيمان بحق الملوك الإلهي وبالإسقاط القدسي الديني بخلاف الرومانسية التي جاءت ثورة زلزلت تلك الرتابة والمحافظة وسُلطة المجتمع وتقاليده المفرُوضة قسرًا على الفرد وقد رافق هذا مُتغيرات اقتصادية اجتماعية وظهورٌ أبرز **للبرجوازية** حيث صار الأدب الرومانسي تعبيرا عن الثورة ومصالح الفرد بالضد من مظالم المجتمع ما عمق الطابع الإنساني الشعبي في اختيار نماذجه وموضوعاته الأدبية الأمر الذي انعكس بوضوح في قضايا الدين والمجتمع والطبيعة.. حيث ولد اهتماما بقراءة الكاتب وعبقريته وتفاصيل أحالتنا إلى تاريخ الأدب وإلى النقد الأدبي الحديث اللذين كانا سببا في نشأة الأدب المقارن..

ومن جهود القرن 18 كان ولهلم شليغل W. Schliegel 1746-1845 من الأوائل الذين بحثوا في عبقرية المبدع وعملوا على تفسير النتاج الأدبي في جمالياته رومانسيا وقد ظهر للتفسير الرومانسي اتجاهان أساسيان:

- الأول ينظر إلى الأدب في علاقته بالبيئة والمجتمع كما ورد في قراءات ومعالجات مدام دي ستال..(6)* Mme De stael
- والآخر ينظر إلى الأدب في علاقته بمؤلفه كما ورد في قراءات ومعالجات **سانت بوف**..

سانت بوف Saint Beuve 1804 - 1869

بحث في دلالة الأدب على مبدعه وليس على المجتمع فقط. حيث يتتبع الأمور خطوة فخطوة مع المبدع وتحقيقه منتجه الإبداعي ووظيفة النقد الأدبي عند سانت بوف هي النفاذ إلى ذات المبدع لكي يفهمه قرّاؤه "فالنقد يعلّم الآخرين كيف يقرؤون" ويرى بوف أن كل كاتب ينتمي

6* -مدام دي ستال 1766-1817: داعية الرومانسية في فرنسا التي اعتمد نقدها طابعا علميا يتجه للتفسير والتعليل ودراسة الأدب بمناحيه الفردية والاجتماعية. تأثرت بالألمان في بناء النقد على الفلسفة بما يطبع النهضة الأدبية ويشمل أسس النقد الحديث. وعلى الرغم من عدّها الأدب ذا طابع فردي إلا أنها مضت لقراءة النتاج الأدبي بتأثره بالنظم الاجتماعية وما يخضع له المجتمع من أشكال الحكم والديانات والتقاليد وما ينشأ من ذلك من فكر إحساس وذو

إلى نوع خاص من التفكير يكشف عنه استقصاء طبائع العقول في الأدب الذي ينتمي إليه. وفي هذا الموضع ينجح بوف بموازنة النص الأدبي بنظائره لتتضح خصائصه وقد يكون من ذلك موازنة في آداب مختلفة ما يدخل في الأدب المقارن وبصفة عامة تظل الحركة الرومانسية في استيلاد الأدب المقارن محدودة الأثر في موضع النصح لمقارنات بين النصوص في آداب مختلفة..

2.3 النهضة العلمية

أما الاتجاه الذي كان له الأثر الأكبر والأوضح في ولادة الأدب المقارن فهو الظهور الأبرز للنهضة العلمية بخاصة بعد القرن التاسع حيث الدراسات النظرية والعملية على أساس منهجي وكان للتطورات في العلوم الصرفة والإنسانية آثارها الواضحة في النقد والأدب فعاد الأدب يصف واقع الحياة وصفا موضوعيا متحررا من جموح الخيال وانطلاق العاطفة .. فظهرت **الواقعية** وانحسرت الرومانسية في القصة والمسرحية وفي الشعر لصالح البرناسية...

وكان التقدم العلمي سببا من أسباب القضاء على الرومانتيكية، كما كان سببا في ظهور جمهور جديد للكتاب وهو جمهور العمال" عكس الرومانسية التي كانت تميل إلى الطبقة البرجوازية ضد الطبقة الأرستقراطية" ،الشيء الذي وطد رؤى الواقعية والطبيعية باتجاهها العلمي فلقد جاء داروين 1809-1882 بنظرية تطور الأنواع إلى جانب نظرية ماركس في الاقتصاد وولادة علم النفس على يد فرويد ودور فريزر في تتبع جذور الأديان وكان لهذه العلوم الوضعية دورها في توجيه الأدب والنقد..([7])

المحاضرة الثّالثة

- ## مقوّمات البحث المقارن

3.1: شروط الأديب المقارن و عدّته

[7]- د/ تيسير الألوسي – دروس في الأدب المقارن- http://www.startimes.com

إن الدراسة المقارنة تتطلب قدرات ومواهب فنية، وثقافية واسعة وخبرة طويلة بالآداب العالمية في نشأتها، وتطورها لتساعد الباحث على القيام بمهمة مراقبة التبادلات العالمية، فثمة شروط مسبقة على الباحث إتمامها مهما كانت اتجاهات أبحاثه وهذه كما قال **بول فان تييغم:** حاجته إلى عدةٍ ويعني هذا أن يستوفي الشروط التالية:

أولا: أن يتزود بثقافة تاريخية واسعة، تعينه على فهم الأحداث وتطورها والعلاقات الإنسانية بين الشعوب في مظاهرها وتطورها كالوقوف على سير الأبطال، ودراسة النماذج الأدبية المعروفة عن كل شعب أو أدب ففي الأدب العربي مثلا: عنترة في الشجاعة، وحاتم الطائي في الكرم، ومجنون ليلى في الحب. زفي الأدب الألماني فاوست Faust وفي الأدب الإسباني جون جوان DonJuan.
فهل يمكن مثلا أن يثار موضوع تأثر الأسبان بالأدب العربي دون دراسة الصلات التي قامت بين الشعبين، وتحديد مراكز انتقال المعرفة العربية إلى الأسبان والتي نقلت بذور النهضة وأحدثت انقلابا كبيرا في العالم الإسباني والعربي.
وهل كان بإمكان بول هازار مثلا، درس الثورة الفرنسية والآداب الإيطالية (1910) لو لم يكن مطلعا على تفاصيل تاريخ كل من فرنسا وإيطاليا في الفترة الممتدة ما بين القرنين الثامن والتاسع عشر الميلاديين؟ فلا بد من معرفة التاريخ الذي هو شرط أساسي للدراسات المقارنة.

ثانيا: أن يطلع الباحث على أكبر عدد ممكن من الآداب الأجنبية ليتسنى له أن يحدد نوعية الصلات والعلاقات التي تقوم بين أدبين أو أكثر. فيلزمه التعرف الآثار الأدبية الكبرى في العالم كالإلياذة والأوديسة والكوميديا الإلهية، ورسالة الغفران والشاه ناما ومسرحيات شكسبير وغيرها....

ثالثا: أن يعرف عددا كبيرا من اللغات معرفة تسهل عليه مهمة المقارنة فيطالع نصوص الآداب المعلقة بأبحاثه في لغاتها الأصلية أفضل من الاعتماد على الترجمة التي كثيرا ما تذهب بطعم وروح النص لاسيما الشعري لكونها ناقصة وغير أمينة في أغلب الأحيان على الرغم من أنها ضرورية ومهمة في التعريف بأعلام الأدب العالمي وإتاحة الاطلاع على روائعهم. فالرومانسيون الفرنسيون عرفوا غوته دون معرفة اللغة الألمانية.
رابعا: أن يستفيد من الرحلات والأسفار فيتصل بالشعوب لإدراك المزاج الشخصي لكل شعب والتعرف على العادات والميولات التي تتحكم في تفكير أي شعب واتجاهه. فكتب الرحلات مهمة في الإحاطة بأقوال الشعوب والوقوف على ما لديها من تقاليد وآداب.

خامسا: أن يكون عالما بطرق البحث وأن يختار لنفسه اتجاها معينا وطريقة ملائمة تعتمد استعمال البطاقات والاستقصاء في البحث والتحلي بالأناة، وطرح الفرضيات وتدعيم الاستنتاج بالحجج، ونبذ

الأحكام المسبقة والتقريبية، والحذر من التعميمات الواهية، ودرء الالتباس وما إلى ذلك من صفات الباحث الفاضلة.

سادسا: أن يلمّ بالمصادر العامة التي تساعد على الوقوف على كلّ ما كتب ماضيًا وحاضرا في الموضوع الذي ينوي معالجته.

وقد أعدّ كبار المقارنيين الفرنسيين مصنفات مفهرسة لا غنى عنها أبدا وأهمها فهرسة بتزBetz التي جدّدها وأعاد طبعها بلدن سبرجيروفريدرك Baldensperger et Friederich فضمّناها أكثر من ثلاثين ألف عنوان رسالة وبحث في الأدب المقارن.

ثم الفهرست التاريخي للآداب الحديثة Répertoire chronologique des littératures modernes الذي أشرف على إعداده ونشره فان تيغم Van Teighem وهو فهرست مصنف تصنيفا سنويا لكلّ ما ألّف في أوربا منذ اختراع الطباعة حتّى نهاية القرن التاسع عشر (1455-1900).

كذلك المجلات والدوريات التي تصدر عن جمعيات الأدب المقارن في أوربا وأمريكا.[8]

Revue de littérature comparée

Comparative littérature

Publications of modern language Association

Modern humanities Research Association

وفي الأخير ينبغي أن يكون المقارن مؤرّخا، هاويًا للجمال، عاشقا للشعر والمسرح يطالع مدفوعا بلذّة وجدانية، محلّلا وممحّصا، ناقدا عالما إنسانيًا، أي أن يكون دائرة معرف وموسوعة علمية.

3.2: وسائل انتقال الأدب

يمكن رصد مظاهر انتقال أدب من لغة إلى لغة أخرى، وتحديد التأثر والتأثير الحاصل بين الآداب العالمية من خلال مجموعتين من الوسائل هما:

أولا: الكتب وتتضمّن:

[8] – ريمون لحان: الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، ط/2، سنة 1983م، ص34.

1- **المعارف اللغوية**: وهي نقطة البدء في التأثر والتأثير بين لغتين أو أدبين مثل الألفاظ التي استعارها العرب من الفرس قبل الإسلام وبعده، ولعلّ هذا الأمر يكشف عن طبيعة الصلات بين الشعبين.

2-**الترجمات**: أي الكتب التي ترجمت من لغات أجنبية إلى اللغة القومية وتدل دراستها على مدى تأثر أدباء هذه اللغة بها، مثل ذلك: ألف ليلة وليلة ومدى تأثيرها في الآداب الأوروبية أو الترجمات العربية لرباعيات الخيام.

3- **كتب النقد والمجلاّت والصحف**: ينبغي الاطلاع على الكتب والمجلات التي تتناول بالدراسة والتحليل أعمال الشعراء والأدباء وذلك بهدف الوقوف على مظان التأثير الذي وقع لهم وهي وسيط جيّد ويزخر العالم العربي بمجلاّت أدبية ونقدية يمكن الإفادة منها في هذا الصدد، فهناك مجلة الدراسات الأدبية في الثقافتين العربية والفرنسية (الجامعة اللبنانية) مجلة الآداب الأجنبية في سورية (إتحاد كتاب العرب) إضافة إلى الأبحاث التي تتحدث عن الأدب المقارن والتي تنشر في مجلاّت دورية في أنحاء العالم العربي.

