وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة محاضرات

في مقياس مدخل إلى الأدب المقارن

موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس

تخصص دراسات أدبية

27 NOV. 2024

الاسم: بشير بوعتو

رئيس المجلس العلمي

جامعة يحيى فارس - المدية

المجلس العلمي للكلية

كلية الآداب واللغات

إعداد الأستاذة: عقال فاطمة الزهراء



الموسم الجامعي: 2025/2024

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة محاضرات في مقياس مدخل إلى الأدب المقارن

موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس تخصص دراسات أدبية

إعداد الأستاذة: عقال فاطمة الزهراء

الموسم الجامعي: 2025/2024

المقياس: مدخل إلى الأدب المقارن

محتوى المقياس

	مدخل إلى الأدب المقارن/ محاضرة – تطبيق	السداسي الثالث/المعامل02/الرصيد03
	مفردات المحاضرة	مفردات التطبيق
01	المفهوم والنشأة والتطور 1	الفرق بين الأدب العام والأدب المقارن
02	المفهوم والنشأة والتطور 2	الفرق بين الأدب العالمي والأدب المقارن
03	مقومات البحث المقارن	مجالات البحث/شروط الباحث/عدة المقارن
04	مدارس الأدب المقارن: الفرنسية	بول فونت يغم/جون 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: مجنون ليلى
09	التأثير والتأثر	الموشحات والتروبادور
10	التيارات	البوفانية/ الفرترية/الفاوستية
11	النماذج البشرية	زاديك بين موليير ولابروبير/بخلاء الجاحظ
12	الأجناس الأدبية	الملاحم/ المسرح الشعري/شوقي –راسين
13	الأدب والأسطورة	بيجماليون/ أوديب بين سوفكليس وتوفيق الحكيم
14	الموضوعات	السندباد البحري/روبنسون كروزو/موبيديك

مقدمة

مقدمة:

الأدب بطبيعته المقارنة، يستمد حياته من سلسلة من الحوارات مع تجارب أدبية أخرى في نفس اللغة أو في لغة أخرى. لذلك فإن الأدب المقارن يتجاوز الحدود المرسومة حول الآداب الوطنية المختلفة، فهو يهدف إلى خلق تبادل بين التخصصات التي يتم تدريسها من خلال اقتراح دراسة الظاهرة الأدبية من جميع جوانبها: العلاقات بين الآداب المختلفة، نظرية الأدب، التاريخ الأدبي، تحليل النصوص والحركات والتيارات، مكانة الأدب ووظيفته في المجال الثقافي والاجتماعي، العلاقات بين الأدب والفنون ووسائل الإعلام الأخرى، مثل السينما. يهدف هذا البرنامج إلى تعميق وتوسيع معرفة الطلاب بالأدب العام والمقارن. ومن خلال طبيعته متعددة التخصصات، يضمن محتوى المادة وجود توازن بين التدريس متعدد التخصصات الذي يهتم بعدة آداب، والتدريس الذي يتم من خلال الاقتصار على أدب قومي واحد، يشكك في قيمة الأدب ذاته، والصلة بين التاريخ الأدبي والنقد والنظرية.

تناولت هذه المطبوعة البيداغوجية مجموعة من المحاضرات في مادة "مدخل إلى الأدب المقارن"، والموجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس نظام LMD، للسداسي الثالث، حيث تتبعنا البرنامج الوزاري، من خلال رصد نشأة الأدب المقارن وتطوره، منذ أن كان ظاهرة، وبدء التنبه بها ودراستها ومحاولة تقنينها، ومعرفة مكوناتها والأسس العامة التي كان لها بالغ الأثر في ميلاد هذا العلم، واكتمال مفهومه وتشعب مجالات البحث فيه، حتى صار له أهمية بين علوم الأدب الأخرى. سعينا من خلال هذه المطبوعة الإلمام بهذا الموضوع وتحقيق الهدف المراد الوصول إليه:

أهداف التدريس:

- تمكين الطلاب من اتخاذ نهج مقارن للنصوص الأدبية من نفس العصور و/أو المجالات الاجتماعية والثقافية والتاريخية المختلفة.

- تعلم، اكتشاف ووصف وتحليل وجود الحقيقة المقارنة.

- محاولة تعريف الأدب المقارن وتحديد مجال دراسته وموضوعه ومنهجه. - توعية الطلاب بالمظاهر المختلفة للجنون في الأدب العالمي (النوع الدرامي).

-الاطلاع على أهم الظواهر التي أدت إلى ظهور الأدب المقارن، وبلورة مفهومه، وساعدت على تطوره وانتشاره.

- الوقوف على وجهات النظر المختلفة في المفاهيم والميادين والمنهجية، الأمر الذي أدى إلى ظهور مدارس في الأدب المقارن وسعة ميادينه.

- الاطلاع على جهود المقارنين.

- تكوين نظرة شاملة عن الأدب المقارن في العالم الأوروبي، وكيفية انتقاله إلى الوطن العربي.

ولتحقيق هذه الأهداف كان لا بدّ لنا من الاعتماد على مصادر ومراجع متنوعة، محاولين الإفادة منها من أجل الانفتاح أكثر على أهم المنطلقات الفكرية والحضارية التي وجهت الدرس الأدبي، ومازالت توجهه، باعتباره نشاطا فكرياً مرتبطاً بالظاهرة الأدبية المتغيرة تغيّر المبدع نفسه، ومن هذا المنطلق جاءت المحاضرات متسلسلة.

نرجو أننا وفقنا في عرض المادة المقرّرة، وكذلك في بلوغ ما سعينا إليه من غاية في إعداد هذه المطبوعة البيداغوجية لطلبتنا وللدارسين، والله الموفق.

المحاضرة 01: الأدب المقارن المفهوم النشأة و التطور

- **الأدب المقارن تعريفه ومبادئه**

الأدب المقارن فرع من فروع المعرفة يتناول المقارنة بين أدبين أو أكثر ينتمي كل منهما إلى أمة أو قومية غير الأمة أو القومية التي ينتمي إليها الأدب الآخر، وفي العادة إلى لغة غير اللغة التي ينتمي إليها أيضاً. وهذه المقارنة قد تكون بين عنصر واحد أو أكثر من عناصر أدبٍ قوميٍ ما ونظيره في غيره من الآداب القومية الأخرى، وذلك بغية الوقوف على مناطق التشابه ومناطق الاختلاف بين الآداب ومعرفة العوامل المسؤولة عن ذلك. كذلك قد يكون هدف هذه المقارنة كشف الصلات التي بينها وإبراز تأثير أحدها في غيره من الآداب، وقد يكون هدفها الموازنة الفنية أو المضمونية بينهما، وقد يكون هدفها معرفة الصورة التي ارتسمت في ذهن أمة من الأمم عن أمة أخرى من خلال أدبها، وقد يكون هدفها هو تتبع نزعة أو تيار ما عبر عدة آداب...إلخ.[1]

يقول دانييل هنري باجو في كتابه الأدب العام المقارن(تر: غسان السيد): " إذا أخذنا بكلام سانت بوف، الذي أخذه بدوره فيرنان بالدنسبرجر في مقالته الإفتتاحية لمجلة الأدب المقارن عام 1921م، فإنّ الأدب المقارن ولد في 12 آذار عام 1830م في ثانوية مرسيليا، حيث تناول جان جاك آمبير ، ابن العالم المعروف في خطاب الإفتتاح لمحاضرته العامة " التاريخ المقارن للفنون والآداب عند الشعوب كلها" ".

هكذا أخذ نوع جديد من البحث طريقه إلى الولادة في فرنسا في سنوات ظهور الرومانسية و الليبرالية، يضاف إلى هذه الرعاية المزدوجة في النصف الثاني من القرن ظهور العلمية. عام 1951م، تحدث جان ماري كاري أيضاً عن الأدب المقارن "كفرع من التاريخ الأدبي" يرتكز النشاط النوعي إذن على دراسة الآداب ضمن علاقاتها فيما بينها، خاصة الآداب الحديثة (بدءاً من القرن السادس عشر غالباً، وحتى القرن السابع

[1]- إبراهيم عوض، فصول في الأدب المقارن والترجمة، المنار للطباعة والكمبيوتر، القاهرة، 2009، ص10.

عشر).(تستخدم كلمة علاقات أكثر من استخدام كلمة مقارنة)، وتغيرت دراسة هذه العلاقات إلى إشكالية صيغت على الشكل التالي: "إنها دراسة تعني بحقيقة أنّ شيئاً أدبياً نُقل خارج حدوده اللغوية".

- **النشأة ومجالات البحث ومناهجه:**

تأثر الآداب فيما بينها ظاهرة قديمة، تستوي في ذلك الآداب القديمة و الحديثة، الشرقية والغربية، فالأدب الروماني تأثر كثيرا بالأدب الإغريقي في أعقاب غزو الرومان لأثينا عام 146 قبل الميلاد، ومع أنّ روما هزمت أثينا عسكرياً في هذه الفترة، فإنّ أثينا قد انتصرت عليها ثقافياً وأصبحت "المحاكاة" الرومانية للإغريق طابعاً مميزاً، بل إنّ هذه المحاكاة انتقلت بدورها من خلال الأدب الروماني-اللاتيني إلى الآداب الأوربية الكلاسيكية التي حرصت بدورها على أن تبدأ عصر الإحياء بمحاكاة النماذج القديمة عند اللاتين والإغريق واعتبار أنّ الجمال المطلق في التعبير لا يوجد إلا عند هؤلاء القدماء، والأدب العربي تبادل بدوره التأثير مع الآداب التي التقى بها بعد انتشار موجة الفتوح الإسلامية في المناطق التي كان يوجد بها الأدب الفارسي على نحو خاص، أو بعد انتشار موجة الترجمة في نهاية العصر الأموي وبدايات العصر العباسي من الآداب اليونانية والهندية، وكان لذلك كله تأثيره في ازدهار بعض الأجناس الأدبية، ونشأة بعضها الآخر، وحدوث تطورات في التفكير والتعبير الأدبي على هذا الجانب أو ذاك...وقد امتد تأثير الأدب العربي كذلك في أعقاب اتصال الإسلام بأوروبا سواء من خلال الأندلس أوجزر البحر المتوسط أو التجارة أو الحروب الصليبية أو الاستعمار أو البعثات وإحياء حركات الترجمة في العصر الحديث، وكل ذلك مكنّ هذا الأدب من أن يتبادل التأثر والتأثير مع الآداب الغربية في القديم و الحديث...وجود الظاهرة يسبق اكتشافها والاعتراف بها ودراستها، ومن ثم فقد كان وجود التأثير والتأثر بين أدبين مختلفين أو أكثر، سابقاً على وجود العلم الذي يدرس هذه الظاهرة وهو علم **"الأدب المقارن"**، فلم تكن الظروف

التاريخية تساعد على قيام هذا اللون من الدراسات قبل العصور الحديثة.[1] ولقد كان من بين هذه الظروف، تلك النظرة التي كانت تتبادلها الشعوب في التاريخ القديم والوسيط، وهي نظرة بعتقد من خلالها كل شعب أنّ لغة غيره من الشعوب أقل قدراً، أو هي على أحسن تقدير أكثر غموضاً من لغته هو. فالجاحظ في القرن 3ه(9م) يرى" أنّ البلاغة الكاملة مقصورة على العرب و البديع المقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان"، والكاتب الفرنسي بوهور Bouhurs في القرن 17م يقول: " إنّ نطقنا نحن الفرنسيين هو النطق الطبيعي، وحديث الإسبان موقع، ومنطق الإيطاليين زفير، ولغة الإنجليز صفير، والفرنسيون وحدهم هم الذين يتكلمون".[2]

كان الرأي السائد أنّ هناك نموذجاً للجمال المطلق في الفن تحاول الآداب أن تقترب منه كل على طريقتها، لكن الآداب القديمة هي التي استطاعت أن تصل إلى أقرب نقطة في هذا النموذج المطلق، وتتمثل تلك الآداب عند الأوربيين في الأدبين الإغريقي و اللاتيني على نحو خاص، ومن ثم كانت الدعوة إلى لفت الأنظار إلى هذه الآداب ومحاولة محاكاتها قبل كل شيء.

وهي دعوة مع ما كان لها من أهمية في عصر الإحياء الأوروبي، وما لقيت في البدء من صعوبة لتضمنها الدعوة إلى تجاوز أدب العصور الوسطى المسيحي ومحاكاة الأدب الإغريقي الوثني، الأمر الذي لم يرضي رجال الدين الذين كانت لهم السيطرة في ذلك الوقت، مع أهمية هذه الدعوة فإنها كانت تحجب الأنظار عن إمكانية دراسة الآداب المعاصرة و المتجاورة وتبين مواقع التأثير فيها. لكن القرن الثامن عشر يشهد تغييراً لذلك الأساس الفلسفي، ويدعو الفيلسوف بوس Bos إلى النظرية النسبية في الجمال وهي التي تنادي بأنه لا يوجد نموذج موحد للجمال وإنما توجد أشكال متعددة، وهي ترتبط بمناخات متعددة وشعوب متعددة وأزمنة متعددة ولغات متعددة، ومن ثم فإنّ كل أدب يستطيع أن

[1]- أحمد درويش، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، مكتبة المتنبي، المملكة العربية السعودية، ط01، 2010م، ص 20.

[2]- المرجع نفسه، ص 21.

يقدم على طريقته نموذجاً أصلياً للجمال لا يحاكي فيه أدباً آخر بالضرورة. ولكن دراسة هذه النماذج المتعددة يمكن أن تطلعنا على تصور أكثر وضوحاً وتنوعاً لذلك الجمال.

وشهد القرن الثامن عشر كذلك مجهودات فولتير(1664-1778م) التي ساعدت على تمهيد الطريق أمام الدراسات المقارنة: كانت معرفة فولتير العميقة بالانجليزية قد ساعدته أولاً على اكتشاف هذه العبقرية التي كانت مجهولة، عبقرية شكسبير وتقديمه إلى القارئ الفرنسي و الأوربي و العالمي من بعده، ولكن عاد وهاجمه في الربع الأخير من القرن الثامن عشر واتهمه بالتوحش و القسوة في مسرحياته، وقال عنه عبارته الشهيرة: " إنه لا يصلح إلا أن يكون كاتباً لقبائل هوتنتوت في إفريقيا Il est bon pour des Hottentots ، وتصدى لفولتير من الأدباء الفرنسيين من يدافع عن شكسبير وهو ديدرو: « C'est un colosse entre les jambes duquel nous passerions tous »[1]
إنه العملاق الذي سنمر جميعاً من بين قدميه، كان إكتشاف شكسبير الإنجليزي لدى الفرنسيين، ومن بعده بقليل معرفتهم بأدب غوتيه الألماني(1749-1822م) دافعاً لتحطيم الفكرة التقليدية التي كانت شائعة لديهم عن أدب الشمال الأوربي وخلوه من الأصالة التي يتمتع بها أدب الجنوب.

ولكن القرن الثامن عشر إذا كان قد مهد الطريق فلسفياً وأدبياً للدراسات المقارنة، فإنّ القرن التاسع عشر كان هو القرن الذي ولدت فيه فكرة الأدب المقارن، كما تغيرت فيه كثير من الأفكار التي كان مسلماً بها من قبل في مجال الدراسات الإنسانية عامة، كانت الثورة الفرنسية التي بدأت في أواخر القرن الثامن عشر(1789) قد امتدت لتقلب النظم السياسية والاجتماعية و العقائدية التي كانت سائدة من قبل، وكان لا بد أن يتغير مع هذا كله مفهوم الأدب إنتاجاً ودراسةً.

[1]- ينظر المرجع السابق، ص 22-23.

المصادر والمراجع:

- أحمد درويش، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، مكتبة المتنبي، المملكة العربية السعودية، ط01، 2010.

- إبراهيم عوض، فصول في الأدب المقارن والترجمة، المنار للطباعة والكمبيوتر، القاهرة، 2009.

المحاضرة 02: المفهوم والنشأة والتطور

قامت الحركة الرومانتيكية في الأدب إبداعا وتنظيراً، وكانت من خلال ذلك أداة تعين على اتصال الآداب فيما بينها، وتمهد لقيام الدراسات المقارنة بين بعضها والبعض الآخر. وإذا كانت هذه الحركة بروحها العامة قد ساعدت على قيام الأدب المقارن، فإنّ بعض مفكريها قد كان لهم إسهام خاص في هذا المجال، ومن بين هؤلاء: **مدام دي ستايل** Mme de Staell(1766–1817)، وقد تمكنت من خلال اتصالها القوي بالأدبين الفرنسي والألماني وإقامتها في سويسرا التي هي ملتقى حيّ للغتين معاً، من أن تعقد جسراً قوياً بينهما، وأن تؤكد على أهمية استفادة كل شعب من أفكار الشعوب الأخرى، وقد أصدرت في سنة 1810 كتاباً بالفرنسية أسمته عن ألمانيا **Del Allemagne**، ركزت فيه على مجال التبادل الثقافي بين الشعوب.[1]

أما **سانت بف** Sainte-Beuve (1804–1869) فقد جاء إسهامه في دفع عجلة الدراسات المقارنة من خلال إعجابه بمناهج البحث في العلوم التجريبية ومحاولته استخلاص مبادئ منها تصلح منهجاً للبحث في النقد الأدبي، أما مؤرخ الأدب **هيبوليت تن** Hippolyte Tain (1828–1893) فقد تأثر بدوره بهذه الروح العملية التي سادت القرن التاسع عشر، وحاول أن يقيم تاريخاً للأدب على أساس موضوعي، تفسر فيه الظواهر الأدبية من خلال ارتباطها بظواهر كونية وخصائص بشرية أكثر اتساعاً، مثل خصائص السلالات البشرية (الجنس) والخصائص المكانية التي يعيش فيها شعب من الشعوب (البيئة) ثم الإطار الزمني الذي يتم فيه حدوث لون ما من الإنتاج الأدبي (العصر) وقد كان "تن" يهدف من وراء نظريته تلك إلى ربط علم "تاريخ الأدب" بعلوم استقرت تقاليدها وأسسها الموضوعية، وأخذت دوراً واضحاً في الدورة العامة للحضارة الإنسانية.[2]

---

[1]- أحمد درويش، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص24.

[2]- ينظر: أحمد درويش، المرجع السابق، ص25-26.

في هذا المناخ العام للقرن التاسع عشر ولد علم **"الأدب المقارن"**، وظهرهذا التعبير لأول مرة في فرنسا 1828م على يد جون جاك امبير الذي قدم محاضرته في جامعتي مرسيليا وباريس في هذه الفترة وجعل عنوانها الأدب المقارن **La Littérature Comparée** ،وفي نفس الفترة كتب فيلمان أول كتاب منهجي في الأدب المقارن عن: "أدب القرن الثامن عشر" وقد درس فيه أدب هذا القرن في فرنسا وانجلترا وألمانيا، ومنذ هذا التاريخ وأبحاث هذا الفرع تتسع لتشمل كثيراً من البلاد. وفروعه تغطي كثيراً من مجالات الالتقاء الفكري والفني بين الشعوب، ومناهج البحث فيه تتعدد ولكنها يمكن على الإجمال أن تتلخص في منهجين رئيسيين في المدرستين الفرنسية والأمريكية.[1]

وميادين الأدب المقارن متعددة فقد يكون ميدانه المقارنة بين جنس أدبي كالقصة أو المسرحية أو المقال أو المقاومة أو القصيدة أو الملحمة في أدبين مختلفين أو أكثر، وقد يكون ميدانه المقارنة بين الأشكال الفنية داخل جنس أدبي من هذه الأجناس في أدب ما ونظيراتها في أدب آخر، كنظام العروض والقافية أو الموشحات مثلاً، وقد يكون ميدانه الصور الخيالية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وقد يكون ميدانه النماذج البشرية والشخصيات التاريخية في الأعمال الأدبية، وقد يكون ميدانه التأثير الذي يُحدثُه كتاب أو كاتب ما في نظيره على الناحية الأخرى أو مجرد الموازنة بينهما لما يُلحظ من تشابههما مثلاً، وقد يكون ميدانه المقارنة بين المذاهب الأدبية كالكلاسكية والرومانسية والواقعية والرمزية والبرناسية ، وقد يكون ميدانه انعكاس صورة أمة ما في أدب أمة أو أمم أخرى.[2]

كانت فرنسا هي مهد الأدب المقارن، فهي أول من قدّر قيمة التراث المشترك بينها وبين الدول الأوروبية الأخرى، مما أوجد أساسًا للأدب المقارن. وقد حقق الأدب المقارن نجاحه من خلال أنشطة الرابطة الدولية للأدب المقارن التي تأسست عام 1955. ومنذ

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص27-28.
[2]- إبراهيم عوض، فصول في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص 11-12.

الستينيات فصاعدًا، بدأت الأفكار الأمريكية التي اتسمت بالانفتاح على الآخر تطغى على الأدب المقارن. واقترح رينيه فيليك وإتش ريماك نظريات تدعو إلى دراسة العلاقة بين الأدب والحقول المعرفية الأخرى كالفن (الرسم والنحت والعمارة والموسيقى) والفلسفة والتاريخ والعلوم الإنسانية كالسياسة والإدارة وعلم الاجتماع وغيرها، وكان الهدف من ذلك هو مقارنة الأدب مع حقول التعبير الإنساني الأخرى.

لماذا مقارنة الأدب؟

تتخذ دراسة الإنتاج الأدبي عدة أشكال: فبعضها يتخذ من النص نفسه نقطة انطلاق، بينما يركز البعض الآخر على المؤلف وبيئته أو بيئتها. الأدب المقارن هو طريقة جديدة للنظر في الروابط بين النصوص أو المؤلفين أو الآداب المختلفة.

لم تكن باريس هي المجال الوحيد للدراسات المقارنة في القرن التاسع عشر، فقد أراد جان جاك أمبير في مرسيليا أن يكرس نفسه للأدب المقارن. فقد شعر أن التاريخ الأدبي لم يكن ليكتمل دون العمل المقارن.

وقد لعب الأدب المقارن دورًا توفيقيًا بين الدول، متجاوزًا الحدود، مستشهدًا بحالة فرنسا وعلاقتها بألمانيا بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة.

-التعريف بالأدب المقارن:

يمكن أن يوصف الأدب المقارن بدقة بأنه نظام العبور: من بلد إلى آخر، ومن لغة إلى أخرى، ومن شكل تعبيري إلى آخر. هذا التنقل الجوهري يمنع البحث المقارن من الوقوع في إغراء الاستقصاء المستحيل.

"علم الآخر"، كما يقول دانيال-هنري بيجو. يعتبر البعض الأدب المقارن علمًا، بينما يرى البعض الآخر، مثل رينيه ويليك، أنه فرع من فروع المعرفة. بالنسبة إلى أ. بيروني

"الأدب المقارن هو دراسة الحقيقة الأدبية من خلال مساءلتها عبر الحدود اللغوية أو الثقافية".

الأدب المقارن هو الفن المنهجي، من خلال البحث عن روابط التشابه والقرابة والتأثير، لتقريب الأدب من مجالات التعبير أو المعرفة الأخرى، أو تقريب الحقائق والنصوص الأدبية من بعضها البعض، سواء أكانت متباعدة في الزمان أو المكان أم لا، شريطة أن تكون منتمية إلى عدة لغات أو عدة ثقافات، بحيث تصف أجزاء التقليد الواحد، من أجل فهمها والاستمتاع بها بشكل أفضل.

-الخصائص:

الأدب المقارن له عنصران من ثلاثة عناصر: المقارن والمقارن، ولكن ما ينقصه هو أداة المقارنة؛ لأن الأداة الحقيقية في الدراسة المقارنة هي البحث عن علاقة أو علاقة قائمة بين المقارن والمقارن به، سواء أكان ذلك تأثيرًا معينًا لأحدهما على الآخر حسب المدرسة الفرنسية، أو منهجًا نظريًّا حسب مدرسة أمريكا الشمالية، أو منهجًا تاريخيًّا في النظرية والنقد حسب مدرسة أوروبا الشرقية.

وقد احتفظنا بثلاث سمات مميزة للأدب المقارن:

1/المقارناتية هي فرع من فروع الأدب المقارن: وهذا يتيح للمقارنين أن يكونوا في الداخل والخارج معًا، وأن يقفوا على مفترق طرق الآداب. ويتأمل هذا الفرع في الفوارق بين التقاليد الثقافية، ويتساءل عن خصوصية الحقيقة الأدبية، ويستوعب قضايا التأثير بين الآداب والتقاليد. البحث المقارن الذي تتم فيه مقارنة النصوص من وجهة النظر الثقافية واللغوية والأدبية

2/إن التحليل التناصي للأعمال الأدبية: من سياقات متشابهة، وتنتمي إلى نفس المنطقة الثقافية واللغوية من أولويات الدراسات المقارنة، فهناك مناطق ثقافية ولغوية وأدبية

وتاريخية تعتبر "متجانسة وموحدة". ويتم تحديد هذه المناطق على أساس الحواجز القومية والثقافية. هذا التوجه المقارن مناسب هنا للبحوث الفرانكوفونية، ولكن في تحليل موضوعات وكتابات ما يسمى بالآداب "الوطنية". وبالتالي فإن التناص يجعل من الممكن قراءة الأدب الناشئ وفهمه.

3/النقد الموضوعي: يمكن أن يكشف أيضاً ما ينتقل من فكر إلى آخر، ما يُكتشف في الأفكار المختلفة على أنه مبدأ أو خلفية مشتركة بينها. لذا فهو يميل إلى الاندماج مع تاريخ الأفكار والمشاعر والخيال الذي يجب أن يكون دائمًا مجاورًا لما يسمى بالتاريخ الأدبي.

المصادر والمراجع:

- أحمد درويش، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، مكتبة المتنبي، المملكة العربية السعودية، ط01، 2010.

- إبراهيم عوض، فصول في الأدب المقارن والترجمة، المنار للطباعة والكمبيوتر، القاهرة، 2009.

المحاضرة 03: مقومات البحث المقارن

إنّ الدرس الأدبي المقارن يحتاج إلى دراسات معمقة وكثيفة تجعل الباحث المقارن يتنقل من بحث لآخر في مختلف الآداب بصفة المتأمل ليتمكن من تحديد النتائج بدقة للدراسة التي يقوم بها، وهذه ليست مهمة سهلة بالنسبة لأي باحث في هذا المجال، وعليه للقيام بذلك أن يتسلّح بثقافة واسعة وأن تكون لديه منهجية محكمة تؤهلانه للخوض في تاريخ الصّلات الأدبية، فالباحث المقبل على القيام بدراسات الأدب المقارن، يجب أن تتوافر فيه مؤهلات معينة حتى تمكنه من البحث في موضوعات الأدب المقارن المتشابكة، ولا شك أنّ شخصية الباحث المقارن مركبة من مؤرخ أدب لأكثر من أمة، وناقد أكثر من أدب، لأنه يحاول الوقوف عند منطقة الحدود المشتركة للآداب المختلفة، يتأمل حركتها في تبادل صلاتها بعضها مع بعض، ويكشف التيارات العامة لتلك الصلات. وآثار ذلك في رجال الأدب، وفي الكتب والموضوعات، وفي نفس الإحساس والتفكير.

لذلك يجب أن يكون واسع الأفق، قادراً على دراسة ما يتصدى لبحثه دراسة علمية. من المفيد أن نشير إلى الشروط الأساسية التي يجب توافرها فيمن يتصدى لهذه البحوث والتي يسميها بول فان تيجم "عدة الباحث المقارن"، لأنها من مقومات البحث في الأدب المقارن، ولا يمكن خوض غمار الدراسة المقارنة دونها، وهي:

1-شروط الباحث المقارن:

-المعرفة بالحقائق التاريخية:

لا بد أن يتزود الباحث بحصيلة واسعة من المعرفة التاريخية التي تعينه على فهم الأحداث وفهم تطوراتها وكذا إدراك طبيعة العلاقات الإنسانية التي تربط بين الشعوب، فالثقافة التاريخية مهمة جدا وذلك لوضع الأحداث الأدبية ضمن سياقها التاريخي الصحيح.

الباحث في الأدب المقارن يشبه المؤرخ، لكنه "مؤرخ العلاقات الأدبية"[1]، ولذلك يجب أن يتحلى بحصيلة ثقافية تاريخية واسعة، حتى يستطيع وضع الدراسة المقارنة في سياقها التاريخي والحضاري، الذي يؤثر في توجيهه، وفي مجرى دراسته، لذلك للقيام بدراسة حول بلد معين في زمن معين على الباحث العودة إلى الحقبة التاريخية الخاصة بهذا البلد، هذه الدراسات تساعد الباحث "على فهم الأحداث وتطوراتها، والعلاقات الإنسانية بين الشعوب في مظاهرها المختلفة، والأدب المقارن كغيره من فروع الأدب يحتاج إلى دراسات مساعدة كثيرة تساعده على فهمه وإدراك اتجاهه، والتاريخ من أهم هذه الدّراسات"[2]. على هذا الأساس فإنّ معرفة التاريخ هو شرط أساسي للدراسات المقارنة.

- معرفة اللغات:

الأدب المقارن هو دراسة العلاقة بين أدبين خارج الحدود القومية فإنّ طبيعة الدراسة تتطلب القدرة على الخوض في غمار لغو أجنبية ، فمعرفة اللغات أمر ضروري لقراء النصوص المختلفة بلغاتها الأصلية ، ولا يشترط على الباحث القيام بالدراسة في جميع اللغات، فهذا مستحيل، وإنّما اللغة التي يريد مقابلتها مع لغته القومية، لأنّ الترجمة رغم ما لها من "دور أساسي في الوساطة بين اللغات"[3]، تبقى طريقة "ناقصة لا يصح أن يلجأ إليها إذا أريد تقويم التأثر في الأدبيين على وجههما الصحيح"[4]. فالآثار الأجنبية لم تنتشر إلاّ بالترجمة، فكثير من الرومانسيين ذكروا "غوته" وهم لا يعرفون الألمانية، بل اكتفوا بما وصلهم منه مترجماً، ومن هنا لا يمكن تقدير مدى تأثير "غوته" عليهم، ولهذا على المقارن أن يعرف عدّة لغات، مما يساعده على بحث أمور في لغتها الأم[5]، وغالبا ما تخون الترجمة النص الأصلي .

---

[1]- ماريوس فرنسوا غويار: الأدب المقارن، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1988، ص16.

[2]- طه ندا: الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، ص30.

[3]-إبراهيم شجاع سلطان: الأدب المقارن ودور الترجمة فيه، دار آمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط)، ص 117.

[4]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5، 1975، ص 90.

[5]- ماريوس فرانسوا غويار: الأدب المقارن، ص15-16.

اللجوء إلى الترجمة لا مفر منه لأنّ الأفضل " أن نعرف روائع الآداب العالمية المترجمة من أن لا نعرفها مطلقاً- كما- أنّ العدد الهائل من اللّغات الأجنبية ومحدودية القوى الإنسانية يعوقان عملية التعرف على أكثر الآداب في لغتها الأصلية، وكم من رائعة لم يعرفها الأغراب إلاّ عن طريق الترجمة[1].

بالنسبة للدراسات المتخصصة في الأدب المقارن هناك إشكال يتمثل في العدد الهائل من اللغات المستخدمة في هذه الدراسات ومحدودية القوى الإنسانية، فكل باحث يفرض لغته على الآخرين بحجة أنّها الأكثر تداولاً، مثل ما حدث سابقاً مع المدرسة الفرنسية، حيث حاول روادها فرض لغتهم بحكم أنها لغة العلم والفكر والأدب.

-المعرفة الدقيقة بتاريخ الآداب المختلفة:

الباحث عليه أن يتمكن من رصد مراحل التأثر والتأثير رصداً علمياً دقيقاً. وبالتالي الوقوف على نوعية الصلاة والعلاقات التي تقوم بين أدبين أو أكثر، 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.

-الإحاطة بالأجناس الأدبية:

الباحث المقارن ملزم بمعرفة عميقة للأجناس الأدبية التي ظهرت خلال العصور كالملاحم: الإلياذة والأوديسا، ملحمة جلجامش، الكوميديا الإلهية، رسالة الغفران، الشهنامة، قصص الحيوان "ابن المقفع، ولافونتين" وغيرها، وقد يستعين في ذلك بالفهارس التي وضعت من أجل هذا الهدف أي التعريف بأبرز الأعمال الأدبية العالمية مثل فهرس "فان تيغم" عن المؤلفات الأدبية الأوروبية التي صدرت حتى نهاية القرن 19. ويشترط ذلك أن يمتلك القدرة على تحديد مجال بحثه وأن ينجز تصوراً بمصادر الموضوع ومراجعه كأن يستعين بأهم الفهارس المنجزة.

[1]- ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1،1972، ص30.

-الإلمام بالمراجع العامة، والعلم بطرق البحث في المسائل:

إنّ الإلمام بالمراجع يساعد الباحث المقارن كثيرا في تخطي صعوبات قد تواجهه وهي تمكنه من الوقوف على "نقطة انطلاق بحثه، وعلى المشكلات التي أثيرت حوله وعلى المسائل التي أشبعت بحثاً وتمحيصاً، وعلى تلك التي لا تزال قيد الدرس، وفي الحقيقة يصعب تحديد قواعد تصلح للأدب المقارن العربي، ولا غنى له للقيام بمثل هذه البحوث عن الاسترشاد بآراء المطلعين والمتخصصين والاستعانة بها، وذلك لجدة هذه الدراسات وحداثتها، أما الباحث الغربي فإنّه يجد الطريق أمامه ممهدة، إذ زود الأوروبيون والأمريكيون مكتباتهم بأدوات تسد بعض حاجات المقارن"[1].

على الباحث المقارن الاطلاع على أكبر قدر ممكن من المراجع التي تساعده على خوض غمار المقارنة بطريقة علمية ومنهجية، إذ أنّ لكل مسألة من مسائل الأدب المقارن قواعدها الخاصة، ومنهجيتها النوعية، وملابساتها التي تفرض توجيهات خاصة لا يمكن الإحاطة بها جميعاً.

كما أنّ الباحث المقارن لا يمكنه الولوج في هذه الدراسات دون أن يكون ملماً بالمصادر العامة التي تساعده في الوقوف على كل ما كُتب ما ضياً وحاضراً في الموضوع الذي يريد معالجته "يجب أن يكون الطالب ذا إلمام بالمراجع العامة، عالماً بطريقة البحث في المسائل، وبمظّان مواضيعها من الكتب التي يدرسها"[2]. ومن أجل السير الجيد لعمل الباحث المقارن نجد كبار المقارنين قد أعدّوا مصنفات مفهرسة لا يمكن الاستغناء عنها في البحث: - فهرسة بول بتس (Paul Bates) الصادرة سنة 1904م.-فهرسة بالدنسبيرغر (Baldensperger) الصادرة سنة 1950م. بالإضافة إلى الإطلاع على المجلات والدوريات التي تصدر عن جميعات الأدب المقارن والتي تقدم للباحث كلّ ما استجد من أبحاث ودراسات.

[1]- ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، ص 32.

[2] -M.F.Guyard, La littérature comparée, P.U.F, Parid, 1951,p.14.

أيضاً هناك شرط مهم على الباحث المقارن الالتزام به وهو التحلي بصفات الباحث العلمية، من دقّة وموضوعية وابتعاد عن الذّاتية. والاعتماد على منهج محدّد في المقارنة، يلتزم بخطواته وضوابطه.

2- مقومات البحث المقارن:

قبل القيام بأي دراسة في الأدب المقارن ينبغي أن تتوفر جملة من المقومات وشروط نحرص على أن تتوفر في البحث وتتمثل في:

1-التزام الباحث المقارن بخطوات مهمة، فعليه منذ البداية أن يحدد ميدان البحث وأن يعرف منطلقاته في الدراسة، كإلمامه بالصلات التاريخية ، والبحث في التأثيرات والمصادر، البحث في أوجه التشابه والاختلاف، على أن تكون في حدود أدبية وزمنية وأن لا تكون ضمن ميدان بحث غير محدّد.[1]

2-وضع خطة للبحث تسهل سير العمل في مختلف مراحله، ويرتكز في ذلك على الأدلة والشواهد وتحليل النماذج.

3-تعيين الحدود الفاصلة بين الآداب سواءاً في اللغة، أو اللغة والبيئة، أو اللغة والجنس والسياسة وذلك تبعاً للمدرسة التي يستعين الباحث منها ومن منهجها في عملية المقارنة حتى لا يلتبس عليه الأمر.

4-العناية بكل الكتاب ولا ينبغي الاهتمام فقط بالكتاب المشهورين فقط، "فقد يعدّ الكاتب في تاريخ أدبه القومي من كتّاب الطبقة الثانية مع أنه لعب دوراً كبيراً في النّقل إلى الآداب الأجنبية"[2]. على الباحث أن يدرس الكاتب وأدبه على نحو يمكنه من التّعرف على

[1]- أحمد محمد علي حنطور: في الأدب المقارن، نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة، مصر، 2007، ص65.

[2] -Paul Van Tighem, La littérature comparée, P.U.F, Paris, 1946, p.61.

مواطن التأثير في مؤلفاته وشخصيته، وتسجيل الملاحظات المتعلقة بمقارنته والعناصر المرتبطة بأحكامه وأن لا يعمم ويصدر أحكام وأقوال جزافية.

6-البحث المقارن يسهم في جمع كل المعلومات المتعلقة بالمسائل المقارنة، وعليه فإنّه مطلوب من الباحث أن يكون ملماً بكل ما مستجدات العلم، وكل ما توصلت إليه الدّراسات حتى يتمكن من مواصلة عمله في أحسن صورة، وهذا يتطلب منه المتابعة الجادّة لكل ما هو جديد من إصدارات في ميدان الدراسات الأدبية والمقارنة.

المصادر والمراجع:

1- أحمد محمد علي حنطور: في الأدب المقارن، نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة، مصر، 2007.

2-إبراهيم شجاع سلطان: الأدب المقارن ودور الترجمة فيه، دار آمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط).

3- ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1،1972.

4- طه ندا: الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د ط).

5- ماريوس فرنسوا غويار: الأدب المقارن، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1988.

6- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5، 1975.

7-M.F.Guyard, La littérature comparée, P.U.F, Parid, 1951,p.14.

8-Paul Van Tighem, La littérature comparée, P.U.F, Paris, 1946.

المحاضرة 04: مدارس الأدب المقارن

1/ المدرسة الفرنسية: (المنهج التاريخي)

عرف الأدب المقارن وجهات نظر مختلفة في المفاهيم والميادين والمنهجية، تماشياً مع المنطلقات الفكرية والحضارية التي وجهت الدرس الأدبي، وما زالت توجهه، باعتباره نشاطاً فكرياً مرتبطاً بالظاهرة الأدبية المتغيرة تغيّر المبدع نفسه، فظهرت مدارس أو توجهات في الأدب المقارن وسعة ميادينه[1]، ولعل من أهمها المدرسة الفرنسية بمنهجها التاريخي.

يلاحظ المتتبع لتاريخ الأدب المقارن، أنّ الفرنسيين كان لهم دوراً بارزاً ومركزياً في هذا الميدان، خاصة عند الباحثين والأدباء الذين يؤمنون بالانفتاح الأممي، ويرفضون كل نزعة إلى الانغلاق والانعزالية.، ومما لا شك فيه أنّ الفضاء الاستراتيجي والمناخ الثقافي اللذان تميّزت بهما فرنسا قد ساعداها في أن تكون ملتقى لتيارات مختلفة، وجعلا منها مركز إشعاع ثقافي في أوروبا، هذا فضلاً عن التاريخ التوسيعي لمستعمراتها الذي لعب دورا كبيرا في فرض الهيمنة، وبسط مفهوم التفوّق والتميّز في إطار علاقة الأسباب بالمسببات التاريخية. الأمر الذي جعل فرنسا مهيأة أكثر من غيرها لاستقبال الدرس المقارن وممارسة البحث الأدبي.

تعتبر من هذا المنطلق المدرسة الفرنسية التقليدية، أول اتجاه ظهر في الأدب المقارن، وكان ذلك في أوائل القرن التاسع عشر، واستمرت سيطرتها كاتجاه وحيد في الأدب المقارن إلى غاية أواسط القرن العشرين، أي قرابة القرن من الزمان تقريباً[2]. يمكننا القول إلى أنّ الأدب المقارن في فرنسا قد نشأ في حضن الأدب القومي وخدمة للأدب القومي نتيجة لتطور تاريخي وحضاري واستجابة لحاجة داخل اللغة القومية، وتطويراً لفرع من فروع النقد الأدبي، وهو فرع الموازنات[3]،(نقصد بهذا أنّ الأدب المقارن قد جاء في بداية

---

[1]-بيير برونيل وآخرون، ما الأدب المقارن؟،تر: عبد المجيد حنون وآخرون، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2005، ص3.

[2]- أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن، وتجلياتها في الوطن العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، جمهورية مصر العربية، (د ط)، 2002، ص 27.

[3]-عبد الحميد إبراهيم: الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997، ص16.

الأمر لمعالجة السرقات الأدبية بين الدول). فظلت فرنسا لمدة طويلة تخلو من كرسي مستقل لتخصص الأدب المقارن كعلم قائم بذاته، وظلت دراسته تتم داخل الأدب أو النقد الأدبي"[1].

توضّحت ملامح المدرسة الفرنسية بوصفها منهجاً "مع ظهور أول كرسي للدراسات المقارنة وأول مجلة للأدب المقارن وأول مقال (للكلمة والشيء)"[2]. وهو ظهور تبلورت من خلاله عملية تركيبية لكثير من الإرهاصات أدّت إلى ظهور رواد/ أعلام للدرس المقارن ينظرون له في إطار فكري يعكس مراحل من المعالجات الأدبية تأسيساً لتاريخ أدبي يتجاوز الحدود الوطنية الفرنسية، سعياً إلىتوسيع الفضاء المعرفي داخل أوروبا.

يذهب أحد رواد المدرسة الفرنسية "بول فان تيغم" إلى توضيح رأيه في معنى المقارنة بقوله:" والمقارنة كما نفهمها، تعني تقريب الأحداث المقتبسة من جماعات مختلفة، وبعيدة غالباً لتستخرج منها قواعد عامة، أما فيما يتعلق بالمؤلفات الأدبية، فإنها تعني الجمع والمقابلة بين الكتب والنماذج والمشاهد والصفحات المتشابهة، للوقوف على ما فيها من مجانسات أو مطابقات وخلافات، دون أي هدف آخر سوى إثارة الفضول الأدبي، للتنعم بجماله ولذته، وأحياناً إصدار حكم للتفضيل يقود إلى نوع من الترتيب وفق القيم، وتكون المقارنة إذا ما استعملت على هذا النحو، بمثابة رياضة فكرية مهمة ومفيدة جداً في تكوين الذوق والتفكير، دون أن يكون لها أية قيمة تاريخية، إذ أنّها لا تساعد لوحدها على التقدم بالتاريخ الأدبي ولو خطوة واحدة، لأنّ التاريخ الأدبي الحقيقي، هو جمع أكبر عدد ممكن من الأحداث المختلفة المصادر، بغية شرح كل منها شرحاً وافياً، وتوسيع أسس المعرفة بغية الحصول على أسباب، وبواعث أكثر عدداً من النتائج"[3].

يتضح أنّ الأساس الذي قام عليه الأدب المقارن عند المدرسة الفرنسية، هو دراسة علاقة التأثير والتأثر بين الآداب القومية المقارنة، أما الغرض من دراسة علاقات التأثير والتأثر، فهو إكمال كتابة تاريخ الآداب القومية، والنتيجة التي يحققها الأدب المقارن من هذه

---

[1]-المرجع نفسه، ص16.

[2]-سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987، ص56.

[3]- بول فان تيغم، الأدب المقارن،، تر: حسام الحسامي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص 19.

الدراسة –التأثير والتأثر– هي ذات طبيعة تاريخية، وهذا المبدأ التاريخي، هو أساس المدرسة الفرنسية، التي ترفض تلك المقارنات التي لا تحتكم إلى مرجعية تاريخية تدل على التأثير المتبادل بين الآداب، حتى وإن كانت أوجه التشابه فيما بين طرفي المقارنة كثيرة. وعليه يعرّف "غويار" الأدب المقارن على أنه "تاريخ العلاقات الأدبية الدولية"[1]

يرتكز المنهج التاريخي على ثلاثة محاور تتعلق بظروف نشأته في فرنسا:

أ-**النزعة التاريخية:** ظهر الأدب المقارن في ظلّ المنهج التاريخي، ومردّ ذلك هو اهتمام الفرنسيين منذ القرن السابع عشر بالتاريخ، وقد اشتهر القدّيس مور Saint mour في باريس باهتمامه بالتاريخ وجمع مادّته. فاتّسمت الدّراسات بروح شكلية في غياب التحليل والتقويم بعد أن اقتصرت الجهود على الجمع والحصر والتصنيف، دون أن تصل إلى النقد الداخلي. مما أعجز المنهج عن تقديم قيمة للدراسات الإنسانية.[2]

2-الفلسفة الوضعية: يرى مذهب الفلسفة الوضعية أنّه لا سبيل إلى تمام المعرفة إلاّ باتّخاذ أوضاعها من الملاحظة، والخبرة ومن خلال علاقاتها بعضها ببعض، وعلاقاتها بحقائق أعم، (إذ كانت الحقيقة تستخلص فيها من خلال الميتافيزيقيا) ولكن من نتائج هذه الفلسفة غياب الإحساس الإنساني من العلوم الإنسانية، فتحوّلت الدّراسة في ميدان الأدب المقارن إلى عمل ذهني مجرد، لا موضع فيه للحسّ الجمالي، أو التقويم الذّوقي.[3]

3-التيّار العلمي النقدي: دعا هذا التيار إلى استلهام الواقع واستخلاص الحقائق بمنهج تجريبي لا وجود فيه للعنصر الشخصي، فقد رأى **أبل فرانسوا فيلمان** Abel François ville manأن يكون الناقد كالمؤرخ بعيداً عن كل هوى وكل تحزّب، كما حاول **تين** Taine أن يدرس أسباب وعلل الفنّ دراسة بحتة تقوم على الحقائق التاريخية لا العقائدية.

---

[1]-ماريوس فرنسوا غويار: الأدب المقارن، ترجمة محمد غلاب، لجنة البيان العربي، (د ط)،، 1956. ص 07.

[2]- علي بوزيزة، مطبوعة الأمالي، دروس في الأدب المقارن، 2019/2018، جامعة ابن خلدون تيارت، ص38.

[3]- المرجع نفسه، ص39، ينظر: نبيل رشاد نوفل، الأدب المقارن قضايا ومشكلات، منشأة المعارف، ط1، 2000 ،ص 13.

وذهب **برونتيير** Brunitière إلى أنّ مهمة النقد هي التصنيف، والحكم لكن التصنيف يجب أن يكون أقرب إلى روح علم الأحياء، أي: أن يكون تطورياً مرتبطاً بتاريخ الأدب العام والبيئة التي ظهر فيها المصنف، ومرتبطاً كذلك بالكاتب.[1]

على ضوء هذه المحاور الثلاثة نشأ المفهوم التاريخي للأدب المقارن في فرنسا، وسيطرت التاريخية على فكر الفرنسيين، وتجلى ذلك في كتابات رواد الأدب المقارن الحديث في فرنسا أمثال: جوزيف تيكست Joseph Texte، غوستان لوبون G.Lebon، بول آزار P.Hazard، فيردينان بالدن سبيرجير F.Baldensperger، جان ماري كاري J.Marie-carrée، فرانسوا جوييار F.guyard، بول فان تييغم P.Van tieghem، ديديه Didier.

وقد جاءت هذه الروح التاريخية في الأدب المقارن في فرنسا مبكرة في مقال نشره **كروجان** في مجلة la critique عام 1930م، جاء فيه أنّ علم الأدب المقارن ليس مدعواً لحل مشاكل الفنّ الأدبي الأساسية، وما هو إلا وسيلة بسيطة من وسائل البحث التاريخي، لوضع النتاجات الجيّدة داخل الأطر التقليدية. ولقد لخّص **بول فان تييغم** النظرة التاريخية في قوله: " إنّ لفظة المقارنة يجب أن تعرّى من كلّ معنى جمالي، وأن تأخذ معنى تاريخياً فقط".[2]

وقد أيّد **ماريوس فرنسوا جويار** هذه الروح حين أعلن في كتابه الأدب المقارن الذي صدر عام 1951م: " أنّ الأدب المقارن تاريخ للعلاقات الأدبية العالمية " لقد كتب معرّفا الأدب المقارن:

« La littérature comparée c'est l'histoire des relations littéraires internationales, le comparatiste se tient aux frontières linguistiques ou nationales, et surveille les échanges de thèmes, d'idées, de livres ou de sentiments entre deux ou plusieurs littératures. »[3]

[1]- المرجع السابق، ص 39، ينظر: نبيل رشاد نوفل: الأدب المقارن قضايا ومشكلات، منشأة المعارف، ط1، 2000، ص14-15.

[2]- المرجع السابق، ص39.

[3] -Marius François Guyard, La littérature comparée, sixième édition, paris, 1979, p19.

ويعد هذا تلخيصاً لمجالات ومناهج البحث في الأدب المقارن لدى الفرنسيين والذي تتحدد فلسفته بحدود الخدمة التاريخية للنص الثابتة بوجود صلات بين أدبين تأثر أحدهما بالآخر. أي وجود علاقة تفاعلية لا مناص من تأكيد قيامها.

كما أن جويار يؤكد في كتابه على العلاقة القائمة بين طرفين قد يكون أحدهما له علاقة بالكتابة أو التاريخ أو الطبيعة الجغرافية أو الحضارية وهذا نجده في قوله:

« Jean marie carrée estimant après Paul hasard et Ferdinand baldensperger que là ou il n'ya plus relation d'un homme à un texte, d'une œuvre à un milieu récepteur d'un pays à un voyageur, s'arrète le+ domaine de la littérature comparée et s'ouvre celui de la critique quand ce n'est de la rhétorique ».[1]

هذه العلاقة تتشكل كالتالي:

Homme……texte
Œuvre……milieu
Voyageurs écrivains……pays

يعني أنّ الأدب المقارن ضرب من المقارنة النقدية المتخصصة التي تعتمد المقابلة والموازنة ما بين نصين مختلفين لساناً ومكاناً معاً مع اشتراط قيام علاقة تأثرية تأثيرية مؤكدة الحدود بملف قائم الشاهد ثابتة. ويمكن تحديد معالم المنهج التاريخي فيما يلي:

1-الاعتماد على الاستدلال والتوثيق عن طريق القرائن التاريخية لإثبات علاقات خارجية واقعية.

2-النقد مهمة ثانوية مكانتها بعد التحقيق التاريخي.

3-الهدف من الأدب المقارن كشف علاقات التأثر والتأثير.

4-المنهج الملائم للأدب المقارن هو المنهج الوصفي التركيبي الذي يستند على جمع الاستدلالات وتراكم الجزئيات لإقامة صرح المعرفة.

إنّ المقارن تبعاً لهذا المنهج يقف على الحدود اللغوية للأدب القومي فيتابع حركة انتقال الموضوعات والأفكار والكتب والمشاعر بين أدبين أو أكثر. إنّ استبعاد الجوانب الجمالية والذوقية للأدب من مضمار الدراسة المقارنة وحرصها فيما يمكن البرهنة عليه تجريبياً من ظواهر التأثير والتأثر قد ضيق من مجال الدراسة وحوّل المقارن إلى مؤرخ يهتم

[1]- المرجع نفسه، ص20.

بجمع الوثائق والمنابع والوسائط المرتبطة بالعلاقات الخارجية للآداب دون عقد مقارنات خارج إطار التأثر والتأثير بدعوة أنّ ليس وراء ذلك قيمة معرفية والسؤال الذي يبقى مطروحاً هو: كيف تفسر ظواهر التشابه الملاحظة بين آداب لم يتم بينها علاقات تأثير؟

المصادر والمراجع:

1- أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن، وتجلياتها في الوطن العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، جمهورية مصر العربية، (د ط)، 2002.

2- بول فان تيغم، الأدب المقارن،، تر: حسام الحسامي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، (د ط)، (د ت).

3- بيير برونيل وآخرون، ما الأدب المقارن؟،تر: عبد المجيد حنون وآخرون، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2005.

4- علي بوزيزة، مطبوعة الأمالي، دروس في الأدب المقارن، 2019/2018، جامعة ابن خلدون تيارت.

5- نبيل رشاد نوفل، الأدب المقارن قضايا ومشكلات، منشأة المعارف، ط1، 2000.

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

7-عبد الحميد إبراهيم: الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997.

8-ماريوس فرنسوا غويار: الأدب المقارن، ترجمة محمد غلاب، لجنة البيان العربي، (د ط)،، 1956.

9-Marius François Guyard, La littérature comparée, sixième édition, paris, 1979.

المحاضرة 05: تابع مدارس الأدب المقارن

المدرسة الأمريكية

المدرسة الأمريكية هي في ظاهر حالها المعادل الجغرافي للمدرسة الفرنسية، ولسائر المدارس المعروفة في الأدب المقارن، كالمدرسة السلافية. أكيد أنّ اختلاف التسمية يقوم على اختلاف كثير في الأسس وفي المنطلقات، كما لا يلغي المشتركات التي تقرّب المبادئ وتدني مسافات النظر، على أنّ ما بين هذه التوجهات من تباعد يسوّغ وجود المدارس من أساسه، كما يوّسع من أفق الدراسة.

جاءت المدرسة الأمريكية كرد فعل صريح على المدرسة التقليدية الفرنسية، في توجيهها للدراسات المقارنة التي ظلت لفترة طويلة من الزمن مرتبطة بالتاريخ الأدبي ودراسة التأثيرات، والبحث عن الوقائع. فأمريكا لم تلتفت إلى الأدب المقارن إلا في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، حيث بدأت إرهاصات ظهور الإتجاه الأمريكي في محاضرات "روني ويليك" René Welik وهنري ريماك، وغيرهم من الأعلام الذين ينتمون إلى بلدان مختلفة، وبالتالي إلى لغات وآداب وثقافات مختلفة أيضاً.

نذكر منهم: التشيكي "روني ويليك" والألماني "هورست فرانز" Horest Frenz ، والإيطالي "جيان أورزيني" Gian Orzini والبولوني "زيبينيو.ك. فوجوفسكي" Zbigniew.K. Fokjoawski والروسي "غليب ستروف" Gleb Struve السويسري "فيرنير فريدريش" Werner Friedrich، و"فرانسوا جوست " حديثاً، الأمر الذي جعل الأدب المقارن في أمريكا يمتاز بثرائه وتنوعه وبأصول باحثيه وأساتذته المختلفة[1].

وعلى هذا الأساس، فإنّ الأدب المقارن في أمريكا يتناول مسائل أرحب من التي يتناولها الأدب المقارن عند الفرنسيين. ففي التوجه الأمريكي فإنّ المنهج المقارن يمكن أن يستوعب كل الدراسات المقارنة بين الآداب المختلفة، أو بين الآداب وغيرها من الفنون،

[1]-بيير برونيل: ما الأدب المقارن؟،تر: عبد المجيد حنون وآخرون، منشورات مخبر الأدب العالم والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2005، ص 45.

كالرسم والنحت والموسيقى...، لأنّها "ظاهرة جمالية تنطوي على أوجه تشابه كثيرة مع الأدب، ولهذا فإنّ دراستها يمكن أن تقربنا من فهم الأعمال الأدبية ويمكن أن تؤدي مقارنتها بالأدب إلى الكشف عن جوهره"[1].

وهناك أموراً كثيرة اهتم بها رواد المدرسة الأمريكية، فلم يتوقف الأمر عند ما ذكرنا، بل تعداها إلى مسألة اختلاف اللغة التي تعدّ عند المدرسة الفرنسية شرطاً أساسياً لقيام الدراسة المقارنة بين الآداب المختلفة، بينما يتخذ الأمريكيون موقفاً آخر مغاير تماماً انطلاقاً من أنّ الأدب المقارن يدرس الأدب في صلاته بين قوميات مختلفة والقومية لا تحددها اللغة وعلى هذا يدخل ضمن الأدب المقارن دراسة الأدبين الإنجليزي والأمريكي[2].

نشأ الأدب المقارن خارج فرنسا نشأة مختلفة بعيدة عن البحث التاريخي ومبدأ الأفضلية للأدب القومي، والانحياز للغة، فكان حصيلة جهود مضنية، وأبحاث كثيرة شارك فيها مجموعة من الدّارسين والمهتمين بهذا الحقل. وقد توفرت لها أسباب يمكن إجمالها فيما يلي:

- ظهور فلسفة الجمال عند كروتشه (1866-1956م) Benedetto Croce في إيطاليا .
- الشكلية الروسية التي انتشرت في براغ ووارسو.
- النزعة البنيوية في تحليل العمل الأدبي.

لقد رفضت الشكلانية الرّوسية المناهج النقدية غير التصنيفية والانتقائية التي استحوذت على الدراسة الأدبية. وسعت إلى إيجاد علم أدبي يتناول العمل الأدبي على النّحو الذي

[1]-عبده عبود: الأدب والاتجاهات النقدية الحديثة، عالم المعرفة، مج28، ع01، يوليو/سبتمبر، 1999، ص25.
[2]-محمد عبد السلام الكفافي: في الأدب المقارن، دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي،دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،1972. ص24.

يحقّق الغاية المستهدفة من إبداعه، ويحقق أدبية الأدب بغض النّظر عن المؤثرات الخارجية التي أولتها المدرسة الفرنسية كل العناية.

-أسباب تميز المدرسة الأمريكية عن المدرسة الفرنسية:

تتميز المدرسة الأمريكية عن مثيلتها الفرنسية وتختلف عنها لأسباب منها:

- طبيعة الأمة الأمريكية المعروفة بتفتحها على العالم والثقافات الأجنبية.
- عقلية أدبائها وتحمسهم للأدب المقارن باعتباره كنزاً فكرياً مليئاً بالقيم الجمالية والإنسانية التي يجب المحافظة عليها والعناية بها.
- اختلاف أجناس مقارنيها: كالتشيكي رينيه وليك، الألماني هورست فرينز، الإيطالي جيان أورسيني، البولوني زبيغنياو فوكجووسكي، الرّوسي غليب ستروف، السويسري فرنسوا جوست.

- **الانتقادات التي وجهتها المدرسة الأمريكية إلى المدرسة التاريخية:**

-اتخاذ الأدب الفرنسي محوراً تدور حوله اتجاهات الأدب المقارن تأثيرا وتأثرا مما يؤدي إلى إثبات فضل الأدب القومي على غيره ويجرّ إلى الرغبة في تنمية مدّخرات أمّة الباحث عن طريق إثبات أكبر عدد من التأثيرات التي أحدثتها أمّته.

وقد أفرز هذا تحولاً داخل المدرسة الفرنسية فانشق عنها بعض الدّارسين أمثال: رنيه إتيامبل René Etiembel – كلود بيشوا Claude Pichois – بيار برينيل Pierre Brunel.

حيث ذهب **إتيامبل** في مقالة نشرت في مجلة الأدب المقارن الفرنسية من أنّ **"المقارنة ليست برهاناً"** وأشار إلى التشابه الموجود بين الرومانتيكية الأوربية في نهاية القرن التاسع عشر والشعر الصيني خلال فترة **"تسوي يوآن"** في القرن الرابع و الثالث قبل الميلاد حتى سلالة **"سون"** الملكية في القرن الثالث عشر الميلادي. وقد أرجع ذلك التشابه إلى ترعرع الأدبين في عصور الأحداث السياسية العاصفة التي اتصفت بالحروب

والدسائس والحوادث المشهورة ويكون بذلك قد وسع من دائرة المقارنة إلى الاهتمام بالبحث عن أسرار الإبداع عن طريق قراءة الأعمال المتشابهة وهذا ما تتبناه المدرسة الأمريكية.

- فشل الدرس المقارن في وضع ضوابط لمبحثية موضوعاتية خاصة به وفي استحداث منهجية بحث مميزة بعيدة عن التاريخية و الفلسفية الوضعية.

قال رينيه ويليك: " إنّ مناهج الفرنسيين المحدثين قد فشلت في تحديد المهمة الأساسية للأدب المقارن فقد أثقلوا الأدب المقارن بمنهجية عفا عليها الزمن ووضعوا عليه أحمال القرن التاسع عشر الميتة من ولع بالحقائق والعلوم وبالنسبية التاريخية فالأدب لا تعنيه هذه الحقائق بل يعنيه الخصائص والقيم والأعمال الأدبية آثار وليست وثائق."[1]

أسس المدرسة الأمريكية:

- مجرد **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 الفنّي.