4- **أدب الرحلات**: هو ذلك الإنتاج الأدبي الذي ألفه هؤلاء الكتاب الذين هاجروا أو ارتحلوا إلى بلاد أجنبية فتعرفوا على تاريخها وعاداتها ونظمها ونقلوا ذلك إلى أمتهم

وتعدّ مصدرا يستقي منه أهل الأمة معلوماتهم عن أمة أخرى ولا شك أن هذه المعلومات لها تأثير كبير في تعريف الشعوب بعضها ببعض وصلة ذلك بآدابها والواقع أن هذه الصور التي يرسمها أدب الرحلات لأية أمة يكون لها صداها وانعكاساتها في قصص الكتّاب وأشعار الشعراء مثال ذلك ما كتبه الشاعر الفارسي: **ناصرخسرو** في كتابه سفرنامه عن مصر والبلاد العربية عامة ويبين لنا في كتابه كيف رأى مصر في عهد الفاطميين ويصوّر حياتها الثقافية والسياسية والاجتماعية ومدى ما كان فيها من عمران وما عاشه أهلها من ترف في ظل تلك الدولة الفاطمية مما كان له أكبر الأثر في كتابات **خسرو** وكتابات غيره من الأدباء الفرس الذين عاصروه أو أتَوا بعده.

ثانيا: رجال الأدب:

رجال الأدب وهم من أهم وسائل الاتصال بين الآداب.

أ - **المؤلّفون**: فالمؤلّفون فيما يكتبون لأمتهم يقومون بدور هام في تعريف الأمة بالأمم الأخرى التي تصلوا بها وأفادوا من آدابها فهذا الشاعر الفارسي سعدي الشيرازي على سبيل المثال قد ظلّ منذ أن درس في المدرسة النظامية في بغداد وعاش في العراق زمنا، ظل وفيا لذلك البلد يذكره بالخير والامتنان مما كان له أكبر الأثر في نتاجه الأدبي الواسع.

ب - **المترجمون**: ويقوم المترجمون من ذوي المكانة الأدبية بدور كبير في عمليات انتقال التيارات الأدبية ويجب على دارسي الأدب المقارن العناية بهم ودراسة تأثير ثقافتهم فيها قاموا به من ترجمة، ولنضرب مثلا بابن المقفع الذي يتعين على الدارس أن يتعرف حياته ومدى تأثّره بثقافته وميوله الفارسية فيما نَقَلَ إلى العربية من روائع الأدب الفارسي القديم.

ج- الوسطاء: الوسيط هو الذي يوجّه أنظار أمته إلى أديب أجنبي ويدعوها إلى التعرّف إليه إمّا بجهد فردي أو جماعي ويمكن تحديد الوسط فيما يلي:[9]

1- الوسيط الفرد من الأمة الآخذة أو المأخوذة عنها.

2- وسطاء البيئة الاجتماعية الذين يكونون بحكم وضعهم الاجتماعي عوامل مساعدة على نقل أدب أمة إلى أمة أخرى، مثال على وسطاء البيئة الاجتماعية: الجمعيات الأدبية – الصالونات (صالون أسعد على – طه حسين...) الجاليات والمدارس الدينية(جامعة الأزهر) ومن أهم الوسطاء (الأفراد) مدام ديستال التي عرّفت الفرنسيين بالأدب الألماني كما كان من أهم الوسطاء في الأدب العربي د.عبد الوهاب عزّام الذي قام بدور الوسيط للتعريف بالشاعر الإسلامي الكبير محمد إقبال فَعَقَدَ الكثير من الندوات والدعوات لنشر دعوة إقبال ومذهبه بين العرب وترجم الكثير من أشعاره وعرّف بفكره وفنه والحق أن د.عزّام قام بدورين في هذا المجال:

- دور الوسيط الأدبي الذي عرّف أمته بإقبال فكان أشبه ما يكون بالأديب الفرنسي فولتير الذي عرّف الفرنسيين بشكسبير.

- دور المترجم حيث قام بترجمة عدد من دواوين إقبال الشعرية إلى اللغة العربية.

المحاضرة الرابعة

- # مدارس الأدب المقارن

المدرسة الفرنسية

ظهر مصطلح الأدب المقارن (littérature comparée) (Comparative Literature) في فرنسا على يد آبل فيلمان (Able Villeman) عام 1828م، وقد تحدد مفهومه في طور النشأة وفقاً لخلفيات ومقتضيات تطلبتها تلك المرحلة كان لها دور في رسم ملامح ما سُمي بالاتجاه الفرنسي في الأدب المقارن[(10)]، فمما لاشك فيه أن أسس هذا الاتجاه لم تشكلها المصادفة ،وإنما كانت استجابة لنسق ثقافي أستدعى تحديد مجال

[9] – داود سلوم: الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط/1، سنة 2003م، ص25.

[10] - ينظر محمد غيمي هلال – الأدب المقارن- دار العودة بيروت، ص20-27

هذا الفرع الجديد من الدراسات الأدبية بدراسة التأثير المبني على حقائق وعلاقات تاريخية بين أدبين قوميين مختلفين في اللغة ، فما الذي دفع المقارن الفرنسي إلى الاهتمام بإثبات التأثير، ودراسة العوامل والعلاقات التاريخية، وما يتصل بها من الوسائط التي تساعد على نقل أدب قومي إلى أدب قومي آخر، واشتراط اختلاف الأدبين في القومية واللغة حتى تدخل الدراسة ضمن اهتمامات الأدب المقارن؟

لابد أولا من الإشارة إلى أن ظهور الأدب المقارن تزامن مع ظهور النزعة القومية الفرنسية، التي أدت إلى ثورة الفرنسيين على الكتابة باللغات اللاتينية، واتجاههم إلى اللغة الفرنسية، حيث نشأ عصر التنوير في القرن الثامن عشر، على أسس اللغة والثقافة في فرنسا، فقد اتجه االفرنسيون إلى الاهتمام بدراسة اللغات الرومانسية وآدابها، والكشف عن دروها في نهضة الآداب الأوربية الحديثة([11]) ، في محاولة لإعادة الاعتبار لهذه اللغات التي تمثل أساس اللغات القومية الأوربية الحديثة، بعد أن تعرضت للإهمال بحجة أن الأدب لا يكون ساميا إلا إذا كان مكتوباً باللغة اللاتينية، ومن هنا ندرك سر تركيز أصحاب هذا الاتجاه على القومية في دراسة التأثير، واشتراط اختلاف اللغة حتى تصح المقارنة، فالفرنسي في دراسته المقارنة . لاسيما في طور النشأة . كان حريصاً على إثبات إسهام القوميات لاسيما القومية الفرنسية، في نهضة الآداب الأوربية المختلفة وقد دفعه اعتزازه بقوميته إلى اشتراط اختلاف لغة الأدبين المقارنين لكي يكشف عن أهمية تعدد اللغات، ويظهر تميز لغته الفرنسية عن اللغة اللاتينية وعن اللغات الأوربية الأخرى.

وقد أدى الاهتمام برسم ملامح القومية الفرنسية واثبات تفردها إلى ازدهار علم التاريخ في القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر في فرنسا، فقد وضع أسس هذا المنهج فرانسوا جيرو وأوجستين فيري، من خلال كتابتهما للتاريخ القومي العام لفرنسا، وبعض الدول الأوروبية، في العقدين الثالث والرابع من القرن الثامن عشر، وقد أفاد النقاد والأدباء الفرنسيون من هذا المنهج في كتابة تاريخ الأدب الفرنسي، وقاموا بترسيخ منهج النقد التاريخي، الذي أزدهر على يد سانت بيف، وهيبولت تين، وآخرين[(12)] حيث نظروا إلى الأدب من خلال عوامل تاريخية: هي الجنس، والزمان، والمكان، فجنسية الأديب أو قوميته تلعب عندهم دوراً في تحديد خصائص الأدب وهذه النظرة إلى أهمية الجنسية ناتجة عن بروز الوعي القومي في فرنسا وغيرها من دول أروبا ، مما أدى الى تطور العلوم التاريخية التي تبحث في أصول الأنواع البشرية، وأنواع المعارف والعلوم الأخرى، ومنها نظرية دارون في النشوء والتطور.

وكان من الطبيعي في ظل التوجهات القومية في اللغة والادب والتاريخ في فرنسا، أن يتجه الأدب المقارن اتجاهاً قوميا تاريخياً، هدفه أن يكشف عن الاسهامات التي يقدمها أدب قومي في تطور أدب قومي آخر، لذا اشترطوا في دراسة التأثير أو التأثر أن تكون العلاقة بين الادبين القوميين مبنية على وقائع ووثائق تاريخية، تثبت انتقال الأدب المؤثر إلى الأدب المتأثر، مما أدى إلى التركيز على وسائط التأثير

---

[11] - ينظر –عبد الحكيم حسان- الأدب المقارن، مجلّة فصول- المجلّد3 – العدد-3 1983- ص 11- 14

[12]- حول نشأة المنهج التاريخي وتطوره في فرنسا، ينظر: نظرية الأدب ، اوستن وارين و رينيه ويليك ، ترجمة محيي الدين صبحي ،المجلس الأعلى لرعاية الفنونوالآداب والعلوم ، 1972 ص63.62، ومبادئ علم الأدب المقارن ، ص 29 ، 37 .

كالترجمة والرحلات والكتب، وتتبع سيرة الكاتب المؤثر، وسيرة الكاتب المتأثر، وكأن المهمة الأساسية للمقارنة في هذا الاتجاه، تنتهي عند إثبات التأثير بين أدبين قوميين .

وما يقوي فرضية ارتباط الأدب المقارن الفرنسي بالنزعة التاريخية القومية، أنه نشأ في البداية فرعاً من فروع تاريخ الأدب، فقد وجد المؤرخ الأدبي الفرنسي أثناء متابعته لتطور الأدب الفرنسي، أن هنالك جوانب تخرج عن نطاق اهتمامه أو دائرة عمله، تتمثل في خروج الأدب القومي إلى آداب أخرى مؤثراً أو متأثراً وحتى يتم إكمال كتابة تاريخ الأدب الفرنسي، لابد من تتبع هذه التأثيرات.

فقد ظهر الأدب المقارن عند فليمان تلبية لهذه الرغبة، عندما كان يلقي محاضرات في جامعة السربون عن تاريخ الأدب الفرنسي (1828. 1829) حيث تناول في هذه المحاضرات التأثيرات المتبادلة بين الأدب الفرنسي، والأدب الإنجليزي، وتأثير الأدب الفرنسي في إيطاليا في القرن الثامن عشر، هدفه من وراء ذلك تقديم صورة عن «ما تلقته الروح الفرنسية من الآداب الأجنبية وما أعطته لها من أجل كتابة تاريخ أدب شامل لفرنسا»[13]

وظل هذا الهدف القومي التاريخي متحكماً في سير الدراسات المقارنة بعد فليمان، ويتضح ذلك من خلال تركيز المقارنين على التأثير الثنائي المتبادل بين أدبين قوميين، يكون عادة الأدب الفرنسي أحد طرفي هذه المقارنات؛ فما دام الهدف هو إثبات الهوية القومية بإكمال كتابة تاريخ الأدب القومي، فإن المؤرخ عادة يتمركز حول أدب قومية واحدة، ولا يستطيع القيام بكتابة تاريخ عدة آداب في آن واحد، وهذا أيضاً ما دفعهم إلى عدم الاعتراف بالدراسات المقارنة التي تتسع لتشمل عدة آداب في وقت واحد، وكذلك الدراسات التي تتناول التشابه بين الآداب القومية، حيث يتم تصنيفها تحت ما يسمى بالأدب العام (General Literature)، فدراسة الرومانسية في الأدب الأوروبي لا تدخل عندهم في الأدب المقارن، وكذلك دراسة تأثير شكسبير في الأدب الأوربي بشكل عام، لأن هذا النوع من الدراسات . كما يبدو . لا يتفق مع توجههم القومي الذي يهدف إلى كتابة تاريخ الأدب الفرنسي، فدراسة التأثير المبني على حقائق ووقائع تاريخية تثبت دور كاتب أو أمة في مسيرة أدب قومي هي المعول عليها، أما دراسة التشابه المبني على توارد **الخواطر** أو على **الصدفة** ، وكذلك دراسة تأثر عدة آداب قومية جملة واحدة بأديب أو باتجاه أدبي ، فلأنها لا تخدم أو توثق أو تكمل كتابة تاريخ الأدب لقومية محددة ؛ فقد أخرجها أصحاب هذا الاتجاه من دائرة الأدب المقارن .

ويظهر تأثير التوجه الثقافي القومي في سير الأدب المقارن في فرنسا من خلال تتبع جهود أبرز المقارنين الفرنسيين، حيث تظهر الثنائية والتمركز حول القومية والتوجه التاريخي، من خلال عناوين أبحاثهم وكتبهم التطبيقية.

---

[13] - الأدب العام المقارن ،دانييل هنري باجو ، ترجمة غسان السيد ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1997، ص13

فقد ألقى جان جاك أمبير (J. J. Ampère)1930م، محاضرات في مرسيليا وباريس تمحورت حول التأثيرات المتبادلة بين الأدب الفرنسي، وعدد من الآداب الأجنبية في العصور الوسطى[014]، وهذا النسق أيضاً جعل الأديب المقارن الفرنسي المشهور(بول فان تيجم) يركز على التفريق بين الأدب المقارن والأدب العام، فيجعل الأدب المقارن مختصاً بدراسة العلاقات الأدبية الثنائية المبنية على التأثير المثبت بالوثائق التاريخية، حيث نشر عام 1921م بحثاً تحت عنوان: التركيب في التاريخ الأدبي: الأدب المقارن والأدب العام، مما يوحي بانطلاقه من تاريخ الأدب الفرنسي ويكشف عن تأثره بالمؤرخ الفرنسي غوستاف لانسون[(15)] لاسيما أن له عددا من المؤلفات في تاريخ الأدب.

إن هذا التوجه في الأدب المقارن، يكشف عن طبيعة النسق الثقافي المهيمن في تلك المرحلة ، فمن الطبيعي أن ينطلق المهتم بإثبات هويته القومية ومكانتها ، من الحرص على دراسة تفاعل أدبه القومي مع الآداب القومية الأخرى، وتوثيق هذا التفاعل بالدلائل والوقائع التاريخية، وهذا يجعلنا نتفهم وجهة نظر هؤلاء ونعترف بأهمية جهودهم ، وفي الوقت نفسه نتفهم موقف المعارضين لهذا الاتجاه ؛ فقد انطلقوا من أنساق وخلفيات ثقافية مختلفة، ومن غير الطبيعي أن يتوقف تطورالأدب المقارن عند مرحلة كانت تلبي احتياجات ملحة لدى الفرنسيين أو من تأثر بمنهجهم لتلبية متطلبات ثقافية مشابهة ، فالاعتزاز بالقومية وتضخيم دورها مرحلة تمر بها معظم الشعوب، وقد وجد الاتجاه الفرنسي قبولا في معظم دول العالم ،ولكنه تعرض للهجوم والرفض عندما ظهرت أنساق وتوجهات مناهضة للتركيز على دور القوميات في تطور الثقافات والآداب.

المحاضرة الخامسة

- ## مدارس الأدب المقارن

المدرسةالأمريكية

لم يجد مصطلح الأدب المقارن (comparative literature) في اللغة الإنجليزية القبول الذي وجده في اللغة الفرنسية، مما أدى إلى تأخر الاهتمام بهذا النوع من الدراسات، لاسيما في الجامعات الإنكليزية والأمريكية، وأدى أيضا الى ظهور اعتراضات على المفهوم الفرنسي ، نتيجة لظهور سياق ثقافي معارض للتاريخية القومية والاجتماعية ، شكل ما يعرف بالاتجاه الأمريكي .

فالإنجليزية لا تحبذ اجتماع كلمة (مقارن): comparative مع كلمة (أدب) literature، وذلك لأن كلمة أدب لم تعد تحمل كما هو الحال في الفرنسية .في معناها معرفة الأدب ودراسته، وإنما أصبحت تدل

---

[14]- آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا ، حسام الخطيب ، ص95

[15] -مبادئ علم الأدب المقارن ، ألكسندر ديما ، ص39

على الكتابات الأدبية بشكل عام[16]، ولذا نجد أن الشكوى من غموض مصطلح الأدب المقارن ظهرت في أول محاولة منهجية في الإنجليزية على يد بوسنت posenett في كتابه (الأدب المقارن) عام 1886موقد دفعت هذه الخلفية اللغوية الأستاذ لين كوبر 1927م . 1943م إلى تسمية القسم الذي ترأسه في جامعة كورنيل الأمريكية قسم "الدراسة المقارنة للأدب" لأن مصطلح الأدب المقارن في رأيه «لا أصل له، ليس له معنى ولا مبنى، فلو جاز لنا لجاز أن نقول: البطاطا المقارنة، أو القشور المقارنة»([17])

فقد ظلت دراسة الأدب المقارن حتى عشرينيات القرن العشرين في أمريكا تختلط بدراسة الأدب العام، والأدب العالمي، والإنسانيات، ودراسة الكتب العظيمة، وهذا لا يعود – كما يبدو – إلى جهل الدارسين لمفهوم الأدب المقارن ومجالاته لدى الفرنسيين ، بل كان هذا الاختلاف نتيجة لظهور متطلبات ثقافية وتوجهات بحثية بلورها رينيه ويليك في ثورته على المفهوم الفرنسي ، فقد أعلن في المؤتمر الثاني للرابطة العالمية للأدب المقارن في سبتمبر 1958م، عن (أزمة الأدب المقارن) وبين إشكالات المصطلح، وطالب بإعادة النظر في مفاهيمه ومجالاته.

فلا يبدو أن رينيه ويليك ينطلق من موقف شخصي، وذلك لأن الآراء التي طرحها يمكن ربطها بنسق ثقافي تطلب ظهور مفاهيم جديدة للأدب المقارن ، فقد شهد رينيه ويليك وعدد من المقارنين والنقاد في أمريكا في مطلع القرن العشرين عدداً من المتغيرات الفكرية والفلسفية،أدت إلى تكوين نسق ثقافي ، يرفض التاريخية القومية والاجتماعية ، فتركيبة المجتمع الأمريكي المكون من عرقيات وقوميات متعددة،يجعل من التعصب للجنس أوللقومية الأم نوعا من العبث ، كما أن حداثة تاريخ هذه الدولة مقارنة بتاريخ القومية الفرنسية يجعل الحاضر يحتل أهمية أكبر من الماضي التاريخي ، إضافة إلى أن المجتمع الأمريكي قائم على النظام الرأسمالي الذي يعطي الامكانات الانسانية الفردية سلطة تفوق سلطة المجتمع ، و سلطة القومية .

أسس المدرسة الأمريكية:

تتضح أسس المدرسة الأمريكية في ضوء تلك المآخذ والانتقادات الموجهة إلى المدرسة الفرنسية فهي:

ترى أن مجرّد **التشابه** في الأنماط الأدبية أو الموضوعات أو الأفكار بين **أدبين مختلفين** أو **مجموعة من الآداب المختلفة** هو دافع قوي إلى قيام دراسات مقارنة تنهج نهج النقد الجمالي في تقويم الإبداع الفني، وتفتح آفاقا فكرية وفنية مشتركة قد تصل لخلق علاقات جديدة بين الأمم التي يعنيها بناء مجتمع عالمي على أساس الاتصال والتقارب والتكامل. ولعلّ هذا يؤدي إلى **إلغاء شرط اللغة لقيام الدراسة**، فالمقارنة يمكن أن تتم بين الآداب ذات اللغة الواحدة، إذ لم يعد اللسان عاملا محددا للقومية فقد تتعدد الألسن داخل الأمة كما هو الشأن في سويسرا وبلجيكا وقد تختلف القومية رغم توحد اللغة: " الأدب الإنجليزي

---

[16] - مفاهيم نقدية ، رينيه ويليك ، ص305– 306 تح عبد الله محمود مسعود عياش

[17] -مفاهيم نقدية، ص306- اعمال عبد الله محمود مسعود عياش

والأدب الأمريكي ". ثم يضفي هذا إلى توسيع مجال الأدب المقارن ونواحي المعرفة الأخرى بما فيها الفنون الجميلة كالرسم والموسيقى والنحت والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية والتجريبية والديانات.

المحاضرة السادسة

- # مدارس الأدب المقارن

المدرسة السلافية

التسمية والنشأة:

تنعتهذه المدرسة بـ:السلافية نسبة إلى اللغات السلافونية والشعوب الناطقة بها في بلدان أوروبا الشرقية، والاشتراكية إلى النظام السياسي والاقتصادي الذي ساد مجتمعات هذهالبلدان فطبع مختلف وجوه حياة هذه المجتمعات بما فيها إنتاجها الأدبي والفنيوالتفكير في هذا الإنتاج.والماركسية نسبة إلى الفلسفة التي تحكم تفكير منظريها في سائر البلدانالاشتراكية.والنمطية أوالطوبولوجية Typological فجاءت من طبيعةالدرس المقارن الذي يتبناه أنصار هذه المدرسة عندما يعنون بشكل خاص بضروب

المشابهات بين الآداب. ويرى عبده عبود أن تسمية "المدرسة السلافية" تسمية غير صائبة والأصح أن تسمى المدرسة المادية أوالجدلية.([18])

ظل الأدب المقارن في بلدان أوربة الشرقية هامشيا، ولم تظهر أية بوادر رسمية لتشجيعه في دول خاضعة خضوعا تاما للتخطيط الصارم للثقافة والتعليم. وفي الستينات برز انفراج نوعي نسبي في حقل الأدب المقارن، و نشطت محاولات لجمع شمل المقارنين الإشتراكيين في إطار ندوة بودابست1962، وندوة برلين 1966، وبدأت بعض الإسهامات الإشتراكية تأخذ طريقها إلي الساحة العالمية للأدب المقارن بشكل اجتهادات فردية تحاول أن تفيد من معطيات الماركسية في إعطاء الأدب المقارن مضمونا إجتماعيا – إنسانيا ، ومن خلال الإفادة مما يناسب هذا الغرض في أفكار المدرستين الفرنسية والأمريكية.

فلمع مقارنون يتمتعون بدرجة عالية من الكفاءة، جعلتهم يحظون بشهرة واسعة خارج أقطارهم، كالروماني مارينو (A.Marino) والتشيكي دوريشين (D.Durisin) والألماني فايمن (R.Weimann) والروسي فيكتور جيرمونسكي (Viktor Zirmunski). فقد تألق هؤلاء المقارنون في مؤتمرات الرابطة الدولية للأدب المقارن (A.I.L.C) ، وترجمت مؤلفاتهم إلى لغات أجنبية كثيرة، وتعاظم دورهم في حركة الأدب المقارن العالمية، مما حمل الرابطة الدولية للأدب المقارن على أن تجعل من مدينة بودابست مقراً لمجلتها (Neohelicon) . وهكذا برزت في ساحة الأدب المقارن مدرسة جديدة سرعان ما عرفت "بالمدرسة السلافية".([19])

الأسس والمبادئ:

تستلهم المدرسةالسلافية في الدرس المقارن للأدب الفلسفة الماركسية في تدبرها للمشابهات الملاحظة بين الآداب القومية المختلفة، فتردها إلى المشابهات القائمة بين البنى التحتية المنتجة لهذه الآداب. ذلك أن التشابه في مراحل تطور المجتمعات الذي ينطوي على تشابه فيما بينها في البنىالاقتصادية لا بد أن يؤدي، في عرف أتباع هذه المدرسة، إلى تشابه فيمكونات البنى الفوقية والتي يشكل الأدب واحداً من أهمها. وبالتالي فإن أي تشابهيلحظه الدارس المقارن بين عملين أدبيين ينتميان إلى أدبين قوميين مختلفين، يمكن رده إلى التشابه الموجود بين البنيتين للمجتمعين اللذين أنتجا هذين العملين، وليسمن الضرورة أن تكون بينهما أية صلة مباشرة أو غير مباشرة، لأن البنى التحتيةالمتشابهة تفرز بالضرورة بنى فوقية متشابهة، وهذا التشابه هو سر المشابهات التي نقعلها بين الأعمال الأدبية التي تنتمي إلى آداب قومية مختلفة بصرف النظر عن أيةعلاقة قد تقوم فيما بين هذه الآداب.