- **إلغاء شرط اختلاف اللغة** لقيام الدراسة، فالمقارنة يمكن أن تتم بين الآداب ذات اللغة الواحدة، إذ لم يعد اللسان عاملاً محدداً للقومية فقد تتعدد الألسن داخل الأمة كما هو الشأن في سويسرا وبلجيكا وقد تختلف القومية رغم توحد اللغة: " الأدب الإنجليزي والأدب الأمريكي".

- **توسيع مجال** الدراسة المقارنة بنواحي المعرفة الأخرى بما فيها الفنون الجميلة كالرسم والموسيقى والنحت والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية والتجريبية والديانات. فقد تتعدد العلاقات بين الأدب والفنون الرفيعة، فيستوحي الشعر أحياناً أعمالاً فنية من تصوير أو نحت أو موسيقى تماماً كما يستوحي من الطبيعة والإنسان. لقد " أوضح **ألبير شيبوريه**

[1]- رينه وليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة 110، الكويت، 1987م،ص297.

أنّ **مالارميه** قد استلهم قصيدته L'aprés-midi d'une faune من تصوير **لبوشيه** في المعرض القومي بلندن London National Gallery "[1].

مطمح الأدب المقارن، هو دراسة أية ظاهرة أدبية من وجهة أكثر من أدب واحد، في اتصالها أو عدمه، بعلم آخر، أو أكثر من علم[2]، أي الدعوة إلى جعل الدراسات المقارنة تدرس العلاقات القائمة بين الآداب من ناحية، وبين مجالات المعرفة الأخرى، كالفنون والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية...[3].

سميت "المدرسة الأمريكية" انطلاقاً من هذه الأسس والمبادئ ب "مدرسة النقد الجديد" أو ب"المدرسة الفنية الجمالية"، لأنّ الأدب المقارن عندها من النقد الأدبي والذوق الجمالي، وهو يعتمد كما سبق ذكره على المبدأين الأخلاقي والثقافي.

-**أزمة الأدب المقارن:** أزمة شابيل هيل ورد فعل رينيه ويليك

هذا التوجه المقارن، الذي كان منذ بالدنسبيرغر موجهًا بالكامل نحو التاريخ الأدبي، والذي يميز الترجمة الفرنسية، وصل إلى ذروته في المؤتمر الثاني للرابطة الدولية للأدب المقارن الذي عقد في شابل هيل عام 1958[4]، ظهر في تلك المناسبة انقسام أظهر مفهومين متناقضين لهذا التخصص، عُرف أحدهما باسم "المدرسة الفرنسية" والآخر باسم "المدرسة الأمريكية" للأدب المقارن، وقد تأثر الأخير بالبنيوية التي كانت تنتشر. وقد وجد هذا الصراع منتدى له في عدد من النصوص التي أرادت أن تقدم تأملات حول هذا التخصص وتوجهاته الحديثة، فجاءت بشكل أو بآخر لتنتقد المنهج الفرنسي الذي عفا عليه الزمن منذ رواج التاريخ الأدبي اللانسوني. كان هذا هو الحال مع مقال هنري ريماك

---

[1]- رينيه وليك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، 1992م، ص174.

[2]-سعيد علوش : مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987، ص94-95.

[3]- محمد حيدر رغيلان: الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية في تطور مفاهيمه وأبحاثه، مجلة دراسات يمنية، اليمن، عدد80، (دت)، ص28.

[4] -Bernard Franco : La Littérature Comparée (Histoire, domaines, méthodes), Armand Colin, 2016, P50.

"الأدب المقارن في مفترق الطرق: " التشخيص والعلاج والتشخيص"، الذي كتبه بنبرة متزنة؛ لكن مقال رينيه ويليك الأكثر عنفاً وجدلاً "أزمة الأدب المقارن" كان سيجد صدى أكبر بكثير. وقد تلقى ردين من النقاد الفرنسيين كان لهما تأثير أكبر بكثير.

وهو ما كتبه مارسيل باتايون، في مقال نُشر في مجلة Revue de littérature comparée، والذي دعا فيه إلى حل وسط، ومقال رينيه إيتيامبيل الأكثر انتشارًا بعنوان " Compraison n'est pas raison" الذي يحمل عنوانًا فرعيًا مناسبًا هو " أزمة الأدب المقارن"[1].

وفي أعقاب المؤتمر الثاني للجمعية الدولية للأدب المقارن، الذي عُقد في شابل هيل عام 1958، كتب رينيه ويلك مقالاً شجب فيه عقم المقاربة الفرنسية للأدب المقارن، التي كانت متجذرة في التاريخ الأدبي، والتي كانت هي نفسها تقتصر على دراسة المصادر والتأثيرات. وقد شكّل هذا المقال، الذي نُشر لأول مرة في المجلد الثاني من أعمال المؤتمر، ثم أعيد طبعه في عام 1963، وهو العام نفسه الذي نُشر فيه مقال إيتيامبيل، في مجموعة مقالات بعنوان مفاهيم النقد، نقطة الانطلاق الحقيقية للنقاش. وشكلت الأصداء التي تلقاها والجدل الذي أثارته أساس ما أصبح يعرف باسم "أزمة" الأدب المقارن. وفكرة "الأزمة" في الأدب المقارن يستحضرها رينيه ويلك في العنوان، وكذلك في الجملة الأولى حيث يتحدث عن "حالة الأزمة الدائمة" التي يعيشها عالمنا منذ عام 1914: كما أن المقارنة مع الحرب هي أيضًا طريقة لإدانة عراقة المنهج التاريخي الذي كان قد اعترض عليه في ذلك الوقت بينيديتو كروتشي وفيلهلم ديلتاي، والذي يلخصه في ثلاثة مفاهيم: "الواقعية والعلمية والنسبية التاريخية للقرن التاسع عشر".

ومن خصائص هذا الأسلوب، من وجهة نظره، تجميع المعلومات الوقائعية التاريخية وغياب تام للمنظور الذي يمكن استخلاصه من الاستنتاجات التي يمكن استخلاصها منها، وللنور الذي يمكن أن يسلطه هذا العمل من خلال وضع سياق العمل على فهم العمل: فهو

[1] -Bernard Franco : La Littérature Comparée, Ibid. P50.

يدين " الإيمان العبقري بتراكم الحقائق، كل الحقائق، على أمل أن تستخدم هذه اللبنات في بناء هرم معرفي عظيم"[1]. والخطر الذي ينطوي عليه ذلك، بصرف النظر عن الإخفاق في تفسير النص الأدبي كعمل ونسيان مهمته كنقد، هو خطر تذويب هذا التخصص " في علم النفس الاجتماعي والتاريخ الثقافي". وهو يتخذ من بول فان تيغم، ومن خلفه أسلافه وأتباعه" الذين راكموا كتلة هائلة من أوجه الشبه والتشابه وأحيانًا الهويات، لكنهم نادرًا ما سألوا أنفسهم عما يفترض أن تظهره هذه العلاقات"[2].

-مفاهيم عامة عن المدرسة الأمريكية:

بدأت الأفكار الأمريكية التي اتسمت بالانفتاح على الآخر تطغى على الأدب المقارن. واقترح رينيه فيليك وإتش ريماك نظريات تدعو إلى دراسة العلاقة بين الأدب والحقول المعرفية الأخرى كالفن (الرسم والنحت والعمارة والموسيقى) والفلسفة والتاريخ والعلوم الإنسانية كالسياسة والإدارة وعلم الاجتماع وغيرها، وكان الهدف من ذلك هو مقارنة الأدب مع حقول التعبير الإنساني الأخرى. تتخذ دراسة الإنتاج الأدبي عدة أشكال: فالبعض يتخذ من النص نفسه نقطة انطلاق، بينما يركز البعض الآخر على المؤلف وبيئته أو بيئتها. وقد برزت وجهة نظر جديدة لدراسة الصلة بين عدة نصوص أو مؤلفين أو آداب: هذا هو الأدب المقارن.

في عام 1966، أصبح الأدب المقارن مادة إجبارية في الجامعة؛ ويعتبر تدريس الأدب المقارن في الجامعة انتصارًا ليس فقط من حيث الثقافة العامة، ولكن أيضًا من حيث فتح الآفاق أمام العالم الخارجي، أمام العالم الأجنبي الذي لا يزال لغزًا بالنسبة لنا. في المجالين الأدبي والجمالي على حد سواء، يساعدنا تدريس الأدب المقارن على تقدير النصوص الإبداعية ونقدها بشكل أفضل، وعلى ترسيخ جذورنا. يمكن أن يوصف الأدب

[1] -René Wellek :The Crisis of Comparative literature,in Concepts of Criticism, New Haven, Yale, University Press-Stephen G.Nichols, 1963.(p 282-295), P282.
[2] -Ibid, P285.

المقارن بدقة بأنه تخصص التنقل: من بلد إلى آخر، ومن لغة إلى أخرى، ومن شكل تعبيري إلى آخر. هذا التنقل الجوهري يمنع البحث المقارن من الوقوع في إغراء الاستقصاء المستحيل. فالبعض يعتبر الأدب المقارن علمًا من العلوم، بينما يرى البعض الآخر مثل "رينيه ويليك" أنه فرع من فروع المعرفة والتعلم. بالنسبة إلى أ. بيروني: "الأدب المقارن هو دراسة الحقيقة الأدبية من خلال مساءلتها عبر الحدود اللغوية أو الثقافية". الأدب المقارن هو الفن المنهجي، من خلال البحث عن روابط التشابه والقرابة والتأثير، لتقريب الأدب من مجالات التعبير أو المعرفة الأخرى، أو تقريب الحقائق والنصوص الأدبية من بعضها البعض، سواء أكانت متباعدة في الزمان أو المكان أم لا، شريطة أن تنتمي إلى عدة لغات أو عدة ثقافات، سواء أكانت تصف أجزاء من نفس التقليد أم لا، من أجل فهمها والاستمتاع بها بشكل أفضل.إنّ خصائص الأدب المقارن تتضمن عنصرين من ثلاثة عناصر هي:

المقارَن والمقارِن، ولكن ما ينقصه هو أداة المقارنة، لأن الأداة الحقيقية في الدراسة المقارنة هي البحث عن علاقة أو علاقة قائمة بين المقارن والمقارن به، سواء أكانت علاقة تأثير أحدهما في الآخر حسب المدرسة الفرنسية، أو علاقة منهجية نظرية حسب مدرسة أمريكا الشمالية، أو علاقة تاريخية في النظرية والنقد حسب مدرسة أوروبا الشرقية. لقد كانت الإنسانية ملتقى لتبادل القيم منذ آلاف السنين، لذلك إذا أردنا أن نقدر هذه التبادلات بشكل صحيح، فعلينا أن نركز عليها ولا نركز على لغة معينة أو بلد معين. ويستشهد إيتيامبيل بالأدب الصيني كمثال على ذلك:

ما بين القرنين الخامس والثامن عشر، تطور في الصين أدب كامل من الحكايات الواقعية أو السحرية في الصين، استنادًا إلى موضوعات البوذية التي كانت تُبشّر باللغة المحكية لتحويل الجماهير والتي ازدهرت في نفس الوقت الذي ازدهرت فيه البيكاريسك في إسبانيا، والتحرر في الديكاميرون، وجمال روايات "توفيلاس إيجيمباريس" في أوروبا، إلى جانب روايات "جيل بلاس" و"توم جونز" و"مول فلاندرز" وعشرين رواية تحمل روحها

وتقنيتها ونبرتها تشابهًا فاضحًا مع ما كان يجري تطويره في الصين، دون أن يمسها أي تأثير غربي. ويؤكد أنّ البحث عن الروابط التاريخية ليس فعالًا دائمًا.

هذه حالة لا تستند فيها دراسة الأنواع الأدبية إلى علاقات تاريخية واقعية. هل نقول إنها غير شرعية؟ وبهذا المثال يحتج إيتيامبيل على المدرسة الفرنسية التي تشترط وجود روابط تاريخية بين أعمال أو ظواهر في أدبين (ثقافتين) سواء أكانت مكتوبة بلغتين أم بلغة واحدة، كالأدب الإنجليزي والأدب الهندي المكتوب بالإنجليزية، أو الأدب الفرنسي والأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية. وقد اعترض على مفهوم التأثير كل من انتقد الأدب المقارن لكونه فرعًا واحدًا من فروع التاريخ الأدبي، ولكونه أكثر وضعية من التاريخ الأدبي.

ومنذ الستينيات وما بعدها، بدأت الأفكار الأمريكية التي تتسم بالانفتاح على الآخر تطغى على الأدب المقارن. واقترح رينيه ويليك وهنري ريماك نظريات تدعو إلى دراسة العلاقة بين الأدب والحقول المعرفية الأخرى كالفن (الرسم والنحت والعمارة والموسيقى) والفلسفة والتاريخ والعلوم الإنسانية كالسياسة والإدارة وعلم الاجتماع وغيرها، وكانا حريصين على مقارنة الأدب مع حقول التعبير الإنساني الأخرى.

قام مفهوم الأدب المقارن عند "المدرسة الأمريكية" على أساس تجاهل شرط الصلة التاريخية في الدراسات المقارنة بين الآداب القومية والدولية، حيث ترى المدرسة الأمريكية أنّ علاقات التشابه بين الآداب المختلفة كافية لعقد المقارنات، حتى وإن لم يكن هناك علاقات تاريخية أكيدة[1].

في رد فعل جريء أحيانًا وجريء أحيانًا أخرى ضد الثقل الذي بدا مرهقًا، والتقليد الذي بدا روتينيًا، والوضعية التي أصبحت علموية، سعى الأدب المقارن على الجانب الآخر من المحيط الأطلسي إلى الاعتماد على مبدأين.

[1]-سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن، ص 93-94.

يعكس المبدأ الأخلاقي موقف أمة منفتحة على العالم على مصراعيه، حريصة على مدّ التعاطف الديمقراطي إلى كل ثقافة أجنبية، ولكنها في الوقت نفسه أكثر وعيًا بجذورها الغربية. أما المبدأ الفكري فيسمح للأمريكيين بأن يأخذوا المسافة الضرورية من البانوراما الواسعة، من العصور القديمة إلى القرن العشرين، وأن يحافظوا بغيرة على القيم الجمالية والإنسانية للأدب الذي لا يزالون يشعرون بأنه فتح روحي سامٍ، وأن ينطلقوا في أكثر التجارب انتقائية في المنهج والتفسير دون خوف من الضلال. إنها المدرسة الأمريكية التي، وفقًا لإيتيامبيل، تعتبر أنه حتى عندما لا تكون هناك علاقة تاريخية بين أدبين، فمن المشروع مقارنة الأنواع الأدبية التي طورها كل منهما في حد ذاته. "حتى عندما تُستبعد إمكانية التأثير المباشر"، على حد تعبير البروفيسور جيمس هايتاور، الذي يدرّس الأدب الصيني في جامعة هارفارد، فإن الأدب المقارن لا يظل ممكناً فحسب، بل ومحفزاً بشكل فريد.

لماذا الإصرار على العمل بشكل منفصل، بينما يؤدي العمل معًا إلى حالة من التكامل؟ من خلال الجمع بين المنهجين اللذين يُعتقد أنهما عدوّان ولكنهما في الواقع يجب أن يتكاملان معًا – التحقيق التاريخي والتأمل النقدي أو الجمالي – فإن الأدب المقارن سيؤدي حتمًا إلى الشعرية المقارنة.

المصادر والمراجع:

1- بيير برونيل: ما الأدب المقارن؟،تر: عبد المجيد حنون وآخرون، منشورات مخبر الأدب العالم والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2005.

2- رينه وليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة 110، الكويت، 1987.

3- رينيه وليك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، 1992م.

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

5- عبده عبود: الأدب والاتجاهات النقدية الحديثة، عالم المعرفة، مج28، ع01، يوليو/سبتمبر، 1999.

6- محمد حيدر رغيلان: الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية في تطور مفاهيمه وأبحاثه، مجلة دراسات يمنية، اليمن، عدد80، (د ت).

7- محمد عبد السلام الكفافي: في الأدب المقارن، دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1972،1.

8- Bernard Franco : La Littérature Comparée (Histoire, domaines, méthodes), Armand Colin, 2016

9- René Wellek :The Crisis of Comparative literature,in Concepts of Criticism, New Haven, Yale, University Press-Stephen G.Nichols, 1963.(p 282-295), P282.

المحاضرة 06: المدرسة السلافية

لا توجد مدرسة سلافية، بكل معاني الخصوصية والانسجام، بل يوجد إنتاج، يخضع لخلفيات فكرية وسوسيولوجية معينة، وما قيل في شأن المدرستين الفرنسية والأمريكية، يمكن أن يثار من جديد كإسهام المدرسة السلافية في تطور الدرس الأدبي المقارن، لا على المستوى المنهجي فقط، بل على مستوى المادة واللون المحلي والبنيات الأدبية، التي يخضع لها الأدب السلافي، بكل ترسبات محفزاته الاشتراكية، واختياراته الإيديولوجية[1].

تعتبر المدرسة السلافية من أكثر المحاولات الفاعلة والمؤثرة في مجال االدراسات الأدبية المقارنة بعد المدرستين الفرنسية والأمريكية، و"لأنها تمثل ثقلاً معرفياً في الدرس المقارن للأدب يمكن الإفادة منه في تعديل الإسراف الأوربي الأمريكي في التمركز حول الذات الغربية والذي طالما شكا منه الدرس المقارن للأدب ولا يزال"[2]، ومع أنها قومية في شكلها، وتملك نظرة شمولية للكون وللمجتمع وللثقافة والأدب، فهي إنسانة وعالمية في نزعتها واشتراكية في محتواها.

ورغم مرور حقبة من الزمن على ظهور الدراسات المقارنة، وتداخلها مع مختلف المعارف الأدبية والإنسانية، ونزوعها نحو التوسع والتجديد في البلدان الأوروبية وخاصة فرنسا، وبعدها أمريكا، حيث سيطرت نزعة التمركز حول الذات " مع الهيمنة السياسية والاقتصادية والثقافية الأمريكية"[3]، نجد روسيا وبلدان أوروبا الشرقية قد تأخرت في ولوج ميادين الدراسات المقارنة "نتيجة تأخر أدبهما في التفاعل مع آداب أوروبا الغربية بسبب عوامل متعددة تاريخية وثقافية واجتماعية"[4].

فمثلا يؤكد كلود بيشوا، أثر السياسي في الأدبي المقارن (المعسكر الشرقي) وبفضل الأدب المقارن، عاد الحوار ليتواصل، حيث يظهر توجه متنامي للنزعتين الغربية والشرقية

---

[1]-سعيد علوش ، مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987، ص127.

[2]-عبد النبي اصطيف: المدرسة السلافية والأدب المقارن، دراسات، ع 433، 2007، ص06.

[3]-حيدر خضري: التجربة السلافية والدرس المقارن للأدب، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ع10، 2008، ص20.

[4]-حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، دار الفكر، دمشق، ط2، 1999، ص 116.

الأوربية، الواحدة نحو الأخرى، في ندوة بودابيست لأكتوبر 1962م، ومن خلال الأعمال الأسلوبية المقارنة لأليكسيف (Alexeiv) وجيرمونيسكي [1](Girmounski).

لقد وضح روني إيتيامبل، في ندوة بودابست 1962م، مستشهداً بأقوال ماركس، كيف أنه لا مجال للعزلة الإقليمية والوطنية القديمتين الآن، حيث يتحتم إنفتاح مجال العلاقات، على عالمية الأمم، التي كان يحول دونها هذا الإعتماد على النفس قديماً. ويظهر من خلال إستشهاد روني إيتيامبل بأقوال ماركس بأنّ ما هو حقيقي بالنسبة للإنتاج المادي، ينطبق كذلك على الإنتاج الثقافي، إذ تصبح أعمال أمة ملكية لكل الأمم، مما يبعد محدودية النظرة والوطنية الضيقة.

فلا غرابة إذن أن يتطرق روني إيتيامبل –بعد كلود بيشوا– للمدرسة السلافية، من زاوية علاقة السياسي بالأدبي المقارن، الذي تأمل السيدة نيوباكويفا (Mme Nieoupa Koieva)، في أن يساعدنا على فهم أكثر لهذا الأدب المقارن، وعلى الدفاع الأحسن، لكل واحد عن أدبه، كما هاجمت روني ويليك في المؤتمر الثاني للجمعية العالمية للأدب المقارن (1958)، حين احتج على مقال هنري ريماك، وحين يؤاخذ هنري بيير (Henri Peyere)، الذي يؤكد على أنّ الخط الأهم في المقارنة هو الوعي بتجاوز– الوطنية... ونبذ الشوفينية والإقليمية، والإعتراف بأنه لا يمكن لحضارة الإنسان وتبادل قيمه، أن تفهم وتتذوق، دون إحالة دائمة على هاته التبادلات[2].

ظهر "المنهج السلافي (الروسي)" أو "الأوروبي الشرقي" أو "الماركسي" في النصف الثاني من القرن العشرين، وقد تأخر ظهوره لأنّه كان محتقرا، حيث عُدّ من العلوم البرجوازية التي يجب ألا تمارس في دول اشتراكية. وبعد أن أزيل الستار بين أوروبا الشرقية والعالم ظهر مقارنون من تلك الدول، فنهضت مقارناتهم على دعائم المادية

[1]- سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن، ص128 .
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الدياكتيكية والمادية التاريخية. لهذا فضل بعض الباحثين اسم "المدرسة الماركسية" أو "المادية الجدلية" على اسم "المدرسة السلافية" أو "المنهج السلافي"[1]

ترفض المدرسة السلافيّة إذن الفلسفة الوضعيّة وتتبنى الفلسفة الماركسيّة، لأنّها ولدت من رحمها «فمن المعروف أن الفلسفة الماركسية باعتبارها فلسفة مادية ديالكتيكية تاريخية، قد انتقدت الفلسفة الوضعية ورفضتها بشدّة، وعدتها اتجاها فلسفيا بورجوازيا. ولا عجب في ذلك، فالماركسية هي وريثة فلسفة هيجل الجدليّة، وهي فلسفة تملك نظرة شمولية إلى الكون والمجتمع والثقافة والأدب، وهي ترى أن التطور التاريخي ليس عشوائيا بل هناك قوانين وقواعد تتحكم فيه وتوجهه، وعلى رأس تلك القوانين قانون الصراع الطبقي...»[2].
وينطلق هذا المنهج من "الموضوعة الماركسية" التي ترى أن الأدب جزء من "البناء الفوقي" للمجتمع، وهو بناء إيديولوجي يقف إزاءه "بناء تحتي" (اقتصادي، اجتماعي) تربط بينهما صلّة تأثير، وهي ترى أن الواقع الاقتصادي والاجتماعي هو الذي يتحكم في الإنتاج الأدبي ويحدّد أشكاله ومضامينه، فإن كان هناك مجتمعين متقاربين في التطور، فإن هناك تشابه بينهما حتى وإن لم تقم بينهما علاقة تأثر وتأثير، ومن ثم يجب البحث عن الواقع الاقتصادي والاجتماعي عند كلّ منهما...»[3]. فهي تؤمن بأن هناك علاقة جدليّة بين الظواهر الأدبيّة وبين البنية الاقتصاديّة والاجتماعيّة للمجتمع، أي بين البناء الفوقي الذي تشكله الثقافة والأدب، وبين البناء التحتي الذي يمثّله المجتمع (الواقع الاقتصاديّ والاجتماعيّ)، وفي نظرتها إلى العلاقة بينهما، فإنّها ترجح البناء التحتي، إذ ترى فيه الطرف الرئيسي في المعادلة، فهو الذي يتحكم في البناء الفوقي أي في الثقافة والأدب ويحدّد مسارهما.

لهذا فقد امتدحت السيدة (نيوباكويفا) المدرسة الفرنسية، وهاجمت الأمريكية، التي تنزع عن الآداب وطنيتها –في نظرها– وتعتبر هاته السيدة عضوة في أكاديمية العلوم بموسكو،

[1]- ينظر: يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن،منشورات جامعة القدس المفتوحة، لبنان، ط1، 2008، ص86.
[2]- عبده عبّود: الأدب المقارن – مشكلات وآفاق (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ط1، ص 38.
[3] - يوسف بكار وخليل الشيخ: م. س، ص. ن.

ومن هذا الموقع كانت تهاجم إذن العالم الرأسمالي في دراستها، التي تمنح الامتياز للتاريخ المقارن للآداب الأوربية الغربية، وهي تتبنى من جهة أخرى- لأسباب جغرافية وتاريخية وسياسية- العالم الاشتراكي، المؤسسة خاصة، على العلاقات الثقافية في دول الدانوب، والشرق والجنوب الشرقي لأوربا.

كما ألح الروسي جيرمونسكي (Girmounski)، في ملاحظاته خلال المؤتمر الخامس للجمعية العالمية للأدب المقارن، ببلغراد (1967)، على أهمية التشابهات والاختلافات النمطية خارج ضرورة المحاكاة أو التأثير الواعي، متشدداً في ذلك على الابتعاد عن تقاليد المدرسة الفرنسية، ومعلناً عن شبه تقارب مع طروحات روني ويليك.

وقد سيطرت النزعة الجدالية والنقدية، على أغلب أعمال الباحثين في المدرسة السلافية، إذ وجهت خطاهم، نحو الإطلاع على ما أنجزه الغرب من جهة، وتأسيس تقاليد الدرس المقارن من جهة أخرى. ففي مقال "الأدب المقارن والدول السلافية" لميكرو دينوفيكا (Micro Deanovic)، الذي صدر بأعمال ملتقى الجمعية العالمية للأدب المقارن (1959)، تظهر نزعة نقدية لتعامل أوروبا الغربية مع آداب أوروبا الشرقية، وقد توجه هذا النقد خاصة إلى المجلة الفرنسية للأدب المقارن، بحيث لم تخصص هذه الأخيرة خلال 32 سنة من عمرها، من 1921 إلى 1958م سوى بعض الدراسات القليلة والتي لا تتجاوز العشر للأدب السلافي، والتي يعود الاهتمام بها إلى مختصين من أصل سلافي، بينما لم تفرد هذه المجلة لأعلام هذا الأدب، سوى ذاك العدد اليتيم عن بوشكين (Pouchkine). ولا يمكن القول بأنّ السلافيين، لا يهتمون بمشاكل الدراسات المقارنة، لأنّ نشر دراسات مقارنة في روسيا عرف منذ سنة 1872م مع أ. فيسيلوفسكي (A.Vesselovsky)، الذي تحدث عن اتصال التيارات في الأدب المستوعب، وهذا الأخير هو الذي قام بالدور الريادي-لا النقلة الظرفيين- في تحمل مسؤولية التأثيرات، لهذا كان كل تأثير واقتباس مصحوبين بتحولات إبداعية- في منظور جيرمونسكي (Girmounski) للأدب- للنمط المقتبس. كما قام الروماني بومبيليو إيلياد (Pompiliu

(Eliade أحد مؤسسي المقارنة الرومانية بفتح سلسلة تركيبات، عبر عملين هما "التأثير الفرنسي على روح الجمهور الفرنسي" (باريس 1898) و"رومانيا في القرن 19" (باريس 1914).

وتعددت تدخلات الباحثين بحيث أبانت المدرسة السلافية عن مقدرة وديناميكية خاصتين: فنذكر جهود نيهنيا غيورغي (Nihnia Gheorghia) في تقديمه للندوة العالمية للأدب المقارن، المنعقدة في بوخارست (13-15 سبتمبر 1964م)ونلاحظ بأنّ مؤتمرات الجمعية العالمية للأدب المقارن قد أتاحت للمدرسة السلافية- بكل مكوناتها الوطنية وتنوعات فضاءاتها وخصب تدخلاتها- إبراز تميز صوتها، عبر إعتقادها في المادية الجدلية التاريخية، ونزوعها الإنساني، نحو الحقيقي في هذا الإنساني. وفي هذا الإطار جاء إعلان نينيا غيورغي."إنّ توجهات بحوثنا، لا تنفصل عن العملية الواسعة والعميقة، المتمثلة في إعادة تقويم التقاليد الثقافية، والنظر في حياة الأدب في المجتمعات، التي شهدت تحول بنياتها، ضمن أبعاد التراث الثقافي الكلي".

ثم جاء ألكسندرو ديما واقترح تقسيماً عاماً للدرس، إلى ثلاثة ميادين متميزة: وذلك في الندوة العالمية المنعقدة ب بوخاريست (1974م)

1-العلاقات المباشرة بين الآداب، ذات المناخ الوطني بعناصرها المحددة، ومشاكل التأثيرات، والمصادر.

2-دراسة الموازنات خارج العلاقات والتأثيرات والمصادر.

3-دراسة الطوابع الخاصة لمختلف الآداب كموضوع للمقارنة، من ثمّ نلاحظ أنّ المدرسة السلافية لا تتخلى عن التشديد على الخصوصية الوطنية في حديثها عن الدرس المقارن.

وفيما بعد أصبحت الدعامتين الفلسفية والعلمية، اللتان عملتا في المدرسة المقارنة السلافية بشكل أضفى عليها نوعاً من الإنسجام ومنحها شرعية المدرسة على الرغم من مزجها

الممنهج لمبادئ المدرستين الفرنسية والأمريكية، في قالب جديد ورؤية ذات أطروحة متداخلة الإختصاصات.

كما نسجل أهمية أعمال[1]:

1/ من فارسوفيا: زديسلاو ليبيرا (Zdzislaw Libera) حول مكانة العمل الأدبي كظاهرة تاريخ أدبية وسوسيولوجية 1974م.

2/ من براتيسلافا: ديونيز دوريسين (Dionyz Durisin) حول "الشرطية التاريخية، لاشكال التواصل المتداخلة- الآداب 1974م.

3/ من بودابيست: لاسزلو إيلاس (Laszlo Illès) حول "جمالية الأدب البروليتاري والواقع الإجتماعي) 1974م.

4/ من براغ: ز-ماثوسير (Mathauser. Z) حول "تاريخ الطليعة الأدبية الأوروبية" 1974م.

ويعتبر هؤلاء من أهم رسل المدرسة السلافية في الجمعية العالمية للأدب المقارن.