ولعل أهم ما نادت إليه هذه المدرسة:

---

[18] - عبده عبود: الأدب المقارن قضيا ومشكلات، ص43.

[19] - المرجع نفسه، ص42.

1- ضرورة الاهتمام بالصراع الطبقي والصراع الإيديولوجي باعتباره المؤثر الأكبر في عملية استقبال أي مجتمع من المجتمعات للموضوعات الأجنبية.

2- الدعوة إلى دراسة التشابهات والاختلافات النمطية والابتعاد عن تقاليد المدرسة الفرنسية في مفهومها للتأثير والتأثر .

3- تجنب الأحكام المسبقة على أي ثقافة إلا بعد دراسة تطوراتها وعلاقاتها بغيرها من الثقافات في تطورها التاريخي.

4- ضرورة ربط المقارنة الأدبية بالمكون الاجتماعي للأدب.

المدرسة بين المدرستين:

لقد انتقدت الفلسفة الماركسية، باعتبارها فلسفة مادية ديالكتيكية الفلسفة الوضعية ورفضتها بشدة، وعدّتها اتجاهاً فلسفياً بورجوازياً.

فنظرتا هذين الاتجاهين إلى الأدب وقضاياه متعارضتان كلّ التعارض، صحيح أنّ الاتجاهين كليهما يقولان بتاريخية الأدب، وبإمكانية كتابة تاريخ الأدب، ولكن شتان بين تصوريهما لذلك التاريخ! فالمدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن لا تهتمّ إلّا بما ينجم عن عوامل التأثير والتأثر من نتائج أدبية. أمّا الاتجاه الماركسي فهو يرى أنّ هناك قوانين تتحكم في حركة الأدب وتاريخه. فتطور الأدب لا يتوقّف على عوامل التأثير والتأثر، ولا ينجم عنها بقدر ماهو ضرورة حتمية يمليها تطور المجتمع، أي البناء التحتي بالدرجة الأولى، والبناء الفوقي بدرجة أقلّ. وهذه القوانين عامة، تسري على الآداب كلّها، أمّا الفروق بينها فهي ترجع إلى فروق في درجات التطور الاجتماعي.

وشهدت المدرسة السلافية بعد بعد مؤتمر موسكو بعامين عقد مؤتمر آخر في دولة شرقية هو مؤتمر بودابست عام 1962 تناقضا بين مقارنيها، فقد امتدحت السيدة نيوبا كويفا العضوة في أكاديمية العلوم بموسكو المدرسة الفرنسية وهاجمت المدرسة الامريكية ممثلة بشخص رينيه ويليك واتهمته بالرغبة في تجريد الأدب من قوميته وبالسير وراء فلسفة التاريخ الرجعية التي جاء بها آرنولد توينبي.([20])

بينما شكل عمل فيكتور جير مونسكي – الذي يعد مؤسس المدرسة السلافية– ابتعادا عن المدرسة الفرنسية واقترابا من آراء رينيه ويليك. وقد بقيت المدرسة السلافية تدور في فلك المدرستين الفرنسية والأمريكية.

[20] –سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1987ص128

ويعتقد سعيد علوش أن الدعامتين الفلسفية والعلمية، عملتا في المدرسة المقارنة السلافية، بشكل أضفي عليها نوعا من الإنسجام ومنحها شرعية المدرسة علي الرغم من مزجها المنهج لمباديء المدرستين الفرنسية والأمريكية، في قالب جديد ورؤية ذات أ روحة متداخلة الإختصاصات.[21]

كما يعتقد بأن المدرسة السلافية استطاعت أن ترسخ تقاليد درس مقارن، لا هو فرنسي ولا هو أمريكي، ولكنه الدرس، الذي يستجيب للفضاء والزمان الإشتراكي العلمي، بعيدا عن التشبه والنمطية وهي مكاسب ما كان في الإمكان تحقيقها لو لا توافر الإرادة والعلم.([22])

بينما يرى عبه عبود رافضا رأي علوش: " ونظن أن التطورات التي عصفت بدول أوربا الشرقية ستجعلنا نتحدث في المستقبل عن تطور الأدب المقارن في هذه الدول بشكل منفصل، أي أنه ستكون هناك دراسات للأدب المقارن في رومانيا و يوغوسلافيا وهنغاريا و غيره . وبذلك سيفقد الحديث عن المدرسة السلافية أي معنى، إلا من وجهة نظر تاريخية لأنها مدرسة ليس لها وجود في الأصل من الناحية التطبيقة.([23]) فرغم الجهود التي قدمها هؤلاء المقارنون إلا أنهم يرفضون الآن الإنضواء تحت اسم المدرسة السلافية أو الماركسية.

المحاضرة السّابعة

- ## مدارس الأدب المقارن

المدرسةالعربية

يرى الدكتور محمد غنيمي هلال «أن نشأة الأدب المقارن في البلاد العربية لم تكن نتيجة لحركة فكرية، واتجاهات فلسفية، ومنهج علمي دقيق أو دعوات نظرية يؤمن أصحابها أن هذا العلم ضرورة ملحة لا غناء عنها وإنما أريد بالأدب المقارن أن يوضع في منهج الجامعات دون استعداد له أو وقوف على

---

[21]- المرجع نفسه، ص143.

[22]- المرجع نفسه، ص138

[23]- عبده عبود: الأدب المقارن، ص43.

حقيقته، وقد تجلت الحاجة إليه في نقد النقاد من ذوي الثقافات الغربية الذين تعمّقوا في دراسة الأدب الغربي، ووقفوا على سرّ نهضته ومنابعها»([24]) فنشأ في نقدنا الحديث ما يمكن تسميته النقد المقارن.

لكن العرب قد عرفوا منذ تاريخ بعيد مظاهر التأثر والتأثير التي حصلت إثر الامتزاج الحضاري بينهم والأمم التي دخلت في دينهم طوعا أوكرها. فقد أخذوا منها الكثير وأعطوها الكثير، مما يتيح للدراسة المقارنة مجالا واسعا في تحديد تلك التبادلات وضبط تلك التأثيرات الحاصلة؛ خاصّة بين الأدب العربي والأدب الفارسي اللذين توثقت بينهما الصلة خلال العصر العباسي إلى حدّ زعم بعض الدارسين أنه لا جدوى من تلك المقارنة ما دام الأدب الفارسي يكاد يكون صورة طبق الأصل للأدب العربي.

رغم هذا كله لم تحظ هذه المظاهر باهتمام واضح أو دراسات منهجية تتيح لأسبقية المقارنة في الأدب العربي، إلى أن جاء هذا الاتصال بالحضارة الغربية فغرست البذرة الأولى لفكرة المقارنة.

الإرهاصات التطبيقية:

لقد أقبل بعض الكتاب منذ الأيام الأولى للقرن العشرين على المقارنات والموازنات بين الأدب العربي والآداب الأجنبية، محاولين إنصاف الأدب العربي القديم والدفاع عن ذخائره ونفائسه للوصول ببعضه إلى مصاف العالمية.

فاتّصل الأديب الشامي **أحمد فارس الشدياق** (1804- 1887) مبكرا بالشعر الأوربي، ووازن بينه وبين شعر العرب، ورأى أن المقدمة الغزلية للمديح مضحكة، ولا شأن لها بالموضوع، وسجّل بعض مآخذ الأوربيين على شعر المديح منها المبالغة في الإشادة بمآثر الممدوح وشجاعته وكرمه وفضله الذي يشمل الداني والقاصي، فملوك الفرنجة يأنفون من أن يمدحهم شاعر طمعا في نوالهم.([25])

وتعد مأثرة **سليمان البستاني** في تعريب الإلياذة التي استغرقت منه ثماني سنوات أول محاولة جادة متخصصة في الأدب العربي الحديث للاتصال بالآداب الأوربية. وقد قارن في مقدمتها بين الملحمة اليونانية والشعر العربي القصصي منتهيا إلى أنه لا وجود لملحمة عربية. كما اكتشف تشابها بين عبقرية ابن الرومي وعبقرية هوميروس بعد اختياره لقصيدة ابن الرومي المطولة (حديقة الشعر) بما تحويه من تدفق نفسي وترابط، صاحبهما تشويق شديد على الرغم من تعدد الأغراض الفنية ولعلّ هذا يذكره بهوميروس ومقدرته على الجمع بين مشاهد القتال والخطابة والجدال والحسن في تسلسل رائع، مؤكدا على أن منزع ابن الرومي هو منزع هوميروس لولا خلو شعر ابن الرومي من العنصر القصصي. فقد استهل

---

[24] – غنيمي هلال:الأدب المقارن. ص83

[25] – حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، در الفكر دمشق سنة 1999م، ص160

الشعر بوصف المزهرية فمقطع غزلي ثم انتقال إلى الحكمة فالمدح فالعتاب فطلب النوال فخاتمة رائعة.([26])

ويعد **أحمد شوقي** من الأدباء الذين صنعوا الاتصال والتأثر والتأثير، بما أضفى على الشعر من معاني جديدة وأساليب حديثة ناتجة عن اتصاله بأوربة، كما أدخل الشعر المسرحي في الشعر العربي، ونظم في فن الخرافة شعرا محاكيا **لافونتين**.([27])

انتقد **يعقوب صروف** الأوربيين على اهتمامهم بعمر الخيام وإهمالهم للمعري مؤكدا على أن عمر الخيام ما كان إلا تابعا للمعري مقتبسا أو ناسخا. وترجم أمين الريحاني مختارات من أشعار المعري على شكل رباعيات مؤكدا في مقدمته على قضية التأثر والتأثير بين المعري والخيام بعقلية متزنة كأنما هي بذرة للعقلية المقارنية الحديثة.

أما **روحي الخالدي** فيعتبر كتابه " تاريخ علم الأدب عند الإفرنج وفيكتور هيجو " أول عمل جدير بحمل لواء الأدب المقارن، سلك فيه منهجا مقارنا كاشفا طبيعة العلاقات التبادلية بين الأدب العربي وآداب الإفرنج. وعالج جملة من المواضيع بين فيها رأيه وتبت التأثير العربي في الأدب الإفرنجي منها:

- إنشاد فقراء الإفرنج النشائد والمدائح العربية. - أخذ التروبادور علم القوافي عن العرب.
- الأصل العربي لمسرحية السد. - اقتباس الإفرنج أقاصيصهم عن العرب.
- إعجابه بالشاعر **فيكتورهيجو** وإرجاع سبب حظوته محليا وعالميا إلى شهرة وقوة أمته، (ولعل هذا جانب من مجالات الأدب المقارن، شهرة كاتب خارج أمته).
- المقارنة بين موضوع ملهاة " تارتوف " لموليير وابيات للمعري تقترب منها في المغزى.

المقارنة بين هيجو والمعري والتأكيد على تميز هيجو على شعراء العربية من خلال تنوعه وعمقه وأنفته من التقليدية مستثنيا من ذلك المتنبي والمعري. وقد اعتنى الخالدي بالترجمة الدقيقة وحرص على تقديم مجموعات مختارة من قصائد هيجو مع التعليق المناسب.([28])

واستطاع خليل مطران أن يلفت الأنظار إلى استشراق **شكسبير** حيث ترجم مسرحية "**عطيل**" سنة 1912م وأثار مسألة اقتراب شكسبير من الذوق العربي فقال: " إن في نفسية شكسبير شيئا عربيا بلا منازع وهو أبين فيها مما بان في نفس فكتور هيجو...".

ثم برزت محاولات لدراسات مقارنة منها دراسة **فخري أبو السعود** التي نشرها على صفحات الرسالة من عام 1935م – 1937م قابل فيها بين الأدب العربي والأدب الإنجليزي والذي اعتادت المصادر التي أرخت للأدب المقارن أن تنسب إليه الريادة في الأدب المقارن العربي.

---

[26]- المرجع نفسه، ص155. .

[27]- المرجع نفسه ص154-155.

[28]- المرجع نفسه، ص167.

غير أن حسام الخطيب في كتابه (**آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا**)حاول أن يثبت تاريخيا أن **خليل هنداوي** كان أسبق إلى استخدام مصطلح الأدب المقارن على صفحات مجلة الرسالة المصرية بتاريخ 1936/06/02م من خلال عنوان طويل:([29])

ضوء جديد على ناحية من الأدب العربي

اشتغال العرب بالأدب المقارن أو ما يدعوه الفرنجة:« littératurecomparée »

في كتاب تلخيص كتاب أرسطو في الشعر لفيلسوف العرب أبي الوليد بن رشد

تلخيص وتحليل للأستاذ خليل هنداوي

كما تطرق **قسطاكي الحمصي** في الجزء الثالث من كتابه: " منهل الوراد في علم الانتقاد" إلى هذا النوع من الدراسة فقد تطرق في بحث مطول إ لى " الموازنة بين الألعوبة الإلهية ورسالة الغفران".

وتعد أعمال **رفاعة الطهطاوي** إرهاصات أولية في الدراسات العربية المقارنة، فقد نهج الموازنة والمقارنة عند معالجته للظواهر الأدبية واللغوية في العربية والفرنسية.

فتعرض لقضية الشعر في كل من الأدبين وأشار على أن الفرنسيين لا يكتبون العلوم نظما كما يفعل العرب، ورأى أن ترجمة الشعر العربي أو الفرنسي تذهب بكل جمال شعري، وأعجب بالفرنسيين في امتناعهم عن التغزل بالخمرة وتغزل الجنس في جنسه.

كما تناول قضية الأسلوب ووازن بين أسلوب العربية والفرنسية وانتهى إلى الجزم بأن " لكل لسان اصطلاح " وأن لكل لغة أسلوبها ودرس موسيقى الشعر ورأى أن شعر كل لغة له موسيقاه الخاصة به وان " كل لغة يمكن النظم فيها بمقتضى علم شعرها " وان معرفة العروض ليست كافية لقول الشعر في أي أدب من الآداب.

بداية التأليف:

امتدت من منتصف الثلاثينيات حتى مطلع الخمسينيات (1936-1952) فترت خلال الحرب العالمية الثانية ثم انتعشت بعدها. فقد اقتضت ضرورة التدريس الجامعي لدار العلوم بمصر أن يقدم مُدرِسُ المقَرَّرِ على التأليف في الأدب المقارن، فأصدر **عبد الرزاق حميدة** كتابا بعنوان: (في الأدب المقارن) في فبراير 1948م فكان أول كتاب جامعي عربي يحمل هذا العنوان. ثم ظهر مؤلف غير جامعي **لنجيب العقيقي** بعنوان (من الأدب المقارن) وتلاه كتاب جامعي ثاني للدكتور **إبراهيم سلامة**: (تيارات أدبية بين الشرق والغرب خطة ودراسة في الأدب المقارن) القاهرة سنة 1951م

---

[29]- المرجع نفسه، ص198.

.

مرحلة التأسيس:

تبدأ هذه المرحلة بعودة **محمد غنيمي هلال** من باريس 1952م وتوليه تدريس الأدب المقارن في دار العلوم 1953م حيث أصدر كتابه (الأدب المقارن) مؤكدا على التخصص الجامعي ولاغيا التجارب التي سبقته. ولعل معرفتهباللغات

الفرنسيةوالانجليزيةوالفارسيةأسهمتإسهامًاجوهريًافياستشرافهلآفاقالأدبالمقارن، فكانتأطروحته : تأثيرالنثرالعربيعلىالنثرالفارسيفيالقرنينالخامسوالسادسالهجري،

ورسالتهالتكميليةللحصولعلىدرجةالدكتوراهمنجامعة **السربون**،والتيعنونها:"**هيباتيافي الأدبينالفرنسيوالانجليزيمنالقرنالثامنعشرإلىالقرنالعشرين**"تتويجًالذلكالجمع المعرفي،وأكثردلالةعلىامتلاكهلأدواتالباحثالذييخوضغمارهذاالنوعمنالأبحاث. وعدّ بحق المؤسس الحقيقي للأدب المقارن. ويندر أن يوجد باحث في مجال الأدب المقارن بعده لم يستفد من كتابه وأبحاثه في مجال النظرية والتطبيق في الأدب المقارن.

ثمّ سرعان ما تطور الاهتمام وانتشر الأدب المقارن في الجامعات العربية. وكانت **الجزائر** أسبق من غيرها في تدريس الأدب المقارن بحكم وضعها تحت الاستعمار حيث بدأت ذلك منذ عشرينيات القرن العشرين ثمّ استمر الاهتمام بعد الاستقلال وشهدت في منتصف الستينيات قيام **(الجمعية الجزائرية للأدب المقارن)** وظهور مجلة **(دفاتر جزائرية في الأدب المقارن)**

Cahiers algériens de littérature comparée.

ثم توالت المؤلفات والإصدارات حتى بلغت ما لم تبلغه عند أمم أخرى.

واقع الأدب المقارن في البلاد العربية:

لعلّ أهم ما قدمه الأدب المقارن للنقد والأدب العربيين حتى الآن هو إلقاء الضوء على جوانب علاقة الأدب ببعض الآداب الأجنبية ولاسيّما الآداب الأوربية والأدب الفارسي ولذلك يمكن القول: إن الأدب المقارن ظلّ ظاهرة هامشية لأسباب كثيرة منها:[30]

- تأخر ظهور الأفكار المقارنية في النقد العربي.
- تبعية الأدب المقارن العربي الشديدة للمدرسة الفرنسية وانسياقه وراء دراسة العلاقات الأدبية ومسائل التأثير والتأثر التي استنفذت الجزء الأعظم من الجهود التطبيقية التي بذلها المقارنون العرب.
- تدريس الأدب المقارن في الجامعات العربية على نطاق ضيق، وندرة الأساتذة المتخصصين فيه وعزوف الطلبة عنه في الدراسات العليا.
- ضعف التواصل العلمي مع الأدب المقارن في العالم، والتأخر في استيعاب ما يستجد من اتجاهات نظرية وأبحاث تطبيقية، سواء من خلال الترجمة أم من خلال عرض الإصدارات العامة وتلخيصها.

---

[30] – عبده عبود: الأدب المقارن مشكلات وآفاق ، ص18.

أما سبل النهوض بالأدب المقارن العربي فتتمثل في الشروط التالية:([31])

1- الارتقاء بتدريس الأدب المقارن في الجامعات العربية، سواء من خلال تطوير مناهج دراسته ضمن دراسة الأدب العربي والآداب الأجنبية، أم بإحداث معاهد خاصّة بالأدب المقارن في بعض الجامعات أسوة بما هو قائم في جامعات الأقطار المتقدّمة.

2- تكثيف استيعاب البحوث المقارنية العالمية، وذلك بترجمة المؤلفات الهامّة، أو بنشر ملخصات لما جاء فيها على الأقل. وتسهيل مشاركة المقارنين العرب في المؤتمرات العلمية الدولية لاستيعاب ما يستجدّ في العالم على صعيد الأدب المقارن.

3 - تقوية التفاعل العلمي بين المقارنين العرب، سواء على المستوى القومي، أم داخل كلّ قطر عربي بمفرده، وذلك بإقامة مزيد من الندوات العلمية والحلقات الدراسية حول المسائل النظرية والتطبيقية للأدب المقارن. وتهيئة منبر علمي أو دورية اختصاصية، تُنشر فيها البحوث المقارنة، وتُعرض الكتب، وتغطى النشاطات العلمية.

المحاضرة الثّامنة

- ## مباحث الأدب المقارن

رحلة الآداب (هجرة النّصوص)

ترحل النّصوص من ثقافة إلى أخرى و من لغة إلى أخرى عابرة الأزمنة و الحدود و الجغرافيا و العرقية المفتعلة، و لعلّ سؤال هجرة النّصوص و السّفر في الكتابة سؤال قديم اشتغل في الأدب الغربي منذ زمن بعيد ، و لا سيّما منذ الرواية " الهوميرية" الّتي تعتبر أوّل نمط سردي غربي.

و هذا النوع من الهجرة يمنح النّص الإقامة داخل ثقافة مخصوصة، فيمنحها وجودا متميّزا و يؤثّر في تقاليد الكتابة عندها و يعيد توزيع الأدوار في منظومتها النّصية([32]).

---

[31]- المرجع نفسه،20.

.

وقد كانت الترجمة و لا تزال الجسر الواصل بين الثقافات و يقول الدكتور سعيد ابراهيم عبد الواحد في هذا الصدد:

"ورغم أننا في هذا المضمار لا يمكننا حصر التراجم التي قدمت إلا أننا نود أن نلقي الضوء على أكبر عدد ممكن منها ونود هنا أن نشير إلى قصة عربية مشهورة، وإن ابن طفيل هو الكاتب الحقيقي لهذه القصة. وهو الذي لفت أنظار العالم كله إليها وإن قصته من أعظم قصص العصور الوسطى ابتكاراً، وقد كان لهذه القصة الأثر الفعال في الآداب الأوروبية بعد عصر النهضة، وذلك بعد أن ترجمت إلى لغات أجنبية مختلفة وانتشرت طبعاتها في كل مكان. فقد ترجمت إلى العبرية سنة 1280م، (679 هجري)، على يد اليهودي إسحاق بن لطيف، ثم زاد عليها موشيه بن يشوا الملقب بالشرنوبي، بعض الحواشي والشروح. كان هذا عام 1349م، الموافق 750هجري وفي العام 1671 ظهرت طبعة جيدة تحمل النص العربي للقصة مع ترجمة لاتينية قام بها ادوردبوكوك وقد كانت مصدراً لعدة ترجمات ظهرت بالإنجليزية فيما بعد ، كما تنسب إلى سبينوزا ترجمة لقصة حي بن يقظان من اللغة اللاتينية إلى اللغة الهولندية ،ويذكر فاروق سعد في كتابه عن حي بن يقظان أن جورج كيث قد قدم في العام 1674م ترجمة رائعة باللغة الإنجليزية عن النص اللاتيني المترجم عن العربية أصلاً, ويعدها بعدة سنوات أي في العام 1686م، وظهرت ترجمة أخرى للقصة من اللاتينية إلى الإنجليزية قام بها جورج آشويل، وفي عام 1708م، نشرت ترجمة إنجليزية لقصة حي بن يقظان أعدها سيمون أوكلي معتمداً على النص العربي المحقق من بوكوك وتتميز ترجمة أوكلي بأنها كاملة .أما عن الترجمات الحديثة فقد قام ب. برومل بترجمة حي بن يقظان إلي الانجليزية عام 1904 م.

عرفت اللغة الألمانية ترجمة لقصة بن طفيل (حي بن يقظان) قام بها ج. بارتيوس ونشرت في فرانكفورت عام 1726 م. كما أن هناك ترجمة أخرى لقصة حي بن يقظان إلى اللغة الألمانية قام بها ج. ج. أيكورم, ونشرت في برلين عام 1783م، وفي عام 1900م، نشرت في سرقسطة الترجمة الإسبانية لقصة حي بن يقظان وقام بها ب. بونز، وحديثاً في العام 1937م ظهرت ترجمة أخرى إلى الإسبانية قام بها أنخل غونثالثبالنثيا، وترجم ليونغويته قصة حي بن يقظان إلى الفرنسية, وقد صدرت إحدى طبعات هذه الترجمة في بيروت عام 1936م.