ومن رواد المدرسة السلافيّة نجد "ديونيز دوريزين" و"هنريك ماركيفيتش" و"الكسندر ديما" و"روبرت فايمن" و"فيكتور جيرومتسكي"[2] الروسي الذي يعد أبرز ممثلي هذه المدرسة، وقد أجرى في الثلاثينيات والأربعينيات دراساته المقارنة حول "الملاحم البطولية الشّعبية"، ولم ينح في أبحاثه منحى دراسات التأثير والتأثر الفرنسية، بل نحى منحى آخر ينسجم مع جوهر الفلسفة الماركسية التي استوحى منها "نظرية التشابه النمطي" أو "التيبولوجي" التي تُرجع أوجه التشابه إلى مستويات تطور المجتمعات، فالمجتمعات التي بلغت بناها الاجتماعية مستويات متشابهة من التطور تتشابه أيضا في بناها الأدبيّة، أما المجتمعات التي تتفاوت درجات تطورها، فإن بناها الأدبيّة تتفاوت أيضا[3]. فهو يرى أن التشابهات الأدبيّة مرتبطة بالبنيّة الاجتماعيّة المتشابهة...

---

[1]- سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص134.

[2] – ينظر: يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، ص 86.

[3]- ينظر: عبده عبّود: م.س، 42 – 43.

وعندما التقى الثلاثة "ف. ناركيرير" و"أو. تروستشكو" و"ن. ي. بالاشوف" أثناء إلقاء مداخلاتهم في المؤتمر الخامس للجمعية العالمية للأدب المقارن، دعوا إلى ضرورة ربط المقارنة الأدبية بالمكوّن الاجتماعيّ لهذا الأدب[4]. بهذا أصبح الأدب مرتبطا بعلم الاجتماع (السوسيولوجيا).

ومن **خصائص المدرسة السلافيّة** نجد[5]:

أ- أثر السياسي في الأدب المقارن.

ب- النزعة إلى الآداب الوطنية وخصوصياتها كالمنهج الفرنسيّ.

ج- الاعتقاد بالمادية الجدليّة التاريخيّة.

د- النزعة الإنسانية نحو الحقيقي في الإنسان.

ه- النزوع إلى رسم معالم اجتماع الأدب المقارن.

و- نزوعه "النقدي" العام جعله في موقع وسط بين "جماليّة" المنهج الأمريكيّ و"تاريخيّة" المنهج الفرنسيّ.

تهتم المدرسة السلافيّة إذن بالتاريخ كالمدرسة الفرنسيّة، إلا أن أهداف ونتائج كلّ منهما مختلفة، فإذا كانت المدرسة الفرنسيّة التقليديّة تستعين بالمنهج التاريخي لإثبات ثنائية التأثر والتأثير، فإن المدرسة السلافيّة أو الروسيّة تستعين به لإثبات دور المجتمع والصراع الطبقي في تشكيل الأدب بمختلف أجناسه...

و«تموضع المدرسة السلافية بين التاريخيّة والنقديّة وتبنيها لتداخل الاختصاصات يجعلها تنفتح أكثر فأكثر على مستجدات الحياة العقلية، ونكاد نجزم بأن هاته المدرسة تحقق ما لم تستطع المدرستان: الأمريكية والفرنسية إنجازه، كلّ منهما على حدة، وتحقق بداية

[4] – ينظر: سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن - دراسة منهجية، ص132.
[5] - يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، ص87.

المشروع الكبير والذي يجمع بين معالجتي المدرستين السابقتين، دون أن تتخلى عن نقد أوجه الضعف في المدرستين»[1]. فالمدرسة السلافيّة إذن تجمع بين المدرستين: المدرسة التاريخيّة الفرنسيّة، والمدرسة النقديّة الأمريكيّة.

المصادر والمراجع:

1- حُسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، دار الفكر، دمشق، ط2، 1999.

2- حَيدر خضري: التجربة السلافية والدرس المقارن للأدب، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ع10، 2008.

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

4- عبد النبي اصطيف: المدرسة السلافية والأدب المقارن، دراسات، ع 433، 2007.

5- عبده عبّود: الأدب المقارن – مشكلات وآفاق (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1999.

6- يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن،منشورات جامعة القدس المفتوحة، لبنان، ط1، 2008.

[1] - سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن - دراسة منهجية، ص139.

المحاضرة 07: المدرسة العربية

يقول الباحث عطية عامر، في كتابه تاريخ الأدب المقارن سنة 1983م أنّ: "يأخذ كلمة **مقارن** تظهر بوضوح في مجال الدراسات الأدبية، وتحتل الدراسة المقارنة مكاناً، في مناهج الدراسة في بعض المعاهد العليا، نرى كلمة **مقارن** أولاً في مجال الدراسة اللغوية في مدرسة دار العلوم، ففي جدول الدراسة لعام 1924م تبدو بارزة مادة جديدة هي (اللغة العبرية واللغة السريانية، ومقارنتهما باللغة العربية)، وكان ذلك تنفيذ للمادة الثامنة من القانون رقم 1 لسنة 1924م الخاص بتنظيم دار العلوم، ومن الملاحظ أنّ هاته الدار، ساهمت كثيرا في إرساء دعائم الدرس، مع أحمد خاكي، ومهدي علام، وعبد الرزاق حميدة وإبراهيم سلامة.

ممّا لا شك فيه أنّ الإنسان بإعتباره كائناً اجتماعياً، فهو لا يستطيع تحقيق الاستمرار إذا لم يتجاوز العزلة بمختلف أنواعها، ويدخل عالم التفاعلات والتبادلات، حتى يبلغ التمام والكمال، ولا يكون ذلك إلّا بالأخذ والعطاء والانفتاح على الغير، لا بالانغلاق والانطواء على الذات، لأنّ عنصر المشاركة هو النواة الحقيقية للإبداع والتجديد الفكري، فمعظم الأفكار والاختراعات لم تكن لتوجد لولا التواصل بين مختلف الشعوب والحضارات والثقافات عبر التاريخ. وهذه الحقيقة التي أكدّها لنا التاريخ "تدل على عدم صفاء البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية لأيّ شعب أو أمة من المؤثرات الأجنبية، وإن اختلفت في مدى عمقها واتساعها، وفي نتائجها ومداها الزمني"[1]. لذلك كان لزاما على الباحثين العرب الاطلاع على الدراسات التي سبقتهم من الشعوب الأخرى، لأنّ العزلة الأدبية نتيجتها الخمول والجمود والركود وتصلب الأدب وتحجره. "في حين أنّ التبادل يقوي أواصر التفاهم والإخاء الإنساني ويدعم العلاقات الأدبية التي تقوم بين مختلف الأمم واللغات"[2].و من هنا كان لزاما على الإنسان العربي الإنفتاح على آداب الأمم الأخرى،

---

[1]-شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، (دط)، (دت)، ص09.

[2]-ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،، ط1، 1972، ص35.

وبالتالي ظهرت فكرة المقارنة في التراث العربي القديم، وكانت هذه بداية التواصل العربي الأجنبي، فمن العيب أن ينغلق كل أدب قومي على نفسه، ويبقى حبيس حدوده، يجتّر المعاني والصور والأخيلة القديمة حتى يملّ منها و "نظرة منا إلى تاريخ الآداب العالمية تدلنا على أنّ عصور الانحطاط والتدهور في هذه الآداب هي العصور التي انغلقت فيها على نفسها، ولم تعمد إلى التواصل مع غيرها..."[1].

وقد اهتم الباحثون العرب بمجال الدرس العربي المقارن كأمثال عبد الرزاق حميدة (1948)، ونجيب العقيقي (1948) الذي ترك أضخم كتاب كتب عن المادة والذي يكشف فيه عن حدود الوعي بالدرس، ومستويات إدراكه، وهي أبحاث مهمة بحيث نجدها تشي بمكونات التاريخية، وطموحات المستقبلية، كيفما كانت درجة ومقدرة العمل في هاته الفترة التي تتوجه إلى الكم، على حساب الكيف، رغم رفعها لشعار الموسوعية والتعميم، لأنّ محتويات الأدب المقارن لنجيب العقيقي، ترسم أوسع خريطة جغرافية وتاريخية للدرس على الإطلاق، وتقترح الإلمام بسبعة عناصر[2]:

1-تعريف الأدب في: الشعور والجمال والمثال، والخيال، والإلهام، والكلام، على أسس خصائصها من أفلاطون حتى اليوم.

2-تطبيق تلك الخصائص على آداب: فرنسا، وإيطاليا، وإسبانيا، وإنجلترا، وألمانيا، وروسيا، واسكندنافيا.

3-مقارنة تلك الآداب، بالأدب العربي من الجاهلية إلى عصور الإنحطاط بما فيه من العلوم اللسانية، وتأثير الأدب العربي في الآداب العالمية، ثم دراسة الشعر العربي في: الغزل، الوصف، والمدح، والمدارس الأدبية.

4-إحصاء أدباء العرب، من فجر عصر النهضة حتى اليوم بالعربية واللغات الأجنبية: مع ذكر العلوم والفنون التي اشتهروا بها.

---

[1]- محمد السعيد جمال الدين: الأدب المقارن، دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي، دار ثابت، القاهرة، 1989، ص 27.

[2]- سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987، ص160.

5-مقارنة الأدب العربي الحديث، بما للأدب الفرنسي والحديث من شعر وقصة ومسرحية وفلسفة، ومدارس أدبية، ونقد حديث قائم عليها.

6-مقارنة التقويم الهجري، بالتقويم الميلادي، من السنة الأولى الهجرية، حتى سنة 3000 ميلادية، مع مطابقة أسماء الأشهر في البلاد العربية.

7-موسوعة للآداب العالمية.

إذن نجيب العقيقي، يرسم الخريطة المستحيلة الإنجاز، في ما ينيف عن 1500 صفحة، تجاهلت شروط الدرس وآفاقه النظرية، بل اختزلته إلى تاريخ آداب، لترصيف المعلومات[1]. أما المرحلة الجديدة من تاريخ الدرس العربي المقارن، فهي تلك التي يدشنها كل من عبد الرزاق حميدة، وإبراهيم سلامة، حين قرر المجلس الأعلى لدار العلوم بالقاهرة، سنة 1945م، بأن يجعل من مادة الدرس المقارن، مادة جامعية، حتى وإن لم تستقل في شعبة خاصة بها، وإنما كانت تكون فرعاً من "قسم الأدب المقارن والنقد والبلاغة"، وأسندت فيها مهمة التدريس، إلى إبراهيم سلامة، وعبد الرزاق حميدة، مع أنهما لم يكونا متخصصين، مما تسبب في خلل ظلّ يحمله الدرس الأدبي المقارن لسنين طويلة[2].

لكن رغم ذلك فإنّ إبراهيم سلامة، كان متميزاً في طرحه للمفهوم، من خلال كتابه "تيارات بين الشرق والغرب، خطة ودراسة في الأدب المقارن"، على عكس كتاب عبد الرزاق حميدة "الأدب المقارن" الذي كان عبارة عن عرض لطرق في الموازنات الأدبية، في أبسط صورها بشهادة م. غنيمي هلال، وعطية عامر، بينما حظي عمل إبراهيم سلامة، بثقة أكثر لاجتهاد صاحبه وإدراكه لحساسية العصر، وخطورة الدرس الأدبي المقارن، تكشف عنها مقدمة كتابه. لقد تفرد إبراهيم سلامة برسم خريطة للفضاء التاريخي والاستراتيجي، ومن خلاله ظهر جيل من الباحثين في الدرس المقارن، كجهود م. غنيمي

[1]- سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص 161.

[2]- المرجع نفسه، ص163.

هلال وعطية عامر، كما أنّ إبراهيم سلامة لم يكن مؤرخاً للدرس المقارن، ولكن دوره كان بارزاً في تاريخ الدرس المقارن بالجامعة العربية، فمعرفته بالأدب اليوناني والفرنسي مكنته من ولوج هذا المجال والبروز فيه[1]، فكان يهتم بالأدب العربي وفهمه عن طريق المقارنة وذلك لتأثره بالباحث الفرنسي فان تيجم، وهذا ماهو إلا دليل لاهتمام الباحث العربي بالدرس المقارن الذي جاء به الفرنسيون، ومن هنا نلمح بدايات الأدب المقارن في المدرسة العربية كان بتأثرهم بتاريخية المدرسة الفرنسية، ومن أهم الباحثين العرب نجد إبراهيم سلامة الذي جاءت اهتماماته عن طريق القراءات العفوية، وجاء بعده محمد غنيمي هلال وعطية عامر اللذان اكتسبا التاريخية من خلال دراستهم في جامعة السوربون على يد جان ماري كاري، أما إبراهيم سلامة فكان اهتمامه بتاريخية المدرسة الفرنسية كمجرد إرهاصات، وخرجت بمايلي[2]:

1-المقارنة بين الأدب والتاريخ والدرس.

2-إنتهاء المناهج إلى الرؤية المقارنة.

3-تحديد مجال المقارنة في علائق الأعمال المختلفة.

4-إفضاء المقارنة إلى القاعدة أو القانون أو النظرية.

5-توفر كل أمة على الإحساس بدواعي المقارنة.

6-غاية المقارنة هي العالمية الإنسانية.

وكانت هذه العناصر بمثابة البداية لمحددات المدرسة العربية. طورها بعد ذلك غنيمي هلال، ولكنه لم يتخطاها، ومن كل ما ذكر يمكن القول أنّ بدايات المدرسة العربية المقارنة لم تأتي بالجديد وما هي إلى إستكمال لما جاءت به المدرسة الفرنسية. كان ظهور أول كتاب تحت تسمية "الأدب المقارن" سنة 1948م لنجيب العقيقي، "وهو عبارة

[1]- ينظر: سعيد علوش : مدارس الأدب المقارن، ص165.
[2]- المرجع نفسه، ص166.

عن دراسات في الأدب والنقد لا علاقة لها بالأدب المقارن، وكأنّ المؤلف لم يطلع على كتابا واحدا في الأدب المقارن، رغم أنّ دراسات عدة في هذا الميدان ظهرت منذ بداية القرن العشرين في مجلات "المقتطف" و"الرسالة"، فكان من الأجدر أن يغير عنوان الكتاب"[1]، تبعه كتاب لإبراهيم سلامة سنة 1951م، وبعدها في سنة 1953م ظهرلنا كتاب نظري للباحث غنيمي هلال، وحملت هذه الدراسات نفس الإسم. إلا أنّ الكتاب الأول قد وجه همه إلى الناحية التطبيقية دون أي مدخل نظري، والكتاب الثاني أصل لهجرة المادة، بنقله بكل أمانة الآفاق الغربية التي وصل إليها الأدب المقارن، نظرية وتطبيقاً، وإن كان مجال توسيع الإثنين قد تعزّز مع الطبعة الثانية والثالثة من الكتاب.

كتاب غنيمي هلال المعنون "الأدب المقارن" هو نموذج فريد في تهجير الأفكار الغربية نحو الشرق، فهو لم يطور فيها شيئاً، بل استمر على اجترار الدرس الفرنسي المقارن، وإذا قارنا بين كتابه الأول سنة 1953م والكتاب الثاني الصادر في السبعينات نجده لم يأتي بالجديد خاصة في الجانب النظري، التغيير الوحيد كان في جانب التطبيقات العربية، والتي قدم من خلالها الأعمال العربية وقد برع في ذلك، لكن دون إستخلاص نتائج التطبيقات المقارنة العربية التي قدمها غنيمي هلال. كما أنه لم يقم بتأصيل النظرية العربية في المقارنة والوقوف على إسهاماتها الإنسانية، ركزّ غنيمي هلال على قضية المصطلح كمتابعة سير هجرة الدراسات الغربية نحو الشرق[2].

أما الجيل الثاني فلم يعط الكثير لمجال الدرس المقارن ، وكان هذا خيبة أمل كبيرة لكثيرين، فقط اهتم هذا الجيل بمشاريع قصيرة النفس، أمثال محمد عبد المنعم خفاجة، وحسن جاد حسن اللذين قطعا على نفسيهما إعادة إنتاج أعمال الرواد، وبالضبط بذل جهد عقيم في تقليد أعمال من سبقوهم ك م.غنيمي هلال. وشهدت هذه الفترة ظهور مجلتين شبه مختصتين هما "الدراسات الأدبية"و""الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن"، انصب اهتمام

[1]-محمد عباسة: المدرسة العربية في الأدب المقارن، المدرسة العربية في الأدب المقارن، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، ع17، 2017، ص15.

[2]- سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص171.

الأولى بعلائق الأدبين العربي والإيراني، أما المجلة الثانية فقد اهتمت بمجالي الأدبين العربي والفرنسي وكانت تصدر هذه الأخيرة بفرنسا.

انساق عبد المنعم إسماعيل وراء بيداغوجية تبسيطية تحبب الدرس بأكثر ما تحاول تعميق البحث فيه، باقتصارها على اعتماد أفقية طرح المعلومات، وجعلها قوالب جاهزة، لاقتحام تخصص بأدوات تعميمية، مما يصيب تقديم الدرس بشلل عضوي، وهذا ما أقعده في فضاء تخيل آني، ومتجاوز تاريخياً، ومنهجياً.

تميّز الدرس الأدبي المقارن في المدرسة العربية بالطابع التلقيني حتى أنّه تمت التغطية فيه على عنصرين هامين وهو التناص والتأويل في الدرس المقارن، فهما ما يميزان هذا الدرس، عن باقي الدروس الأدبية، لأنّ طابع المقارنة يغلبهما على باقي العناصر الأخرى. تميّز الاتجاه الثاني في الدرس المقارن للمدرسة العربية والمسمى بالاتجاه الماضوي بالبحث على علائق الخاص بالعام في الآداب الإيرانية واليونانية، والتركيز على عناصر التشابه والتأثيرات، والأصداء من خلال إنتاجات بعض الأعمال الأدبية الكلاسيكية كالجاحظ، وابن المقفع، وحازم القرطاجني، وترجمات كتاب الشعر لأرسطو، وألف ليلة وليلة. لقد تفوق هذا الاتجاه على جميع التوجهات من خلال الإنتاج، يمكننا القول أنّ تسمية المدرسة العربية جاءت نتيجة لرواد هذا الاتجاه ومساهماتهم، أمثال الطاهر المكي واختياره للجاحظ كممثل للمقارنة العربية.

تميّزت المرحلة الثالثة في الدرس الأدبي المقارن بتقاربها مع الفكر النقدي، فروادها لا يخوضون في التأريخ للدرس، بل يزاولونه[1]، مثل كمال أبو ديب الذي توقف نقده عند نموذجية محمد غنيمي هلال، ولم يتعداه إلى غيره، وكانت دراسته تقلد روني إيتيامبل في محاولته من أجبل قيام درس مقارن حقاً، فهو يركز على ضعف الدراسشة المقارنة العربية.

[1]- سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص185.

يمكن تقسيم مدرسة الأدب المقارن عند العرب إلى أربعو مراحل:

1-التأسيس (من 1948 إلى 1960)

2-الترويج (من 1960 إلى 1970)

3-عقد الرشد (من 1970 إلى 1980)

5-التعليم الجامعي المقارن (1951 إلى 1986)[1].

- مراحل الدرس المقارن العربي :

حسب " سعيد علوش " في كتابه "مدارس الأدب المقارن" يمكن الوقوف على مراحل ثلاثة للأدب المقارن عند العرب ، هي " مرحلة التأسيس "" مرحلة الترويج " و" مرحلة عقد الرشد " ؛ إذ تميزت كل مرحلة بجملة من المؤلفات أسهمت في توسيع نطاق الأدب المقارن عند العرب .

أ- مرحلة التأسيس (1948 -1960) :

تتميز بغزارة في عدد المؤلفات الهامة ، ومن أبرز روّاد هذه المرحلة :

* نجيب العقيقـــي : "من الأدب المقارن "سنة 1948
* عـــبد الرزاق حميدة : " في الأدب المقارن " سنة 1948
* إبراهيم سلامـــة: " دراسات في الأدب المقارن "1951
* محمد غنيمي هلال : " الأدب المقارن " 1953

وفي هذه المرحلة أعطيت الأهمية لمحمد غنيمي هلال؛ إذ عُدَّ ظهور كتابه "الأدب المقارن" أهم تطور تأليفي في المجال ، وقد كانت أول محاولة عربية ذات وزن أكاديمي في منهجية الأدب المقارن ، ويُعَدُّ من المتمسكين بمبادئ المدرسة الفرنسية.

وقد طُبع كتابه عدة طبعَات، ليخرج جيلا من المقارنين والمهتمين بالأدب المقارن .

ب- مرحلة الترويج (1960 – 1970) : تميزت بأربعة إسهامات :

[1]- المرجع نفسه، ص189.

1- مجلة الدراسات الأدبية بإشراف محمد محمدي باللغتين العربية والفارسية ، وقد ظهرت في لبنان في 1966 -1967 ، و قد تبنت نهج المدرسة الفرنسية في إخضاع المقارنة للعلاقة السببية.

2- مجلة الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن تحت إشراف جمال بن الشيخ والصادرة بين 1967 – 1968 ، كانت تطبيقية في الأغلب واهتمت بقضايا تراثية .

3- محمد عبد المنعم خفاجة : كان له دراسات في الأدب المقارن سنة 1966، أعطى اهتماما لأهمية الأدب المقارن في دعم الأدب الوطني .

4- حسن جاد حسن : كان شديد التأثر بمحمد غنيمي هلال وكان له كتاب الأدب المقارن سنة 1967.

ج- مرحلة عقد الرشد : (1970 – 1986)

تميزت بنزعتين :

1- الأبحاث العربية الإيرانية :عالجت قضايا تراثية بين الأدبين العربي والفارسي مثل : قصة المعراج والمقامة ، و نشط أعمالها كل من محمد عبد السلام كفافي ـــــ طه ندا و بديع محمد جمعة (1971 -1975-1978).

2- الأبحاث العربية الغربية التي شهدت أبحاث كل من :

* ريمون طحمان " الأدب المقارن والأدب العام " (1972) .

*إبراهيم عبد الرحمان محمد " الأدب المقارن النظرية و التطبيق " (1982).

* عبد الدّايم الشّوى : دراسة مقارنة بين الأدبين العربي والغربي، كما شهدت هذه المرحلة ثراءً كبيراً في مجال الإبداع المقارني مما لا يتسع المجال لحصره، كما وصل الأدب المقارن إلى الجامعات العربية.

-الأدب المقارن في الجامعات والمنابر العلمية العربية :

- سنة 1938 أول ظهور لمقرر الأدب المقارن في أدبيات دار العلوم بالقاهرة، ليختفي ويظهر أواخر الأربعينيات في سلسلة من المؤلفات سبق ذكـــــرها في مراحل

الدرس المقارن العربي بعد الخمسينات اتسع الاهتمام بتدريس الأدب المقارن في الجامعات العربية خاصة مع ظهور كتاب محمد غنيمي هلال.

- 1960 ظهور جمعية جزائرية في الأدب المقارن.

- 1962 الأدب المقارن يدرس في الجامعة الأمريكية بيروت .

-1963 يدرس في الرباط في المغرب.

-1968 تدريس الأدب المقارن في الجامعة الجزائرية باللغة العربية ؛ بعد أن كانت مادة مفرنسة نظرا للواقع الاستعمار.

-1972 تدريس التخصص في تونس.

- سنة 1976 دخول الأدب المقارن في الجامعة الرسمية بسوريا .

-1981 انعقاد مؤتمر الأدب المقارن في جامعة المنيا بمصر.

-1983إنشاء الرابطة العربية للأدب المقارن التي عقدت الملتقى التحضيري في جامعة عنابة .

-1984 انعقاد الملتقى الأول للرابطة دائما بعنابة .

-1986 انعقاد المؤتمر الثاني بجامعة دمشق سوريا .

-1989 انعقاد المؤتمر الثالث بمراكش بالمغرب ، وهو مؤتمر الرابطة العربية للأدب المقارن.

المصادر والمراجع:

1- ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،، ط1، 1972.

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

3- شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، (دط)، (دت).

4- محمد السعيد جمال الدين: الأدب المقارن، دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي، دار ثابت، القاهرة، 1989.

5- محمد عبابسة: المدرسة العربية في الأدب المقارن، المدرسة العربية في الأدب المقارن، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، ع17، 2017.

المحاضرة 08: مباحث الأدب المقارن

رحلة الآداب

تتعدد ميادين ومباحث الدراسات في الأدب المقارن حسب مدارس الأدب المقارن ومناهجها من جهة، وبتعدّد الموضوعات والظواهر الأدبية والقضايا المرتبطة بما أنتج من أدب، ونظرا لتعدد هذه المباحث نقتصر على ذكر أهم هذه المباحث، والتي يمكن أن نحصرها ضمن هذه الميادين: الأنواع أو الأجناس الأدبية ودراسات التأثير والتأثر، ورحلة الآداب وما تتضمنه من قضايا الانتقال الأدبي، ونقصد هنا برحلة الآداب هو انتقالها من لغتها التي كتبت بها إلى لغة أخرى، ومن بلدها الذي كتبت فيه إلى بلد آخر، وإحداث تأثير فيها، هذه الأخيرة التي تعدّ ظاهرة عامة بين الآداب، والتي تدفع بالأدب القومي إلى الخروج من حدود قوميته، إما للتأثير في الآداب الأخرى، لخروج الآداب من حدود قوميتها وانتقالها أسسها العامة التي تحدّد سيرها[1]. يتابع الباحثون في الأدب المقارن انتقال الأدب ، محاولين معرفة الطريق التي سلكتها هذه الآداب في رحلة انتقالها، والعوامل المسؤولة على ذلك. وكيفية استقبال هذا الأدب في بيئة الأدب المستقبل.

1-عوامل انتقال الأدب من لغة إلى لغة:

وهنا نقصد بما يسمى وفقا لمصطلحات الأدب المقارن(المبادلات/ العلاقات الأدبية بين الأمم المختلفة). انتقال الأدب المقارن وعبوره وهجرته من لغة إلى لغة أخرى ومن بلد إلى بلد آخر، عدّة عوامل ووسائل نجملها فيما يلي:

أ/ العوامل الخاصة:

1-الكتب/ المؤلفات:

ونقصد بذلك كل ما ألف من كتب عبر العصور وهي تعتبر" الروعاء الحقيقي للنشاط الفكري والحضاري للبشرية، وهو الوسيلة المثلى لنقل النعارف بين الأجيال والأمم لتكوين

[1]- محمد غتيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5، 1975، ص 104-105.

ما يمكن أن نسميه الحضارة العالمية"[1]. بفضل الكتاب يمكن التعرف على العلاقات بين بلد وآخر، والترابط بين الأمم والشعوب، " للكتب تأثير كبير في إثبات الصلات الأدبية بين مختلف اللغات، فهي التي تلقي ضوءا قوياً أو ضعيفاً على علاقات بلد ما، بمؤلف أو بمجتمع أو بإنتاج أدبي في بلد آخر"[2].

قد يكتب المؤلف كتباً بلغة غير لغته الرسمية وهذا لتأثره بأدب اللغة التي تعلمها وأجادها وتمكن من أن يكتب بها، ومثال ذلك الأدباء المغاربة الذين يكتبون باللغة الفرنسية، ونخص بالذكر الكتاب الجزائريين أمثال محمد ديب ومولود فرعون وغيرهم...ومثال ذلك أيضا "علاقة أدبنا العربي بالأدب الفارسي في القرن التاسع الميلادي حيث انتشر اللغة الفارسية وكتب العرب بها ومن ذلك ما يذكره كتاب "المحاسن والأضداد" المنسوب للجاحظ، وكذلك ما يحكيه الطبري في تاريخه"[3].

تلعب كتب النقد والصحف والمجلات، دورا هاما في مجالات المبادلات الأدبية، من دونها لا يكتمل بحث في صلات الآداب بعضها ببعض، لذلك فالإطلاع عليها ضروري في تحديد اتجاهات العصر والوقوف على الحركة الفكرية العامة فيه.

كما أنّ للدوريات وشبكة المعلومات دور هام وكذلك التلفاز والمسرح والسينما والفضائيات والإذاعات في نشر الآداب العالمية، وذلك يتم بعرض أفكار ما جاء في المؤلفات والكتب، فالأجهزة الثقافية الحديثة سهلت كثيرا عملية الانتشار ولفتت أنظار الكتاب إلى مؤلفات أجنبية، ولكن رغم ذلك تبقى الكتب هي وسائل التأثير الأكثر رواجاً.

تحوي بعض المجلات والصحف العربية القديمة مثل مجلة الرسالة المصرية الشهيرة التي كان يشرف على تحريرها الأستاذ الأديب أحمد حسن الزيات، نجد في أعدادها المختلفة ما له صلة مباشرة بالأدب المقارن، مثل ما جائ في العدد الخامس والخمسون

---

[1]- حامد الشافعي دياب: الكتب والمكتبات في الأندلس، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص77.

[2]- محمد غنيمي هلال: المواقف الأدبية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)،(دت)، ص 05-06.

[3]- ينظر: محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 118-119.

في يوليو 1934م مقالة بعنوان " بين المعري ودانتي"، وفي العدد نفسه نجد مقالة عن الشاعر الإيطالي ليوباردي، وفي العدد السابع والخمسون الصادر في أغسطس 1934م، نجد مقالبة عن ملحمتي الإلياذة والأوديسا للشاعر اليوناني هوميروس، وغيرها من المقالات المهمة التي ساهمت بشكل أو بآخر إلى معرفة الكتب ومؤلفيها.

كما أنّ أدب الرحلات أثر كثيرا في تعريف الشعوب بعضها ببعض وصلة ذلك بآدابهم، فأدب الرحلات يعتبر المعين الذي يستقي منه أهل الأمة معلوماتهم عن الأمم الأخرى، والصورة التي يرسمها أدب الرحلات لأي أمة، وهي التي تنعكس في قصص الكتّاب وفي مسرحيات المؤلفين وما كتبه الرحالة من الأدباء الفرنسيين في مصر كان موضوع دراسة الأستاذ "جان ماري كاريه"، الذي بيّن في كتابه كيف صوّر هؤلاء الرحالة مصر، وكيف تنوعت صورهم لها على حسب ميولهم وثقافاتهم، كما بيّن ما كان لهم من تأثير في الإنتاج الأدبي لغيرهم من معاصريه[1].

2-الكتّاب أو المؤلفون:

للكتّاب أو المؤلفون دور هام في مجال المبادلات/ العلاقات الأدبية بين الأمم المختلفة، فإذا تحدثنا عن مؤلف مشهور، لا يمكن تجاهل دراسته والتعريف به وإلقاء الضوء على حياته وصلاته بالبلاد الأخرى، وكيف عرفها وعرّفها لبلاده، وأمثلة ذلك كثيرة كتأثر الأدباء الفرنسيين بالأدب الإنجليزي وبالخصوص الكاتب والمسرحي المعروف شكسبير، فلقد تأثر الكاتب والفيلسوف فولتير كثيرا بهذا الكاتب وبكل مؤلفاته ومن خلال ذلك حاول التعرف أكثر على الشعب الإنجليزي ، وتأثر كذلك الكاتبة مدام دي ستايل بالأدب الألماني والإحتكاك بكل ما هو إنتاج ألماني من أدب وفنون.

أما في العالم العربي نذكر ابن المقفع الذي نقل إلى العربية من روائع لغته الفارسية كتاب "كليلة ودمنة"، و"الأدب الكبير" و"الأدب الصغير" وهي من روائع المؤلفات في

[1]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 128.

ذلك العصر، إنتاج ابن المقفع يمكن وصفه بالصلةالموجودة بين الأدب الإيراني وبين الأدب العربي، ولذلك توجد دراسة حياة ابن المقفع والتعرف على ثقافته الفارسية، وما نجم عن ذلك من صدى في مجهوده الأدبي من خلال الترجمة التي قام بها، فلكي نستطيع تقديركاتب يجب أن نعرف من أدب لغته ومن حياته وأحوال بلاده ما يمكننا من صدق الحكم عليه[1].

3-الترجمة:

لعبت الترجمة دورا مهما في نقل ثقافات الشعوب المختلفة، تمثل دورها البارز في مد جسور التلاقي بين تلك الثقافات المتباعدة، فتقترب بذلك المسافات وتنتشر الأفكار خارج بيئاتها وحدودها، فالترجمة تساهم بشكل كبير في نهضة الأمم، فهي الوسيلة الحية في الاتصال بين الشعوب وتفاعلها ثقافياً، "فلدراسة الترجمة أهمية خاصة لدى الباحثين في الأدب المقارن، إذ هي أساس معرفة ما لاقى الكتاب والشعراء من حظوة لدى الشعوب التي ترجمت لها كتبهم، وبها يعرف مدى تأثر الكتّاب الآخرين بهم في تلك الشعوب. وقد بلغ من شهرة بعض الكتّاب أن لاقوا نجاحاً في غير لغتهم أكثر مما لاقوا لدى أبناء أدبهم من معاصريهم"[2].

وتعتبر الترجمات أكبر وأهم مؤشر لعالمية العمل الأدبي ، فيمكن القول أنّ المترجمون هم صنّاع الأدب العالمي، فالترجمة الأدبية إلى اللغات الأجنبية عموماً، وإلى لغة أجنبية عالمية بشكل خاص، قد تضمن للعمل الأدبي أكبر قدر من الإنتشار والتلقي العالميين.

وعندما نتكلم مثلاً عن انتقال الأدب العربي خارج حدوده القومية واستقباله في الأقطار الأخرى خاصة الأوروبية والغربية، فإنّه يسلك طريقين لذلك الانتقال والاستقبال[3].

---

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال : المواقف الأدبية، ص 07.

[2]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 125.

[3]- ينظر:حفناوي بعلي: الترجمة الثقافية المقارنة جسور التواصل وعابر التفاعل، دار اليازداوي العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2018، ص141-143.

-استقباله بطريقة مباشرة في لغته الأصلية، غير أنّه غير ميسّر إلّا لفئة محدودة جدا من الأجانب الغربيين، وهي فئة تدرس الأدب العربي وتتخصص فيه.

-استقباله عن طريق وسيط الترجمة.

استقبال العمل الأدبي خارج حدوده اللغوية والثقافية الأصلية، هو حديث عن دور الترجمة كوسيط في اجتياز العمل الأدبي لتلك الحدود القومية، إلى جانب التقديم النقدي الذي يرشد أولئك المتلقين إلى فهم العمل الأدبي الأجنبي. لذا يمكن القول: إنّ المترجمين والنقاد هم صنّاع استقبال الآداب الأجنبية، وتلك مقولة تنطبق على استقبال الآداب الأجنبية في العالم العربي، وعلى استقبال الأدب العربي في الخارج على حدّ سواء[1].

ففي العصر العباسي كانت حركة الترجمة والنقل بين العرب والهنود والفرس والهنود واليونان على أشدها، مما جعل آداب هذه الأمم تتمازج فيما بينها. وغدا المرء يعرف كليلة ودمنة، وأنه منقول عن الفارسية وأنّ أصله هندي، وعرف أهل الشرق أيضاً كتبنا الأدبية، وغيَّروا من مؤلفاتهم ومناهجهم عندما نقلت كتب العرب إلى الشرق، وبالطبع كان "القرآن الكريم" أول الكتب وصولاً وتأثيراً، ثم تلته الكتب الأدبية والفكرية. غير أنّ هذه الكتب كانت تنتقل من أمة إلى أمة. وتمكن بعضها عبور القارات، مما سهّل عملية نقل الثقافات، ولعل "كتاب كليلة ودمنة" أشهر هذه الكتب التي تخطت الحدود. كما أنّ كتب أرسطو وأفلاطون ترجمت إلى اللغة العربية في حركة الترجمة خلال العصر العباسي، فاتصل اليونان بأدب العرب عن طريق هذه الكتب.[2]

للمترجم مكانة مهمة فهو الوسيط في الأدب ، لذا على الباحث المقارن الاهتمام بدراسته، ووجب أن تكون تلك الدراسة لتبيين تأثيره هو بالإضافة إلى تأثير ما ترجم، فوجب دراسة ثقافة المترجم أيضاً الذي يتمتع غالباً بثقافة واسعة أسلوب قوي، ليترك أثراً في قومه.

---

[1]- عبده عبود: هجرة النصوص داسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 1995، ص33-34.

[2]- ينظر: محمد التونجي: الآداب المقارنة،دار الجيل، بيروت، ط1، 1995، ص 39-40.

3-النوادي والصالونات الأدبية:

تؤدي الصالونات الأدبية دوراً مهماً في إشاعة الثقافة العالمية، فهي تجمع أناس من مواطن شتى، ويتدارس روادها أحدث ما صدر من كتب، وعرفت فرنسا الصالونات في القرن السابع عشر، وازدهرت وكثرت في القرن التالي له، واكتسبت طابعاًعالمياً بمن كانوا يترددون عليها. فلقد كانت تمثل سوقاً لتبادل الآراء، ولبعض هذه الصالونات دوراً بالغ الأهمية في إلقاء الأضواء الكاشفة على الآداب الأجنبية، الأمر الذي دفع الأدباء الوطنيين المغمورين إلى عالم الشهرة.

ومن أهم الصالونات الأدبية، هناك صالون "مادام دي ستايل" الذي لعب دوراً هاماً في الحياة الأدبية في باريس، لقد فتحت هاته السيدة أبواب صالونها لكثير من الأدباء المشهورين الذين ينتسبون إلى أمم مختلفة، ومن خلاله أطلّ المفكرون على آداب الأمم الأخرى.

وفي المنطقة العربية الإسلامية "كان بعض العلماء والأدباء يلتقون في مجالس أو صالونات أدبية(بلغة عصرنا الحديث)، ويثيرون بعض القضايا الأدبية والعلمية والفكرية عند العرب والفرس والروم، والهنود...وكثيراً ما دفعت هذه اللقاءات الأدبية التي كانت تعقد في بيت أحد الأدباء أو العلماء، أو في قصر الحاكم أو أحد الأمراء إلى ترجمة بعض الكتب أو المؤلفات من لغة إلى أخرى، وذلك كترجمة أو تعريب ابن المقفع لحكايات كليلة ودمنة، وذلك من الفارسية إلى العربية، وبعد ذلك تمّ ترجمتها مرّة أخرى من العربية إلى الفارسية. وكذلك انتشار حركة الترجمة في عصر المأمون حيث أنه أنشا "بيت الحكمة" وشجع المترجمين على نقل عدد هائل من الكتب إلى العربية.

ب-العوامل العامة:

1-الهجرات:

تتعدد الأسباب التي تدفع الناس إلى ترك أوطانهم، والهجرة منها إلى بلدان أخرى، ففي عصرنا تعدّ الأسباب السياسية أبرز هذه الأسباب، بالإضافة إلى الرغبة في طلب العلم،

فلا نكاد نجد أمة لم يصبها مكروه، فاضطر جزء منها إلى الرحيل المؤقت أو الهجرة الدائمة. وقد تكون الهجرة مجهولة الأسباب، كما قد تكون الهجرة فردية أو جماعية. وبحسب التجارب السابقة التي تلمّسناها من الأمم التي نكبت بأحداث اضطرتها إلى الهجرة أنها أثرت في الأمم التي حلّت في كنفها، أو أنها تأثرت بها. وقد تنتقل جماعات من بيئة إلى بيئة، أو من بلد إلى بلد[1].

2-الحروب والاحتلال:

تعد الحروب من العوامل التي تساعد على انتقال الآداب وهجرتها من موطنها الأصلي إلى مكان آخر، ومنها ما كان مألوفا في العصور القديمة مثل ما حدث بين الأمم والغزو بين القبائل، وقد تؤدي الحرب إلى غزو شعب لشعب آخر، واحتلال أراضيه، فتحدث عملية التأثير والتأثر لما يحاول الغالب فرض لغته وثقافته على المغلوب. ومن هنا لا يخفى على الدارس في مجال الأدب المقارن أثر الحروب والغزو والهجرات كعوامل هامة في انتقال الآداب، وحدوث التأثر والتأثير بين الآداب المختلفة.

فنحن نعلم أنّ الهجوم المغولي أثّر في الأدب العربي من ناحية سلبية، ولكنه في الوقت نفسه أثّر في المغول أنفسهم أدباً ولغةً وعقيدةً.[2]كما أنّ الحروب الصليبية المتتابعة في بلاد الشام جعلت الأدب العربي يتطبع بألوان فرنسية وألمانية... ولعل فرنسا وانجلترا وإيطاليا من أبرز الأمم الأوروبية المستعمرة التي أثرت في أمم غير أممها، عن طريق الحروب والاستعمار والانتداب. دون أن ننسى تأثير العثمانيين على البلدان العربية والإسلامية فترة تواجدها فيها والذي يبدو واضحا وجلياً إلى يومنا هذا، وتأثير العرب في الأندلس على شعوب أوروبا، وبعد خروجهم من أوروبا تركوا رصيداً هائلاً من الأدب والعلوم التي مازال تأثيره عليهم (شعراء التروبادور مثلاً).

[1]- محمد التونجي، الآداب المقارنة، ص 28.
[2]- المرجع نفسه، ص31.

المصادر والمراجع:

1- محمد غتيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5، 1975.

2- حامد الشافعي دياب: الكتب والمكتبات في الأندلس، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

3- محمد غنيمي هلال: المواقف الأدبية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)،(دت).

4- حفناوي بعلي: الترجمة الثقافية المقارنة جسور التواصل وعابر التفاعل، دار اليازداوي العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2018.

5- عبده عبود: هجرة النصوص داسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 1995.

6- محمد التونجي: الآداب المقارنة،دار الجيل، بيروت، ط1، 1995.

المحاضرة 09: التأثر والتأثير

إنّ قضية التأثر ودراسته كانت المنطلق الأول وحجر الزاوية في الدرس الأدبي ذي المنظور التاريخي سواء أكان التأثير وافداً من منابع داخلية في نطاق الأدب ذاته أم كان التأثير وافداً من منابع أجنبية، فالأعمال الأدبية لا تنتج من فراغ.[1]

اشتغل الباحثون بتتبع التأثيرات المتبادلة بين آداب الأمم الأخرى للكشف عن مدى التفاعل المتبادل بين الأمم والشعوب، "ولا شك أنّ تطوّر الآداب قد استفاد–بطريقة مباشرة أو غير مباشرة– بحصيلة تجارب الأمم والشعوب المختلفة"[2].

يقف في هذا المنعطف الأدب المقارن في مركز وسط بين الآداب، ليرقب حركة التيارات العالمية وتأثيرها على الأدب القومي، وتأثير الأدب القومي في غيره من الآداب، وتتمثل مظاهر هذا التأثير في الاستعارات الصريحة وانتقال الأفكار والموضوعات والنماذج الأدبية للشخصيات من أدب إلى أدب آخر[3]

وقد تعرضت دراسة التأثير لهجوم عنيف لا سيما من قبل النقاد الجدد في الولايات المتحدة الأمريكية، فقد تحولت على حد قول رينيه ويليك إلى عملية مسلك الدفاتر لنشاطات الاستيراد والتصدير التي تتم بين الآداب القومية.[4]

- **مفهوم التأثير والتأثر:**

لقد خدمت دراسة التأثير و التأثر نزعة التباهي و التعالي القومي والإقليمي وصار أهل كل أدب حريصين على إظهار تأثير أدبهم القومي في الآداب الأخرى وفضله عليها. ومنها أنّ دراسة التأثير تتوقف عند مجرد إثبات التأثير وتتبعه وتسجيله ومثل هذه الدراسات لا تفيدنا شيئاً ولا تزيدنا فهماً للعمل الأدبي سواء من ناحية المؤثر أو المتأثر

[1]- أحمد شوقي عبد الجواد رضوان: مدخل إلى الدرس المقارن، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، 1990م، ص33.
[2]- حلمي بدير: الأدب المقارن بحوث ودراسات، دار الوفاء لدنيا الطباعة، ط1، 2001، ص09-12.
[3]- محمد السعيد جمال الدين: الأدب المقارن دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي، دار القلم للنشر والتوزيع، ط3، 2003، ص 35.
[4]- علي بوزيزة، دروس في الأدب المقارن ، مطبوعة الأمالي، 2019/2018، جامعة ابن خلدون تيارت ص 69.

ولا تزيدنا فهماً للظاهرة الأدبية بصفة عامة، وإنما هي بمثابة معلومات مكدسة في تواريخ الأدب. ولا قيمة لها في إرضاء الغرور القومي. وأنّ هذا الأديب أو ذاك الأدب كان أعلى شئناً من غيره لأنّ تأثيراته متشعبة ومتعددة.[1]

يمكن التمييز بين نوعين من التأثير: التأثير في داخل الأدب القومي وتأثير وافد من الخارج. أما النوع الأول فيدخل في نطاق تاريخ الأدب القومي ويطلق على دراسة هذا التأثير مصطلح الموازنة. فهنا يتحرك الأديبان المؤثر والمتأثر في نطاق محيط واحد ونظام لغوي واحد وهو من قبيل التنويع في وحدة أدبية واحدة. أما النوع الثاني وهو التأثير الوافد من أدب أجنبي فيختص بدراسته الدرس الأدبي المقارن فكل من المتأثر والمؤثر يدور في فلك مختلف عن الآخر. ومن ثمّ يكون تمايز نوعي بينهما.

ويمكن توضيح قضية التأثر في الأدب المقارن:

هناك طرفان أو هويتان متميزان قومياً في عملية التأثر والتأثير نطلق على أحدهما المرسل الذي ينبعث منه التأثير والمستقبل أي الذي يتلقى التأثير كما يمكن أن تأخذ هذه العلاقة الصورة الآتية:

ج أثر في ع

لا يكفي القول إنّ(ج) قد أثر في (ع)

وإنما لا بد من تحيد وجه التأثير وماهيته ومن ثمّ نعيد الصورة على الوجه الآتي: ج أثر في ع من حيث د

ويمكن أن تكون العلاقة بين ج و ع متمثلة في العلاقة بين أديب وأديب أو أديب وعمل أدبي، أو أدب وأدب. ويمكن أن تأخذ صور أخرى.

[1]- المرجع السابق، ص 69.

وبالنسبة للرمز د يمكن أن يرمز لأي ناحية في بنية العمل الأدبي تتعلق بالشكل أو المضمون مثل تقنيات الشكل من أوزان وقوالب ونظم وأسلوب وصور ومضامين الموضوعات والأفكار والموقف من الحياة والوجود بصورة عامة.[1]

يعدّ التأثير والاتصال عند المدرسة الفرنسية شرطاً جوهرياً في المقارنة، كما أنّه "يتوقّف على صلة تاريخية بين طرفين: مرسل ومتلقٍّ، وهما طرفان مختلفان لغةً بالضرورة، كما أنّ أحدهما سابق على الآخر، وهما متصلان، ومن هنا تكون الصلة سببية، فللأول فاعلية ما في وجود الآخر، أو هو على الأقل عامل في وجوده... ولدراسة التأثيرات والصلات السببية ضمن المعرفة التاريخية أهمية كبرى في منهج المدرسة الفرنسية التي تشترط المبادلات بين أدبين من لغتين مختلفتين، فإذا اتسع المجال خارج نطاقهما، ليشمل آداباً مختلفة ولغات أخرى، فإنّ هذه المدرسة تُخرج هذا النوع من الدراسات من مجال الأدب المقارن إلى مجال الأدب العام Littérature générale "[2].

تتعرض عملية التأثير والتأثر لمختلف ميادين الإبداع الأدبي،، فربما يتعلق هذا التأثير والتأثر بالأصول الفنية العامة للمذاهب الأدبية، أو للتيارات الفكرية والثقافية والفنية، أو الأجناس والأنواع الأدبية، أو بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص، التي تعالج أو تحاكي في الأدب، أو تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في الأعمال الأدبية، أو تخص صور البلاد المختلفة. كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى، أو في أدب الرحالة من الكتّاب، كما يمكن أن يتعلق التأثير والتأثر بالمضامين والأساليب، وبنماذج بشرية متشابهة وبعض الشخصيات القصصية، التي يتأثر بها الكتّاب وينسجون على منوالها مثل: "كاره البشر" لموليير أو"مدام بوفاري" لفلوبير، أو "دون جوان"، أو "دون كيشوت"...[3].

---

[1]- المرجع السابق، ص70، ينظر: أحمد شوقي عبد الجواد رضوان، مدخل إلى الدرس المقارن، ص 37.

[2]- خليل الموسى : مفهوم التأثير في الأدب المقارن، مجلة الآداب العالمية. ص41.
http://www.reefnet.gov.sy/bookssproject/adabajnabya/132/mafhom.pdf

[3]-إبراهيم شجاع سلطان: الأدب المقارن ودور الترجمة فيه، دار آمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط)، 2015، ص118.

-التأثير الأدبي والتأثير غير الأدبي:

التأثير الأدبي: أحمد شوقي وشكسبير(مجنون ليلى)- أحمد شوقي ولافونتين- شعر عربي وشعر فارسي.

التأثير غير الأدبي: رفاعة الطهطاوي والثقافة الفرنسية- أنيس منصور والفلسفة الوجودية.

يرى بعض منظري الدرس الأدبي المقارن التركيز على التأثير الأدبي دون النوع الآخر من التأثير لأنه في النوع الأول يتمثل في المستقبل عملاً أو أعمالاً أدبية مشكلة فعلاً تشكيلاً فنياً. أما النوع الثاني فإنّ هذه التأثيرات تكون بمثابة مادة أولية خام يقوم المستقبل بتشكيلها في عمل أدبي بقدرته الإبداعية.[1]

- **التأثير المباشر:**

يتجلى التأثير المباشر في الاتصال بالآداب الأخرى بلغاتها، وقد كان للدوريات دور فعّال في ذلك بدءاً من أواخر القرن التاسع عشر، كاتصال رفاعة الطهطاوي ونجيب الحداد وطانيوس عبده ونقولا رزق الله وغيرهم بالثقافة الفرنسية، واتصال جبران والريحاني والعقاد وعبد الرحمن شكري وأحمد زكي أبو شادي وسواهم بالثقافة الإنجليزية، وتتباين مدى استفادة هؤلاء وسواهم من الآداب الأخرى بقدر مواهبهم وتجاربهم وأصالتهم وسماتهم الشخصية من جهة، وتعلّقهم بتقاليدهم الثقافية من جهة أخرى.

- **التأثير غير المباشر:**

قد لا يكون المرسل والمستقبل في علاقة التأثر والتأثير على اتصال مباشر وإنما تتم العلاقة بينهما عن طريق وسائط أوناقلين مثل المترجمين والمحللين والنقاد والباحثين والرحالة والكتب والصحف. ويمكن تقديم مثال لتوضيح ذلك في أبي القاسم الشابي الذي

[1]- علي بوزيزة، دروس في الأدب المقارن، المرجع السابق، ص70-71.

لم يكن يتقن لغة أخرى غير العربية، لكن هذا النقص دفع الشاعر إلى أن يقرأ الترجمات بنهم ووعي، فاستفاد منها في تكوين ثقافته النقدية وملكته الإبداعية، وكان تأثير جبران فيه كبيراً، كما تأثر بأدب المهجر، وبالمدرسة الغربية الرومانسية، وتأثر بخليل مطران، وبالعقاد وسواهم، ولكن تأثره بكل هؤلاء لا يُخفي ما في شعره من أصالة دافقة وشاعرية متميّزة.[1]

- **التأثر والمحاكاة:**

التأثر عملية محاكاة غير واعية للعمل الأجنبي وفيها يحافظ في المستقبل على قدرته الإبداعية ويكون العمل المنتج عملاً إبداعياً بالضرورة. أما في حالة المحاكاة فإنّ الكاتب يتخلى عن الجانب الأكبر من قدرته الإبداعية للكاتب الذي يحاكيه أي أنّ العمل المنتج يكون نتيجة محاكاة واعية.

- **التأثير الإيجابي والتأثير السلبي:**

عندما يجذب المرسل المستقبل ويؤثر فيه ويدفعه إلى تأليف إنتاج مشابه لإبداعه في ناحية من النواحي الشكلية أو الموضوعية فهذا تأثير إيجابي. فقد تأثر أحمد شوقي بالشاعر الفرنسي لافونتين بعد أن اطلع على أشعاره وحاكاه في فن الخرافة على لسان الحيوان وأدخل بذلك جنساً أدبياً جديداً للأدب العربي.[2]

إذن التأثير الإيجابي هو الذي يشير إلى أنّ العمل الثاني لا يقلّ جودة وأصالة وإبداعاً وتماسكاً عن العمل الأول، مع تأكيد الاتصال فيما بينهما، وإننا لننسى الأصوات الأولى التي دخلت في تشكيل الصوت الثاني، فلا يبقي هذا الصوت صدىً للصوت الأول، وإنما هو صوت جديد باختلافاته واستقلاله ومداره الخاص، فإذا استفاد شاعر عربي من شاعر

[1]- المرجع السابق، ص 72.
[2]- المرجع نفسه، ص 72.

غربي في أيّ مجال، وكان الشاعر العربي مبدعاً فإنه يهضم ما يتلقاه، ثمّ ينسجه مع مكونات أخرى بلا وعي منه في نسيج خاص جديد مختلف عن النسيج في العمل الأول[1].

أما إذا لم يلق المرسل قبولاً لدى المستقبل ولم ينجذب إليه بل قرأه ووقف منه موقفاً معادياً بدرجة دفعته إلى تأليف عمل أدبي يناقض العمل الأصلي شكلاً أو مضموناً فهذا تأثير عكسي كأن يعارض كاتب كاتباً آخر في أدب أمة أخرى، فينتج من هذه المعارضة أو المقاومة تأثر عكسي في تأليفه.

فالتأثير السلبي ينجم عن التقليد، واكتشافه سهل على القارئ، وذلك لأنّ شخصية المتلقي تذوب في شخصية المرسل التي تهيمن عليها هيمنة تكاد تكون كلّية، وليس ما يجري في هذه الأحوال من قبيل التأثير، بل هو من قبيل التقليد[2]، " وهذا التأثير السلبي أكثر شيوعاً في داخل الأدب القومي منه في الأدب المقارن"[3]

مثال ذلك: تأثر الشاعر العربي أحمد شوقي في مسرحيته **كليوباترا** تأثراً عكسياً ببعض المسرحيات الأوربية المماثلة، أي التي كتبت في نفس الموضوع، خاصة تلك التي كتبها شكسبير، والتي أظهروا كليوباترا مثالاً للمرأة المصرية المستهترة التي تتخذ لغايتها طرقاً ملتوية غير مستقيمة، فعارضهم أحمد شوقي في تصويرهم لهذه الشخصية المصرية، وكتب مسرحيته متأثراً بتلك المسرحيات، ولكن تأثراً عكسياً، حيث دافع عنها وأظهرها في صورة مختلفة عما ظهرت عليه في الآداب الأوربية.[4]

-الحضارة العربية والإسلامية وأثرها في الآداب الأوروبية:

لا يستطيع منصف أن ينكر تأثير الأدب العربي في الآداب الأوروبية في العصور الوسطى وقد حدث هذا التأثير عبر عدة طرق ومنافذ، منها الفتوحات العربية، والتجارة

[1]- خليل الموسى، مفهوم التأثير في الأدب المقارن، ص56.
[2]- المرجع نفسه، ص58.
[3]-أحمد شوقي عبد الجواد رضوان: مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، ص40.
[4]- علي بوزيزة، دروس في الأدب المقارن، المرجع السابق، ص73.

التي ولدت الاحتكاك بين العرب والأمم الأخرى، وانتقلت المؤثرات العربية إلى أوروبا عبر منفذين أساسيين هما الأندلس وصقيلة؛ فالأندلس ناقل أساسي للثقافة بين العرب والغرب، وقد فتح العرب الأندلس وشيدوا فيها حضارة عظيمة استمرت نحو تسعة قرون، وقد تحدث كثير من علماء أوروبا المنصفين عن أثر العرب في أوروبا في العصور الوسطى ، فقال جوستاف لوبون : (إذا رجعنا إلى القرن التاسع والقرن العاشر من الميلاد ، حين كانت الحضارة الإسلامية في أسبانيا ساطعة جدا، رأينا أن مراكز الثقافة في الغرب كانت أبراجا يسكنها سنيورات متوحشون يفخرون بأنهم لا يقرأون .. ودامت همجية أوروبا البالغة زمنا طويلا من غير أن تشعر بها، ولم يبدأ في أوروبا بعض الميل إُلى العلم إلا في القرن الحادي عشر وفي القرن الثاني عشر من الميلاد ، وذلك حين ظهر فيها أناس رأوا أن يرفعوا أكتاف الجهل الثقيل عنهم فولوا وجوههم شطر العرب الذين كانوا أئمة وحدهم).

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

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

- أثر الأدب العراقي القديم في نشأة خرافات الحيوان.

- المقامة العربية وأثرها في الأدب الغربي.

- أثر الشعر العربي في شعراء التروبادور.

- كليلة ودمنة بين الأدبين العربي والغربي.

- ألف ليلة وليلة وأثرها في الأدب الغربي.

- مجنون ليلى في الأدبين العربي والفارسي.

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

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

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

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

المصادر والمراجع:

1- أحمد شوقي عبد الجواد رضوان: مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، 1990م.

2- إبراهيم شجاع سلطان: الأدب المقارن ودور الترجمة فيه، دار آمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط)، 2015.

3- حلمي بدير: الأدب المقارن بحوث ودراسات، دار الوفاء لدنيا الطباعة، ط1، 2001.

4- خليل الموسى : مفهوم التأثير في الأدب المقارن، مجلة الآداب العالمية. http://www.reefnet.gov.sy/bookssproject/adabajnabya/132/mafhom.pdf

5- علي بوزيزة، دروس في الأدب المقارن ، مطبوعة الأمالي، 2019/2018، جامعة ابن خلدون تيارت.

6- محمد السعيد جمال الدين: الأدب المقارن دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي، دار القلم للنشر والتوزيع، ط3، 2003.

المحاضرة 10:التيارات الأدبية

تتألف الحركة الأدبية من أعمال أدبية تشترك في نفس المعايير الجمالية، وتدافع عن نفس القيم أو المثل العليا، ويشعر مؤلفوها أنها تلبي نفس المتطلبات.

الاتجاهات الأدبية الرئيسية:

القرن السادس

1-الأدب الباروكي:

جزء من حركة أوروبية عظيمة، ليس فقط أدبية بل فنية بشكل أعم.

2-النزعة الإنسانية:

هي حركة ثقافية أوروبية نشأت في إيطاليا، وخاصة حول توسكانا، وتطورت خلال عصر النهضة. وباعتبار أن البشر يمتلكون قدرات فكرية غير محدودة، فقد رأوا أن السعي إلى المعرفة وإتقان مختلف التخصصات ضروري للاستخدام السليم لهذه الملكات. وبهذه الطريقة، تهدف النزعة الإنسانية إلى نشر التراث الثقافي بشكل أوضح. فالفرد، المتعلم تعليماً صحيحاً، يبقى حراً ومسؤولاً مسؤولية كاملة عن أفعاله في اعتقاده الذي اختاره. وبالتالي، فإن مفاهيم الحرية أو الإرادة الحرة، والتسامح، والاستقلالية، والانفتاح والفضول لا يمكن فصلها عن النظرية الإنسانية الكلاسيكية.

3-البلياديون:

البلياديون هم مجموعة من سبعة شعراء فرنسيين من القرن السادس عشر، من بينهم بيير دي رونسار وجواكيم دو بيلاي. كان طموحهم من خلال أعمالهم الأدبية ونصوصهم النظرية هو تجديد اللغة الفرنسية لجعلها مستقلة عن اللغات الأخرى التي كانت "أنبل" في

ذلك الوقت مثل اللاتينية. وكان الهدف السياسي هو المساعدة في توحيد فرنسا من خلال اللغة الفرنسية.

القرن السابع عشر

المذهب الكلاسيكي:

كان المذهب الكلاسيكي أول المذاهب نشأة، فهو "أقدم مذهب في الظهور والانتشار والتحكم في الإنتاج الأدبي...، وأما قبل ذلك فقد اهتدى الأدب في العصور القديمة بطريقة حرة تلقائية- إلى أنّ الأدب أقدم في الظهور بداية من المذاهب الأدبية"[1]. ظهر بداية القرن السادس عشر بعد أن كثرت ترجمات كتاب أرسطو عن "فن الشعر"، "ثم اشتد في القرن السابع عشر حين ازدهر الانتاج الكلاسيكي في الشعر وفي المسرح حيث تجلت الفلسفة العقلية... وحيث قام المنهج على فصل الأجناس الأدبية بعضها عن بعض، وعلى المحافظة على الوحدات الثلاث في المسرحية"[2]

كانت الكلاسيكية حركة ثقافية وجمالية وفنية تطورت في فرنسا، وعلى نطاق أوسع في أوروبا، في الحد الفاصل بين القرنين السابع عشر والثامن عشر، بين عامي 1660 و1715. وقد تم تعريفها بمجموعة من القيم والمعايير التي حددت مثالاً أعلى يتجسد في "الإنسان الصادق" وطورت جمالية قائمة على السعي إلى الكمال، وهو تحفتها الفنية. وقد اخترع الأدباء والكتاب الذين تجمعوا في أكاديميات مختلفة جمالية قائمة على مبادئ مقيدة إلى حد ما من شأنها أن تقود النقاد المعاصرين إلى مساواة الكلاسيكية – بشكل اختزالي في كثير من الأحيان – باحترام القواعد التي ينبغي أن تسمح بإنتاج أعمال ذوقية مستوحاة من نماذج الفن القديم، تتميز بالتوازن والاعتدال والواقعية. وقد اهتمت

---

[1]-محمد مندور: الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د ط)،1999، ص03.

[2]- عبده الراجحي: محاضرات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2،2007، ص47.

الكلاسيكية بالأدب في القرن السابع عشر، ولا سيما المسرح، ولكن أيضًا بفنون أخرى مثل الموسيقى والرسم والعمارة.

القرن الثامن عشر

حركة التنوير:

ظهرت هذه الحركة بداية القرن السابع عشر، والتي تمخضت عن المذهب الكلاسيكي وسميت بحركة النهضة الأوروبية (حركة البعث)، وساهمت كثيرا في مجال الأدب والفن، وعرفت في كل من فرنسا وإيطاليا ثم انتشرت إلى كافة أوروبا. عدّت في هذه الفترة الأعمال الأدبية والفنية التي ينطبق عليها مفهوم الكلاسيكية، هي الأعمال اليونانية والرومانية القديمة فقط، لأنّها الوحيدة التي ترتفع إلى مستوى التراث الإنساني بحكم الارستقراطية الفكرية الراقية التي نبعت منها"[1].

كانت حركة التنوير حركة ثقافية وفلسفية وأدبية وفكرية ظهرت في النصف الثاني من القرن السابع عشر مع فلاسفة مثل سبينوزا ولوك وبايل ونيوتن، قبل أن تنتشر في جميع أنحاء أوروبا، وخاصة في فرنسا، في القرن الثامن عشر. وبالتالي، عُرفت هذه الفترة باسم عصر التنوير. ومن خلال التزامهم بمحاربة الاضطهاد الديني والسياسي، قام أعضاء هذه الحركة – الذين اعتبروا أنفسهم نخبة متقدمة تعمل من أجل تقدم العالم، ومحاربة اللاعقلانية والتعسف والظلامية والظلامية والوهم والخرافة التي سادت في القرون الماضية – بتجديد المعرفة والأخلاق والجماليات في عصرهم.

وكان لكتاباتهم تأثير حاسم على الأحداث العظيمة التي وقعت في أواخر القرن الثامن عشر، مثل إعلان الاستقلال الأمريكي والثورة الفرنسية. وبصفة عامة، شهد عصر

[1]- نبيل راغب: المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، الهيئة المصرية العامة للكتابة، (د ط)، 2007، ص 14.

التنوير، من الناحية العلمية والفلسفية، انتصار العقل على الإيمان والعقيدة، ومن الناحية السياسية والاقتصادية، انتصار البرجوازية على النبلاء ورجال الدين.

القرن التاسع عشر

1-الرومانتيكية (الرومانسية):

قامت الرومانتيكية على أنقاض الكلاسيكية في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر في انجلترا أولاً، ثم في ألمانيا وفرنسا، بعد ذلك في إسبانيا وإيطاليا، متخذة من التيار العاطفي منهجاً لها في التوجه إلى الطبقة الوسطى، أو الطبقة البرجوازية، " فكان الأدب تمهيداً للثورة ومصاحباً لها عن حرية وإيمان برسالته الإنسانية"[1].

هي حركة ثقافية تمّ التعبير عنها في الأدب والرسم والنحت والموسيقى والسياسة والرقص. ويتميز برغبة الفنان في استكشاف كل إمكانيات الفن من أجل التعبير عن حالته الذهنية: إنه رد فعل عاطفي ضد العقل، وتمجيد الغامض والخيالي والبحث عن الهروب والبهجة في الأحلام، والسقيم والسامي والغريب والماضي. المثالية أو الكابوس لحساسية عاطفية وكئيبة. وسرعان ما أثرت قيمه الجمالية والأخلاقية وأفكاره وموضوعاته الجديدة على المجالات الأخرى، خاصة الرسم والموسيقى.

2-الواقعية:

وهي حركة فنية وأدبية ظهرت في فرنسا حوالي عام 1850 كرد فعل ضد النزعة العاطفية الرومانسية، وتميزت بموقف الفنان من الواقع بهدف تمثيله بأكبر قدر ممكن من الصدق مع اختيار الموضوعات والشخصيات من الطبقات الوسطى أو الطبقة العاملة. وهكذا دخلت الرواية العصر الحديث، وتمكنت من تناول موضوعات مثل العمل المأجور والعلاقات الزوجية والمواجهات الاجتماعية.

[1]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، 19بيروت ، لبنان، 1975، ص 380.

ظهر في منتصف القرن التاسع عشر مذهبان على أعقاب الرومانسية، "احتجاجاً على إمعانها في الذاتية التي وصلت حدّ اللامبالاة بأي شيء خارج الذات، وعلى تهاون الشعراء في الصياغة الفنية"[1]. وهذان المذهبان هما: "المذهب البرناسي وهو مذهب الفن للفن فيما يخص الشعر الغنائي، ومذهب الواقعية أو الواقعية الطبيعية فيما يخص القصة والمسرحية"[2]

3-الطبيعيّة:

هي حركة أدبيّة سعت في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر إلى إدخال أسلوب العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة في الرواية، مطبقة على الطب. كان إميل زولا الممثل الرئيسي لهذه المدرسة الأدبية في فرنسا. انتشرت الحركة في جميع أنحاء أوروبا وحتى في أمريكا.

4-بارناس:

يشيع استخدام مصطلح بارناس لوصف الشعر بشكل عام والشعراء بشكل خاص. وقد ظهرت الحركة الشعرية المعروفة باسم بارناس في فرنسا في النصف الثاني القرن التاسع عشر، وأخذت اسمها من مجموعة قصائد "بارناسكونتيمبوران" التي نشرها الناشر ألفونس لومير بين عامي 1866 و1876. وقد ظهرت كرد فعل على غنائية الرومانسية والعاطفية الرومانسية.

وتمثلت مبادئها في تعزيز الفن الشعري من خلال ضبط النفس، والتجرد، ورفض الالتزام الاجتماعي أو السياسي. لم يكن من الضروري أن يكون الفن مفيدًا أو فاضلًا، وكان غرضه الوحيد هو الجمال: تم تبني شعار "الفن من أجل الفن" ("الفن من أجل الفن") لتيوفيل غوتييه، الذي يعتبر من روادها.

---

[1]- عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص 100.

[2]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 384.

المذهب البرناسي وهونسبة إلى جبل البرناس باليونان، موطن الأله أبولو وآلهة الفنون في الأساطير اليونانية قديماً، وهو المقام الرمزي للشعراء، وقد قام هذا المذهب على أساس فلسفي مزدوج:

-الفلسفة المثالية الجمالية ، وأعظم دعامة لها فلسفة "كانت" (1724-1804) الذي كان أعظم من فرق بين الجمال في ذاته والمنفعة.

-الفلسفة الواقعية والتجريبية وهي الفلسفة التي سادت في أوروبا منذ حوالي منتصف القرن التاسع عشر، حيث أراد نقاد الأدب أن يوفقوا بين مطالب العلم ومطالب الفن، والعناية بالخصائص الجمالية إلى جانب الحقيقة.

ولكن البرناسيون كانوا يغتربون بخيالهم إغتراباً علمياً. ذلك أنهم كانوا يتبحرون في التاريخ، ويحيطون بما وصل إليه العلم في دراسة الأجناس لبشرية، وديانتها وأساطيرها وحضارتها. وهم يوافقون الرومانتيكيين في العناية بالصور الشعرية في وحدتها العضوية، إذ هي روح الشعر في معناه الحديث، ولكن صورهم موضوعية، خلافاً لصور الرومانتيكيين الذاتية.غير أنّ هذا المذهب لم يعمر كثيراً في الأدب الفرنسي، فسرعان ما خلفته الرمزية في الشعر[1].

5-الرمزية:

هي حركة أدبية وفنية ظهرت في فرنسا وبلجيكا وروسيا في نهاية القرن التاسع عشر كرد فعل على المذهب الطبيعي والحركة البارناسية. بالنسبة للرمزيين، لا يمكن حصر العالم بالنسبة للرمزيين في مظهر ملموس يمكن اختزاله في المعرفة العقلانية. فثمة لغز يجب فكّ رموزه في المراسلات التي تجعل من المعنى غير ذي معنى: فالأصوات والألوان والرؤى كلها جزء من نفس الحدس الذي يحوّل الشاعر إلى نوع من السحر. وهكذا تتأرجح الرمزية بين الأشكال القادرة على استحضار واقع أسمى ودعوة القارئ

[1]-محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 388-392.

إلى فك رموزه بصدق: في البداية كان الهدف منها خلق انطباعات – لا سيما من خلال التناغم الموسيقي – سرعان ما سيقودها الاهتمام بالصرامة نحو البحث عن لغة جديدة.

هناك اختلافات بين البرناسيون والرمزيون ف "البرناسيون كانواواقعيين موضوعيين، أما الرمزيون فكانوا وهميين باطنيين"[1]. وبهذا "خلق الشعر من لغة المذهب الرمزي وجوداً رقيقا يوحد بين الشعراء عبر الحدود"[2]. وعليه نجح المذهب الرمزي في الشعر، أما في المسرح والقصة، فكان نجاحه ضئيل. لقد أثرت الرمزية في الشعر العالمي الحديث كله أنواعاً من التأثير/ ومنه شعرنا الحديث، بل إنّها صاحبت الاتجاه الواقعي في الشعر على حسب ما دعا إليه "مايا كوفسكي"[3].

القرن العشرين

1-السريالية:

هي حركة فنية في القرن العشرين، تشمل كل عمليات الخلق والتعبير باستخدام كل القوى النفسية (التلقائية، الأحلام، اللاوعي) المتحررة من سيطرة العقل، وفي صراع ضد القيم المقبولة. في عام 1924، عرّفها أندريه بريتون في بيان السريالية الأول بأنها التلقائية النفسية الخالصة، التي يتحول بها العقل والروح الأوتوماتيكية النفسية الخالصة، التي نقترح بواسطتها التعبير عن الأداء الحقيقي للفكر، إما شفهياً أو كتابياً أو بأي طريقة أخرى. إملاء الفكر، في غياب أي رقابة يمارسها العقل، دون أي انشغال جمالي أو أخلاقي.

تقوم السريالية على الإيمان بالواقعية الفائقة لبعض أشكال الارتباط المهملة حتى الآن، وبالقدرة الكلية للحلم، وبلعبة الفكر غير المثيرة للاهتمام، وتهدف إلى تدمير جميع الآليات

[1]- سامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د ط)، 1979، ص86.
[2]- أنّا بلكيان: الرمزية دراسة تقويمية: ترجمة: الطاهر أحمد مكي وغادة الحفني: دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1995، ص16.
[3]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص402-405.

النفسية الأخرى إلى الأبد، وإحلالها محلها في حل مشاكل الحياة الرئيسية (القرن العشرين).

2-الدادائية:

هي حركة فكرية وأدبية وفنية في أوائل القرن العشرين، تتميز بالتشكيك في كل التقاليد والقيود الأيديولوجية والجمالية والسياسية. ترجع أصول الدادا إلى التعبيرية التعبيرية وكانت ولادتها الحقيقية هي البيان الأدبي، الذي نشره هوغو بول وريتشارد هويلسنبيك في فبراير 1915 في برلين على شكل منشور. تمتعت دادا بنهضة عالمية. ركزت دادا على روح مؤذية وساخرة، وعلى التلاعب باللياقة والتقاليد، وعلى رفض العقل والمنطق، وتركت بصماتها ببذخها السيئ السمعة وسخريتها من التقاليد وفنها الملتزم للغاية. في ذلك الوقت، تميزت دادا بقربها من التشدد الراديكالي. فقد كان فنانو دادا لا يحترمون التقاليد ويبالغون في الإسراف، وأظهروا ازدراءً تامًا لـــ"الأشياء القديمة" من الماضي.

سعوا إلى تحقيق أكبر قدر ممكن من حرية التعبير، مستخدمين كل المواد والوسائط الممكنة. كان هدفهم استفزاز المشاهد واستفزازه للتفكير في أسس المجتمع. كما سعوا أيضًا إلى حرية اللغة التي كانوا يحبون أن تكون غنائية وغير متجانسة.

3-الوجودية:

هي حركة فلسفية وأدبية تفترض أن البشر يشكلون جوهر حياتهم من خلال أفعالهم الخاصة التي لا تحددها مسبقًا المذاهب اللاهوتية أو الفلسفية أو الأخلاقية. ترى الوجودية أن كل فرد هو كائن فريد من نوعه وهو سيد أفعاله ومصيره والقيم التي يقرر تبنيها. حتى أنّ بعض المؤلفين، مثل ألبير كامو ومارتن هايدغر، رفضوا حتى أن يوصفوا بالوجوديين. وقد قدم سارتر تعريفه الخاص ومفهومه للوجودية وألقى محاضرة حول هذا الموضوع بعنوان: "الوجودية هي إنسانية واحدة".

4-الرواية الجديدة:

هي حركة أدبية في القرن العشرين جمعت عددًا من الكتّاب، معظمهم من دار نشر "إصدارات مينوا". استخدم المصطلح لأول مرة من قبل برنار دورت في أبريل 1955. وقد استُخدم المصطلح من قبل المجلات الأدبية التي كانت تسعى إلى خلق حدث، ومن قبل آلان روبي-غريليه الذي أراد الترويج لكتّاب الحركة.

الذي أراد الترويج للمؤلفين الذين جمعهم معه في إصدارات دي مينو، حيث كان مستشارًا للتحرير. وكان قد سبق حركة الموجة الجديدة التي ظهرت في السينما الفرنسية في أكتوبر من نفس العام.

المصادر والمراجع:

1- أنّا بلكيان: الرمزية دراسة تقويمية: ترجمة: الطاهر أحمد مكي وغادة الحفني: دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1995.

2- سامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د ط)، 1979.

3- عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.

4- عبده الراجحي: محاضرات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2007.

5- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، 19بيروت ، لبنان، 1975.

6- محمد مندور: الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د ط)،1999.

7- نبيل راغب: المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، الهيئة المصرية العامة للكتابة، (د ط)، 2007.

المحاضرة 11: النماذج البشرية

النموذج الإنساني في الأدب يقصد به تقديم صورة لشخصية أدبية تتمثل فيها مجموعة من الفضائل أو الرذائل كانت متفرقة من قبل عالم التجريد أو في مختلف الأشخاص. ليس للنموذج الأدبي قيمة فنية إلا حين يستطيع الكاتب أن يجعل منه مثالاً ينبض بالحياة من خلال التصوير الفني الذي يوضح معالمه أكثر مما نرى في المجتمع، وبالتالي يكون أكثر إقناعاً وأعمق وأكمل من نظائره في واقع الحياة والطبيعة،[1]حيث تتوفر فيه صفات لها أبعاد النموذج الحيوية، وتؤلف في وحدتها سمات مميزة يصبح النموذج بها ملحوظاً فيما يراد جعله مثالاً من حيث الكمال أو النقص. تمثل النماذج أفكاراً وفلسفات ومعاني إنسانية تصور تصويراً أدبياً نابضاً بالحياة، ولا تدخل النماذج مجال الدراسات المقارنة إلا إذا صارت عالمية، فانتقلت من أدب إلى أدب آخر. وقد تحتفظ في انتقالها ببعض خصائص كانت لها في الأدب الذي نشأت فيه، وتكتسب مع ذلك خصائص أخرى تبعد بها قليلاً أو كثيراً عن منشئها الأول.

يمكن تقسيم النماذج إلى نوعين كبيرين:

-النماذج الإنسانية العامة:

يتعرض الباحث فيها للكشف عن الوسائل الفنية التي صور بها الكتاب في آداب مختلفة نموذجاً إنسانياً عاماً في المسرحيات أو القصص أو الشعر الغنائي، ومثل هذه النماذج لا تعد في الأدب المقارن . وقد شكّل نموذج الفلاح لتواصل المحاكاة فيه من الإغريقي **هسيودس** إلى البولوني **لادلاس ريمونت** عنصراً من عناصر المقارنة الصحيحة، وأخلاقية **كالبخيل:** فمن كتب في هذا النموذج، الشاعر **ميناندر** كتب مسرحية في ذلك النموذج لم تصل إلينا. حاكاها الشاعر الروماني بلوتوس بمسرحية عنوانها "ألولاريا" أو

[1]- محمد غنيمي هلال، النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1957م، إبراهيم عوض، فصول في الأدب المقارن والترجمة، المنار للطباعة والكمبيوتر، القاهرة، 2009، ص4.

"وعاء الذهب". وبها تأثر الشاعر الفرنسي موليير بمسرحيته الشهيرة "البخيل" كذلك كتب الشاعر الإيطالي كارلوجولدوني مسرحية أيضاً عنوانها "البخيل".[1]

الآثم:

وفيه تجسد مجموعة الرذائل السائدة في المجتمع بين شريحة من أفراده، تظهر في سلوكه حين يتفانى ويخلص في حبه، فيكون بمثابة التكفير عن سيئاته، إذ يصبح الحب سبيلاً لإظهار الفضائل التي غطت شرور المجتمع. ولعل هذا قضية رومانتيكية يقصد بها إعذار الفرد فيما يرتكب من آثام، أرغمه المجتمع على ارتكابها. وبمثل نموذج البغي صورة لذلك إذ طهرت نفسها بحبها واستعادت مكانتها الاجتماعية لدى المنصفين والمتفهمين لوضعها. ممن كتب في هذا النموذج:[2] فكتور هيجو كتب ماري دي لورم.

الاسكندر دوما الابن كتب غادة الكاميليا. في الشعر العربي كتب صالح جودت " الهيكل المستباح ". محمود اسماعيل كتب قصيدته " دمعة بغي "[3]

-نماذج أسطورية عجيبة:

1- دينية:

وهي المأخوذة من الكتب المقدسة كقصة قابيل وهابيل: كتب عنه بايرون، بودلير، لوكنت دي ليل. والشيطان: كتب عنه الفردوسي، وليم بليك، بايرون، فكتور هيجو، وفي الأدب العربي العقاد.

أما شخصية "يوسف" وشخصية "زليخا" فقد صور هاتين الشخصيتين في الأدب الفارسي شاعران هما الفردوسي و الشاعر عبد الرحمن الجامي.

2-أسطورية:

أوديب: تعتبر مسرحية "أوديب ملكاً" لسوفوكليس أعظم المسرحيات التي ظهر في المسرح الكلاسيكي اليوناني والتي عدّها أرسطو نموذجا للمسرحية الكلاسيكية الجيدة الملتزمة بقواعده. وتعتبر مأساة أوديب من أهم المآسي التي أخصبت الفكر الإنساني على

---

[1]- المرجع السابق، ص 66.

[2]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت ، لبنان، 1975م، ص 306.

[3]- المرجع نفسه، ص 306.

مر العصور، فقد تناولها أعظم شعراء المآسي اليونانية الثلاثة: **إسخليوس، سوفوكليس، ويوربيدس** . ثمّ عالجها الكاتب المسرحي الروماني **سينيكا.**

ثم ظهر حوالي 29 مؤلفاً كل منها يعيد صياغة هذا العمل الأدبي في صورة جديدة تؤدي تفسيراً جديداً قد يكون مقارباً للأصل، وقد يكون مخالفاً[1] ولعل أشهر هؤلاء كورني، فولتير، أندريه جيد، وجان كوكتو، وكتب النمساوي هوغو فون هوفمانزتال مسرحية من ثلاثة فصول عنوانها "أوديب وأبو الهول"، وتعد مسرحية "الملك أوديب" لتوفيق الحكيم سنة 1949م الباكورة الأولى لتجلي أسطورة أوديب في الأدب العربي.

- **بيجماليون:**

كتب عنه برناد شو، وتوفيق الحكيم.

- **بروميثيوس:**

ممن كتب عن هذا النموذج: أسخيليوس مسرحية "بروميثيوس في القيد".

شيلي الكاتب الإنجليزي كتب "بروميثيوس الطليق".

3- قومية، شعبية:

شهرزاد: مصدرها الأول قصص ألف ليلة وليلة.

فاوست: أسطورة شعبية ألمانية كتبها الشاعر الألماني جوته.

دون جوان: كتب عنه الشاعر الإسباني ترسو دي مولينا مسرحية "ساخر إشبيلية".

4- تاريخية:

ومن الشخصيات التاريخية التي لقيت حظاً فريداً في الأدب، شخصية **كليوباترا.**

المصادر والمراجع:

1- إبراهيم عبد الرحمن، النظرية والتطبيق في الأدب المقارن، منشورات دار العودة، بيروت، لبنان، 1982.

2- إبراهيم عوض، فصول في الأدب المقارن والترجمة، المنار للطباعة والكمبيوتر، القاهرة، 2009.

3- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت ، لبنان، 1975م.

4- محمد غنيمي هلال، النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1957م.

[1]- إبراهيم عبد الرحمن، النظرية والتطبيق في الأدب المقارن، منشورات دار العودة، بيروت، لبنان، 1982، ص 190.

المحاضرة 12: الأجناس الأدبية

- **التعريف والمفهوم:**

هي تلك القوالب الفنية العامة التي تصبّ فيها المادة الأدبية[1]، وتشكّل تشكيلاً 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 أنّ الأصلية منها وحدها هي التي اكتسبت طابعاً عالمياً 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.

وحسب "برونتير" فالأجناس الأدبية "تنمو حتى تبلغ نقطة الكمال، ثم تضمحل حتى تموت أو تتحول كي تحيا مرة أخرى في نوع جديد يجمع عناصره من بقايا نوع سابق"[2]. والدراسات في الأجناس الأدبية. على هذا النحو تكشف عن نمو الأدب، في ثنايا الآداب المختلفة، وقد كشفت الدراسة العلمية الوصفية لهذه الأجناس الأدبية عن قيام صلات أدبية دولية لها أثرها وخطرها، ودراسة "برونتير في هذا الجانب صحيحة في جوهرها، ونظرته إلى حركة الجنس الأدبي وتطوره وانتقاله من أدب إلى أدب صحيحة في عمومها[3]. ذلك أنّ " الحدود الدولية لا تقف حائلاً دون انتقال الأجناس الأدبية من أدب إلى آخر"[4]، غير أنّ هذه الأجناس الأدبية قد تنشأ في الآداب القومية، دون استعانة في نشأتها بآداب أخرى، ولكنها حين تنهض وتنضج فنياً استجابة لحاجات المجتمع الفنية والفكرية، تستمد عادة أكثر عوامل نموها ونهوضها من الآداب الأخرى، مثل القصيدة العربية في الأدب الجاهلي، بطابعها التقليدي المعروف الذي لم تتوافر لها فيه وحدة الموضوع ولا

---

[1]- ينظر: غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، 1975، ص136.

[2]- عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2017، ص27.

[3]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 140.

[4]- بديع محمد جمعة: دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1980، ص 56.

وحدة العضوية، وقد ينشأ الجنس الأدبي في الأدب القومي بفضل تأثره بالآداب الأخرى، مثل المسرحية ومثل القصة في معناها الفني في أدبنا العربي، فقد نشأتا فيه وتطورتا، واحتلتا في الأدب العربي مكانة تضاءلت بالنسبة لهمل مكانة الشعر الغنائي الذي كان يشغل جلّ ميدان الأدب العربي قبل العصر الحاضر.

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 تستقر 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[1] فقد تحولت المسرحية اليوم من الشعر إلى النثر، وجمعت الدراما الرومانسية بين المأساة و الملهاة. 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

[1]- محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص 140.

السونية في عهد الرومانسية. وهذا كله للكشف عن تطور الأدب القومي ومدى قدرته على استيعاب وتطوير الأجناس المقتبسة من غيره.

وقد تنشأ الأجناس الأدبية طبيعية في الآداب القومية، فإذا هبّت للنهوض و النضج فنيّاً استمدت عوامل نموّها ونهوضها من الآداب الأخرى كما ينشأ الجنس الأدبي في الأدب القومي بفضل تأثره بالآداب الأخرى مثل المسرحية والقصة في معناها الفني في أدبنا العربي.

1-الملحمة: هي قصة بطولة تحكي شعراً تحتوي على أفعال عجيبة،[1] أي على حوادث خارقة للعادة، لا تخلو من الاستطرادات وعوارض الأحداث، ازدهرت في عهود الشعوب الفطرية حين كان الناس يخلطون بين الخيال والحقيقة وبين الحكاية والتاريخ ويهتمون بمغامرات الخيال أكثر مما يهتمون بالواقع. تعدّ الملحمة من الأعمال الأدبية التي خلدّ فيها المبدع، مآثر قومه وتاريخه من بطولات وعادات وتقاليد، لذا نجدها تتمتع بأهمية كبيرة في تاريخ الآداب الإنسانية، وتشكل علامات فارقة في ثقافات الحضارات والشعوب المختلفة، وهي " في اللغة العربية تعني المعركة العظيمة... أما في اليونانية فمعناها القصة أو الشعر القصصي الذي يختص بوصف القتال"[2].

وتعتبر ملحمة **جلجامش** أولى الملاحم الأسطورية في كلّ تأريخ الحضارة البشرية، التي تناولت قضايا إنسانية عامة استمر حضورها في الآداب العالمية حتى اليوم وعالجت مشاكل الموت والحياة وثنائيتهما المبهمة ومثّلث الصراع الدائم بين الموت وإرادة الإنسان في التشبث بالوجود والسعي للخلود. إنها أول عمل في تأريخ الأدب العالمي، كما يعدّ جلجامش أول بطل أسطوري في تأريخ الآداب العالمية.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 143.

[2]- جورج غريب: الشعر الملحمي تاريخه وأعلامه: ابن كلثوم- ابن حلزة- ابن شداد-، سلسلة الموسوعة في الأدب العربي 6، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص05.

هذا الأثر الأدبي لم تكن بصماته واضحة في أدب وادي الرافدين القديم فحسب، بل تعداه إلى آداب الحضارات الأخرى في العالم القديم سواء على مستوى المواضيع الإنسانية والتساؤلات الفكرية التي تطرحها الملحمة أو على مستوى الإبداع الفني والتشخيص الأسطوري لأبطال الملحمة وتأثير كلا المستويين على الإبداع الأدبي والموروث الأسطوري لحضارات العالم القديم.

وتمثل الأوديسا والإلياذة **لهوميروس** أرقى النماذج لدى الإغريق، وقد انتقل هذا الجنس الأدبي بخصائصه وطابعه إلى الأدب اللاتيني حيث تأثر شاعر اللاتين **فرجيل** في ملحمته الإنياذة التي صارت أساساً لتطور جنس الملاحم، فنشأت الملحمة الدينية ذات الطابع الرمزي الإنساني ممثلة في الكوميديا الإلهية للشاعر الإيطالي **دانتيه.** ثم ملحمة الفردوس المفقود للشاعر الإنجليزي **ميلتون**، ثم ظهرت الملاحم النثرية كمغامرات **تليماك** للكاتب الفرنسي **فينلون** fénélon (1611-1715).

لم يعرف العرب هذه الملاحم في لغتهم الأدبية ربما لكونهم يعيشون في الصحراء بانتقال دون استقرار، ويحيون مع الواقع المعاش وليس مع التخيلات التي تقتضيها الملحمة، وأساطيرهم ضئيلة، وحروبهم غزوات وغارات وليست زحف جيوش، وشعرهم غنائي وتعبير عن الذّات لا الجماعة، وإن وجدت في لغة العامة ملاحم شعبية لم ترق إلى المكانة الأدبية رغم قيمتها الاجتماعية ودلالتها الشعبية، أخذت موضوعاتها من سير أبطال العرب القدامى، كملحمة الزير سالم وهي مأخوذة عن قصة المهلهل بن الربيعة، وحرب البسوس وملحمة أبي زيد الهلالي والظاهر بيبرس.

2-الخرافة:

(الحكاية على لسان الحيوان) هي حكاية رمزية ذات طابع خلقي وتعليمي، تحكي على لسان الحيوان أو النبات أو الجماد، وأحيانا على لسان شخصيات إنسانية تتخذ رموزاً لشخصيات أخرى. نشأت فطرية في الآداب الشعبية قبل أن ترتقي إلى المكانة الفنية. ومن

أشهرها حكايات الحيوان التي ألفها آيسوب اليوناني، وكليلة ودمنة لابن المقفع، وبعد ذلك ظهر لون متأثر بهذه القصص وهو حكايات لافونتين المسماة ب Les fables de la Fontaine.

3-القصة:

إنّ القصة آخر الأجناس الأدبية وجوداً، وأسبقها في أداء رسالة الإنسانية لا يفضلها جنس في مكانتها الاجتماعية والفنية. فقد كانت القصة عند اليونانيين ذات طابع ملحمي، حافلة بالمغامرات الغيبية وبالسحر وبالأمور الخارقة خلال القرن الثاني بعد الميلاد. وكانت عند اللاتينيين في أواخر القرن الأول بعد الميلاد هجائية، وكاشفة عن حال الطبقات الفقيرة، واصفة العادات والتقاليد في سخرية مرّة. ثمّ تأثرت بالقصة اليونانية في النصف الثاني للقرن الثاني بعد الميلاد، ويمثل ذلك قصة **الحمار الذهبي لأبوليوس**، وهي في الأدبين قصة خيالية لا تعبر عن الواقع.[1]

وفي العصور الوسطى ظهرت قصص ذات طابع شعبي هو **الفابيلو** وقصص الفروسية والحب بتأثير شرقي وعربي خاصة، ولعلّ الإدراك الجديد للحب والنظرة الجديدة للمرأة اللذين لم يكونا معهودين في الآداب الأوربية القديمة قد نشأ على إثر إتصال الغرب بالشرق في الحروب الصليبية، وعن طريق العرب في الأندلس فقد ألف **أندريه لاشابلان** في النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي كتاباً باللاتينية سماه (فن الحبّ) **لماري دي فرانس** بنت الملك **إليونور** حفيذة **غيوم التاسع** الذي كان أمير **بواتيه** ودوق **أكيتانيا** وهو أول شعراء التروبادور وقد شارك في الحروب الصليبية، وكان على دراية بالثقافة العربية في الأندلس والشرق. وفي عصر النهضة ظهرت قصص الرعاة وهي أقرب إلى الواقع من قصص الفروسة ثم في القرن السادس عشر و السابع عشر وجد جنس جديد من القصص خطا بالقص نحو الواقع وهو قصص الشطّار الذي ظهر بإسبانيا الذي يعبر عن العادات، والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع، وفي أواخر القرن الثامن عشر تطورت

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 201-202.

قصص العادات والتقاليد ونتج عنها القصص ذات القضايا الاجتماعية. وفي العصر الرومانتيكي سادت الفلسفة العاطفية على الدعوة إلى حقوق الفرد في المجتمع، ونشأ جنس القصة التاريخية التي تتخذ أبطالها من بين الأشخاص التاريخيين أو تبتكر شخصيات من الخيال ضمن فترة تاريخية معينة قصد إحياء الماضي الوطني أو الإشادة به. وبعد الرومانسيين استكملت القصة نواحيها الفنية في ظلّ المذهب الواقعي والمذاهب الأخرى.[1]

كما أنّ جنس آخر عرف رواجاً في الأدب العربي وهو المقامات، بعد ذلك ظهرت قصة **حي بن يقظان** لابن الطفيل والتي تأثر بها دانييل ديفو لما كتب **روبنسون كروزويه** التي تعتبر بدايات ما يسمى الآن بالرواية، لكن سبقت رواية دانييل ديفو قصة **الدونكيشورت دي لامانشا** ذات الأصول الإسبانية وكاتبها هو **ميغال دي سرفانتاس**، وتطور الفن القصصي في القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر، في أوروبا، وانتقل إلى العالم العربي وخاصة المشرق العربي، كما ظهر في القرن التاسع عشر لون جديد على يد **موباسان** وهو الأقصوصة أو القصة الصغيرة La nouvelle.

المصادر والمراجع:

1- بديع محمد جمعة: دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1980.

2- جورج غريب: الشعر الملحمي تاريخه وأعلامه: ابن كلثوم- ابن حلزة- ابن شداد- سلسلة الموسوعة في الأدب العربي 6، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)

3- عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2017.

4- غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، 1975.

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 202-203-204-205-206.

المحاضرة 13: الأدب والأسطورة

الأساطير وصلتها بالأدب:

التعريف عند العرب: يقول المبرد: الأساطير، هي جمع أسطورة، نحو أرجوحة وأراجيح، وأتفية وأثافي، وأحدوثة وأحاديث، وقول الله تعالى: "وإذا قيلَ لهم ماذا أنزل ربّكم قالوا أساطير الأولين"[1]، أي كل شيء كتبوه كذباً و مَيناً فيما زعموا.. ونحو قوله تعالى: "وقالوا أساطير الأوّلين اكْتَتَبها فهي تُملى عليه بُكرةً وأصيلاً"[2].

وعرّفها الزجّاج بقوله: الأساطير: الأباطيل. والأساطير: أحاديث لا نظام لها، واحدتُها إسطار وإسطارة. وسطَّر تسطيراً: ألَّف. وسطَّر علينا: أتانا بالأساطير وقال الجوهري: الأساطير: الأباطيل والترّهات[3].

ارتَبطَت الأسطورة بالأدب بوجهٍ عام، وبالشِّعر على نحوٍ خاص. وقد عدَّت الأسطورة المغامرة الإبداعيّة الأولى التي ابتكرتها المخيّلة البشريّة. وقد تمَّ تحديد مفهوم الأسطورة باعتبارها قصة مقدَّسة تشير إلى حدثٍ ما فوق الطبيعة،أمّا من ناحية اللغة فقد جاء في معجم لسان العرب أنَّ الأساطير هي الأباطيل، أو هي الأحاديث التي لا نظام لها واحدتها أسطار وإسطارة، والسّطر الخطّ؛وهو الصفّ من الكِتاب والشَّجَر، والجمع من كلِّ ذلك أسطر وأسطار وأساطير، وهي ما سَطَرَ القدماء، وقالوا إنَّها أحدوثة وأحاديث، قال تعالى: «والقلم وما يسطرون»، أي وما تكتب الملائكة.

والأساطير:هي الأباطيل والخرافات بوجه عام،ونحنُ عندما نستحضر الأسطورة فإنَّنا بذلك نستحضر التاريخ مُتداخلاً مع الميثولوجيا والخرافة؛ ممّا يصعِّب علينا تلمُّس أوجهها كاملة، وذلك لتناصها مع الحقول المعرفيّة الأخرى. لذلك، فهي تشكِّل خطاباً يمكن أن يُقال عنه أدبيّ يتناص مع التاريخ والميثولوجيا، وممّا يجعل منها خطاباً أدبياً هو قدرتها على

---

[1]- سورة النحل الآية 24.

[2]-سورة الفرقان الآية 5.

[3]- محمد التُونجي، الآداب المقارنة، دار الجيل، بيروت، ط1،1995، ص52، عن الجامع لأحكام القرآن: 405/6.

توسيع آفاق المخيّلة عن طريق الحلم والتخيُّل، لأنَّ الأدب في بنيته العميقة ما هو إلا نظام رمزي قادر على الإيحاء والتأويل والكشف عن الغموض.

والحقيقة أنَّ الشَّواهد على استخدام الأسطورة في التراث العربي الجاهلي كثيرة، ونحن في هذا التصوُّر لسنا بعيدين عن تراث القص أو الحكاية التراثيّة العربيّة التي كانت تصدر عن خيالٍ أقرب ما يكون إلى الأسطورة كما هو مدوَّن في أشهر حكايات الأدب العربي القديم مثل كليلة ودمنة، ورسالة الغفران وغيرها.

إنَّ الخوض في جدليّة الأسطورة والأدب يتكئ على أنّ الأسطورة متن حكائي تلعب فيه اللغة دوراً أساسياً؛ لأنها تشكِّل أساسيات المتن السردي لاسيّما الشعر، فهي تعتمد على قوة الخيال أو ما يطلق عليه «المتخيَّل»، فالأسطورة تعبير أدبي عن أنشطة الإنسان القديم الذي لم يكن قد طوَّر بعد أسلوباً للكتابة التاريخيّة يعينه على تسجيل أحداث يومه، "في أعماق كل منا–نحن معشر البشر– إنساناً بدائياً تصدر عنه في أمور كثيرة دون أن نعي، وعن هذا الإنسان البدائي... تصدر الصور النمطية المألوف في الفن والأدب والأساطير والأحلام"[1]. فالأسطورة صورة تعبر عن شيء مشترك في نفسية الجماعة مثل: أسطورة (أوديب)، أو كما عرفت بعقدة أوديب: "أما مدرسة التحليل النفسي فترى في الصورة الأسطورية رموزاً أوديبية..."[2].

الميتولوجيا– Mythology:

تعد الأسطورة "المغامرة الإبداعية الأولى التي ابتكرتها المخيّلة البشرية فيما ابتكرته من المغامرات التي كانت صدىً للواقع المعرفي والجمالي والتّطور الإدراكي للإنسان"[3].

[1]- وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1996، ص34.

[2]-خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص09.

[3]- فراس السّواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، دار الكلمة، ط1، بيروت، لبنان، 1981، ص 16.

كان المعنى الأساسي لعبارة "ميتولوجيا"هو "Mythos" بمعنى كلمة. ثم أضيف إليها لفظة "Logos" بمعنى علم. واستعمل هوميروس وغيره من شعراء اليونان كلمة " Mythos" لتدل على كلمة أو كلام، على أنها شيء مختلف عن "Logos" التي تعني حكاية أو قصة. وغدت "Mythology" كلمة الكلمات فيما يعد مصطلحاً فنياً في النقد الأدبي، لتعني الحبكة التي عدّها أرسطو من أهم مقومات "التراجيديا". في حين أنّ مرادفها اللاتيني هو و "Fabula"[1] وتعني كل العمل المسرحي.

ولقد كان كتاب اليونان وروما سذَّجاً جداً في تقبّلهم للميتولوجيا، إذ فسرّوا أخلاقياً أو عقلياً أو رمزياً، وبمقدار ما استطاعوا، سوء تصرّف آلهتهم الأوليمبية المربك[2].

تعريف الأسطورة عند الغرب:

اقترح رائد المحدثين "فونتنيل" في مقالته عن "أصل الخرافات" أنّ الأسطورة كانت نوعاً من الفلسفة الجاهلة. وهي تجسيد الآلهة الأوليمبية لقوى الطبيعة، فهي المادة الخام التي يمكن أن تكون قوام الأدب. فكانت تلكالمرحلة تمثل مرحلة ساذجة من المعرفة، مرحلة "الحكمة الشعرية" كما دعاها "فيكو"، كما أنّ فاليري عرف الأسطورة بأنها اسم لكل شيء أو باقٍ فقط إلى الحد الذي يكون فيه الكلام قضيَّته. الأسطورة في عصرنا الحاضر تقابل كلمة ميتولوجيا، وهي القصص والملاحم التي تتخذ من المعتقدات الوثنية المتعلقة بالآلهة وبأنصاف الآلهة موضوعاً لها، تحرّكه بوساطة أبطال خرافيين عند شعب من الشعوب، وتفسر أحداث الحياة، وظواهر الطبيعة على ضوء تلك المعتقدات، وتنسبها إلى الآلهة أو أنصاف الآلهة. وهي بهذا المعنى تختلف عن القصص الخرافية التي يستهدف بعضها إثارة الخيال بتصوير أحداث تقع بين الآدميين من ناحية، والجان والغيلان والعمالقة

[1]- الحكاية الخرافية.

[2]- محمد التونجي، الآداب المقارنة، المرجع السابق، ص 53.

والأقزام وأشباهها من ناحية أخرى، دون تدخل قوى غير منظورة في تلك الأحداث، ويستهدف بعضها الآخر أهدافاً تربوية بإجراء الحكمة على بعض الحيوانات[1].

أكَّد شتراوس أنَّ الأدب والرِّواية المعاصرة كانا على صلة وثيقة بالأسطورة، فما من شاعر مبدع إلا ووظّف الأسطورة للتعبير عن رفضه للواقع هروباً وخوفاً من سلطته. وقد وفّرت الأسطورة صياغة أدبيّة جاهزة من حيث الحبكة والشخصيّة والموضوع والصورة، وفي الأدب العربي الحديث هناك إشارات كبيرة على الاستفادة من الأسطورة، فبَرَزَ توظيفها أكثر ما يكون في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث ظهرت فيه الأساطير اليونانيّة والبابليّة والفرعونيّة. فمن الأساطير اليونانيّة سيزيف، بروميثيوس، وأدويسيوس، وأدونيس، وبنيلوب ومن البابليّة تموز، وعشتروت، وغيرها. إنّ الحديث عن الرّابطة التي تجمع بين الأسطورة والأدب حديث عن علاقة بين الفكر وأداة التّعبير، لأنّ الأسطورة هي أدب، وأنا أرى أنّ الأساطير تشكِّل ظواهر ثقافيّة، وليست أوهاما وأباطيل، وإنَّما هي نماذج من أدب وتاريخ وتعبير عن مفاهيم. نعم هي من نتاج الخيال البشري، لكنَّ التعبير عنها تمَّ بروحٍ أدبيّة، لذلك يجب ألا يُنظر إليها على أنها تحمل ذاك المعنى المستهجن المرفوض، بل يجب النَّظر إليها بمعناها النبيل الذي يعرض صور المجتمعات البشريّة ويعبِّر عن فكرها ووجدانها وعالمها الخيالي الذي لا تبلغه المفاهيم المجرّدة، ولعلّ أفضل تعبير عنها ذاك الذي يأتي بلغة الصورة والرَّمز، ويحمل في طيّاته التَّعبير عن الفكر والفن والنزعة الإنسانيّة والأخلاقيّة التي ترفع من قيمة الإنسان وتعليه غايةً وهدفاً ووجوداً.

وبنظرة إلى الثقافات والحضارات على اختلافها، نتبين بأن الأسطورة تدخل في مجمل حكايات التاريخ، ولكل حضارة أسطورة ترمز لها وتحكي عنها.

[1]-المرجع السابق، ص53.

- الأسطورة في الأدب:

علاقة الأسطورة بالأدب وثيقة منذ أقدم العصور، وعند مختلف الأمم. وفي العصور الحديثة أصبحت الأسطورة عند الأدباء معيناً لا ينضب يوظفون منها عناصر في إبداعاتهم الأدبية وفق قناعتهم ومتطلبات مجتمعاتهم، وبهذا ترجع صلة/ علاقة الأدب بالأسطورة إلى الآتي:[1]

1-اشتراكهما بالكلمة ثم صدورهما عن مصدر واحد هو المتخيل.

2-في أنّ كليهما له علاقات نشوئية وجدلية.

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

4-وقد ترتبط الأسطورة بالأدب من مدخلها التاريخي، إذ إنّ ما تربط الأسطورة بتاريخها ولا سيّما أنّ التاريخ يبدأ مع الكتابة والتدوين. ولقد سجل التاريخ، كما سجل الأدب أساطير مشتركة...

5-تبدو العلاقة بين الأدب والأسطورة من خلال اشتراكهما في اللغة، وفي تلك العلاقة يتجه الأدب إلى الأسطورة لكي يقلل من حجم التداول بالمدلول اللغوي، وليزيد من رصيده التعبيري عن طريق الصورة. إذن الصورة هي الأرضية التي يلتقي عليها كل من الأدب والأسطورة.

6-توثقت صلة الأدب بالأسطورة من خلال البنية التي نشأت منها الأسطورة، وهذا من شأنه أن يدلنا على خلفية بنية الأدب المعقدة، ذلك أنّ الأسطورة في الأدب تتحول من بنية بسيطة للأسطورةإلى إبداع كلامي شامل، أي أنّ النسيج اللغوي الذي يتخذ الأدب من بنيته فوق البنية البسيطة للأسطورة، هو الذي يجعل الأمر، في بنية الأدب، يبدو معقداً.

وفي الأدب، استُخدمت الأسطورة منذ القدم، وحتى يومنا هذا، لعدة أسباب أهمها:

[1]-عماد علي الخطيب: الأسطورة معياراً نقدياً دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط)، 2006، ص 43-51.

1 –عمقها الفلسفي.

2 –لكونها نوعاً من العلوم التي كانت تدرس قديماً.

3 –لأن أبطالها في معظم الأحيان من الآلهة، أو أنصاف الآلهة.

4 –لأن الأسطورة تروي قصصاً مقدسة تبرر ظواهر الطبيعة والنشوء، وخلق الإنسان.

5 –العلوم التي تناولتها الأسطورة هي الفلسفة والعلوم الإنسانية عموماً، عن طريق الأسطورة (الطقوسية)، وأسطورة (التكون)، والأسطورة (التعليلية)، والأسطورة (الرمزية).

إنّ الأسطورة والأدب يتداخلان ويتبادلان الأدوار ببعض التحفّظ في لعبة الدّخول إلى دائرة المقدس أو الخروج منها. فأسطورة ما قد تكون في دائرة الأسطورة في كتاب ما، وفي دائرة اللاّ مقدس في كتاب آخر، وهي بذلك إلى مستوى القصّة غير المقّدسة، وتدخل في حيّز الأدب.[1]

نجد أنّ الأساطير لها علاقة بالأجناس الأدبية، وخاصة الشعر وهي علاقة قديمة، حيث إنّ لكليهما جوهرٌ واحد على مستوى اللغة والأداء، حيث يشتركان في اعتمادهما لغة استعارية تومئ ولا تفصح، وفي عودتهما الدّائمة إلى المنابع البكر الأولى للتّجربة الإنسانية، ومحاولة التّعبير عن الإنسان بوسائل "عذراء" لم يمتهنها الاستعمال اليومي.[2]

– الأسطورة الشعبية:

أما الأسطورة في الأدب الشّعبي، فهي تشابه الواقع إلى حد ما، وتعالج قضايا وهموم يومية، شخوصها أناسٌ عاديون، يُضاف إليها في بعض الأحيان إشارات إلى أحداث خارقة أو (خرافية).

[1]- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ج1، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 1994، ص167.

[2]- أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة العامة للنشر، ط1، ليبيا، (د ت)، ص 11.

والرواية الشعبية بأساطيرها ترمز إلى الأرض والشعب، وتعكس ثقافة الأرض وتراثها، وخصوصية هذه الثقافة.

- الأسطورة في العصر الحديث:

أما في العصر الحديث، فقد أصدر (فرويد) تفسيره للأساطير عن فكرته الأولى، في أن غرائز الجنس، هي أهمّ بواعث الأعمال الإنسانية، وأهم ما أصابت به الحياة الاجتماعية الإنسان من عُقد كـــ (عقدة أوديب).

أما (كارل يونغ)، فصوّر الأسطورة بأنها: «صور ابتدائية لا شعورية، أو رواسب نفسية، لتجارب ابتدائيّة لاشعورية لا تحصى، شارك فيها الأسلاف في عصور بدائية، وقد ورثت في أنسجة الدماغ، بطريقة ما».

لقد أثّرت آراء (فرويد) و(يونغ) على الأخص، في الاتجاهات الأدبية المعاصرة، واعتبرت الأسطورة «عملاً فنياً رمزياً».

يقول (بول فان تيغم): «الأساطير، هي الأحداث أو مجموعات الأحداث التي لها كممثلين بعض الأبطال الخوارق الأسطوريين أو التاريخيين، إنّهم أبطال يقدمون نماذج فريدة من الإنسانية، ومع ذلك فبإمكان كل كاتب عندما يتناولهم بالبحث أن يطوّر ويحور إلى حدّ ما».

لنتأكد هنا أنّ الفكر الأسطوري ملك مشاع لكل البشرية، إذ لم يقتصر على ثقافة دون أخرى ولا حضارة دون سواها، إلاّ أنّ المعرفة بالتراث الأسطوري هي الفيصل بين ذيوع أساطير معينة وانتشارها دون أخرى، بفضل المعارف التي تناولت الأسطورة أو المجالات التي تجلى فيها الفكر الأسطوري كالأدب والفنون.

وقد نشأ من هذا الارتباط بين الأسطورة والأدب مصطلح غزا السّاحة النقدّية، وأثار اهتمام المبدعين النّقاد على حدّ سواء، وهو ما يعرف بالأسطورة الأدبيّة.

كما حفلت كتب الأدب العربي بالأساطير الحضارية، فضلاً عن أساطير بعض المخلوقات أو الكائنات الخارقة، وبعضها موغل في القدم، مثل أسطورة عوج بن عنق أو عناق،

وأسطورة زرقاء اليمامة، الكاهنة التي كانت تبصر الشيء من مسيرة ثلاثة أيام. وبعضها حديث نسبياً، مثل أسطورة الكاهن شق؛ وقد سمي بذلك لأنه ولد بشق واحد، وبيد ورجل وعين واحدة وأسطورة الكاهن سطيح الذي كان يدرج كما يدرج الثوب، ولا عظم فيه إلا الجمجمة. وتروى عن كليهما قصص عجيبة وأحاديث غريبة ذات طابع أسطوري بحت.

ومن منّا لم يقرأ في أدبنا العربي عن أسطورة وادي عبقر حيث تقول الروايات أن هذا الوادي تسكنه شعراء الجن منذ زمن طويل، ويقال أن من أمسى ليلة في هذا الوادي جاءه شاعر أو شاعرة من الجن تلقنه الشعر، وأن كل شاعر من شعراء الجاهلية كان له قرين من هذا الوادي يلقنه الشعر، أمثال امرئ القيس والنابغة الذبياني وغيرهم.

إنّ لكلّ أسطورة قيمة ودلالة وجوهر، وتكمن فيها أسرار ومعان بحاجة إلى التدقيق والتمحيص والتعمّق لإدراكها وفهمها، مع التأكيد على ضرورة العودة إلى اللغة العربية القديمة بلهجاتها المختلفة لفك رموز الأساطير بعيداً عن الترجمة القاصرة التي غيّبت الكثير من مراد الأساطير ومغازيها.

تبقى الأسطورة نوعاً من الخطاب الأدبي والفني الذي يدفعنا –عن طريق الرمز والإيحاء وإشعال نزعة الحنين فينا والنوستالجيا إلى الماضي –إلى الحلم الجميل والتخيل والسعي دائماً نحو عالم أفضل، وتبقى الأسطورة –خاصة في المجتمعات المتخلفة –حلاً جمالياً أخّاذاً لحالتي العبوديّة والكبت اللتان يعاني منهما الفرد، وفي مجتمعاتنا العربية يبقى استحضار الأسطورة –في كثير من الحالات –بمثابة استحضار للبطولة الغائبة لعلَّ هذا البطل يكون المنقذ والشمعة التي تضيء النفق المظلم.

القراءات الحديثة التي تناولت الأسطورة: لقد مرت الأسطورة بوصفها موضوعا للبحث والدراسة بمراحل متعددة تأثرت بها وبالمعنى الذي تم إضفاؤه عليها حيث شكلت تلك المرحلة قراءات وعلينا (ان نميز بين المعنى الحرفي الملاصق لخطاب ما) وبين أثار المعنى المتولد عن قراءته لدى القراء. فقد يفهم القراء إيحاءات وأشياء في النص لم يكن يقصدها المؤلف ولم يفكر بها. فالقراءة تخلق النص أيضا.

بمعنى أنَّ هناك معنى خاصًا بالنص (الأسطورة) مرتبط بالظرف التاريخي الذي كان يحيط بالنص (فكل الحوادث التي حصلت في تاريخ البشرية تعتمد على التمفصل المبتغى مباشرة من قبل المبشرين والقديسين والإبطال التاريخيين ومن المعلوم إن مقدرة هؤلاء جميعا على توليد أثار معنى جديد أو معاني جديدة تعتمد على شيئين أساسيين، أولا: جاذبيتهم الشخصية، وثانيا: مساعدة الظرف التاريخي أو المنعطف التاريخي لهم والتزاوج (أو التقاطع) الناجح بين كلا هذين العاملين هو الذي يؤدي إلى نجاح الشخصية التاريخية في مهمتها.

تلعب الأسطورة دور الوسيط بين (الحدث الطبيعي) والنص القدسي والفلسفي لهذا يجب إضفاء الأساطير المتوسطة بين الحدث والتجريد الميتافيزيقي واللاهوتي ويجب أيضا كشف الظرف التاريخي للحدث وعلى هذا يمكن متابعة آليات تشكل المعنى وقد تنوعت الأساطير بأشكال وهيئات فنعدد منها الاتي:

1 – الأسطورة من حيث الشكل – وهي قصة قد تكون جديدة التركيز وكأنها موعظة أو ممتدة كأنها حكاية أو تاريخ لكنها في كل الأحوال تصدر عن اعتقاد ديني يصور قصة تخضع لقواعد السرد القصصي من حبكة وشخصيات وحركة في الزمن وطابعها صوري والرمزية منها واضحة.

2 – الأسطورة ذات صيغة حضارية في القدم يمكن أن تتعرض للتطور (صيغتان أو صيغة منها) كما يمكن أن تتعد طرائق روايتها ولكن هذه المستويات تجري جميعا بقوة عصرها وليس العصور التالية من شروط الأسطورة أنها أبداع مارسته الجماعة، وليس من وضع شخص معين فهي ثمرة ممارسة وتأملات وخيالات مسيطرة على جماعة محددة.

3 – تدور موضوعات الأساطير حول الوجود الكوني والخلق الإلهي للبشر، ولهذا تكون الآلهة، وأنصاف الإله مصدر القرار ومحور العمل في الأسطورة فإذا أظهرت في سياق الأسطورة (بشر) فانه سيكون مجرد أداة ويسهم في تحمل محدد.

4 – الأسطورة تصور مقالا خارقا جوهريا بالنسبة للكون أو الإنسان وهذا العدد من الجدية هو الذي جعل عصر الأساطير مقدمة ضرورية لعصر الفلسفة فلم تكن الفلسفة – في بدايتها – أكثر من قراءة رمزية للأساطير تحاول ان تستخلص من مجموعها معنى للعالم وللخلق وللوجود البشري وحماية كيانه الاجتماعي.

المصادر والمراجع:

1- سورة النحل الآية 24.

2-سورة الفرقان الآية 5.

3- أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة العامة للنشر، ط1، ليبيا، (د ت).

4- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ج1، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 1994.

5- الجامع لأحكام القرآن: 405/6.

6- فراس السّواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، دار الكلمة، ط1، بيروت، لبنان، 1981.

7- وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1996.

8-خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1986.

9-محمد التُونجي، الآداب المقارنة، دار الجيل، بيروت، ط1995،1.

-عماد علي الخطيب: الأسطورة معياراً نقدياً دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط)، 2006.

المحاضرة 14: الموضوعات

لقد أفرزت دراسة الموضوعات عند المقارنين أنفسهم الكثير من المجادلات. فقد كان"بنديتو كروتشي" يرى أنها:"الموضوعات المفضلة في النقد القديم"، أما " بول هازار" فكان يرى أنّها لعبة تسمح، إلى حد ما، بالوصول إلى "تشابهات غريبة واختلافات ممتعة"، والأكثر من ذلك، أنّ هذا الأخير سعى جاهداً– حسب رواية 'ف.م.غويار"– إلى صرف المقارنين عن دراسة الموضوعات لأنّه كان يرى فيها مجرد المادة الأدبية التي تكتسب قيمتها بفضل الأجناس والشكل والأسلوب"[1].

رأت المدرسة المقارنة الفرنسية، ويدعمها الإيطالي (Benedetto Croce) أنّ المواضيع (Thèmes) هي المادة الخام للأدب وأنّ الفكر البشري قليل الإبداع والابتكار وهو لا يعيش إلا على رصيد ثابت من الموروثات، فالأدب الحق يحول ما ورثه من مواضيع ليجعل منها مادة جميلة تؤثر على القارئ، لذا من العبث دراسة المواضيع التي تعدّ كمادة الأدب الخام ومن العبث تحويل علم التوثيق documentation حق الانتماء إلى الدراسات الأدبية والانتساب إليها، وقد تهكم الفرنسيون وأثاروا قضية "البرغوث في الآداب العالمية" وما يستوجب هذا الموضوع من تعدادات مسهبة وشةاهد أدبية يربطها ببعضها البعض تحليل مهلهل"[2].

حاول بول هازار (Paul Hazard) إبعاد المقارنين عن دراسة المواضيع بحجة أنّها من مقومات الأدب الأساسية ومن موارده الخام المجردة من كل جمالية وأنّها لا تصبح أدباً ولا تصير مادة بحث إلاّ بفضل الشكل والتعبير والصيغة والإنشاء كما أنّه حدد أهداف الأدب المقارن التي حسب زعمه، تتوخى كشف ميزات كاتب معين أو عقليات شعب وقوم ولكن أقوال بول هازار التي كانت تحمل في ثناياها خلاصة نظريات بعض المقارنين الفرنسيين لم تثن عزيمة، حتى مقارني فرنسا وإيطاليا أنفسهم الذين ثابروا على الاهتمام

[1]-بييربرونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟، ص 195.
[2]- ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، ص95.

بتاريخ المواضيع أسوة بزملائهم علماء ألمانيا مما أدى إلى تنشيط هذا النوع من الدراسات التي كانت تقع على حدود الأدب المقارن والتي اجتذبها إليه الآن الأدب العام"[1].

وهذا هو السبب في أن نداءات قوية قد وجهت لصالح هذا النوع من البحث، ولا سيما من قبل ريموند تروسون وهاري ليفين. فقد اتجهوا إلى إعادة تأهيل مجال كان الألمان قد استغلوه بحماس في بداية القرن العشرين. إن الأثر الذي تركه العمل الجرماني يفسر لماذا لا يزال اسم Stoffgeschichte مرتبطًا بدراسة الموضوعات. يتردد الأنجلوسكسونيون بين علم الموضوعات وعلم الموضوعات. والمقابل الفرنسي هو "ثيماتولوجيا"، في حين أن كلمة "ثيماتيك" تستخدم للدلالة على المنهج. ربما يكمن الخطر، في هذا المجال، في التحدث بالألمانية بالفرنسية. فنحن نعلم جيدًا، كما يعلم فيليب سوليرز، أن "كل المصطلحات هي ميثولوجيا"، وأنها اعتباطية ومفتوحة دائمًا للمراجعة.

يتمسك الفرنسيون بمصطلح "علم الموضوعات" Thématologie ويحتفظون بمصطلح "الموضوعاتية" Thématique للدلالة على منهجية فقط. وربما يكمن الخطر في هذا الميدان في التعبير عن الألمانية بالفرنسية. ولكي تتضح الرؤيا أكثر اقترح "س.س.برافير" أن نميز ما بين كل من دراسة التصوير الأدبي والموتيفات المتكررة والأوضاع والنماذج والشخصيات التي تحمل اسماً[2].

والحقيقة أنّ الألمان قد تفوقوا "في ميدان دراسة تاريخ المواضيع (Stoffgeschichte) على أقرانهم الفرنسيين والإيطاليين، وجعلوا الأدب المقارن يسلك هذه الطريق"[3]. وعلى الرغم من أنّ المجهود في مثل هذا النوع من الدراسة، يتطلب سعة في العلم لا تتصل كثيراً بأدب البحث. فلا تخفى مع ذلك أهمية تلك البحوث في معرفة خصائص الشعوب ونفسيتها، وفي دراسة الكاتب الذي يتخذ من هذه الموضوعات منفذاً للتصريح بآرائه

[1]- المرجع السابق، ص 96.
[2]- بيير برونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟، ص 196.
[3]- ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، ص95.

وفلسفته. وقيمة هذه الدراسات تتوقف على اختيار الموضوع اختياراً له قيمته الأدبية، وعلى براعة الباحث في التحليل والمقارنة والاستنباط[1].

1-بين الموضوعاتية وعلم الموضوعات:

يمثل "علم الموضوعات" أحد حقول دراسات الباحث المقارن، أما "الموضوعاتية"، فتمثل إحدى المناهج التي يمكنه الالتجاء إليها. فقد تخدم الموضوعاتية دراسة الموضوعات، غير أنّها لا تقتصر على هذا الميدان فقط. ولا شك أنّ الخطأ سيكون فدحاً إذا ما أوقفناها على مجال محدد في الأدب. فعندما اختزل "ريمون تروسون" أسطورة "دون جوان؟" إلى مجرد تجسيد لنمط المغري Motif du séducteur، وعندما استخلص "جان روسي Jean Rousset " من الأسطورة نفسها ثلاثة ثوابت بنائية هي: (الحركية وتعدد النساء، واللقاء مع الميت)، وعندما اقترح " كليمونتس Clements " على طلبته جملة من صور دون جوان الوهميةTopics Donjuanesques قصد تطبيقها في قائمة أعمال أدبية ابتداء من "بورلادور اشبيلية Brulador de Séville وانتهاء بدون جوان أو الحب المرسوم Don Juan Oder Die Liebe Zur Geometrie " ل "ماكس فريش"، فإنّهم استخدموا، خلال ذلك، المنهج الموضوعاتي لمعالجة موضوع ضمن علم الموضوعات.

لا نستطيع أن نختزل قصة "تريستان" في مجرد "موضوع الألفة والآلاف وشقائهم" أو في موضوع "الخيانة الزوجية"، أو حتى في موضوع "الحب القاتل الذي يجتاز كل العقبات الأخلاقية والاجتماعية، ليصبح في النهاية أقوى من الموت نفسه": لأنّ ثمة سعادة ينعم بها "تريستان" و "إيزولدة"، وهناك تفضيل للموت على الحياة، وهناك ولع بالليل وجد أسمى تعبير عنه في دراما فاغنر الموسيقية. وبالتالي، فنحن أمام تعدد للموضوعات الممكنة التي قد تكون متناقضة. فالمنهج لا يخلو من مساوئ مشروعة حقاً، أخطرها تقليص مجموعة ثرية من الموضوعات في مجرد موضوع واحد أو عدد ضئيل من

[1]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن،دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5، 1975. ص98.

الموضوعات. كما أنه ليس المنهج الوحيد. فالمنهج التاريخي ما زال يحتفظ بكل حقوقه في ميدان علم الموضوعات.

يكون أثر من الآثار موضوعاتياً، عندما يقل الاهتمام فيه بما أسماه أرسطو في كتابه "فن الشعر" " التخيل Mutos "، ويتركز حول "الفكر الملهم" أو (Dianoia). وهذا التعبير الأخير هو الذي اقترحه "فراي"، لأنّ يترجم بمصطلح "الموضوع Thème". غير أنّه يعده أيضا معادلا لمصطلح " المعنىSens "، لأنّ طرح الشؤال: " ماذا تعني هذه الحكاية؟ " له علاقة بالفكر الملهم "Dianoia"، ويشير إلى إمكانية العثور في الموضوعات، كما هو الشأن في العقدة، على عناصر الإيحاء. ومن ثم نتساءل: كيف نقر بأنّ المأساة الإغريقية لا تسمح بمقاربة موضوعاتية، أو كيف تكون الطريقة الوحيدة لمعالجة الأدب "الموضوعاتي" مقصورة على الانغلاق في تصور تعاقبي للأدب؟[1].

ويخصص "سيجبرت براور Siegbert Parwer" فصلاً كاملاً في كتابه عن الآداب المقارنة لمناقشة ما يطلق عليه اسم "الموضوعات والتصورات". ويقرر أنّ هناك خمسة موضوعات مختلفة مطروحة للمناقشة والفحص تضم أولاً: التصوير الأدبي للظواهر الطبيعية، أو ما يسميه "المشاكل الإنسانية الدائمة وأنماط السلوك" وثانياً: الرموز المتكررة وثالثاً: المواقف المتكررة ورابعاً: التصوير الأدبي للأنماط، وخامساً: التصوير الأدبي للشخصيات ذات الأسماء. ويوجه انتباهنا إلى حقيقة أنّ "ريموند تروسون Raymond Troussons " اقترح أنّ أكثر مجالات الأدب المقارن خصوبة في التصوير الأدبي للشخصيات ذات الأسماء. ولكن "سيجبرت براور" يصر على أهمية دراسات الموضوع كوسيلة ليس فقط لتوضيح كيفية ظهور موضوع ما ثم اختفائه عبر الثقافات كجزء من دراسة التاريخ الأدبي، ولكن أيضاً لفهم أسباب حدوث هذا في المقام الأول، أي أنّ دراسة

[1]- ينظر: بيير برونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟، ص 196-201.

الموضع " يجب أن تهم طلاب الأدب كما تهم الطلاب الذين يدرسون المجتمع والأفكار السياسية"[1].

2-الموضوعات الأدبية بين التأثير والتأثر:

الأدب المقارن هو العلم الذي يبحث عن التأثير والتأثر في جميع مستويات الأدب، كأن يكون بين كاتب وكاتب، أو تيار فكري وتيار فكري آخر، كما أنّه قد يبحث في انتقال الأنواع الأدبية والموضوعات الأدبية من أمة إلى أمة، أي يبحث في علاقات الأخذ والعطاء، ومراحل تطورها للوقوف على المتشابهات الأدبية عند الأمم. وعلى هذا فالباحثون في الآداب المقارنية يبحثون "عن الموضوعات الأدبية، ويتابعون انتقالها من بلد إلى آخر، ويلاحظون ما يطرأ عليها من تحويرات أو تعديلات، ويوجهون جل اهتمامهم إلى دراسة الموضوعات والنماذج والشخصيات، التي ولدت آثاراً أدبية. والموضوع يمثل اللبنة الأساسية، أو المادة المحورية التي تتنوع أشكالها على يد الكتاب والشعراء، وتتحد في إطار ما يسمى بالموقف الأدبي، وقد ينقل الموضوع من كاتب إلى آخر. كما أنّ الكتاب يتأثر بعضهم ببعض، وقد يتقاربون في معالجتهم لهذه الموضوعات"[2].

وتمثل الأساطير مواضيع الكتّاب في الأدب العالمي، بحيث يضيف إليها هؤلاء الكتّاب من فنّهم الكثير، فتحمل خصائص فنّهم وإبداعهم، وعادة ما يختلفون في طريقة معالجتهم للأساطير، ويحاول كل واحد منهم استثمار موضوعهما العام، وما يحمله من دلالات ورموز لخدمة مراميه الخاصة والتعبير عن مدلولها وأهميته بالنسبة إليه، وتعد أسطورة " فاوست" نقطة ارتكاز محورية تستمد أهميتها من جاذبية موضوع الغواية وعلاقته

[1]- سوزان باسنيت: الأدب المقارن، ترجمة: أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة 128، (د ط)، 1999، ص 132.

[2]- يسري عبد الغني عبد الله: الموضوعات الأدبية بين التأثير والتأثر.
https://pulpit.alwatanvoice.com/ content/ print/ 301785.html

الجوهرية بقصة النفس الإنسانية في هذا الوجود وصراعها بين الخير والشر، وقد سارع الكاتب العربي لاستغلال هذه الشخصية الفاوستية الموحية، لاتساع دلالتها وعمقها[1].

ويمكن القول أنّ الأسطورة قد تكون موضوعاً، غير أنّ الموضوع لا يمكنه أن يكون أسطورة. كما يمكننا أن نتساءل: " ما هو الفرق بين الموضوع والأسطورة؟. إنه لسؤال محير لأنّ التعبيرين غالباً ما يتدخلان في الكتب المدرسية (سيمون جون، الفصل السادس، وريمون تروسون في "دراسة الموضوعات"" خلال مواضع مختلفة من الكتاب)، ولأنّ المؤلفات التقليدية المتعلقة بهذا الصنف من الدراسات قد تحمل عنوان " موضوع فاوست في الأدب الأوروبي" (لشارل ديديان 1954-1965)، أو "موضوع بروميثيوس في الأدب الأوروبي" (لريمون تروسون 1964-1979 في طبعة جديدة). وانطلاقاً من رغبة التوضيح، فإننا نعرّف الموضوع بأنّه مادة اهتمام الإنسان أو شغله الشاغل: أما الفكرة فهي اتخاذ موقف فكري نحو الموضوع، في حين يكون الشعور موقفاً عاطفياً. ويكون الموضوع في دجرجة الصفر، أو في مرحلته المحايدة موقعاً مشتركاً"[2].

للموضوع مواقف عامة ومواقف خاصة، إلا أنّ الكاتب غير مطالب بأنّ ينقل هذا الموقف إلى الأدب كما هو، إذ هناك اختلاف بين موقف المرء في الحياة العملية وموقف الكاتب اتجاه شخصياته التي يصورها. ولا بدّ أن نلحظ الفرق بين موقف المرء في حياته العملية، وموقف الكاتب تجاه شخصياته التي يصورها. فإنّ المرء في الحياة العملية يجابه الواقع. " فالعلاقة بين الموقف ومغزاه- في العمل الأدبي- ليست صريحة ولا طردية دائماً، بل قد تكون عكسية... فللكاتب في عمله أن يصور الضمير البائس، والمصائر المخدوعة، ومواطن الإخفاق، ليستخلص الجمهور المستنير " الحبة الطيبة من أكوام الأحداث الخبيثة"- على حد تعبير سارتر في مؤتمر الكتاب في موسكو، في جويلية عام 1962_

[1]- نورة عبد الله مقبول جميل السفياني: شخصية فاوست في الأدب الغربي والعربي "دراسة تحليلية مقارنة"، رسالة دكتوراه- مخطوط- كلية اللغة العربية جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2001، ص 249.

[2]- بيير برونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟،تر: غسّان السيّد، منشورات دار علاء الدين، ط1، دمشق، سوريا، 1996، ص 211-212.

وقد صور الأستاذ نجيب محفوظ في قصصه الأولى- مثل:بداية ونهاية، وخان الخليلي، وزقاق المدق- ما يهدد الطبقة البرجوازية المصرية من شرور وانحلال قبيل الثورة الحاضرة، وكان موقفه فيها يشبه إلى حد كبير موقف بلزاك والواقعيين الأوروبيين تجاه البرجوازية الأوروبية، وقد عابه لتصويره الشر بعض من لا يميزون بين موقف الكاتب العملي في حياته وموقفه الفني في شخصياته التي يصورها"[1].

ويمكن للدراسات المقارنة أن تتناول مواضيع مختلفة كموضوع الغيرة مثلاً في مسرحية "عطيل" ل "شكسبير"، أو الانتقام كما في مسرحية "ميديا" ل "يوربيدس"، أو التضحية في سبيل الواجب، أو بعض العادات، أو السلوكيات، أو المعتقدات، أو القيم ، فتلقي ضوءاً قويّاً كاشفاً على الكتَّاب الذي الذين تناولوا الموضوع "[2]. إذا أخذنا مسرحية "فاوست" لجوته، لنبيّن مدى الاهتمام بشخصية الشيطان في الأعمال العربية التي كتبت على أساس من شخصية فاوست، إيثاراً لتحديد الموضوع ولأنّ هذه الأعمال فيها من الدلالة ما يكفي لعرض الأفكار الأساسية في هذا الموضوع.

فقد "درس المقارنون الألمان تطور شخصية فاوست في الآداب العالمية وتابع (Pierre Lasserre) دراستها في فرنسا، واقتفت أثرها Geneviève Bianquis خلال أربعة قرون وقال فيها القول الفصل الأستاذ Charles Dédéyan"[3].

لقد حاول الكتاب العرب أن يستثمروا أسطورة "فاوست" لخدمة قضاياهم الاجتماعية والسياسية في ظل فهمهم وتفسيرهم للمفهوم الفاوستي وانعكاساته على علاقة الأنسان بالحياة وجوانب الصراع فيها، ومن أقوى الدلائل على اهتمام الكاتب العربي بفاوست

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال: المواقف الأدبية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، (د ت)، ص27-29.
[2]- يسري عبد الغني عبد الله: الموضوعات الأدبية بين التأثير والتأثر، مقال في الأنترنيت، مجلة دراسات نقدية، بتاريخ 20أفريل 2016 derassat.wordpress.com، ومقال في دنيا الوطن، تاريخ الدخول: 11/15/.2024،
[3]- ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1976، ص 76.

"جوته" الأصلاحي ودلالته الموحية هو ما جاء في مسرحية توفيق الحكيم "نمو حياة أفضل" سنة 1955[1].

كما نجد من الكتاب العرب الذين استثمروا في شخصية الشيطان لفاوست، الكاتب علي أحمد باكثير في مسرحيته "فاوست الجديد"، وأيضا نجد الكاتب محمد فريد أبو حديد تحدث عن الشيطان في مسرحيته "عبد الشيطان"، وكلها أعمال استمدت شخصياتها من عمل "جوته"، لكن كل منهم حاول استعراض شخصياته حسب البيئة التي تحدث عنها. وبهذا استطاع كتابنا " أن يخضعوا الصورة الشائعة في التراث الديني الأدبي، مع صورته في التراث الإسلامي بخاصة، لتصوير شخصياتهم التي تجمع- إلى هذا العموم في التصوير- خصوصية التوجيه الفني والفكري الذي يعبر عن رؤاهم الخاصة للمشكلات التي يعانيها مجتمعهم أو تعانيها البشرية"[2].

3-أنواع دراسات الموضوعات:

أ/ دراسة الشخصيات:

وهنا يتعلق الأمر بشخصية معينة درست وأصبحت رمزاً لذلك الموضوع ، مثل شخصية فاوست ل "جوته"، البخيل ل "موليير" والبخلاء ل "الجاحظ"، حيث تدخل هنا عوامل الشهرة أو الأسطورة وهذا ما جعل مدارس الأدب المقارن بهذا النمط من الدراسات، خاصة المدرسة الألمانية، كما أشرنا إليه سابقاً. واهتمام هذه المدرسة كان ناجم عن انتشار الأدب الشعبي والفلكلور في ألمانيا.

أما في أدبنا العربي فقد ارتبطت بعض الشخصيات في تراثنا الشعبي بمجموعة من المواضيع كصفة "الكرم" التي ارتبطت بالعرب وشخصية حاتم الطائي أهم شخصية قدمت لنا هذا الموضوع، وموضوع "الشجاعة والبأس" وارتباطها بشخصية عنتر بن

[1]- نورة عبد الله مقبول جميل السفياني: شخصية فاوست في الأدب الغربي والعربي، دراسة تحليلية مقارنة"، ص35.
[2]-أحمد شوقي رضوان، مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1910، ص 217.

شداد، بالإضافة إلى شخصيات تاريخية ومهمة في العالم العربي الإسلامي مثل "صلاح الدين الأيوبي" وعقبة بن نافع، والفاتحين في التاريخ الإسلامي.

كما نجد شخصيات مهمة كثيرة كانت موضوعات للدراسة مثل "كليوباترا" ملكة مصر التي كانت تمثل رمز الجمال والسّحر، "شهرزاد" مثال المرأة الذكية في "ألف ليلة وليلة"، وهذه الشخصيات أصبحت رموزا في الآداب عبر العصور.

ب/ دراسة الأماكن:

وتتمثل في دراسة الأماكن التي يتحدث عنها الكاتب أو الشاعر عن شخصياتهم، سواءً كانت في إطار طبيعي أو كانت بلداناً وحواضر ارتبطت بمواضيع وأحداث لها قيمة تاريخية، مثل مدينة البندقية المذكورة في أعمال كثيرة واهتم بها كتاب أمثال شكسبير، الأندلس والتي تمثل رمزا تاريخياً ودينياً ، مثلها مثل مدينة القدس التي مازالت تذكر إلى يومنا هذا في أعمال لأدباء عرب ، ونذكر على سبيل المثال رواية واسيني الأعرج "سوناتا لأشباح القدس" .

ج–دراسة المواقف:

عادة ما يلجأ الكتاب إلى مواقف معينة ، وهذا لاحتوائها على حبكة قوية '، أو لمعالجتها موضوعاً خارج عن المألوف كزنا المحارم في قصة "أوديب"، وهذه المواضيع المتعلقة بالمواقف يلجأ فيها الباحث المقارن إلى إجراء مقارنة بين جميع الأدباء الذين عالجوا موقفاً معيناً، شرط إثباته تأثير الواحد في الآخر، ومن بين المواقف السلوكية نجد: الانتقام، الاختطاف، والغيرة الخاطئة مثل مسرحية "عطيل" ل " شكسبير"، والحقد على الأقارب والتضحية، وعلى الباحث في مثل هذه الدراسات التقيد بفهم تطور واختلاف المشاعر الإنسانية والمبادئ الأخلاقية لدى الشعوب والمجتمعات البشرية.

د/شهرة وحظ الكاتب في انتشار أعماله:

اهتمت بعض الدراسات في الأدب المقارن بموضوع "حظ الكاتب" في انتشار أعماله وشهرته، التي أثرت في بعض الآداب، كتأثير أعمال شكسبير المسرحية في الآداب، وتأثير"غوته" الفيلسوف الألماني، وكلا الأديبين كان لهما التأثير الواضح في الأدب العالمي وبصفة خاصة في الأدب الفرنسي، حتى أنّ الكثير من الأدباء الفرنسيين كتبوا عنهم وأشادوا بهم، مثل تأثر المفكر والفيلسوف "ديدرو" بشكسبير، وتأثر "مدام دي ستايل " ب "غوته".

4/ نقد دراسة الموضوعات:

إنّ اتّساع " مجال الموضوعات" واشتماله على نماذج ومواقف وأساطير شعبية والتي لا يعرف أصلها، أوجد عراقيل أمام الباحث المقارن، خاصة أنّ الجهل بمصادر هذه الموضوعات قد يؤثر على دراستها، فأغلب الدارسين وخاصة الفرنسيين الذين يعتمدون على عنصر التاريخ يتجنبون الخوض فيها لعدم تمكنهم من دراسة التأثيرات الأدبية.

المصادر والمراجع:

1-أحمد شوقي رضوان، مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1910.

2- بيير برونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟،تر: غسّان السيّد، منشورات دار علاء الدين، ط1، دمشق، سوريا، 1996.

3- سوزان باسنيت: الأدب المقارن، ترجمة: أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة 128، (د ط)، 1999.

4-محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن،دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5، 1975.

5- محمد غنيمي هلال: المواقف الأدبية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، (د ت).

6- نورة عبد الله مقبول جميل السفياني: شخصية فاوست في الأدب الغربي والعربي "دراسة تحليلية مقارنة"، رسالة دكتوراه- مخطوط- كلية اللغة العربية جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2001.

7- يسري عبد الغني عبد الله: الموضوعات الأدبية بين التأثير والتأثر. ، مقال في الأنترنيت، مجلة دراسات نقدية، بتاريخ 20أفريل 2016 derassat.wordpress.com ، ومقال في دنيا الوطن، تاريخ الدخول: 2024./11/15.

- 8 content/ print/ 301785.html https://pulpit.alwatanvoice.com/

ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1976.

خاتمة

خاتمة:

بعد رحلة من البحث والتقصي والتقديم لمادة مدخل إلى الأدب المقارن (محاضرة) المقررة لطلبة السنة الثانية ليسانس دراسات أدبية والمبرمجة في السداسي الثالث من مرحلة **LMD**، خلصنا إلى هذه المطبوعة المكونة من أربعة عشر محاضرة جمعنا فيها كل ما يتعلق بالأدب المقارن ولو كانت بصفة مختصرة لتسهل الدراسة على الطالب في تلقيه للمعلومة الخاصة بهذا المقياس. فخلصنا إلى هذه التجربة الغنية، والتي أثبتت حاجتنا لمعرفة الآداب العالمية والأجنبية والمقارنة بينها وبين المنجز العربي، وهذا يعطينا فكرة واسعة عن الأدب العربي، واحتلاله لمكانة من الآداب العالمية الحية.

انتهينا من هذا العمل محاولين إبراز أهمية الأدب المقارن من حيث هو فن، أدب جديد كل الجدّة على الأدب العربي الحديث، كما أنّ الأدب المقارن عُدَّ قيمة الآداب في العالم، وخلاصة إنتاج العصور، وغاية النقد، ولهذا اشترطوا أن يكون دارس الأدب المقارن واسع الثقافة، شمولي المعرفة ليستطيع خوض غمار هذا الفن.

إنّ الأدب المقارن باتجاهاته ومفاهيمه كان نتيجة لتطور الدّراسات التاريخية بداية مع المدرسة الفرنسية في المقارنة، ثم جاءت المدرسة الأمريكية باتجاهها النقدي، وبذلك اتجه الأدب المقارن نحو العالمية مع تطور الدّراسات النقدية.

مع هيمنة الرؤية الاشتراكية والماركسية على ميدان الأدب والنقد، صار التأثير والتشابه في الدّراسات المقارنة وفق منظور المدرسة السلافية ينتجان من تشابه الظّروف الاجتماعية المحيطة بالآداب القومية، ومما خلصنا له هو أنّ المدرسة العربية لم تأتي بالجديد فيما يخص الأدب المقارن، فأغلب روادها كانوا متأثرين بالمدرسة الفرنسية، بالإضافة إلى أنّ الدرس الأدبي المقارن عرف إثراءً كبيرا تبعا للمناهج المختلفة سواءً بالنسبة للمنهج التاريخي (المدرسة الفرنسية) أو النقدي (المدرسة الأمريكية) أو من

الباحثين اللذين مزجوا بينهما، تبقى طبيعة البحث "الموضوع" المطروح للبحث، هي التي تحدد غالباً المنهج المناسب لدراسته.

إنّ دراسة المذاهب والتيارات الأدبية مهم جدا لتتبع الدراسات والأعمال الأدبية العالمية التي أثْرت ميدان الدراسات المقارنة، والمراحل التاريخية التي مرّت بها الأعمال الأدبية المهمة ورواد هذه الحركات، وبالتالي دراسة عملية التأثير والتأثر بين مختلف الإبداعات العالمية. وكان لزاما لذلك ولوج مجال الأجناس الأدبية لمعرفة مراحل تطور الأدب عبر التاريخ. كما أنّ الباحث في الدرس المقارن عليه الإشارة إلى النماذج البشرية التي استغلها المؤلفون والكتاب في إبداعاتهم، وإيجاد نقاط التقارب بين الآداب من خلال هاته النماذج.

وفي الأخير نرجو أن يكون هذا الجهد المبذول في إنجاز المطبوعة البيداغوجية، منارة لكل باحث في مجال الأدب المقارن وكل من أراد الاغتراف من هذا المجال، والله من وراء القصد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- الجامع لأحكام القرآن: 405/6.

أولا- المراجع العربية:

1. أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن، وتجلياتها في الوطن العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، جمهورية مصر العربية، (د ط)، 2002.
2. أحمد درويش، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، مكتبة المتنبي، المملكة العربية السعودية، ط01، 2010.
3. أحمد شوقي رضوان، مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1910.
4. أحمد شوقي عبد الجواد رضوان: مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، 1990م.
5. أحمد محمد علي حنطور: في الأدب المقارن، نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة، مصر، 2007.
6. أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة العامة للنشر، ط1، ليبيا، (د ت).
7. إبراهيم شجاع سلطان: الأدب المقارن ودور الترجمة فيه، دار آمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط)، 2015.
8. إبراهيم عبد الرحمن، النظرية والتطبيق في الأدب المقارن، منشورات دار العودة، بيروت، لبنان، 1982.
9. إبراهيم عوض، فصول في الأدب المقارن والترجمة، المنار للطباعة والكمبيوتر، القاهرة، 2009.

10. بديع محمد جمعة: دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1980.

11. حامد الشافعي دياب: الكتب والمكتبات في الأندلس، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

12. حُسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، دار الفكر، دمشق، ط2، 1999.

13. حفناوي بعلي: الترجمة الثقافية المقارنة جسور التواصل وعابر التفاعل، دار اليازداوي العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2018.

14. حلمي بدير: الأدب المقارن بحوث ودراسات، دار الوفاء لدنيا الطباعة، ط1، 2001.

15. -خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1986.

16. ريمون طحان: الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1976.

17. سامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د ط)، 1979.

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

19. شهيرة حرود: محمد غنيمي هلال والمنهج المقارن، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، (دط)، (دت).

20. طه ندا: الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د ط).

21. عبده الراجحي: محاضرات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2007.
22. عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2017.
23. عبده عبّود: الأدب المقارن – مشكلات وآفاق (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1999.
24. عبده عبود: هجرة النصوص داسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 1995.
25. –عبد الحميد إبراهيم: الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997.
26. عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.
27. –عماد علي الخطيب: الأسطورة معياراً نقدياً دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط)، 2006.
28. علي بوزيزة، دروس في الأدب المقارن ، مطبوعة الأمالي، 2019/2018، جامعة ابن خلدون تيارت.
29. فراس السّواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، دار الكلمة، ط1، بيروت، لبنان، 1981.
30. محمد التونجي: الآداب المقارنة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995.
31. محمد السعيد جمال الدين: الأدب المقارن دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي، دار القلم للنشر والتوزيع، ط3، 2003.
32. محمد السعيد جمال الدين: الأدب المقارن، دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي، دار ثابت، القاهرة، 1989.

33. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ج1، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 1994.
34. محمد عبد السلام الكفافي: في الأدب المقارن، دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1.1972.

35. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5، 1975.
36. محمد غنيمي هلال، النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1957م.
37. محمد غنيمي هلال: المواقف الأدبية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)،(دت).

38. محمد مندور: الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د ط)،1999.
39. نبيل راغب: المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، الهيئة المصرية العامة للكتابة، (د ط)، 2007.
40. نبيل رشاد نوفل، الأدب المقارن قضايا ومشكلات، منشأة المعارف، ط1، 2000.

41. وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1996.
42. يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، منشورات جامعة القدس المفتوحة، لبنان، ط1، 2008.

ثانيا- المراجع المترجمة:

1. -أنّا بلكيان: الرمزية دراسة تقويمية: ترجمة: الطاهر أحمد مكي وغادة الحفني: دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1995.
2. -بول فان تيغم، الأدب المقارن،، تر: حسام الحسامي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، (د ط)، (د ت).

3. –بيير برونيل وآخرون، ما الأدب المقارن؟،تر: عبد المجيد حنون وآخرون، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2005.
4. بيير برونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟،تر: غسّان السيّد، منشورات دار علاء الدين، ط1، دمشق، سوريا، 1996.
5. بيير برونيل: ما الأدب المقارن؟،تر: عبد المجيد حنون وآخرون، منشورات مخبر الأدب العالم والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2005.
6. رينيه وليك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، 1992م.
7. سوزان باسنيت: الأدب المقارن، ترجمة: أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة 128، (د ط)، 1999.
8. ماريوس فرنسوا غويار: الأدب المقارن، ترجمة محمد غلاب، لجنة البيان العربي، (د ط)،، 1956.
9. ماريوس فرنسوا غويار: الأدب المقارن، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1988.
10. رينه وليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة 110، الكويت، 1987.

ثالثا- المراجع الأجنبية:

1. Bernard Franco : La Littérature Comparée (Histoire, domaines, méthodes), Armand Colin, 2016.
2. -Marius François Guyard, La littérature comparée, sixième édition, paris, 1979-Paul Van Tighem, La littérature comparée, P.U.F, Paris, 1946.
3. -M.F.Guyard, La littérature comparée, P.U.F, Parid, 1951.
4. René Wellek :The Crisis of Comparative literature,in Concepts of Criticism, New Haven, Yale, University Press-Stephen G.Nichols, 1963.(p 282-295).

رابعا- المجلات والدوريات:

1.جورج غريب: الشعر الملحمي تاريخه وأعلامه: ابن كلثوم- ابن حلزة- ابن شداد- سلسلة الموسوعة في الأدب العربي 6، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)

2.حَيدر خضري: التجربة السلافية والدرس المقارن للأدب، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ع10، 2008.

3.عبد النبي اصطيف: المدرسة السلافية والأدب المقارن، دراسات، ع 433، 2007.

4.-عبده عبود: الأدب والاتجاهات النقدية الحديثة، عالم المعرفة، مج28، ع01، يوليو/سبتمبر، 1999.

5.محمد حيدر رغيلان: الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية في تطور مفاهيمه وأبحاثه، مجلة دراسات يمنية، اليمن، عدد80، (د ت).

6.محمد عباسة: المدرسة العربية في الأدب المقارن، المدرسة العربية في الأدب المقارن، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، ع17، 2017.

خامسا- الرسائل الجامعية:

1- نورة عبد الله مقبول جميل السفياني: شخصية فاوست في الأدب الغربي والعربي "دراسة تحليلية مقارنة"، رسالة دكتوراه- مخطوط- كلية اللغة العربية جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2001.

سادسا- المواقع الالكترونية:

1- خليل الموسى : مفهوم التأثير في الأدب المقارن، مجلة الآداب العالمية http://www.reefnet.gov.sy/bookssproject/adabajnabya/132/mafhom.pdf

2 -يسري عبد الغني عبد الله: الموضوعات الأدبية بين التأثير والتأثر. مقال في الأنترنيت، مجلة دراسات نقدية، بتاريخ 20 أفريل 2016 derassat.wordpress.com، ومقال في دنيا الوطن، تاريخ الدخول: 15/ 2024/11. https://pulpit.alwatanvoice.com/contentprint/301785.html

الفهرس

فهرس المحتويات

عنوان المحاضرات	رقم الصفحة
مقدمة	أ
المحاضرة 01: الأدب المقارن، المفهوم والنشأة والتطور 1	02
المحاضرة 02: الأدب المقارن، المفهوم والنشأة والتطور 2	07
المحاضرة 03: مقومات البحث في الأدب المقارن	12
المحاضرة 04: مدارس الأدب المقارن/ المدرسة الفرنسية	18
المحاضرة 05: مدارس الأدب المقارن/ المدرسة الأمريكية	24
المحاضرة 06: مدارس الأدب المقارن/ المدرسة السلافية	35
المحاضرة 07: مدارس الأدب المقارن/ المدرسة العربية	43
المحاضرة 08: مباحث الأدب المقارن/ رحلة الآداب	53
المحاضرة 09: التأثير والتأثر	61
المحاضرة 10: التيارات	69
المحاضرة 11: النماذج البشرية	78
المحاضرة 12: الأجناس الأدبية	81
المحاضرة 13: الأسطورة والأدب	87
المحاضرة 14: الموضوعات	97
خاتمة	108
قائمة المصادر والمراجع	111
فهرس المحتويات	118