[32] - حسين خمري ، جوهر التّرجمة ، دار الغرب للنشر و التوزيع، ص 277

ولعل غويته هو أول من بحث علاقة قصة حي بن يقظان بقصة روبنسون كروزو المكتوبة عام 1719م في بريطانيا, تحت عنوان مغامرات عجيبة في قصة حياة روبنسون كروزو. ووقف غويته عند حد افتراض إطلاع دي فو على قصة ابن طفيل. في دائرة المعارف الإسلامية، وذهب إلى اعتبار أن كروزو تمثل نمطاً للرجل العلمي دنيوياً في حين يمثل حي بن يقظان مثلاً للحياة التأملية التصوفية. ويأتي ايرنست بيكر في كتابة تاريخ القصة الإنجليزية الصادر في لندن سنة 1943م، ليعتبر حي بن يقظان أحد المصادر المُحتمة لقصة روبنسون كروزو ".

كما تعتبر حكايات ألف ليلة وليلة من أكثر الحكايات تأثيرا في الآداب الغربية وذلك لما امتازت به من حبكة في السرد، ناهيكم عن عناصر التشويق فيها و هي عربية الأصل في أجوائها ومناخها وأسمائها ومسمياتها رغم ما اعتراها من تشكيك في أصلها العربي، وقد ترجمت أعداد كبيرة من هذه الحكايات إلى لغات عدة أولها الفرنسية وقد كان لها عظيم الأثر في الأدب العالمي.

ولقد أعجب الشاعر الايرلندي الشهير ويليام بتلرييتس بقصص ألف ليلة وليلة وهو إعجاب فاق كل إعجاب، ومن بين ما كتبه عن الأسلوب الخيالي لهذه الحكايات اخترنا هذه الكلمات: "من البداية حتى النهاية نرى أنها عاطفية ومهمة وأن لها قوتها الفاعلة من خلال أحداثها البارزة والمؤثرة في النفس والتي تبين ميزة سرد الرواية عند النساء، وعلى أي حال فإن منطقها لا يقاوم لأنه منطق العواطف والأحاسيس."[33] كما أن ييتس كان يقول في حضور أصدقاءه "وددت لو أرحل إلى الشرق فأعيش فيه وأدفن فيه، فالحكمة هناك."[34] . وكان مما أعجب ييتس أيضاً "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري.

كما نذكر على سبيل المثال -كليلة و دمنة -لابن المقفع والتي ترجمها من الفارسية ونقحها وأضاف إليها و كان لها أثر كبير في الأدب الغربي وخاصة في شعر لافونتين"La Fontaine" فكثيرا من المواضيع التي قدمها هذا الأخير على شكل قصائد قد تناولها ابن المقفع نثرا ولا شك أن كليلة و دمنة قد وصلت إلى الغرب عن طريق الرحالة أو التجار.

---

[33] - دراسةللدكتور سعيد إبراهيم عبد الواحد - أستاذ الأدب الانكليزي والمقارن كليتا الآداب والتربية- جامعة الأزهر في غزة- نشرت في 2004/12/09-الرابط http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2003/12/29/2132.html

[34] - نفس المرجع

والنتيجة من كل هذا هي حصول ذلك التلاقح الثقافي الذيازدهر من خلاله الفكر العربي الإسلامي، والأمر الهام هو: أن عملية الترجمة لم تقتصر على النقل فقطبل ساهمت في خلخلة الثقافة المتلقية وأدت الى طرح أسئلةجديدة، متحررة من معطف الثقافة المانحة. ولولا ذلك لما كان للفكر العربي الإسلاميذلك الإشعاع الذي عرفه في العصر الوسيط، ولما ترجمت أعمال مفكرينا إلى اللاتينية،كي يستثمرها مفكرو الغرب؛ فلو كانت هذه الأعمال مجرّد نقل للتراث الإغريقي – كماأعلن ذلك، الموقف الإستشراقي المتحيز لمركزيته الغربية – لما تم استثمارها من طرفالمفكرين الأوروبيين، ولكان هؤلاء قد اختصروا الطريق ونهلوا مباشرة من فكر الإغريق،دونما حاجة الى شروحات وتعليقات ابن رشد او ابن سينا ولا الى اجتهادات الرازي اوابن الهيثم على سبيل المثال .

إن هذه التجربة المتميزة هي عبارة عن درس، يتعينعلينا أن نستخلص منه ما يلي :

1- لقد كانت الترجمة ولا زالت، أداةللتفاعل بين الثقافات واللغات. ومن هنا تبرز أهميتها في عصرنا الذي يحمل شعار " : حوار الثقافات والحضارات."

2- إن هذا التفاعل بين اللغات والثقافات،سيجعل من الترجمة محركا للصيرورة الفكرية واللغوية ومساهما في إنجاز " القفزة الثقافية" إن صح التعبير. فالترجمة ليست مجرّد نقل، بل هي حوار ونقاش بين أطراف قد تكونمتباينة الرؤى والأحكام، لذلك فهي تعتبر ضرورية في هذه المرحلة من مسار ثقافتناوفكرنا .

.

لقد كان للعرب أيضا في المهجر دور رئيسي في هذا المضمار فمن أهم ما نقله المغتربون العرب إلى البرازيل كتاب "كلية ودمنة"لابن المقفع. والذي ترجمه راجي باسيل. ونقل يوسف الخوري "تاريخ العرب" الذي ألفه فيليب حتى، كما نقل موسى كريم كتباً كثيرة جلها من تأليفه ومنها (شعراء وخلفاء)، (مصير الخلفاء الراشدين)، (المتنبي)، (المعري) ، (أبو نواس) ، (عمر بن أبي ربيعة) ، (رحلة بن بطوطة) ، (دراسة دانتي) ، (رسالة الغفران) ، (جبران) ، (قصص سورية) ، (ملحمة عبقر) ، (حدث في دمشق) ، (مقدمة بن خلدون) ، كما ترجم يوسف الخوري (مقدمة بن خلدون) وهي في ثلاث مجلدات ذات فهارس وشروح وافية . وفي عام 1825 كتب المستشرق شولتز مقالاً دعا فيه المستشرقون والعرب إلى ترجمة مقدمة بن خلدون لأهميتها العلمية، وقد قام المستشرق كاترمير عام 1858 م، بترجمة المقدمة. ولكنه مات قبل أن ينتهي من ترجمتها، فواصل البارون دي أرسلان ترجمة تلك المقدمة حتى انتهى منها عام 1868 م، مما ساعد على دخول بن خلدون إلى أوروبا في الفترة التي كان فيها علماؤهم يسعون إلى تطوير العلوم التاريخية

ويرى الاقتصادي الإيطالي كولوسيو ستيفان في كتابه الذي نشره عام 1914 م ، حول بن خلدون يقول : "أن بن خلدون قد استطاع في العصر الوسيط أن يكشف مبادئ المساواة الاجتماعية والاقتصادية والسياسة قبل كوندسيه، وبوكنين، ماركس."

وها هو الكاتب السوفيتي المبدع تولستوى يعترف بما في الثقافة و التراث العربي من قيم إنسانية عالية. كما أشاد تولستوي بما في الدين الإسلامي من فكر راق، وأظهر تعاطفاً واضحاً مع ما اطلع عليه من أحاديث الرسول محمد علية الصلاة والسلام فألف كتاباً سماه "حكم النبي محمد" نقلة إلى العربية سليم قبعين، والكتاب أصلاً ترجمة لأحاديث نبوية – كما يظهر من عنوانه – ترجمها تولستوي أصلاً من الإنجليزية إلى الروسية عن كتاب ألفه الكاتب الهندي عبد الله السهروري ، وفيه نقل الأحاديث من العربية إلى الإنجليزية، وقد اختار منها تولستوي ما أحب.

وقد قال تولستوي بأن ما دفعه إلى هذه الترجمة هو تحامل جمعيات المبشرين في قازان التي هي من أعمال روسيا، على الدين الإسلامي، ونسبتها إلى صاحب الشريعة الإسلامية أموراً تتنافى مع الحقيقة، تُصور للروس تلك الديانة وأعمال معتنقيها بصورة تغاير حقيقتهم وواقعهم. وقد قدم تولستوي للكتاب بمقدمة تحدث فيها عن قضايا كثيرة تتصل بالمسلمين و الإسلام في روسيا. وقد ضرب أمثلة من أقوال المستشرقين وغيرهم قبل أن يصل إلى الأحاديث التي ترجمها. هذا وقد لخص في كتابة الأصول البارزة للدين الإسلامي، وتعرض لحياة النبي محمد علية الصلاة والسلام، وتقشفه وصبره ومعاناته مع الكفار[35]

35– المرجع السابق

المحاضرة التّاسعة

- التأثير و التأثر
  - الآداب العالمية و طرائق التأثر بينها
  - مفاهيم التأثر و التّأثير بين الآداب الإنسانية
  - أسباب التأثر و التّأثير بين الآداب الإنسانية

الأدبالمقارن، في أبسط مفاهيمه وتعريفاته، هو ذلك النوع من الدراسات الأدبية الذي يتمثلجوهره في إجراء مقارنات بين آداب قومية مختلفة، أي بين آداب كُتبت بلغات متعددة، ومن المقارنينمن يريد أن يحصر المقارنة في أدبين قوميين لاغير، وهناك من يريد توسيع دائرةالمقارنة متعددة، وهناك من يدعو لتشمل آداباً قومية إلى مقارنة الأدببالفنون الأخرى من تصوير وغيره، لا بل إلى مقارنته بميادين المعرفةالإنسانية كلّها كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع

إنّ القواسم المشتركة بين الآراء السابقة جميعا تتلخص في:

- تجاوز حدودالأدب القومي الواحد.
- اعتماد المقارنةبوصفها وسيلة معرفية.

يرى علماءالأدب المقارن الذين يحصرون ميدان هذا العلم في دراسة العلاقة بين أدب قومي معينوأدب قومي أو مجموعة من الآداب القومية أن الهدف الذي يسعون إلى تحقيقه هو استقصاءظواهر التأثير والتأثر بين الآداب القومية المقارنة، أما المكسب العلمي أوالمعرفي الذي يحققه الأدب المقارن نتيجة لدراسة علاقات التأثير والتأثر بين الآدابفهو ذو طبيعة تأريخية. إنالغرض من دراسة علاقات التأثير والتأثر هو إكمال كتابة تأريخ الآداب القومية. ومنخلال تلك المساهمة يضيف الأدب المقارن إلى تأريخ الآداب جانباً كان مؤرخو الآدابالقومية قد أغفلوه.

ولكن ماذا عنالجوانب الجمالية والفنية والذوقية للأدب؟ ماذا عن البنى الداخلية للأعمال الأدبية؟إن الأدب المقارن الذي اتخذ صورة دراسات التأثير والتأثر يكتفي بتأريخ العلاقاتالخارجية للأدب، ولا يتطرق إلى الجوانب والأبعاد الجمالية الذوقية: فهو لا يحللهاولا يقيمها، أما الأمور الجمالية والفنية فإن الأدب المقارنالتقليدي (دراسات التأثير) يترك التعامل معها للنقد الأدبي، الذي يعدّه المعنيالأول والأخير بالأبعاد الداخلية للأدب، فذلك هو مجال اختصاصه.

هكذا فهمالأدب المقارن مضماره ودوره ومنهجه على امتداد فترة طويلة من تأريخه، ساد فيها مابات يعرف "بالمدرسة الفرنسية التقليدية"، التي دامت من أوائل القرن التاسع عشر إلىأواسط القرن العشرين، عندما ظهرت في ساحة الأدب المقارن اتجاهات ومدارس جديدة، فهمتمضمار الأدب المقارن ووظيفته وأهدافه بصورة أخرى.

ولنظرةالمدرسة الفرنسية التقليدية إلى دور الأدب المقارن وحقله العلمي ومنهجيته أسسوخلفيات نظرية وفلسفية، تأتي في المقدمة منها النزعة التأريخية في دراسة الأدب، تلكالنزعة التي انتشرت على نطاق واسع في فرنسا وأوروبا على امتداد القرن التاسع عشر.

يرى أصحاب هذه النزعة أن تأريخ الأدب هو .وفي جزء كبير منه .تأريخ مصادرومواضيع ومواد أدبيةتنتقل داخل الأدب القومي وبينالآداب القومية بصورة يمكن دراستها وتتبعها بالوثائق فالدراسةالمقارنة لتلك الآداب تدلّ على وجود علاقات تأثير وتأثر بينها على أساس من السببيةالصارمة. إن انتقال مادّة أدبية من أدب إلى أدب قومي آخر ليس مسألة عشوائية، بل هوعلاقة تأريخية قائمة على السببية، وهذا ما على الأدب المقارن أن يبرهن عليه بصورةلا تقبل الجدال، أي أن يبيّن مصدر التأثر وواسطته ونتائجه.

ترافق انتشارالنزعة التأريخية في الدراسات الأدبية مع انتشار نزعة أخرى، هي النزعة الوضعية (Positivisme)، وهي فلسفة ترى أن المعرفة الصحيحة هي التي تستند إلى قاعدةتجريبية قابلة للمراجعة بصورة ذاتية. وقد انتقلت هذه النزعة إلىالدراسات الأدبية أيضاً، ودعا أنصارها، وأبرزهم الناقدانالفرنسيان سانت بيف وهيبوليت تين إلى تحويل تلك الدراسات إلى علم موضوعي يقوم على أساس تجريبيكالعلوم الأخرى. وقد عبّرت النزعة الوضعية عن نفسها في الأدب المقارن من خلالدعوة "المدرسة الفرنسية التقليدية" إلى اعتماد المنهج التجريبي في دراسات التأثيروالتأثر، وذلك بعدم الاكتفاء بتخمين وجود التأثير، بل البرهنة على وجوده بالأدلةوالوثائق الملموسة التي لاتدع مجالاً للشك.

شكّل هذاالتواؤم بين النزعتين التأريخية والوضعية أساساً نظرياً لما يعرف بالمدرسة الفرنسيةفي الأدب المقارن، وهي مدرسة ترى في الأدب المقارن علماً يدرس علاقات التأثيروالتأثر (أو التبادل) بين الآداب القومية بطريقة علمية صارمة. وقد أدى هذا الأساسالنظري إلى ظهور اتجاه ساد الأدب المقارن ما يربو على قرن وربع القرن من الزمان،وحوّله إلى نوع من الدراسات الأدبية التي لاهمّ لها سوى تقصّي علاقات التأثيروالتأثر بين الآداب القومية بهدف المساهمة في تأريخها.

في ضوءالأرضية النظرية السابقة الذكر تحددت التوجّهات التطبيقية للأدب المقارن في مايعرفبدراسات التأثير، وصدر عدد كبير من الدراسات المقارنة التي يُستقصى فيها تأثر أديبمعيّن بأديب أجنبي آخر، أو بجنس أدبي محدد، أو بأدب قوميمعين، أو بمادة أدبية محددة، أو بمدرسة أدبية.

من هذه الزاوية كانالأدب المقارن الذي مارسته المدرسة الفرنسية التقليدية في صورة دراسات التأثيرمفيداً. فقد برهن على صحّة مقولة تناساها كثيرون في غمرة تحمسهم لأدبهم القومي،واندفاعهم في الذود عن أصالته وتفرده وخصوصيته. وسواء كان ذلكمقصوداً أم لا، فإنّ دراسات التأثير والتأثر قد برهنت على بطلان مقولة الاكتفاءالذاتي للآداب القومية واستقلالية تلك الآداب وتفردها.

فليس هناك أدب قومي لميتأثر بالآداب القومية الأخرى بصورة من الصور. كذلك فإن لأصالة الأدب القوميوخصوصيته وتفرده حدوداً. فقد دلّت دراسات التأثير والتأثر على أنّ هذه الأمورنسبية، وأن الآداب في حالة تفاعل وتبادل، وأخذ وعطاء، واستيراد وتصدير.

وبذلك شكّلتدراسات التأثير والتأثر رداً على دعاة التعصب القومي في الأدب الذين يزعمون أنأدبهم أصيل بصورة مطلقة، وخالٍ من المؤثرات الغريبة. لقد أسهمت دراسات التأثير فيتجاوز ضيق الأفق القومي في الدراسات الأدبية.

إلا أنّ حصرالدراسات المقارنة في ما يمكن البرهنة عليه تجريبياً من ظواهر تأثير وتأثر، واستبعادالجوانب الجمالية والذوقية للأدب من مضمار الدراسات المقارنة قد ضيق ذلك المضماركثيراً، وحدّ في الوقت نفسه من جدوى تلك الدراسات ودورها العلمي والثقافي. لقد حوّلالتوجّه التأريخي الوضعي عالم الأدب المقارن إلى مؤرخ بالمعنى الصارم الضيّقللكلمة، أي إلى شخص يجمع الوثائق والمصادر والمنابع والوسائط المرتبطة بالعلاقاتالخارجية للآداب، ومنعه من عقد أيّ مقارنات خارج ذلك الإطار بمعزل عن علاقاتالتأثير والتأثر، بدعوة أنّ ليس لتلك المقارنات قيمة معرفية.

لقد ضيّقالأدب المقارن التقليدي رقعة الدراسات المقارنة، إذ حصرها في التأثير والتأثر،كما أقام جداراً مصطنعاً بين الجوانب التأريخية وبين الجوانب الجمالية والذوقيةلدراسة الأدب، أي بين تأريخ الأدب والنقد الأدبي، وهذه نقطة اهتمام دراسات التأثيروالتأثر. فليس بوسع مؤرّخ الأدب مهما كان موضوعياً، أن يتخلى بصورةتامة عن التذوق والتقييم، وأن يجعل دراسته التأريخيةخالية تماماً من الأبعاد النقدية.

أما منالناحية الفعلية أو العملية فإنّالتوجّه التأريخي الوضعي لدراسات التأثير لميتمكّن من أن يمنع المقارنين الذين يمارسون هذا النوع من الدراسات من القيام بنشاطتقييمي، أي بدور نقدي. إنّ فعل "أثّر" يعني لغةترك في الآخر أثراً، أي أن المؤثر هو بالضرورة الطرف الفاعل والإيجابي. أماالتأثر فهو التعرض

للتأثير. "تأثر به" يعني لغة "حصل منه على أثر" أو "ظهر فيهالأثر". والتأثر هو الانفعال، أي ردّة فعل على مؤثر خارجي، وهو سلوك سلبي .فالتأثير أمر إيجابي ضمناً، خلافاً للتأثر، فهو أمر سلبي

من الناحيةالفعلية تحوّلت دراسات التأثير والتأثر، على حد قول أحد منتقديها (رينيهويليك)إلى عملية "مسك الدفاتر" لنشاطات الاستيراد والتصدير التي تتمبين الآداب القومية بموجب تلك "الدفاتر الثقافية" يمكن معرفة ما صدّره أدبقومي معيّن إلى آداب قومية أخرى، وما استورده منها. وبالطبع فإن التصدير أفضل منالاستيراد، في الثقافة أيضاً، والطرف المصدّر أو المرسل هو الأفضل والأقوى، وهوصاحب الفضل والأيادي البيضاء على الطرف المستورد المستقبل الآخذ المتأثر. وهكذاخدمت دراسات التأثير والتأثر نزعة التباهي والتعالي القومي والإقليمي، وصار أهل كلّأدب حريصين على إظهار تأثير أدبهم القومي في الآداب الأخرى وفضله عليها.

المحاضرة العاشرة

- التيّارات-النّماذج البشرية – الأجناس الأدبية- الأدب و الأسطورة- الموضوعات

مجالات الأدب المقارن:

يدرس الأدب المقارن الأعمال الأدبية ذات الجنسيات المختلفة، والصلات المشتركة، فينظر إلى الاستعارات، والتبادلات، ويحدّد نقاط التأثر والتأثير الحاصلة بين أدبين مختلفين. وتتم الدراسة المقارنة في مجالات مختلفة يمكن حصرها في اتجاهين:

أولهما: مجالات تتصل بموضوع الانتقال ذاته، حيث تجمع المعلومات المتعلقة بالاقتباسات الأدبية، وتصنّف في تاريخ يشمل الأجناس، والموضوعات، والنماذج، والأساطير، والأفكار، والمشاعر، والأجناس التعبيرية.

ثانيهما: مجالات تنصل بالأدباء موضع المحاكاة والمقارنة، أي أن ينظر إلى ما نقل من وجهة المستقبل، وتكون الدراسة بحثا عن حظ الشيء المستعار من حيث الرّواج والتأثير، أو بحثا عن مصادره وعن الوسطاء الذين ساهموا في نقل التأثيرات وعملوا على نشر التبادلات الأدبية. ويمكن استعراض أهم مباحث الأدب المقارن فيما يأتي:

1 -الأجناس الأدبية:

هي تلك القوالب الفنية العامة التي تصبّ فيها المادة الأدبية، وتشكّل تشكيلا يسمو بها إلى عالم الفنّ والجمال، وهي أنواع مختلفة مثل: الملحمة، الرواية، الملهاة، والمأساة. وأغلبها كانت من ابتكار اليونانيين، وبعضها نشأ في أحضان الآداب القومية الأخرى كالخرافة في الأدب الهندي، والموشح في الأدب العربي، والسونية في الأدب الإيطالي. بيد أن الأصلية منها وحدها هي التي اكتسبت طابعا عالميا وصارت

مصدر اقتباس بين مختلف الآداب الحديثة والمعاصرة ولعلّ ما يلفت انتباه الباحث إلى الأجناس الأدبية هو دوام حظّها، وانتشارها حتى الآن في سائر الآداب العالمية.

ولكلّ جنس أدبي خصائصه التي يتميز بها عمّا سواه. فمن حيث الشكل يقل حجم القصيدة عن الملحمة، ويمتد زمن حوادث القصة أكثر من المسرحية المقيدة بأربع وعشرين ساعة. ومن حيث المضمون يراعى في المأساة اختيار الشخوص المرموقين ومعالجة موضوع الجدّ القادر على بعث الهول والشفقة في نفس المشاهد، بينما تختص الملهاة بالهزل وإثارة الضحك من أشخاص المجتمع السفلي في شؤون حياتهم العادية.

وقد اعتبر **أرسطو** في كتابه **فنّ الشعر** الأجناس الأدبية كائنات حية تنشأ وتنمو ثم تستقرّ عند اكتمال نموها، وتوصل إلى تحديد أسسها العامة في شكل قواعد فنية صارمة بقيت صالحة ومتبعة من قبل الشعراء والكتاب المبدعين إلى غاية القرن **الثامن عشر**. ليست الأجناس الأدبية ثابتة في نظر المذاهب الأدبية الحديثة بل هي دائمة التطور وفق ما يستجيب لذوق العصر وحاجة التجديد فقد تحولت المسرحية اليوم من الشعر إلى النثر، وجمعت الدراما الرومانسية بين المأساة والملهاة. ومزجت الأوبيرا بين الشعر الغنائي والمسرح، كما أهملت بعض الأجناس الأدبية كالملحمة وعلا شأن الأخرى كالقصة في الآداب المعاصرة.

وفي هذا المجال يحق للأدب المقارن أن يتدخل لدراسة هذه التغيرات دراسة تاريخية تبين فيها وتحلل العوامل التي ساهمت في تحول الأجناس الأدبية من عصر إلى عصر، ومن أدب إلى أدب، وعن أسرار شيوع جنس من الأجناس في فترة معينة كازدهار السونية في عهد الرومانسية. وهذا كله للكشف عن تطور الأدب القومي ومدى قدرته على استيعاب وتطوير الأجناس المقتبسة من غيره.

2– الموضوعات الأدبية:

إن علم الموضوعات هو أوسع ميدان في الأدب المقارن ويشتمل على ثلاثة محاور: الموضوعات، النماذج، والأساطير. ففي مجال الموضوعات لجأ مؤلفو القصص والمسرحيات إلى عدد من المواقف العامة لاحتوائها على حبكة قوية، كالبنت التي تزوجت من قاتل أبيها أو مؤثرة كالرجل الذي فقد ظله، أو لأنها عالجت مشكلة خلقية كارتكاب المحارم في قصة أوديب الإغريقية.

وقد صنّف **جورجبوليتي** هذه المواقف بأشكالها المختلفة في ست وثلاثين موقفا مأسويا(1895) قبل أن ينتهي بها **إتيان سوريو** في كتابه الصادر عام 1950م إلى مائتي ألف موقف مأسوي.

ويمكن ذكر بعض المواقف السلوكية في هذا المجال لما لها من فائدة في فهم تطور المشاعر والأخلاق لدى المجتمعات البشرية كالانتقام والاختطاف والغيرة الخاطئة، والحقد على الأقارب، والتضحية من أجل الواجب....

ويضاف إلى الموضوعات دراسة الأماكن التي وضع فيها الشعراء والكتاب شخوصهم، سواء أكانت إطارا طبيعيا كالغابة، مثلا أم كانت بلدانا وحواضر ذات قيمة تاريخية وأدبية، مثل إيطاليا عموما وروما والبندقية على وجه الخصوص.

وقد تمتد دراسة المواضيع في بعض الأحيان إلى الأزهار والحيوانات التي كثيرا ما ألهمت قرائح الشعراء، وغذت إبداعاتهم وإلى أبعد من ذلك وأغرب على نحو البحث في لعبة الشطرنج، وشرب الخمر، ودراسة القبلة وتاريخها، والولادة في الأدب...

أما النماذج الأدبية فيمكن تقسيمها إلى نوعين كبيرين:

نماذج أدبية عامة:

يبحث المقارن في شتى الآداب الوطنية عن الكيفية التي مثل بها الأدباء بعض الفئات الإنسانية والاجتماعية النموذجية، كجنسية اليهودي والفرنسي، ومهنية كالأستاذ والطبيب واجتماعية كالعانس والضرير وأخلاقية كالبخيل والمقامر.

ولقد شكّل نموذج الفلاّح لتواصل المحاكاة فيه من الإغريقي **هسيودس** إلى البولوني **لادلاس ريمونت** عنصرا من عناصر المقارنة الصحيحة.

نماذج أسطورية عجيبة:

يهتم المقارن بالوجوه البارزة التي فرضت نفسها على الأدب لاعتبارات عديدة وهي مصنفة بحسب مصادرها الخمسة إلى نماذج دينية كقابيل والشيطان، وأسطورية كهيلاناوبيرروميته، وقومية كدون خوان وفوست وتاريخية كيوليوس قيصر وكروموبل وخيالية كالغول والهامة.

ولعلّ أشهر هذه النماذج وأثبتها في الذاكرة الجماعية هي تلك المتعلقة بالشيطان – ملهم الشعر الرفيع- والغول، ومصاص الدماء، ومرلين الساحر، والمهرج وهرقل وغيرها من الشخصيات المريعة، أو الدعبة أو البطولية التي جسّدت رذائل الإنسان وفضائله المختلفة.

وفي الأخير يمكن اعتبار دراسة الموضوعات والنماذج مفيدة للأدب المقارن ونافعة لمعرفة تطور الأفكار والعواطف الإنسانية المعبر عنها في مختلف الآداب.

3 – الأدباء و الكتاب:

تتناول الدراسة المقارنة إنتاج أديب بعينه لمحاولة تقييم هذا الأديب والحكم على مقدرته الأدبية، والبحث عن الروافد التي استقى منها ثقافته لمعرفة مقدار ما نهل وتحديد حجم ما أثر، سواء كان ذاك التأثير جزئيا نحو مسرحية **هملت** المشهورة، أو شاملا نحو المسرح الشكسبيري بكامله أو شخصيا نحو شخصية **غوته** التي فاق إشعاعها إشعاع مؤلفاته. وقد يكون المتأثر جماعة من الأدباء كتأثر المسرحيين الرومانسيين **بشيلّر** أو بلدا معينا. ومن الدراسات التي تناولت حظ كاتب أو أديب يمكن أن نذكر:

- غوته في فرنسا 1904 لبالدن سبيرجير

- أوسيان في فرنسا 1917 فان تييغم
- عطيل في فرنسا 1925 مارغريت جيلمان
- دوستوفيسكي في فرنسا 1972 جان لويس باكيس
- ديستال وإيطاليا 1899 ديجون
- ديكنس وفرنسا 1927 دولاتر
- شيلّه وفرنسا 1935 بيره

وكذاك **عمر الخيام** الذي أثر في عدد كبير من أدباء العالم، فقد ترجم **فيتزجرالد** رباعياته إلى اللغة الإنجليزية، فتابعه آخرون في كلّ أنحاء أوربا محاولين تقليد أفكار **الخيام** وكذلك ترجمت إلى اللغة العربية وحاول **بيرم** التونسي محاكاة الرباعيات.

إن الكشف عن التأثير ليس بالأمر الهين لتعدد أشكاله، فقد يكون التأثير نابعا من شخصية الأديب مثل حظوة **روسو** في حياته وبعد وفاته، أو من فكرة مثل ذيوع الروح الفولتيرية في أوربا، أو من فئة مثل انبهار الرومانسيين بالدراما الشيكسبيرية أو من عناصر أخرى.

4– دراسة المصادر:

توجه الدراسة عنايتها الكاملة في هذا المجال إلى استجلاء المصادر الأجنبية التي نهل منها الأديب واستقى عناصر إبداعه الفني. فمنها ما انطبع في خياله نتيجة لما رأى في أسفاره من مناظر طبيعية، وآثار فنية وعادات وتقاليد، كقصص **شاتوبريان** بعد سفره إلى أمريكا ورؤية حياة سكانها الفطريين وتقاليد الهنود الوطنية، وسفر **مدام ديستايل** إلى ألمانيا ومخالطتها لأهلها وتعرفها على مفكريها.

ومنها مخالطة الكاتب البيئات والنوادي التي تهتم بالثقافات الأدبية العالمية في أرجاء وطنه وتأثره بالأصدقاء من الأجانب بالمراسلة أو المحادثة كالذي دار بين **لامارتين** والفيلسوف **إكستين** حول الهند.

أما المصادر المكتوبة من مراسلات، ومجلات، وكتب فهي أولى بالدراسة لمعرفة مطالعات الكاتب وما تركته في نفسه وأدبه من أثر مباشر.

5 - المذاهب الأدبية:

هي تيارات فكرية وفنية، نشأت ونمت في أحضان الآداب العالمية الكبرى ، ومثّل كل مذهب روح عصره، وأصبح تيارا مفروضا على الكتاب والمفكرين الذين استجابوا لمطالبه، وبلوروا مثله، وشاركوا في وجوه نشاطه الإنساني. وتتمثل كبرى المذاهب الأدبية والتيارات الفكرية في: الكلاسيكية، الرومانسية، الرمزية، الواقعية، السريالية، الوجودية، والاشتراكية....

عرفها عبد الرزاق الأصفر: « المذهب الأدبيّ أو المدرسة الأدبيّة جملةٌ من الخصائص والمبادئ الأخلاقية والجمالية والفكريّة تشكّل في مجموعها المتناسق، لدى شعب من الشعوب، أو لدى مجموعةٍ من الشعوب

في فترة معينة من الزمان، تياراً يصبغ النتاج الأدبي والفني بصبغة غالبة تميز ذلك النتاج عما قبله وما بعده في سياق التطور. ويشمل المذهبُ كل أنواع الإبداع الفني كالأدب والموسيقا والرسم والنحت والزخرفة والأزياء والطرز المعمارية فهو حصيلة فلسفية تبلور نظرة الأمة إلى العالم والإنسان، وموقفها وهدفها ومصيرها وبالتالي طرائق تعبيرها الفنية.»[36]

ولقد تناولت كثير من الدراسات بالبحث والتحليل الأفكار والمذاهب الأدبية ولعل أهم ما ألف في هذا المجال:

- الرومانسية في العالم اللاتيني 1927 لفارينلي.
- الرومانسية في إنجلترا 1933 لمارسيل مورو.
- الرومانسية في الأدب الأوربي 1948 لبول فان تيغم.
- تاريخ المذاهب الأدبية الكبرى الموجز 1950 لفليب فان تيغم.
- بانوراما الأفكار المعاصرة 1957 لغابتون بيكون.
- أزمة الضمير الأوربي 1935 لبول هازار.
- الفكر الأوربي في القرن الثامن عشر لبول هازار.

6– الصور:

إن الأدب سجل مشاعر الأمة وآرائها وهي في صلاتها وتبادلها مع غيرها ترسم فيه صورة لنفسها، فتكون صورة أمة ما كما هي في مؤلفات كاتب واحد كصورة **مصر** كما يراها **جيراردي نرفال** أو صورة شعب في أدب أمة كصورة **مصر** في الأدب الفرنسي أو الأدب الإنجليزي.

وقد تكون الصورة فردية أو جماعية مبسطة أو بعيدة عن الحقيقة أحيانا ما دام التصوير نوعا من التأويل المرتبط بأحوال المصور النفسية والاجتماعية كصورة **البرتغالي** المرح الذائعة في الشعر الفرنسي، **فشوقي** مثلا لم ير من إسبانيا إلا بعض المدن في زيارة عابرة، ولم يهتم إلا بالحديث عن إسبانيا المسلمة وآثارها، فقد عاش بثقافته وميوله في الماضي الذي تحدث عنه دون أن يعني بتصوير البلاد وحاضر أهلها.

الباحث في هذا المجال يدرس نشوء وتطور هذه الصور الأدبية التي تساعده على فهم عقليات الأجانب في ضوء ما قدمه الأدباء والرحالة والمهاجرون وغيرهم ممن اتصلوا ووقفوا على عاداتهم وثقافاتهم.

ومن أهم الدراسات التي يمكن إدراجها في هذا المجال:

- إنجلترا أمام الرأي العام الفرنسي في القرن السابع عشر 1930 لجورج أسكولي.
- الكتاب الفرنسيون والسراب الألماني 1800-1940 (1947) لجان ماري كاري.
- إسبانيا والإسبانيون في أعمال بلزاك 1931 لليثرس.
- إنجلترا في القصة الفرنسية من عام 1914 – 1940 (1940) لفرنسوا غوبيار.

[36] - عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد كتاب العرب، 1999م، ص 7

- سويسرا في الآداب الفرنسية عبر التاريخ 1956 لفرنسوا جوست.
- روسيا في الحياة الفكرية 1839 – 1856 (1967) لميشال كادو.

أهم المصادر و المراجع المعتمدة في كتابة المحاضرات

1 إحسان عباس، ملامح يونانية في الأدب العربي، بيروت 1977

2. عبد الحميد ابراهيم، الأدب المقارن من منظور الأدب العربي ، القاهرة 1997

3. حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن: عربيا و عالميا، بيروت، و دمشق ، 1992

4. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة 1973

5. سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، بيروت 1987

6. طه ندا ، الأدب المقارن، بيروت 1975

7. بديع محمد جمعة ، دراسات في الأدب المقارن

8. أحمد درويش ، نظرية الأدب المقارن و تجلياتها في الأدب العربي، القاهرة 2002

9. عبد الرحمان بدوي، العرب في تكوين الفكر الأوروبي، بيروت 1979

10. أحمد شوقي رضوان، مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن