# المحاضرة الأولى:

## الأدب المقارن المفهوم والنّشأة والتّطوّر:

**تمهيد:**

إنّ أوّل ما يجب القيام به قبل الخوض في دراسة أيّ مجال معرفيّ، هو تشكيل تصوّر علميّ يوضّح مجالات بحثه ومنهج دراسته، والأهداف الّتي يرمي إلى تحقيقها.

وربّما يثير مصطلح الأدب المقارن مفهوما خاطئا يحيد به عن مدلوله، ويوجّه دراسته وجهة مغايرة، إذ أنّ اقتران لفظ «أدب» بلفظ «مقارن» يوحي بنوع من الدّراسة الأدبية الّتي تقف عند مقابلة الظّواهر الأدبية وتحديد أوجه الاتّفاق والاختلاف بينها- وهو ما تؤكّده إجابات الطلبة حين يُسْأَلُونَ عن تصوّرهم لهذا المجال المعرفيّ في أوّل محاضرة يتلقّونها - غير أنّ المدلول الحقيقيّ لهذا الاسم- بغضّ النّظر عن دقّة صياغته أو عدمها- يخالف هذا المدلول وهو ما أدّى إلى تردّد مؤسّسي الأدب المقارن في ترسيم هذا الاسم في بواكير نشأته، ومحاولة إيجاد مصطلح بديل يتناسب مع طبيعة الدراسة المقارنة، سواء من حيث موضوع البحث أو منهجه أو هدفه، مثل: الآداب الحديثة المقارنة وتاريخ الآداب المقارن والتّاريخ الأدبي المقارن، ولعلّ شهرة المصطلح بين الرّواد الأوائل وسهولة تناوله بسبب إيجازه، جعله يكتسب مفهوما علميا فرض به نفسه في الأوساط العلميّة.[1]

---

1) ينظر، محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دط، دار العودة- بيروت، 1983م، ص10. وإبراهيم عبد الرّحمان محمّد، النّظرية والتّطبيق في الأدب المقارن، دار لعودة، بيروت- لبنان، 1982، ص13.

**مفهوم الأدب المقارن:**

ينطلق تحديد المفاهيم في كلّ ميدان معرفيّ من الخلفيات الثّقافية والتّصوّرات الفكريّة والأبعاد الإبستيمولوجية الّتي يرمي إليها ذلك الميدان، وميدان الأدب المقارن، واحد من الميادين الّتي اختلفت فيها الرّؤى وتباينت فيها التّصوّرات، فتعدّدت بذلك مفاهيمه، بالرّغم من أنّها تتّفق في كثير من النّقاط الّتي تفضي كلّها إلى تقريب هذه المفاهيم بعضها من بعض.

فالرّواد الفرنسيّون يرون أنّ الأدب المقارن «هو دراسة الأدب القومي في علاقاته التّاريخية بغيره من الآداب كيف اتّصل هذا الأدب بذاك الأدب، وكيف أثّر كلّ منهما في الآخر.»[2]

ومن خلال هذا التّعريف تتبيّن لنا وجهة الأدب المقارن في بداية نشأته عند الفرنسيين، فهو يجعل استجلاء حصيلة التّفاعل بين الآداب في مختلف لغاتها وقومياتها عبر مسيرتها التّاريخيّة الطّويلة محور البحث المقارن، وذلك للوقوف على ما من شأنه أن يضيف شيئا جديدا للآداب القوميّة، وما يستحقّ أن يعتدّ به في الأدب القوميّ لأمّة ما، باعتباره إنجازا فكريا يمكن أن يعطي دفعا قويّا في ترقية الآداب العالميّة.

ويعرّف كلود بيشوا C. Pichoit– وهو أحد الثّائرين على المقارنين الفرنسيين– الأدب المقارن بأنّه:« الفنّ المنهجيّ، عبر بحث علاقات التّشابه/ القرابة والتّأثير/ وتقريب الأدب من باقي ميادين التّعبير والمعرفة أو الأحداث والنّصوص الأدبية فيما بينها سواء كانت متباعدة أم لا في الزّمان والفضاء، شريطة أن ينتمي إلى لغات متعدّدة أو ثقافات مختلفة، تعود إلى نفس التّقليد، حتّى يمكن وصفها وفهمها وتذوّقها.»[3]

في هذا التّعريف تستوقفنا عدّة ألفاظ وعبارات: أولاها لفظة «التّشابه» وثانيتها عبارة «ميادين التّعبير والمعرفة» وثالثتها عبارة « الفنّ المنهجيّ» فهذه الألفاظ والعبارات تشكّل

---

2) طه ندى، الأدب المقارن، دط، دار النّهضة العربيّة، بيروت– لبنان، دت، ص20.

3) نفسه، ص15.

معالم فكرية ترشدنا إلى الوجهة الجديدة الّتي سلكها البحث المقارن في غمرة التّدافع الفكريّ والثّقافيّ النّاتج عن انفتاح الشّعوب على بعضها، والحاجة الملحّة إلى تشكيل ثقافة جديدة تتناسب مع الأطياف الثّقافيّة والفكريّة المختلفة.

فلفظة «التّشابه» تبرز لنا التّحوّل الّذي حصل في لبّ البحث المقارن، فالتّأثير والتّأثّر اللّذان كانا محورا تدور حولهما الدّراسة، أصبحا منطلقا للوصول إلى هدف آخر، هو إيجاد قراءة جديدة لما أنتجه الفكر الإنسانيّ من تراث فكريّ وثقافيّ عبر استقراء معطيات فنّية وفكريّة، يعدّ التّشابه واحدا منها.

أمّا عبارة «ميادين التّعبير» فترشدنا إلى البعد الجديد الّذي أحدثه التّحوّل المنهجي للدّراسة المقارنة، إذ وسّعت نطاقها من المقارنة بين الآداب إلى مقارنة الآداب بمجالات معرفيّة أخرى تسهم جميعا في تشكيل المنظومة الفكريّة للمجتمع الإنسانيّ، وهو ما يمكّن من توحيد الرّؤية وبناء ثقافة جديدة تتلاءم مع انفتاح الشّعوب مع بعضها.

وتحيل عبارة « الفنّ المنهجي» إلى الوجهة الفّنيّة الّتي طبعت الدّراسة المقارنة في نهجها الجديد، فبعد أن كان الاهتمام منصبّا على محيط الظّاهرة الأدبية والعوامل المتحكّمة في تشكّلها، أصبح جوهر الأدب هو الهدف من الدّراسة.

ويربط بعض المهتمّين بالدّراسات المقارنة بين التّركيبة الاجتماعية والظّاهرة الأدبية، لذلك يعرّفون الأدب المقارن بأنّه «علم يدرس تطوّر الآداب القوميّة في إطار الأدب العالميّ الّذي يوحّد الشّرق والغرب، وهو ينطلق من وحدة السّياق التّاريخيّ لتطوّر آداب الشّعوب.»[4] ومن هذا المنظور يصبح الأدب انعكاسا للمستوى الاجتماعيّ والاقتصاديّ الّذي تتميّز به كلّ أمّة، وهذا ما يمكّن من تحديد نقاط التّقارب الفكريّ الكفيلة بخلق قنوات التّواصل والتّعايش السّلميّ بين كافة المجتمعات الإنسانيّة بمختلف اتّجاهاتها الأيديولوجية والفكرية.

وبالرّغم من أنّ الباحثين قد تردّدوا –غداة نشأة الأدب المقارن– في قبول هذا المصطلح، إلّا أنّ لاختياره ما يبرّره، إذ أنّ البحث في هذا المجال يستوجب من الباحث حسّا

---

4) حيدر خضري، التجربة السّلافية والأدب المقارن، مجلّة الجمعيّة العلميّة الإيرانية للّغة العربيّة وآدابها، العدد10، خريف وشتاء 1387هـ، ص26،27.

أدبيّا يمكّنه من الكشف عن السّمات الفنّيّة المشتركة بين الأعمال المدروسة، والّتي من خلالها يتّضح تفاعلها وتأثير بعضها في الآخر، ولعلّ ذلك ما جعل بعض الباحثين يرون أنّ هناك

« صلة وثيقة تربط بين الدّراسات المقارنة والنّقد الأدبيّ الحديث فيما يسعيان إلى تحقيقه من دراسة الأعمال الأدبيّة وتفسيرها ووضعها في مكانها من التّاريخ الأدبيّ العام، فالنّقد الأدبيّ ذاته دراسة غايتها الكشف عن القيم الفنّيّة الكامنة في الأعمال الأدبيّة وتفسيرها، وهذه الغاية لا يتمّ تحقيقها إلاّ إذا استطاع النّاقد أن يحلّ رموز هذا العمل بالكشف عن المنابع والمؤثّرات الّتي انتقلت إلى الكاتب أو الشّاعر من الآداب الأخرى»[5]

ولعلّ التّعريف الّذي يصلح أن يكون جامعا للتّعريفات السّابقة، هو ذلك التّعريف الّذي يرى بأنّ «الأدب المقارن هو فرع من فروع المعرفة يتناول المقارنة بين أدبين أو أكثر ينتمي كلّ منهما إلى أمّة أو قوميّة غير الأمّة أو القوميّة الّتي ينتمي إليها الأدب الآخر، وفي العادة إلى لغة غير اللّغة الّتي ينتمي إليها أيضا، وهذه المقارنة قد تكون بين عنصر واحد أو أكثر من عناصر أدب قومي ما، ونظيره في غيره من الآداب القوميّة الأخرى بغية الوقوف على مناطق التّشابه ومناطق الاختلاف بين الآداب، ومعرفة العوامل المسؤولة عن ذلك، كذلك، فهذه المقارنة قد يكون هدفها كشف الصّلات الّتي بينها وإبراز تأثير أحدهما في غيره من الآداب، وقد يكون هدفها الموازنة الفنّية والمضمونية بينهما.»[6]

إذ أنّ ما نلاحظه جليّا في هذا التّعريف أنّه متضمّن للطّرح التّاريخيّ الّذي يقوم على استقصاء عوامل التّشابه والاختلاف، والطّرح الفنّي من خلال توخّي الموازنة الفنّيّة والمضمونيّة، كما نلمح الطّرح الاجتماعيّ من خلال الوقوف عند مناطق التّشابه ومناطق الاختلاف، الّتي منها التّفاوت في البنية التّحتية للمجتمعات.

وقد طرح مؤلّفو كتاب « تقديم الأدب المقارن » مفهوما جديدا لفكرة الحدود اللّغوية بعيدا عن الجغرافيا واللّسان، إذ اعتبروا أنّ كلّا من الزّمان ووسيلة التّواصل والظّروف المتحكّمة في العمل الأدبيّ، كلّها عوامل يمكن أن تشكّل حواجز لغويّة، حتّى بين أبناء الأمّة الواحدة

---

5) د/ إبراهيم عبد الرّحمان محمّد، النّظرية والتّطبيق في الأدب المقارن، دار العودة- بيروت، 1982م، ص13، 14.

6) نفسه، ص16

منطلقين من (حركية اللّغة)- أي تغيّرها حسب الزّمان والمكان وتعدّد أشكال التّواصل، مثيرين عدّة تساؤلات جوهريّة هي: «هل إنجليزية أو إسبانية القرن العشرين لغة مختلفة عن إنجليزية أو إسبانية القرن السّابع عشر؟ هل الأدب الأرجنتينيّ «كلّ» أدبيّ مختلف عن المجموعات الأخرى الّتي تستعمل اللّغة الإسبانية أيضا... أليست السّينما والرّسم والأبرا والمجلّات الهزلية، وغير ذلك أنواعا من اللّغة أيضا؟» [7] ومن خلال ذلك شكّلوا مفهومهم الجديد للأدب المقارن فهو عندهم « قراءة عمل من خلال أعمال أخرى، وقراءة تلك الأعمال الأخرى من خلال العمل الحالي» [8] وهكذا تتحوّل عملية البحث عن علاقات التّشابه إلى عملية إعادة كتابة للأعمال الأدبية، وتصبح عملية التّأثير منعكسة فيما ينطبع على العمل المقروء من ثقافة القارئ، دون مراعاة للأسبقية الزّمنية بين المؤثّر والمتأثّر، كما أنّ اللّغة المنطوقة تُسْتَبْعَدُ من كونها شرطَ فصلٍ بين الآداب.

وخلاصة القول أنّ الأدب المقارن يهتمّ بدراسة التّفاعل بين الأعمال الفنّية بمختلف ميادينها وما ينتج عنه من تأثير فنيّ ومعنويّ متبادل، سواء أتعلّق ذلك بتأثير عمل سابق في آخر لاحق، أم بتأثير تجربة القارئ في عملٍ مقروءٍ، دون مراعاة أسبقية أحدهما عن الآخر.

**نشأة الأدب المقارن:**

حينما نتكلّم عن نشأة الأدب المقارن، فإنّنا لا نقصد تلك الالتفاتات البسيطة إلى ما للآداب الرّاقية من تأثير في غيرها من الآداب، وإلّا اعتبرنا دعوة هوراس إلى اقتفاء أثر الإغريق في طريقة كتاباتهم، بمثابة إعطاء إشارة الانطلاق للدّراسات المقارنة، وبالتّالي يكون علم الأدب المقارن قديم قدم الحضارة الرّومانية. ولكن ما اتّفق عليه الدّارسون أنّ هذا المجال المعرفيّ لم تكن له أهمية علميّة إلّا في العصر الحديث، بعد أن توفّرت الظّروف لنشأته، ففيم تتمثّل هذه الظّروف؟

**ظروف النّشأة:**

---

7) سيزر دومنغيز، هاون سوسي وداريو فيلانويفا، تقديم الأدب المقارن اتجاهات وتطبيقات جديدة، تر فؤاد عبد المطّلب، عالم المعرفة، أغسطس 2017م، ص17، 18.

8) نفسه، ص17.

لا يمكن أن نتصوّر انبثاق أيّ مجال معرفيّ بمعزل عن المحيط الفكريّ والثّقافيّ الّذي يفرض نفسه مُنَاخًا ملائما لميلاده ونشأته وتطوّره، وهذا المحيط يتشكّل من الحاجات الملحّة الّتي تحكم حياة البشر وتضمن بقاءه واستقراره. فالاختلافات الدّينيّة والفكريّة، والفوارق الطّبقيّة والعنصريّة، ولّدت هوّة عميقة بين مختلف شرائح المجتمع الإنسانيّ، هذا بالإضافة إلى عجز الفكر الإنسانيّ أمام كثير من المشكلات المختلفة، سواء أكان ذلك في الجانب البيولوجيّ أو الرّوحيّ من حياة الإنسان، وهذا ما جعله يتطلّع إلى ما من شأنه أن يحقّق التّقارب بين عناصره، والتّعاون في حلّ تلك المشكلات. فتولّدت ثقافة المقارنة للبحث عن مواطن التّقارب في طبيعة التّفكير، ووسائل التّواصل بين الأمم.

وقد حكمت هذه الثّقافة جلّ الحقول المعرفيّة الطّبيعيّة والإنسانيّة، إذ «دخلت تسمية المقارنة إلى تاريخ الأدب في نفس الوقت الّذي دخلت فيه إلى الفيلولوجيا والتّشريح والفيزيولوجيا، تحت نفس الاعتبارات الّتي تستهدف دراسة الظّواهر المختلفة، ورصد الوقائع المتشابهة لاكتشاف الصّلات فيما بينها رغبة في استخلاص القوانين العامّة»[9]

وساعدت على التّمهيد للمقارنة في المجال الفكريّ والأدبيّ مجموعة من العوامل المتوالية عبر المراحل التّاريخيّة لبلدان أوربا ، نلخّصها في ما يأتي:

1 - وحدة الروافد المشكّلة للعقلية الأوربية، والّتي تتمثّل في تعاليم الكنيسة، وقصص الفروسية الّتي سيطرت على الثّقافة الشّعبية في أغلب بلدان القارّة الأوربية.واستمرّ ذلك طيلة القرون الوسطى.

2 - وحدة المنابع الفنّية والأدبيّة لكتّاب أوربا على اختلاف انتماءاتهم القوميّة، والمتمثّلة في ما خلّفه اليونان والرّومان من تراث فكريّ وأدبيّ، كان لفترة طويلة المصدر الأساسيّ لبناء الفكر اللاتينيّ، وذلك أثناء النّهضة الفكرية الّتي شهدتها أوربا ابتداء من القرن الخامس عشر الميلادي.

3 - انتشار الفرنسيّة بين أبناء الطّبقة الرّاقية في جلّ أقطار القارّة الأوربية، وتأثّر المثقّفين بالكلاسيكيّة الفرنسيّة.

---

9) سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ط1، المركز الثّقافي العربيّ، 1987م، ص7.

4 - الانقلاب العلميّ وظهور بوادر الفكر التّجريبيّ في القرن الثّامن عشر الميلادي، وانتشار الدّراسات المقارنة في مختلف العلوم من أجل استخلاص القواعد المشتركة.

وجدير بالملاحظة أنّ الدّراسة الأدبيّة المقارنة تختلف عن الدّراسة المقارنة في العلوم الأخرى، إذ تقف الدّراسات في العلوم عند «دراسة الظّواهر الطّبيعيّة المختلفة، ورصد الوقائع المتباعدة لاكتشاف الصّلات الحقيقيّة الّتي تربط بينها، واتّخاذ ذلك طريقا علميّا إلى استخلاص القواعد العامّة الّتي تخضع لها هذه الظّواهر وتسيّرها » [10] أمّا الدّراسة المقارنة في الأعمال الأدبيّة، فإنّها تقوم على تتبّع الظّاهرة الأدبيّة عبر مراحلها التّاريخيّة المختلفة من أجل تعليلها بدقّة وتحديد أصولها الّتي انتقلت منها.

10) د/ إبراهيم عبد الرّحمان محمّد، النّظريّة والتّطبيق في الأدب المقارن، دار العودة- بيروت، 1982م، ص15.

## المحاضرة الثّانية:

### الأدب المقارن،المفهوم والنّشأة والتّطوّر (تابع)

**التّأسيس للدرس المقارن في الآداب الأوربية:**

ورد مصطلح الأدب المقارن لأوّل مرّة على لسان الفرنسيّ آبل فيلمان Abel Villemain، الأستاذ بجامعة السّربون، إذ كان له فضل السّبق في توظيف هذا المصطلح في سياق الدّرس المقارن منذ سنة 1827م، حين كان يلقي محاضرته حول علاقة الأدب الفرنسيّ بالآداب الأوربيّة الأخرى. وربّما يكون فيلمان قد اقتبس هذا المصطلح من « المقتطفات الأدبية الفرنسيّة الّتي كانت تستخدم في تدريس الأدب ونُشرت عام 1812م تحت عنوان« **مقرّر في الأدب المقارن**» »[11]

ثمّ تكرّر اسم الأدب المقارن في إجابة الفرنسيّ إدجار كينيه. E. Quinet ( 1803–1875) م حين عُرِضَ عليه تدريس الأدب الحديث في جامعة السّربون سنة 1838م، قائلا : «... إنّي أميل إلى تفضيل اسم آخر أعمّ من الأدب الحديث، لئلا نبتعد نهائيا عن القديم، لقد قالوا «تشريع مقارن »، ألا يمكن أن يقال «أدب مقارن» أو شيء آخر قريب منه يندرج في هذا السّبيل؟»[12]

وبالرّغم من أنّ كينيه E. Quinet لم يحدّد موضوع الأدب المقارن ولا منهجه، إلّا أنّه لمّح إلى ذلك حين أبدى تخوّفه من قطع العلاقة بين الأدبين الحديث والقديم، ومن خلال ذلك نستشفّ شعوره بأنّ الظّاهرة الأدبيّة الرّاهنة قد تكون امتدادا لظواهر أدبيّة موغلة في تاريخ الفكر الإنسانيّ، لذلك يجب التّحقيق في العلاقة الّتي تربط بين هذه الظّواهر، وهذا من صميم البحث المقارن، وهو ما يجعلنا نعتبره بحقّ زارعا لبذرة البحث المقارن في أوربا.

ولم ينته القرن الثّامن عشر، حتّى كان مفهوم الأدب المقارن قد اكتمل بالمعنى الأوربيّ واقتنع النّقاد بضرورة الخوض في البحث عن العلاقات التّاريخيّة الّتي تربط بين الآداب، وما

---

11) سوزان باسنيت، الأدب المقارن – مقدّمة نقدية، تر: أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثّقافة1999.، ص17.

12) د/ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص54، نقلا عن، J.E Heseltine و p. Harvoy
: The oxford companion to french literature. P.521

ينتج عن هذه العلاقات من تأثير وتأثّر، بعد أن غُذِّيَ بأبحاث كانت بمثابة الإعداد للدّراسات المقارنة والّتي « أعطت البحث المقارن أهمّية علميّة.»[13] ومن أهمّ هذه الأبحاث:

**أ – النّظريات النّقدية:**

وأهمّ نظرية كان لها الأثر البالغ في نشأة الدّراسات المقارنة، نظرية المحاكاة، الّتي تمتدّ جذورها إلى عصر الحضارة الرّومانية، حين دعا النّقاد الرّومانيون إلى تقليد اليونان في أدبهم، ويتّضح ذلك جليا في مقولة هوراس «اتّبعوا أمثلة الإغريق، واعكفوا على دراستها ليلا، واعكفوا على دراستها نهارا» وطبيعيّ أن يتسلّح كلّ من ينبري لبلوغ المستوى الّذي وصل إليه أدب الإغريق بمعرفة أسرار الإبداع فيه، ولا يتأتّى له ذلك إلّا بدراسة ما تركوه من تراث فنّي وأدبي،والاطّلاع على مواطن الجمال فيه، ونتيجة لذلك، « كان النّقّاد والمؤرّخون الرّومانيون يقارنون بين هؤلاء الكتّاب ونماذجهم من اليونانيين ممّا يعدّ صورة ساذجة للمقارنة»[14]

ويمكن أن نعتبر كانتليان أهمّ النّقاد الرّومانيين الّذين كان لهم الأثر الكبير في الفكر الأوربي الحديث وأسهموا بقسط كبير في توجيهه إلى الدّراسات المقارنة، فهو الّذي وضع شروطا للمحاكاة نكتفي منها بشرطين كان لهما الدّور الأكبر في بثّ الوعي المقارنيّ، وهما:

– ضرورة اختيار الشّاعر نماذجه من اليونانيين.
– عدم اكتفاء الشّاعر بالمحاكاة، بل يجب أن تظهر أصالته في فنّه.

وهذا ما يمكّن من التّفاعل الفنّي والفكريّ بين الأصيل والنّموذج الدّخيل، وإن كان كانتليان يلحّ على تقليد الجوهر.

**ب – الأسس العامّة في دراسة تاريخ الأدب:**

---

13) زكي محمود رفعت عفيفي، المرجع السّابق، ص18.

14) محمّد غنيمي هلال، المرجع السّابق، ص22.

ولعلّ أهمّ ما ترشد إليه هذه الأبحاث مجتمعة، هو التّمكين من معرفة ثمرات الدّراسة المقارنة، وهي تحقّق التّأثير والتأثّر بين الآداب، سواء أكان ذلك بين آداب الأمم المختلفة في نفس العصر، أو التّفاعل الّذي ينشأ بينها على مرّ التّاريخ.

وبهذا أصبح الجوّ ملائما لإنتاج حركة علميّة مثمرة، لتطوير الفكر المقارن وتخصيب مناهجه واتّجاهاته.

**تطوّر الأدب المقارن:**

يعدّ القرن التّاسع عشر فترة حاسمة في بروز الأدب المقارن إلى حيز الوجود بصورته المتكاملة، بحيث فرض نفسه علما مقرّرا في الجامعات الأوربية، له مناهجه وأساتذته المتخصّصون نتيجة لما عرفته الحياة الأوروبية من تقدّم في النّواحي الاجتماعية والبحوث العلميّة والأدبية، والتّعرّف على أحوال الشّعوب وعلاقاتها الثّقافيّة والاجتماعية، ولكن قبل أن تكتمل صورة هذا المجال المعرفي في الأوساط الجامعيّة مرّ بعدّة مراحل، يمكن تسميتها بما يأتي:

**مرحلة انبثاق الوعي الكوزموبوليتي للأدب:**[15]

وهي المرحلة الّتي اتّجه فيها الفكر الأوربي إلى تناول الأدب من منظور عالميّ، واعتبار الآداب الإنسانية كلّها سلسلة متّصلة يكمّل بعضه الآخر، « وكان وراء الدعوة إلى تجاوز القوميات الضّيقة والانطلاق إلى مجال العالمية الفسيح مفكّرون عظماء، وأفكار ملهمة»[16] من أمثال ليسينغ وجوتيه من ألمانيا، وفولتير من فرنسا.

ولعلّ لاندلا ع الثّورة الرّومانسية الفضل الأكبر في ترسيخ هذه الرّوح حين نادت بالحريّة الفردية في العمل الفنّيّ، وهو ما أتاح الفرصة لبروز المواهب الفردية الّتي قادت الفكر الأوربي إلى البحث عن نواحي التّفرّد انطلاقا من موازنة أعمال هذه المواهب في مختلف الآداب القوميّة، وكان من نتائج ذلك ظهور سانت بيف (1804– 1869)م الّذي أثرى النّقد الأدبي الأوربيّ بنظريته« التّاريخ الطّبيعيّ لفصائل الفكر» والّتي قادته إلى تقسيم المواهب إلى

15) الكزموبوليتية مذهب يعتنقه من يتجاوز نطاق الأمّة والشّعب والقوم ويدعو إلى العالمية. ينظر غويار، الأدب المقارن، هامش ص12.

16) الطّاهر أحمد مكّي، الأدب المقارن– أصوله وتطوّره ومناهجه، ط1، دار المعارف– القاهرة، رمضان1407هـ– 1987م،ص38.

أسر فنّيّة، انطلاقا من عناصر تكوينها، «ونظريته هذه تقود حتما إلى البحث عن عناصر تكوين الكاتب خارج نطاق بيئته، إذ قد ينتمي إلى أسرة فكرية عالمية »[17] وهو ما أثّر تأثيرا بالغا في نشأة الأدب المقارن، فلم يكد يمض نصف القرن، حتى فُرِض الأدب المقارن في معاهد الجامعات الفرنسيّة، ففي سنة 1828م بدأ فيلمان يلقي محاضراته في هذا التّخصّص ، وبعد ذلك بسنة أي سنة 1829م درس في السّربون تأثير كتّاب القرن الثّامن عشر من الفرنسيين في الآداب الأجنبية.

**مرحلة التّرسيم الأكاديمي:**

وابتداء من سنة 1830م استقلّ علم الأدب المقارن، وبدأ يشقّ طريقه نحو الدّراسات الأكاديمية المتخصّصة، حين خُصّصت منابر في فرنسا لدراسة هذا العلم، منها منبر السّربون، ومنبر ليل.حيث« بدأ مشوار طويل مع الأساتذة الذين سيعرّفون بالآداب الأجنبية في فرنسا، مثل آداب الشّمال والجنوب وسيعملون على مقارنتها بالأدب الفرنسيّ، ومن هؤلاء كلود فوديل في السّربون بين عامي 1830م و1844م، وفيلاريت شاسل في الكوليج دو فرانس الّذي شغل مكانه فيما بعد كلود بيشوا.»[18] ولم يمض نصف قرن من المبادرة الفرنسية، حتى تبنّتها بعض الجامعات الأوربية. ففي سنة 1871م، خرجت الدّراسات المقارنة خارج حدود منشئها فرنسا وبدأ الفكر المقارن ينتشر في بقيّة الدّول الأوربية، ففي إنجلترا كان دانوا جورج براندس يلقي دروسا تحمل طابع الفكر المقارن.

وفي سنة، 1886م، كان السّويسري إدوارد رود يلقي دروسا في تاريخ الآداب المقارن في جنيف. وتجسّد اهتمام السّاحة الأكاديمية في ظهور بحوث ودراسات تناولت التّوجّه الكوزموبوليتي في الفكر الأوربي، والّذي من شأنه الكشف عن التّفاعل بين الآداب العالمية عبر مسيرته التّاريخية.

ففي سنة 1895م ناقش جوزيف تكست أطروحة في تخصّص الأدب المقارن، بعنوان « جان جاك روسو وجذور الكوزموبوليتية» والّتي تعدّ أوّل دراسة في المقارنة العلميّة.

---

17) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص50

18) دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة د/ غسّان السّيد، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1997م، ص13.

بين 1897 و1904 تتالت طبعات كتب بيتز وبالدنشبرغر، البيبليوغرافية الّتي بيّنت إلى أيّ مدى وصل انطلاق الأدب المقارن.

**مرحلة التّقعيد، أو الوعي النّظريّ:**

بالرّغم من أنّ فرنسا كانت السّباقة إلى تأسيس الأدب المقارن، إلّا أنّ التّنظير له تأسّس خارج أسوارها، إذ يمكننا اعتبار النّاقد الإنجليزي هنري بوسنيت هو أوّل باحث دشّن رسميا الدّراسات المقارنة النّظريّة، بتأليف كتابه النّظريّ « الأدب المقارن» سنة1886م.[19]

وفي نفس السّنة ماكس كوش يصدر مجلّة الأدب المقارن في ألمانيا.

وفي مطلع القرن العشرين، ترسّخ الوعي النّظري لمنهج الأدب المقارن، في منشئه الأوّل فرنسا وأخذت الأعمال ذات الطّابع التّنظيري في الانتشار، ففي سنة 1911م نشر فان تيغم مقالات حول منهج الأدب المقارن، تبلورت من خلالها نظرته لهذا المجال المعرفيّ، أثمرت عملا هامّا اتّضحت من خلاله معالم المنهج المقارن في الدّراسات الأدبية، وتمثّل ذلك في كتاب (الأدب المقارن)، وهو أوّل كتاب نظريّ أصبح مرجعا أساسيا للمتخصّصين في الدّراسات المقارنة سنة 1931م، وقد ترجم هذا العمل إلى عدّة لغات.

وفي سنة1921م ،تمّ تأسيس مجلّة الأدب المقارن من طرف بول هازار وبالدنسبرغر[20]

**مرحلة الانفتاح:**

1930م، خروج الدّراسات المقارنة من المركزيّة الأوربية، حيث أنشئ بفرنسا منبر لدراسة مقارنة آداب أوربا الجنوبية بأمريكا اللّاتينية.

وفي منتصف القرن العشرين ترسّخ الوعي النّظري في سائر دول أوربا، ولم يعد الأدب المقارن حبيس المدرّجات الجامعية، أو المنشورات الأكاديمية وإنّما برز « أيضا على نحو مؤسّساتيّ في أثناء نشوء روابط قومية ودولية» [21] ففي هذه الفترة تمّ تأسيس الرّابطة الدّولية للأدب المقارن

---

19) ينظر ماريوس فرانسوا غويار، الأدب المقارن، من ص12، 13، 14.

20) لاطّلاع على هذا الترتيب التّاريخي، ينظر، نفس المصدر13.

21) تقديم الأدب المقارن اتجاهات وتطبيقات جديدة، ص39

سنة 1955م، وبهذا انتعش الأدب المقارن، وبدأت بوادر التّغيير في الفكر المقارنيّ، ومن خلال مؤتمراتها الّتي تعقد كل ثلاث سنوات، انبثقت أفكار جديدة أثرت في وجهة الدّراسات المقارنة وتصوّراتها للعلاقات الأدبية، فتعدّدت مذاهبها.

## المحاضرة الثّالثة:

## مقوّمات البحث المقارن:

نعني بمقوّمات البحث المقارن، تلك الأدوات الّتي تعين الباحث الّذي يقتحم مجال المقارنة الأدبيّة على التّعمّق في مسائله، واستيفاء جزئياتها، من أجل تحقيق النّتائج المقصودة، إذ لا يتسنّى للباحث المقارن أن يقطع رحلة البحث النّاجح الّذي يسهم في تطوير الآداب وتوجيهها نحو العالميّة، إلّا إذا تسلّح بكلّ مستلزماتها، ومن أهمّها:

**الاطّلاع على التّاريخ** : ويكاد هذا العنصر أن يكون روح البحث المقارن ومصدر وجوده، فالتّاريخ عامّة، «يعين على فهم الأحداث وتطوّرها، والعلاقات الإنسانية بين الشّعوب في مظاهرها المختلفة، كما يعين على الوقوف على سِيَرِ الأبطال ودراسة النّماذج البشرية المعروفة عند كلّ شعب وأدب. »[22] ويؤكّد الدّكتور محمد غنيمي هلال على أنّ معرفة التّاريخ شرط جوهريّ للدّراسات المقارنة، «لأنّ معرفته تمكّن الدّارس من إحلال الإنتاج محلّه الّتي تؤثّر في وتوجيه مجراه. »[23]

وإضافة إلى هذه الحاجة الملحّة الّتي تفرض نفسها على المتخصّص في دراسة الأدب عموما

والدّراسات المقارنة خصوصا، فإنّ التّاريخ الأدبي ضرورة أخرى أكثر إلحاحا من سابقتها لأنّ المعرفة العميقة بتاريخ الآداب «تؤكّد المراحل الأدبية الّتي تخصّص بها كلّ مرحلة، وتحدّد أبرز الشّخصيات الأدبية وأهمّ الأحداث الّتي أثّرت في اتّجاهات الأدب. »[24]

**معرفة ما أمكن من اللّغات:** فالباحث المقارن يتعامل مع مختلف الآداب الّتي لا يمكن فهمها وتذوّقها إلّا بلغتها، ومعرفة اللّغات تمنح الباحث القدرة على قراءة النّصوص بلغتها الأصلية، «أمّا الاعتماد على التّرجمة، فما هو إلّا طريقة ناقصة لا يصحّ أن يلجأ إليها إذا أريد تقويم التّأثير والتّأثر الأدبيين على وجههما الصّحيح، إذ أنّ لكلّ لغة خصائص وروحا لا تفهم إلّا

---

22) طه ندى، الأدب المقارن، ص30.

23) ينظر، محمد غنيمي هلال، المرجع السّابق، ص89.

24) محمد التّونجي، الآداب المقارنة، ص9.

فيها ولا تتذوّق إلّا بقراءة نصوصها »[25] ولا يطلب من الباحث إتقان اللّغة وإجادتها بل يكفيه تعلّم ما يمكّنه من فهم النّصوص، فهو ليس مطالب بترجمة النّصوص الّتي تكون موضوعا لدراسته « لأنّ إجادة عدد من اللّغات أمر صعب لا يتوفّر لعدد من المشتغلين بالدّراسة المقارنة »[26] كما أنّ أسلوب النّص يعكس شخصية كاتبه، ويشخّص أفكاره ولا يمكن رؤية الكاتب إلّا من خلال ما يختاره عناصر لغوية وفق ما يراه معبّرا عن حقيقة ما بداخله من أفكار ومشاعر، «فعلاقة الأسلوب- وهو استعمال الثّروة اللّغوية الّتي يمتلكها الفرد- بتفكير المنشئ علاقة حميمية لا يمكن نكرانها» [27] لا يمكن الفصل بين الفكرة والأسلوب. لذلك فإنّ «قراءة النّصّ مترجما يفقد أبرز شرط فيه، هو الميزة الأسلوبية والوسيلة التّعبيرية، كما أنّها توهن من طريقة العرض الّتي يؤدّها كاتبها لنفسه. »[28] ولعلّ هذا ما جعل الدّكتور إبراهيم عوض يلحّ على ضرورة إتقان اللّغة، ويرى بأنّ مجرّد المعرفة البسيطة ليست كافية لاقتحام مجال المقارنة، لأنّ ذلك يخلّ بالفهم العميق للنّصّ في إيحاءاته، « فلابدّ إذن من إتقان اللّغة الأجنبية الّتي كتب بها النّصّ الأجنبيّ إذا أراد المقارن أن يغوص بنفسه في أعماق النّصّ ويعرف خباياه.»[29]

**الإلمام بالمراجع العامّة:**

لابدّ لكلّ من يتصدّى للدّراسات المقارنة أن يكون واسع الثّقافة..... «ويلزم الباحث أن يحيط إحاطة طيّبة بعدد كبير من الآثار الكبرى في العالم، كالإلياذة والأوذيسة والكوميديا الإلهية، ورسالة الغفران والشّهنامة ومسرحيات شكسبير وغيرها.»[30]

«فكتب الأدب الأصيلة والتّراجم والأعلام وكتب أسماء الكتب، بالإضافة إلى الدّواوين البارزة وكتب النّقد والبلاغة ذخيرة لا غنًى عنها.»[31]

---

25) محمد غنيمي هلال، المرجع نفسه، ص89، 90.

26) طه ندا، الأدب المقارن، ص31.

27) نور الدّين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، د.ط، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع- الجزائر2010م، ج1، ص145، 146.

28) محمد التّونجي، المرجع نفسه، ص13.

29) د/ إبراهيم عوض، في الأدب المقارن- مباحث واجتهادات، دط، المنار للطّباعة والكمبيوتر،1427هـ-2006م، ص69.

30) المرجع السّابق، ص31.

31) محمد التّونجي، المرجع السّابق، ص13،14.

«يجب أن يكون الباحث ذا إلمام بالمراجع العامّة، عالما بطريقة البحث في المسائل، وبمظانّ مواضيعها من الكتب الّتي يدرسها.»[32]

وقد أغنى الباحثون الأوربيون مكتباتهم بعدد كبير من المراجع الّتي تعين الباحث في عمله وخصّصوا فهارس لذلك، كما فعل فان تيغم الّذي يقدّم فهرسا مفصّلا لكلّ ما ألّف في أوربا منذ اختراع الطّباعة إلى نهاية القرن التّاسع عشر. أي بين 1455م و1900م. كما أنّ مجلّة الأدب المقارن الفرنسيّة تخصّص قسما للإصدارات الجديدة في هذا الميدان.[33]

**الرّحلات**: تعدّ الرّحلة من أهمّ الوسائل الّتي تساعد الباحث في أيّ مجال معرفيّ، إذ يكاد ألّا تخلو ترجمات النّوابغ الّذين قدّموا للإنسانية أفضل ما أفرزه الفكر الإنسانيّ من معارف وأفكار،« لأنّ الاتّصال بالشّعوب يفتح آفاقا للفهم لا يتهيّأ من دراسة الكتب وحدها. » ولعلّ أحوج الباحثين إلى هذه الوسيلة العلميّة المتصدّي للدّراسات المقارنة، ذلك لأنّه يتعامل مع تغيرات الطبيعة الإنسانية الّتي تتماشى مع التّغيرات الطبيعية وتقلّبات الزّمان وطبيعة المكان، ومعايشة هذه التّغيّرات « وتساعد ... على إدراك المزاج الشّخصي لشعب من الشّعوب والعادات والميول الّتي تتحكّم في تفكيره واتّجاهاته فيجعل فنّ من الفنون الأدبية يروج عنده ولا يروج عند غيره من الشّعوب»[34]

**الإلمام بالنّقد ونظرياته:** لقد سبق الحديث عن العلاقة بين الأدب المقارن والنّقد، وإبراز الصّلة الوثيقة تربط بين الأدب المقارن والنّقد الأدبيّ، ولا أظننا نكون مغالين إذا قلنا بأنّهما يتوخيان الهدف نفسه، «فالنّقد الأدبيّ ذاته دراسة غايتها الكشف عن القيم الفنّيّة الكامنة في الأعمال الأدبيّة وتفسيرها، وهذه الغاية لا يتمّ تحقيقها إلاّ إذا استطاع النّاقد أن يحلّ رموز هذا العمل بالكشف عن المنابع والمؤثّرات الّتي انتقلت إلى الكاتب أو الشّاعر من الآداب الأخرى» [35] لذلك يمكننا اعتبار النّقد الأدبي هو الحادي الّذي يقود الباحث في الأدب المقارن إلى اكتشاف الجوانب الفنّيّة الّتي تجعله يحدّد من خلالها التشابه في السّمات الفنّية

---

32) محمد غنيمي هلال ، المرجع نفسه، ص91.

33) ينظر، المرجع نفسه، ص91.

34) طه ندا، المرجع السّابق، ص32.

35) د/ إبراهيم عبد الرّحمان محمّد، النّظرية والتّطبيق في الأدب المقارن، دار العودة- بيروت، 1982م، ص13، 14.

والمعنويّة في الأعمال الأدبية، ومن ثمة يمكنه تحديد مواطن التأثير والتّأثّر، أو بعبارة أخرى يمكننا اعتبار النّقد بمثابة « همزة الوصل بين التّذوق الأدبيّ والمقارنة.»[36]

36) محمد التّونجي، المرجع السّابق، ص11.

# المحاضرة الرّابعة:

## مدارس الأدب المقارن

### أوّلا: المدرسة الفرنسيّة:

**تمهيد:**

إنّ الواقع السّياسيّ والحضاريّ الّذي كانت تعيشه الدّول الأوربية عموما، وفرنسا على وجه الخصوص، جعلها بيئة ملائمة لظهور نوع من الدّراسات الأدبية مقارنة تقوم على تقصّي المراحل التّاريخيّة لإثبات دورها الاستراتيجيّ في القفزة العلميّة والفكريّة الّتي انتشرت في مطلع القرن الثّامن عشر. ويمكن تلخيص هذا الواقع في النّقاط الآتية:

1 - كونها مهد البعثة الفكرية والأدبية الّتي اعتمدت على ما خلّفته الحضارتين اليونانية والروّمانية من تراث أدبيّ وفلسفيّ.
2 - هيمنة الثّقافة الفرنسيّة على الفئة المثقّفة في جلّ الدّول الأوربية.
3 - النّزعة التّوسّعية الّتي أدّت إلى السّيطرة على مناطق واسعة من العالم، سواء باعتبارها مستعمرات أو مناطق نفوذ. هذا بالإضافة إلى ظهور مفكّرين وسّعوا حدودهم الفكرية والأدبية في نظرتهم إلى التّراث الأدبيّ والفكريّ، من أمثال هيبوليت تين، وسانت بوف وغيرهما.

هذه الظّروف تمخّضت عن ميلاد فكر تنظيريّ اتّخذ من الاعتقاد بوحدة التّاريخ الأدبي والفكري في كلّ الأقطار هدفا له، وقد اتّضح ذلك جليا في وجهة نظر بول فان تيغم. P. Van Tieghem الّذي حدّد لهدف النّهائي للأدب المقارن في « إكمال مختلف التّواريخ الأدبية وتوحيدها»[37] وبعبارة أخرى«سينسج الأدب المقارن بين (هذه التّواريخ) وفوقها عقد تاريخ أدبي أكثر شمولا» [38] ،كما أنّه رسم خطّ سير الدّراسات المقارنة، والوجهة النّهائية الّتي يستمرّ في اتباعها، حين في إعلانه الّذي أصدره عام 1931م «

37) دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: د/ غسّان السّيد، اتّحاد الكتّاب العرب 1997م، ص16.
38) نفسه، ص16.

يحتوي الأدب المقارن على العلاقات المتبادلة بين الأدب اليونانيّ واللّاتينيّ وعلى ما يدين به الأدب الحديث (بداية من العصور الوسطى للأدب القديم، كما يحتوي في النّهاية على الصّلات الّتي تربط مختلف الآداب الحديثة بعضها ببعض، وهذا المجال الأخير- وهو أكثر الثّلاثة اتّساعا وتعقيدا- هو الّذي يعتبره الأدب المقارن كما نفهمه بصفة عامّة دائرة اختصاصه.»[39]

وهذا الفكر شكّل مدرسة مقارنية، فضّل بعض المختصّين في الدراسات المقارنة تسميته بالمدرسة الفرنسيّة، وكان ذلك في النّصف الأوّل من القرن العشرين.

ويمكننا اعتبار برونتيير. Ferdinand Brunetière، هو واضع حجر الأساس لهذه المدرسة، حين أثار فكرة ربط تاريخ الآداب الخاصّة (القوميّة) بالتّاريخ العامّ للأدب الأوربيّ، وهي الفكرة الّتي بقيت مهيمنة على الدّرس المقارن من بالدينسبيرجر إلى روني إيتيامبل.[40]

وفي سنة 1921م، وبعد أن غزا الفكر المقارنيّ مقاعد الجامعات في جلّ دول أوربا الغربية، صدر أوّل عدد من مجلّة الأدب المقارن، متضمّنا مقالا بعنوان « الكلمة والشّيء» لفردناند بالدينسبرجر. F/ Baldensperger، وعُدَّ هذا المقال انطلاقا للمرحلة النّظرية في الدراسات الفرنسيّة المقارنة.

وقد اتّضحت معالم الاتّجاه الجديد للمدرسة الفرنسية، في مؤتمر شابل هيل Chapel Hill الأمريكية، حين ألقى رينيه ويليك بحثه المعنون بـ (أزمة الأدب المقارن) كشف فيه عيوب المدرسة الفرنسية الّتي يمكن اختصارها في الآتي:

- الخضوع للنّزعة التّاريخيّة.
- الولوع بتفسير الظّواهر الأدبية استنادا على حقائق الواقع.
- عدم التّناسق بين المنطلق القوميّ والهدف العالميّ.

---

39) الأدب المقارن- مقدمة نقدية، ص29.

40) ينظر المرجع نفسه، ص30.

ومن ثمّ حاول تصحيح نظرة المدرسة الفرنسيّة في التّعامل مع البحث المقارن، بحيث حدّد هدف الدّرس المقارن في اعتباره أدبا «يؤدّي إلى شاعرية مقارنة، أي إيضاح الجوهر البنائيّ لأيّ عمل أدبيّ»[41]، وانطلاقا من هذه الرّؤية أخذت جذوة التّاريخانية (المتطرّفة) تخبو شيئا فشيئا، وأخذت معالم اتّجاه جديد للدّرس المقارن تلوح في الأفق يعطي الجانب البنائي للعمل الأدبي شيئا من الاهتمام.

وشنّ جان فراببيه هجوما على مدرسته، متّهما إياها بإقصاء أدب العصر الوسيط من الدّراسات المقارنة في محاضرة ألقاها في المؤتمر الثّاني للجمعية العالميّة للأدب المقارن بعنوان:

( الأدب الوسيط والأدب المقارن) «لأنّ المدارس الغربية تفصل بين الآداب القديمة والوسيطة، والعصر الحديث وتعطي هذا الأخير المزيد من العناية.»[42] وبذلك أُدْرِجَ الأدب الوسيط ضمن الدّراسات المقارنة في الجامعات والمحافل العلمية.

وفي سنة 1967م صدر كتاب لـ (كلود بيشوا وأندريه روسو) بعنوان: ( الأدب المقارن ) ضمّناه فصلا بعنوان: البنائية الأدبية وبه اتّجهت الدراسات المقارن الفرنسية إلى الاهتمام بمحتوى وشكل الأدب.

خصائص المدرسة الفرنسيّة: يمكننا حصر خصائص المدرسة الفرنسية في النّقاط الآتية:

1 - حصر الدّراسة المقارنة في استقصاء التّأثير والتّأثّر.
2 - اعتبار العلاقات التّاريخيّة شرطا أساسيّا في حدوث عمليّة التّبادل الفنّي والفكريّ بين الآداب. لذلك تستبعد كلّ الأعمال الّتي لا ترتبط بالعلاقة التّاريخيّة من البحث المقارن.
3 - التّركيز على ما هو خارج النّصّ المقارن لتحديد عملية التّأثير والتّأثّر، أي ربط الظّروف التّاريخيّة المحيطة بالظّاهرة الأدبيّة وبين التّأثير، باعتبار الصّلات التّاريخيّة أسبابا جوهريّة لهذه العمليّة.

---

41) مدارس الأدب المقارن، ص67.

42) الأدب المقارن، أصوله وتطوّره ومناهجه، ص163.

**أثرها في الدّرس المقارن:**

وبالرّغم من الانتقادات الّتي وجّهت للمدرسة الفرنسيّة، فإنّها قدّمت خدمات جليلة للدّرس المقارن، ولعلّ أهمّها وصل الحلقات التّاريخية للآداب القوميّة، والتّنبيه إلى التّكامل الفكريّ والفنّيّ بين تلك الآداب.

كما يمكننا القول بأنّ الجيل الثّالث من أتباع هذه المدرسة مثل رينيه إيتيامبل وكلود بيشوا وغيرهما، قد أسهم بقسط كبير في ميلاد الاتّجاه الجديد للدّرس المقارن الّذي تبنّته فيما بعد المدرسة الأمريكية، وهو الاتّجاه النّقدي.

## المحاضرة الخامسة:

### ثانيا: المدرسة الأمريكية:

إنّ خروج الدّراسات المقارنة خارج فرنسا، منشئها الأول، وانتشارها في بيئات فكريّة وثقافيّة أخرى مختلفة عن تلك البيئة، لكفيلة بتطوير المنظور العلميّ لهذا الحقل المعرفيّ انطلاقا من طبيعة تلك البيئات الجديدة.

ففي النّصف الأوّل من القرن التّاسع عشر شُنَّ هجوم عنيف على الفلسفة الوضعيّة الّتي سيطرت على الفكر الإنسانيّ ردحا من الزّمن باعتبارها محاطة بكثير من الحواجز الّتي تحول دون انطلاق الفكر في فضاء الإبداع والاكتشاف، وأكثر هذه الحواجز وطأة، ربط الأسباب بالمسبّبات، ونتيجة لذلك تحرّر الفكر الإنسانيّ وتغيرت مناهج التّفكير، وكان ذلك إيذانا لانبثاق نظرة جديدة في التّعامل مع الظّواهر ، الّتي منها الظّاهرة الأدبية. ومن هنا يمكن إرجاع نشأة المدرسة الأمريكية إلى ثلاثة عوامل هي:

1 - الانتقادات الموجّهة للفلسفة الوضعية والمنهج التّاريخي.
2 - المتغيّرات الفكرية والمنهجية الّتي مسّت جلّ الحقول المعرفيّة، والمتمثّلة غي ظهور الفكر البنيويّ.
3 - انتقال الدّراسات المقارنة إلى خارج منشئها، وتفاعله مع البيئات الجديدة.

**لمحة خاطفة عن مسيرة الدراسات المقارنة في أمريكا:**

يعود تاريخ الأدب المقارن في الولايات المتّحدة الأمريكية إلى الثّلث الأخير من القرن التّاسع عشر، حيث بدأت بدعوة إمرسون ( 1803– 1882)م إلى ربط الآداب الأوربية بعضها بالبعض الآخر بما فيها الأدب الأمريكي، وكان ذلك في العقد الرّابع من القرن التّاسع عشر، ورغم أنّ الاستجابة لهذا النّداء كان مقتصرا على بعض طلبته، إلّا أنّه أحدث

ثورة في الفكر الأمريكي، وخلّصه من التّبعبية الإنجلترا، وجعله ينفتح على الآداب الأخرى، وينضوي في تجمّع فكريّ أطلق عليه نادي الكبار.

كما لعبت جامعة هارفرد دورا محوريا في إدخال ثقافة أوربا وفنونها إلى أمريكا، ويعود الفضل في ذلك إلى ثلة من الأساتذة المنتمين إليها، نذكر منهم إدواد إفريت(1794– 1865)م الّذي كان له الفضل في تعريف المثقّفين الأمريكيين بالآداب اليونانية، وتوجيههم إلى العناية بها ونشرها. وإنريك لو نجيفيلو (1807– 1882)م الّذي«فتح كلّ الأبواب أمام التّيارات الجديدة القادمة من وراء المحيط.»[43]

ويعدّ شاركفورد أوّل من ألقى محاضرات في الأدب المقارن في جامعة كورنيل الأمريكية سنة 1871.

أمّا الفضل في تطوير علم الأدب المقارن الأمريكي فيعود لـ: لين كوبر .L/ cooper ، إذ كلّف بإلقاء محاضرات في نفس الجامعة سنة 1902م وعندما أنشئ قسم لهذا التّخصّص أشرف على رئاسته مدّة ستة عشر سنة، (من 1927 إلى 1943م) إلّا أنّ فضل السّبق في تخصيص قسم للأدب المقارن في أمريكا أحرزته جامعة هارفرد، بالرّغم من أنّ جامعة كولومبيا أخذت زمام المبادرة إلى ذلك، بإنشائها لقسم في هذا التّخصّص، إلّا أنّه لم يحافظ على استقلاليته، بحيث ضُمّ إلى قسم الأدب الإنجليزي بعد أعوام قليلة من إنشائه. ومضت وتيرة الأدب المقارن في الولايات المتّحدة الأمريكية في التطوّر والرّقي، بتأسيس الجمعيات المتخصّصة، وإنشاء المجلات والمشاركة في المؤتمرات إلى أن اتّضحت معالم مدرسة أمريكية لها رؤيتها ومنهجها في حقل الدّراسات المقارنة.[44]

**نشأة المدرسة الأمريكية:**

بدأت ملامح المدرسة الأمريكية تلوح في الأفق حين ظهرت بعض الأفكار الجديدة عند بعض عناصر المدرسة الفرنسية، في الخمسنيات من القرن العشرين وأبرزهم روني إيتيامبل

---

43) د/ الطّاهر أحمد مكّي، الأدب المقارن–أصوله وتطوّره ومناهجه، ط1، دار المعارف– القاهرة، 1408هـ– 1987م، ص99.

44) للاطلاع أكثر على مسيرة الأدب المقارن في الولايات المتّحدة الأمريكية، ينظر المرجع نفسه، من ص97 إلى ص111.

الذي اعترض حصر الدراسات المقارنة في الآداب الأوربية، واعتبار آداب العالم كلّها منبثقة منها ومنصبّة فيها، ولم تول أدنى اهتمام بآداب إفريقية وآسية وأمريكا اللّاتينية.

وكانت سنة 1958م تاريخا حاسما لوضوح الرّؤية الأمريكيّة لمنهج البحث المقارن، حين قدّم رينيه ويليك بحثا بعنوان« أزمة الأدب المقارن» كشف فيه عن عيوب المدرسة الفرنسية لخّصها سعيد علوش في ثلاث نقاط[45]

أ – افتقارها إلى تحديد موضوع الأدب المقارن، ومناهجه.

ب – تغليب العناصر القومية على العمل الأدبي.

ت – المبالغة في إثبات مظاهر التّأثير والتّأثّر.

وانطلاقا من هذه النّقائص، دعا إلى تبنّي منهج جديد يتعامل مع الظّواهر الأدبية خارج الحدود القومية لتلك الظّواهر.

ويحدث هنري ريماك انحرافا كبيرا في الدّرس المقارن حين «اختار عن عمد مدخلا غير تاريخيّ وغير نوعي، وإنّما مدخل وصفيّ ومتزامن. »[46] محطّما بذلك نظرة الاستعلاء القومية المقيّدة بالسّياج التّاريخيّ، وقدّم تعريفا غيّر به مفهوم الأدب المقارن الفرنسيّ إذ يرى أنّ

« الأدب المقارن هو دراسة الأدب خارج بلد معين ودراسة العلاقات بين الأدب من جهة ومجالات أخرى من المعرفة والاعتقاد مثل الفنون (الجميلة)، والفلسفة، والتّاريخ، والعلوم الاجتماعية، والعلوم ، والدّين، وغير ذلك من جهة أخرى. وباختصار، هو مقارنة الأدب بمجالات أخرى من التّعبير الإنسانيّ»[47] وبذلك أضاف بعدا جديدا للأدب المقارن، بتوسيعه نطاق الدراسة، إذ لم تعد قاصرة على مقارنة الآداب، وإنّما تجاوزتها إلى مقارنة الأدب بمجالات أخرى من التّعبير الإنسانيّ، وكان هذا التّعريف « ملخّصا للاتّجاهات السّائدة في

45) ينظر، سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص100.

46) سوزان باسنيت، الأدب المقارن– مقدّمة نقدية، ص37.

47) تطبيق الأدب المقارن، ص35.

الولايات المتّحدة الأمريكيّة، كما أصبح الميثاق الّذي تتّبعه المدرسة الأمريكيّة للأدب المقارن»[48]

**خصائصها ومبادئها**: يمكن تلخيص خصائص المدرسة الأمريكية في النّقاط الآتية:

1 - الخروج بالمقارنة من نطاق القومية الضّيقة إلى العالمية.
2 - الالتفات إلى جوهر الأدب والاعتناء ببنياته الفنّية، وعدم الوقوف عند الظروف التّاريخية المحيطة بالعمل الأدبيّ.
3 - عدم حصر الدّراسة في المقارنة بين الآداب وإنّما تتجاوزها إلى مجالات أخرى من التّعبير الإنسانيّ
4 - اعتبار التّأثير والتّأثر منطلقا لتحديد التّشابه، بعكس المدرسة الفرنسيّة الّتي تعتبره جوهر المقارنة الأدبية.
5 - التزامها بمبدأين:

أ – **المبدأ الأخلاقي**: ويقوم على الالتزام بإعطاء كل ثقافة أجنبية ما تستحقّه من عطف ديمقراطيّ، باعتبارها أمّة منفتحة على العالم، مع الاعتراف بأنّ ثقافتها منبثقة من جذور غربية.

ب – **المبدأ الثّقافيّ**: ويقوم على أساس الحفاظ على القيم الإنسانيّة والجماليّة الموروثة من عصور قديمة، حتّى القرن العشرين، ومحاولة بناء ثقافة جديدة منبثقة من جذور غربية.

**أثرها في الدّرس المقارن:**

كما أنّ للمدرسة الفرنسية أثره في الدراسات المقارنة فإن المدرسة الأمريكية بصماتها العميقة في وجهة الدرس المقارن نلخّص بعضها في الآتي:

– دفع عجلة الدّراسات المقارنة التّطبيقية إلى الأمام، وإدخال المنهج النّقدي لهذا النّوع من الدّراسات.

---

48) المرجع السابق، ص37.

- توسيع نطاق الدّراسات المقارنة جغرافيا وفنّيا، إذ لم يعد الأدب القوميّ منطلقا للدّراسة المقارنة، كما أنّ الأدب لم يعد هو وحده جوهر المقارنة، وإنّما تجاوزته إلى مجالات أخر من وسائل التّعبير، كالفنون والاعتقاد.
- تحييد الأدب المقارن عن أيّ منظور سياسيّ، ويتّضح ذلك في استبدال القومية بالبلد في تعريف ريماك « فالبلد يمكن التّفكير فيها من النّاحية الجغرافية، وليس من النّاحية الأيديولوجية»[49] وبهذا يكون أقرب إلى الموضوعية.

وأخيرا يمكننا القول بأنّ مبادئ المدرسة الأمريكية أفضت إلى انتشال الأدب المقارن من براثن التّعصّب الإقليميّ، ونزعة الشّعور بالتّفوّق الفكريّ والحضاريّ، وغرست مبدأ «الوعي بتجاوز الوطنية... ونبذ الشّوفينية والإقليمية، والاعتراف بأنّه لا يمكن لحضارة الإنسان وتبادل قيمه، أن تفهم وتُتَذَوَّقَ دون إحالة دائمة على هذه التّبادلات.»[50]

49) الأدب المقارن- مقدّمة نقدية، ص38.

50) سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص128.

## المحاضرة السّادسة:

### ثالثا: المدرسة السّلافية:

**التّسميات**: تتعدّد تسميات هذه المدرسة

**المدرسة السلافية** : نسبة إلى اللّغات السلوفينية في بلدان المعسكر الشّرقي، وهي اللّغات الّتي يتحدّث بها معظم منظّري هذا الاتّجاه.

**المدرسة الإشتراكية**: نسبة إلى النّظام السّياسيّ الّذي ساد هذه البلدان، والّذي تأثّرت به المنظومة الفكرية الّتي تبنّتها هذه البلدان، ويعدّ الأدب ضمن عناصر هذه المنظومة.

**المدرسة السّوفياتية**: وذلك من قبيل إطلاق الجزء على الكلّ، إذ أنّ منظّري هذه المدرسة الّذين كان لهم النّصيب الأكبر في صياغة نظرياتها من الإتّحاد السّوفياتي:

**المدرسة النّمطية** : أو الطّبولوجية: وهذا الاسم أُطْلِقَ انطلاقا من طبيعة الدّراسة المقارنة الّتي تعنى بالمشابهات بين الآداب.

**المدرسة المادية الجدلية** : وذلك انطلاقا من الفلسفة الّتي اتّخذها أنصار هذه المدرسة منطلقا لبناء نظرياتها.[51]

**نشأة المدرسة السّلافية:**

لقد ظهرت الدّراسات المقارنة بالمنظور الماركسيّ متأخّرة جدّا، إذا ما أخذنا في الاعتبار التّشكيلة الاجتماعية والثّقافيّة للجمهوريات السّوفيتية ودول أوربا الشّرقية، فتعدّد اللّغات

---

51) ينظر: حيدر خضري، التجربة السلافية، مجلّة الجمعيّة الإيرانية للّغة العربيّة وآدابها، عدد 10، خريف وشتاء 1387هـ/ 2008م، ص23، 24.

السّلافيّة واختلاف القوميات والثّقافات، كفيل بخلق جوّ المقارنة والبحث عن نقاط التّقارب بين هذه القوميّات المختلفة.

غير أنّ تأخّر الدّراسات المقارنة المفهوم الماركسيّ لا يعني بحال من الأحوال «أنّ السّلافيين لا يهتمّون بمشاكل الدّراسات المقارنة، لأنّ نشر دراسات مقارنة في روسيا عرف منذ 1872م مع ألسكندر فيسيلوفيسكي. A. vesselovsky الّذي تحدّث عن اتّصال التّيارات في الأدب المستوعب .»[52] وقد استخدم مصطلح الأدب المقارن في محاضراته الافتتاحية بجامعة بطرسبورغ سنة 1870م وفي كتابه ( فنّ الشّعر: دراسة مقارنة) قارن فيه بين الشّعر الجرمانيّ القديم والشّعر عند قدماء الإغريق والهنود.[53]

وفي خارج اتّحاد الجمهوريات السّوفيتية، يقدّم الرّومانيّ بومبيليو إيلياد. Pompiliu Eliade.، وهو من مؤسّسي الأدب المقارن في رومانيا دراستين في هذا المجال، إحداهما سنة 1898م، بعنوان (التّأثير الفرنسي على روح الجمهور الفرنسيّ) والأخرى سنة 1914م بعنوان ( رومانيا في القرن 19)[54]

فالمدرسة السّلافية نشأت في أواسط الخمسينيات من القرن العشرين، وذلك بعد انفتاح الدّول الاشتراكية على العالم عقب سقوط الستالينية، الّتي فرضت العزلة على الأدب الرّوسيّ، ووقفت حاجزا منيعا أمام كلّ فكر أجنبيّ وافد.

وتعدّ سنة 1955م بداية مرحلة التّعايش السّلميّ، وفيه بدأ الاتّحاد السّوفييتي – الّذي يعدّ ممثّلا للكتلة الشّيوعية – ينفتح على العالم، ويربط علاقات قوية مع دول أفريقيا، وبعدها امتدّت هذه العلاقات إلى بعض دول أوربا الشّرقية وأمريكا اللّاتينية كألمانيا وكوبا، ويغيّر موقفه من الأدب المقارن، وكانت أولى ثمار هذا الانفتاح إنشاء قسم للأدب المقارن في معهد الأدب الرّوسيّ في لينغراد سنة 1956م.

---

52) سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص129.

53) حيدر خضري، التّجربة السّلافية، ص22.

54) ينظر نفس المرجع، ص129.

ويعدّ فكتور جيرمونسكي رائد هذه المدرسة، حيث أقام دراساته المقارنة على أساس «مقارنات نموذجية... مع احترام البنى الفوقية حيث توجد الآداب بالنّسبة للعبة البنى التّحتية الاقتصادية، وفق النّظرة الماركسية، تسعى النّمذجة إلى فرز التّشابهات والتّماثلات الشّكلية بين آداب لا توجد فيما بينها اتّصالات مباشرة.»[55]

وتستمدّ هذه المدرسة نظرياتها من الفلسفة الماركسية، الّتي ترى بأنّ الوجود المادّي يحدّد الوعي الاجتماعيّ، فهي تنطلق من اعتبار الأدب جزءا من البناء الفوقيّ للمجتمع، يتطوّر ويتغيّر بتطوّر وتغيّر المجتمع، فكما أنّ لكلّ مجتمع أدبه، كذلك فإنّ لكلّ طبقة اجتماعية أدبها.

**خصائصها:**

- الاهتمام بأدب العصر الوسيط، خلافا للمدرستين الفرنسية والأمريكيّة اللّتين أولتا الاهتمام الأكبر لآداب العصر الحديث.
- التقيّد بدراسة الأسس الاجتماعية والاقتصادية والطّبقية وتاريخ الحضارة.
- إرجاع المتشابهات في الأدب إلى التّشابه في البنى التّحتية، أي أنّ التّشابه في مراحل تطوّر المجتمعات يؤدّي حتما إلى التّشابه في البنى الفوقيّة، الّتي منها الأدب.
- ترى المدرسة السّلافية أنّ الفروق في الآداب ناتجة عن تفاوت المجتمعات في درجة التّطوّر.

**أثرها في الدّرس المقارن:**

لقد أضافت المدرسة السّلافية الكثير للأدب المقارن وللآداب العالمية، بحيث وسّعت نطاق الدّراسات المقارنة، فلم تعد محصورة على أدب النّخبة الأوربية الغربية، وإنّما أولت الاهتمام أكثر بالآداب الشّرقية والسّلافية، وظهرت هذه النّزعة جليا في مقال لـ ( مكرودينوفيكا. Micro Deonovica ) قدّم في ملتقى الجمعية العالمية للأدب المقارن سنة 1959م يتضمن انتقادا للمجلّة الفرنسية الّتي « لم تخصّص... خلال 32 سنة من عمرها

55) دانييل هنري باجو، الأدب العامّ والمقارن، ص19.

1921إلى 1958 سوى بعض الدّراسات القليلة والّتي لا تتجاوز العشر للأدب السّلافي والّتي يعود الاهتمام بها إلى مختصّين من أصل سلافيّ.»[56]

كما وسّعت هذه المدرسة نطاق العلاقات، فلم تعد محصورة في العلاقات التّاريخية وإنّما تتعداها إلى المناخات الاجتماعيّة الّتي تنشأ فيها الآداب، فالتّشابه والتّأثير لا يتوقّف على التّفاعل النّاتج عن الاحتكاك التّاريخيّ إن صحّ القول، ولكنهما قد يحصلان بسبب التّشابه في الوضعية الاجتماعية.

وممّا يحسب لهذه المدرسة تعضيد النّقد الأدبي بالفكر الماركسيّ الجدليّ، وهو ما أضاف أساليب جديدة للتّعامل مع النّصوص الأدبية.

56) مدارس الأدب المقارن، ص129.

## المحاضرة السّابعة:

## رابعا: المدرسة العربية:

**الأدب المقارن في الوطن العربيّ:**

تعدّ الدّراسات المقارنة عند العرب ضمن تلك الدّراسات الوافدة على السّاحة العلميّة العربيّة نتيجة للثّورة العلميّة الّتي عرفتها أوربا في نهاية القرن التّاسع عشر، وما أحدثته من تحويل في وجهة الفكر الإنسانيّ من التّجريد إلى التّجريب.... ، ولعلّه من الأجدى أن نقف طويلا عند طبيعة البيئة العربية القديمة الّتي كانت على استعداد لاحتضان الفكر المقارني وذلك من أجل تبرير سرعة تجاوب الفكر العربيّ مع هذا النّوع من الدّراسة، والّذي يرجع بلا شكّ إلى المناخ الفكريّ الملائم الّذي يميّز البيئة العربيّة في مختلف مراحلها التّاريخيّة.

**مناخ المقارنة في البيئة العربية القديمة:**

إنّنا حين نتتبّع المراحل التّاريخيّة الّتي مرّت بها آدابنا العربيّة، نلاحظ أنّها نشأت وتطوّرت في بيئات تتيح لها التّلاقي والتّفاعل مع ثقافات وآداب أجنبيّة من شأنها أن تثمر ميدانا معرفيّا يهتمّ بنتائج ذلك التّلاقي وذلك التّفاعل، لو دعت الحاجة إلى ذلك في أيّ عصر من العصور السّابقة على نشأة الأدب المقارن في أوربا، ويمكن حصرها في عدّة عوامل أهمّها:

**أ – طبيعة الحياة البدوية:**

لقد عُرِفَ عن حياة أغلب العرب في الجاهليّة التّنقّل المستمرّ وعدم الاستقرار ، انتجاعا للكلأ وتتبّعا لمساقط الغيث تارة، والتماسا للأمن بسبب النّزاعات والحروب الّتي كانت تنشب بين القبائل العربيّة تارة أخرى، وذلك ما أتاح الفرصة لأن يحصل احتكاك بين بعض القبائل العربيّة وبعض الشّعوب غير العربية. كنزوح قبيلة إياد من تهامة إلى منطقة سنداد، وقد أدّى هذا النّزوح إلى أن تشترك مع الفرس في الحدود، وتنشب بينهما نزاعات وحروب، أدّت إلى إنشاء علاقات تاريخية مكّنت من اطّلاع كلّ من الطّرفين على ثقافة وفكر الآخر؛ فنتج عن ذلك الحاجة إلى تعلّم كلّ من الطرفين لغة الآخر ليتمكّنا من التّواصل

بينهما فتعلّم الكثير من العرب اللّغة الفارسية وأتقنوها حتّى أصبحوا مترجمين في بلاط كسرى، مثل لقيط بن يعمر الإيادي وغيره.

**أ – النّشاط التّجاريّ:**

كما أنّ التّجارة الّتي كانت من أخصّ خصائص الحياة العربيّة ، قد أتاحت فرص احتكاك العرب بغيرهم إذ « لم يكونوا شعبا معزولا عن باقي الأمم والحضارات، بل كانوا واسطة نقل تجاريّ بين الشّمال والجنوب، يصلون مصر بالهند، والفرس وباقي الشّعوب الأخرى، الأمر الّذي سمح بالاتّصال والتّواصل مع أقوام كثيرة، وإقامة علاقات خارجيّة ضاربة بجذورها في أعماق التّاريخ » [57] فالعرب – إذن – عرفوا التّجارة قبل عهد هاشم بن عبد مناف أحد زعماء قريش الّذين أسّسوا للتّجارة الخارجيّة العربيّة في العصر الجاهليّ، إذ يعدّ أول من سنّ رحلتي الشّتاء والصّيف المذكورتين في القرآن « فمنذ القرن العاشر ق.م نسمع عن علاقات عربيّة مع العبرانيّين قائمة على مصالح اقتصاديّة.» [58]

ويتّضح من خلال كلام أبي عليّ القاليّ عن رحلتيْ الشّتاء والصّيف اللّتين وثّقهما القرآن الكريم أنّ وجهة قريش لم تكن إلى الشّام واليمن، إنّما كانتا منطقتي عبور إلى بلاد فارس والرّوم فقد «كانت تجارتهم لا تعدو مكّة، إنّما تقدم عليهم الأعاجم بالسّلع فيشترونها منهم، ثمّ يتبايعونها بينهم، ويبيعونها على من حولهم من العرب،فكانوا كذلك حتّى ركب هاشم ابن عبد مناف إلى الشّام فنزل بقيصر، ... وكان هاشم من أجمل النّاس وأتمّهم، فذكر ذلك لقيصر فقيل له: هاهنا رجل من قريش يهشم الخبز ، ثمّ يصبّ عليه المرق، ويفرغ عليه اللّحم، وإنّما كانت العجم تصبّ المرق في الصّحاف ثمّ تأتدم بالخبز.

---

57) محمد عبد الحفيظ كنون الحسني، السّمات الأسطوريّة في الشّعر الجاهليّ، ط1، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة– جامعة عبد المالك السّعدي– تيطوان– المغرب، 1428هـ– 2007م، ص25.

58) نفسه، ص25.

فدعا به قيصر، فلمّا رآه وكلّمه أعجب به، فكان يبعث إليه كلّ يوم فيدخل عليه ويحادثه...»[59]

وكما مهّد هاشم لتأمين تجارة قريش إلى بلاد الرّوم، فعل أخوه نوفل أصغر أبناء عبد مناف، وسعى في تأمين التّجارة إلى بلاد فارس«فأخذ عهدا من كسرى لتجّار قريش وإيلافا ممّن مرّ به من العرب....»[60]

**ج- الرّحلات السّياسيّة والعلميّة:**

وقد ساق المهتمّون بدراسة الأدب والتّاريخ العربيّين عدّة قصص تخبرنا أنّ كثيرا من حَمَلة الفكر العربيّ، وبخاصّة الشّعراء والخطباء، قد كانوا على صلة بثقافات الشّعوب الأخرى قبل أن تنقل عن طريق التّرجمة، وهو ما يؤهّل الثّقافة العربيّة لأن تنهل من التّراث الثّقافي العالميّ في عصور مبكّرة. فحين لجأ امرؤ القيس بن حجر إلى قيصر الرّوم للاستعانة به في استعادة ملك أبيه لقي عنده الحفاوة والإكرام وصلت إلى حدّ المنادمة وقد عبّر عن ذلك بنفسه في قوله:(المتقارب)[61]

**وَنَـادَمْتُ قَيْصَـرَ فِـي مُلْكِهِ فَــأَوْجَهَنِي وَرَكِبْتُ الْبَـرِيدَا**

**إِذَا مَـا ازْدَحَمْنَا عَلَى سِكَّةٍ سَبَقْتُ الْفُـرَانِقَ سَبْقًـا بَعِيدَا**

ولا يمكن تصوّر خلوّ علاقة بهذا الحجم من محاورات تتناسب مع مستوى الطّرفين؛ ملك يحكم شعبا ورث حضارة اليونان بما فيها من آداب وفلسفة وعلوم، وشاعر اعترف له جلّ النّقاد بالتّقدّم في الشّعر.

ونستطيع تقدير مستوى الحوار الّذي يمكن أن يدور بينهما، من خلال قياسه بأسئلة طرحها الملك المذكور، أعني قيصر، على أحد مشاهير العرب الجاهليّين الّذين كانوا حلقة وصل بين

---

59) الأمالي، ص1148. همزة ابن مثبتة في نصّ الكتاب رغم كونها بين علمين، وأظنّ أنّ ذلك راجع إلى خطإ مطبعيّ

60) نفسه، ص1148.

61) الشّعر والشّعراء، ص43.

الثّقافتين العربيّة والرّومانيّة، وهو قسّ بن ساعدة الإيادي الّذي كان «يفد على قيصر ويزوره، فقال له قيصر يوما: ما أفضل العقل؟ قال: معرفة المرأ بنفسه. قال: فما أفضل العلم؟ قال:وقوف المرء عند علمه. قال: فما أفضل المروءة؟ قال: استبقاء الرّجل ماء وجهه. قال: فما أفضل المال؟ قال: ما قضي به الحقوق.» [62] إنّ الإجابات الّتي قدّمها ابن ساعدة، وما تحمله من قيم إنسانيّة تنمّ عن فكر راق تضافرت في إنتاجه عدّة روافد ثقافيّة، إلى جانب التّجارب الإنسانيّة الّتي أفرزت مثل هذه الإجابات المركّزة الكفيلة بأن تهزّ كيان قيصر، فلا يملك إلّا أن يجعلها من مسلّمات الفكر الإنسانيّ الّتي تُتَّخَذ أساسا للتّعامل بين أفراد المجتمع الإنسانيّ.

ومن الأخبار الّتي تنقل لنا تلك اللّقاءات، ما أورده عبد القاهر الجرجانيّ في دلائل الإعجاز، فقد طلب الرّسول ﷺ من حسّان بن ثابت أن ينشده قصيدة من الشّعر الجاهليّ، فأنشده قصيدة للأعشى يهجو فيها علقمة بن علاثة، فنهاه الرّسول ﷺ عن إعادتها في مجلس آخر. «فقال: يا رسول الله، تنهاني عن رجل مشرك مقيم عند قيصر! فقال النّبيّ ﷺ : يا حسّان أَشْكَرُ النّاس للنّاس أشكرهم لله تعالى. وإنّ قيصر سأل أبا سفيان بن حرب عنّي فتناول منّي- وفي خبر آخر: فشعّث منّي، وإنّه سأل هذا عنّي فأحسن القول.» [63] فوجود مثل هذين الرّجلين، المعدودين من سادة العرب ومثقّفيهم، كفيل بتحقيق التّفاعل بين الثّقافتين العربيّة والرّومانيّة، ونقل جانب من جوانب الحياة العربيّة إلى بلاد الرّوم، وجانب من الثّقافة الرّومانيّة إلى بلاد العرب.

ومن خلال هذه الأخبار يتبيّن لنا أنّ العرب كانوا على صلة دائمة بالشّعوب الأخرى، وأنّ هذه الصّلة لا تقف عند اللّقاءات العابرة الّتي تنتهي عند انتهاء مهامّ سياسيّة

---

62) الأمالي، ص491.

63) دلائل الإعجاز، ص33.

أو تجاريّة أو غير ذلك، وإنّما كانت تتجاوز ذلك إلى الإقامة في بلاد تحمل ثقافة وفكرا يختلفان تماما عن ثقافتهم وفكرهم، بحيث يتاح لهم الاطّلاع عليهما في موطنهما.

إنّ هذه الأخبار تبرز لنا بجلاء أنّ تلك العلاقات الّتي تربط بين حملة الثّقافة العربيّة وغيرهم من الشّعوب الأخرى ليست مقتصرة على مجرّد تحقيق مصالح ماديّة أو سياسية أو غيرها ممّا تقتضيه مصلحة الطّرفين، إنّما كانت تعدّ فضاءات تتلاقح فيها الثّقافة العربيّة مع غيرها عن طريق الحوار الهادف إلى التّعارف وتبادل الأفكار والآراء، وهو ما يمكّن من إنتاج تراث إنساني متعدّد المصادر، تتواتره الأجيال وتستمدّ منه زادها الفكريّ.

«وكان الأعشى يفد على ملوك فارس ولذلك كثرت الفارسيّة في شعره... وسمعه كسرى يوما ينشد فقال من هذا فقالوا آسروذ كويذ تازي أي مغنّي العرب.»[64]

هذه القصّة تدلّ دلالة واضحة على اهتمام كسرى بشعر الأعشى وتذوّقه إياه، وأنّه لم يكن يمرّ على ما يقوله مرور الكرام، بل كان يتوقّف عند معانيه ويوجّه لها النّقد، فحين سمعه ينشد قوله:

**أَرِقْتُ وَمَـا هَـذَا السُّهـادُ الْمُـؤَرِّقُ وَمَـا بِـيَ مِنْ سُقْمٍ وَمَا بِيَ مَعْشَقُ**

طلب تفسير ما يقول، وأخبروه أنّه يدّعي السّهر من غير سقم ولا عشق، «فقال كسرى إن كان سهر من غير سقم ولا عشق فهو لصّ.»[65]

إنّ ما يمكن استنتاجه من هذا الكلام:

1 - أنّ التّواصل بين العرب وغيرهم كان متبادلا؛ فلئن كان للعرب رحلات إلى خارج الجزيرة العربية، فإنّ غير العرب كانوا يفدون عليها، وهذا الاحتكاك كفيل بإنتاج التّفاعل بين الثّقافات.

---

[64]) الشّعر والشّعراء، ص114.

[65]) نفسه، ص115.

2 - أنّ قريشا كانت حلقة وصل بين الثّقافة العربية والثّقافات الأخرى.

3 - أنّ اتّصال بعض الوجهاء بالشّعوب الأخرى لم يكن عقيما، إنّما يتمّ إثر ذلك تبادل في الأفكار وانتقالها بين الشّعوب، حتّى في أبسط الأمور كانتقال طرق تحضير الأطعمة مثلا. ونجد في القرآن الكريم دليلا واضحا على أنّ العرب كانوا على صلة ثقافيّة بالشّعوب الأخرى حين أشار إلى ادّعاء المشركين بأنّ الرّسول ﷺ كان يأخذ ما يقوله من كلام عن رجل من الأعاجم، فأنزل الله قوله: ﴿وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ لِسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينٌ ﴾[66] ولعلّ هذا الادّعاء قائم على خبر جاء في تفسير ابن كثير عن عبيد الله بن مسلم قوله: «كان لنا غلامان روميان يقرآن كتابا لهما بلسانهما فكان النّبيّ ﷺ يمرّ بهما ، فيقوم فيسمع منهما.»[67] فاتّخذ المشركون منها ذريعة للطّعن في رسالة الإسلام.

إنّنا نقف في هذا الخبر على ثلاث نتائج ذات قيمة كبيرة في قضية انفتاح العرب على التّراث الإنسانيّ:

أوّلها: أنّ المدوّنات الفكريّة والثّقافيّة الّتي تحمل تراثا إنسانيّا أنتجته أمم كان لها حظّ وافر في بناء الفكر الإنسانيّ، مثل الرّومان، كانت متواجدة في بلاد العرب، وفي متناولهم إذا أرادوا الاطّلاع عليها، سواء بسماعها من أصحابها أو ممّن كان لهم اطّلاع عليها من العرب، ولم يكن ذلك وليد العصر العباسيّ الّذي نشأت إبّانه حركة التّرجمة، وإنّما يمتدّ ذلك إلى حقب تاريخيّة سابقة لهذا العصر، كما أنّها كانت في متناول حملة الفكر من أبناء العرب.

---

[66]) سورة النّحل، الآية: 103

[67]) تفسير ابن كثير، ج4، ص226.

ثانيها: أنّ العرب كانوا على اطّلاع باللّغات الّتي تحمل الآداب الإنسانية الّتي منها لغة الرّومان، وذلك ما يمكّنهم من التّواصل مع فكر الآخر وتراثه، وإلّا كيف يتسنّى للنّبي ﷺ فهم ما يقرؤه الرّوميان بلسانهما، إن كانا يقرآنه بلسانهما؟

ثالثها: إقبال العرب منذ أقدم العصور على التّراث الإنسانيّ كلّه دون مراعاة لجنس أو عقيدة، ما دام ذلك لا يمسّ بهويّتهم، بحثا عن مواطن التّقارب بينهم وبين الشّعوب.

**الدراسات المقارنة الحديثة عند العرب:**

إنّنا حين نتكلّم عن الدّراسات المقارنة عند العرب، فإنّنا لا نعني بذلك الحسّ المقارنيّ الّذي تميّزت به بعض الجهود العلميّة الّتي قام بها علماء العرب في مختلف العصور، وإلّا اعتبرنا الدّراسات المقارنة قد دخلت السّاحة العلميّة من البوّابة العربيّة قبل أن تستيقظ أوروبا من سباتها الّذي دام حوالي خمسة قرون، فما قام به النّقاد العرب من تطوير للقواعد الفنّية في الشّعر العربيّ، ابتداء من القرن الثّاني الهجريّ، إنّما كان نتيجة مقارنة بين ما صاغه فلاسفة الجمال من مختلف القوميّات، كأرسطو وأفلاطون وهزيود وغيرهم ممّن حفلت كتب النّقد العربيّ القديمة بأسمائهم. ولكنّنا نعني تلك الدّراسات المقارنة الّتي تستهدف، بوعي، البحث عن الصّلات الّتي تربط بين الآداب، وانتقاء ما كان منها مُنْطَلَقًا لظاهرة أدبية في أدب قوميّ لأمة ما. لذلك « يمكننا التّأريخ للبداية الحقيقيّة للدّراسات الأدبيّة العلميّة المقارنة في اللّغة العربية بأوائل الخمسينات عقب عودة الدّكتور محمّد غنيمي هلال رائد الدّراسات الأدبيّة المقارنة»[68] ويمكننا أن نرجع سبب هذا التّأخّر إلى عدّة أسباب منها:

- اعتداد العرب بأدبهم باعتباره أدبا عريقا ومكتملا، ساهمت في بنائه عوامل مختلفة منها احتكاكه عبر مراحله المختلفة بآداب الشّعوب الأخرى، خاصّة بعد انضواء أغلب هذه الشّعوب تحت راية الإسلام، مثل الفرس والرّوم والأتراك.... وغيرهم من الشّعوب الّتي أرفدت الأدب العربيّ بمضامين وأشكال تعبيرية جديدة.

68) علي عشري زايد، الدّراسات الأدبية المقارنة في العالم العربيّ، ط2، مكتبة الشّباب- القاهرة،1420هـ- 1997م، ص5.

- تأثّره بالأسلوب القرآنيّ والبلاغة النّبويّة، وهذان الرّافدان كفيلان-في تصوّر أغلب المهتمّين بدراسة الأدب العربيّ بإغنائه عن التماس الأساليب الجديدة والمواضيع الّتي تتماشى والتّطوّر الحضاريّ الّذي عرفه المحيط العربيّ بعد انفتاح العرب على ذهنيات جديدة، وثقافات مختلفة.
- انصباب الجهود العلميّة في البحث عمّا يساعد على فهم القرآن وتفسيره، وهذا ما جعلهم يقتصرون على استقراء تلك النّصوص الّتي نشأت في بيئة عربيّة خالصة، بعيدا عن أجواء العجمة الّتي ولّدها اختلاط العرب بالأعاجم.

وكأي مجال معرفيّ جديد، فإنّ الأدب المقارن لم يقتحم الوسط الأكاديمي إلّا بعد التّمهيد له بأعمال تطبيقيّة كانت بمثابة الدّفعة القويّة الّتي حرّكت عجلة الدّراسات المقارنة، وأعني بذلك تلك المحاولات الّتي قام بها بعض رواد النّهضة الأدبية في الشّام، ويعدّ كلّ من سليمان البستانيّ وروحي الخالدي واضعي اللّبنة الأولى للبحث التّطبيقي للأدب المقارن.

فقد مهّد سليمان البستانيّ في مقدّمة تعريبه لإلياذة هوميروس للدّرس المقارن حين ضمّنه مقدّمة قارن فيها بين الشّعر القصصيّ العربيّ والملاحم اليونانيّة، وأفضت به هذه الدّراسة إلى نتيجة هامّة يمكن أن تكون نواة لدراسة مقارنة تبحث عن العلاقة بين تلك الملاحم وذلك الشّعر، وذلك بتأكيده وجود ملاحم عربية قصيرة.

وممّن مهّدوا للدّراسات المقارنة العربية روحي الخالدي، مؤلّف كتاب «تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب» ولعلّ أهميّة هذا الكتاب تكمن في كون محور موضوعه يدور حول الدّعوة « إلى الإفادة من التّراث العالميّ والاطّلاع على الثّقافات المختلفة والإفادة منها.»[69]

ولا يمكننا أن نغفل الدّور الرّائد الّذي لعبه روّاد النّهضة الأدبية الحديثة ممّن كان لهم اطّلاع على الآداب الغربية في توفير مناخ المقارنة، مثل أحمد شوقي بمسرحياته الشّعرية، ومارون النّقاش وغيره ممّن ترجموا بعض الأعمال الغربية إلى اللّغة العربية.

---

69) إبراهيم الحاوي، حركة النّقد الحديث والمعاصر في الشّعر العربيّ، ط1، مؤسّسة الرّسالة-بيروت، 1404هـ- 1984م، ص36.

**المراحل الّتي مرّت بها المقارنة العربية:**

1 - **مرحلة التّأسيس: (1948- 1960)م:** عرفت هذه المرحلة إقبالا كبيرا من قبل الباحثين على التّأليف في الأدب المقارن ودراسته بالمنظور الفرنسيّ، ولعلّ ذلك يعكس تحمّس هؤلاء الباحثين لهذا الميدان المعرفيّ الّذي يتجاوب مع موجه الفكر القوميّ الّتي غمرت السّاحة العربية في تلك الفترة، لذلك تميّزت بالتّأثير الفرنسيّ على رواد الدّرس المقارن العربيّ، وفي هذه المرحلة ظهرت ستّة مؤلّفات في ظرف وجيز نسبيا، اشتهر نجيب العقيقي وعبد الرّزاق حميدة. اللّذان أسهما بكتابين في سنة واحدة، 1948م. وبعدهما بسنتين أضاف إبراهيم سلامة كتابين هما:

الأوّل: (بلاغة أرسطو بين اليونان والعرب) سنة 1950م.والثّاني بعده بسنة 1951م وهو كتابه الموسوم بـــ (دراسات في الأدب المقارن).

ويتّضح التّأثير الفرنسيّ في الفكر العربيّ المقارن من خلال مؤلّف الدّكتور محمد غنيمي هلال (الأدب المقارن) الّذي لقي من الرّواج ما لم يلقه مؤلّف قبله ولا بعده، وقد أعيد طبعه مرّات عديدة تفوق السّبع.

ويمكن اعتبار ظهور صفاء خلوصي في مسيرة الدّرس العربيّ المقارن، حدثا هامّا وتحوّلا في وجهة الدّراسات العربية المقارنة بحكم تكوينه الأنجلوفونيّ، وهو ما أحدث نقلة نوعية في منهج المقارنة الأدبية عند العرب، حيث مال بها إلىاتّجاه المدرسة الأمريكية. ويتّصح ذلك في مؤلّفاته الّتي أسهم بها في إثراء الدّرس المقارن، وهي: (الأدب المقارن) و(فنّ التّرجمة في ضوء الدّراسات المقارنة) و(التّرجمة التّحليلية).

2 - **مرحلة التّرويج :(1960- 1970)**م وتميزت هذه المرحلة بظهور مجلّتين مختصّتين في الأدب المقارن، أولاهما: مجلة الدّراسات الأدبية( 1966-1967)م وهي تصدر في لبنان باللّغتين العربية والفارسية، يديرها محمد محمّدي.

وثانيتهما: مجلّة الدّفاتر الجزائرية للأدب المقارن( 1967- 1968)م، وهي مجلّة تصدر في الجزائر، بإدارة جمال الدّين بن الشّيخ.

3 - **مرحلة عقد الرّشد (1970- 1980)م**

في هذه المرحلة بلغ الدّرس العربيّ المقارن درجة من النّضج والتّنوّع في المقارنات الأدبيّة، وكان من ثمرات ذلك النّضج وذلك التّنوع الخروج عن خطّ الدّرس المقارن الّذي ورثه الفكر العربيّ من الرّواد الفرنسيين، والمتمثّل في حصر المقارنات الأدبية على الآداب الأوربية باعتبارها أصل الآداب العالمية، وانبثاق نزعتين هما:

أ - نزعة الأبحاث العربية- الإيرانية.

ب - نزعة الأبحاث العربية- الغربية.

**أوّلا: نزعة الأبحاث العربية- الإيرانية:**

اتّجه الباحثون الّذين تبنّوا هذه النزعة في البداية إلى الدّراسات الفيلولوجية، المقتصرة على التّبادل اللّغوي بين الأمتين العربية والإيرانية، ثمّ ما لبثت أن تطورت إلى دراسة الصّلات الفكرية والثّقافية.

ومن عوامل ظهور هذه النّزعة:

- الصّلات الحضارية والثّقافية الّتي ميزت العلاقة بين الأمتين منذ فتح بلاد فارس وانصهار الفرس في بوتقة الإسلام.
- تغلغل الفكرة الإسلامية لدى المقارنين العرب، ويبرز ذلك في انحصار دراساتهم في موضوعات لها علاقة بهذه الفكرة، مثل: قصّة المعراج، ويوسف وزليخة....

ومن أبرز الباحثين الّذين يمثّلون هذه المرحلة، محمّد عبد السّلام كفافي الّذي تميّز في دراسته بعدم اقتصاره على ميراث المدرسة الفرنسية وحدها بل وعيه وتبنّيه لميراث المدرسة الأمريكية الّتي تكوّن الخلفية الفكرية لمقارباته فيما يخصّ علاقة الأدب بباقي الفنون. ويتّضح ذلك في قوله الّذي نقله سعيد علوش: «ومهما يكن الأمر، فقد أخذنا في هذا

الكتاب، المفهوم الواسع للأدب المقارن، ولم نتوان في درس الأدب مقارنا بغيره من الفنون حينما وجدنا في ذلك نفعا»[70]

ويعدّ الدّكتور طه ندى وحدا من أولئك الباحثين الّذين نضجت عندهم فكرة المقارنة الأدبية، وأحسّوا بعدم جدوى النّقل الحرفي للدّراسات الغربية وضرورة التّوجه إلى دراسة حصيلة الاتّصال بين العرب وغيرهم من الشّعوب الّتي كوّنت بالتآلف والامتزاج الفكريّ مجتمعا إسلاميّا موحّدا.

ولعلّ آخر من يمثّل نزعة هذا النّوع من الدّراسات، بديع محمّد جمعة الّذي يعتبر كتابه ( الأدب المقارن) الّذي صدر سنة1978م آخر الدّراسات الّتي اهتمّت بالعلاقة بين الأدب العربي والأدب الإيرانيّ

**ثانيا: نزعة الأبحاث العرب– غربية:**

وتتبنّى هذه النّزعة مجموعة من الباحثين العرب ذوي الثّقافة الغربية، وتتميّز بحوثهم بالتّقيّد الحرفي بالنّهج الغربيّ في الدّرس المقارن، وبخاصّة المدرسة الفرنسية، حتّى أنّ ريمون طحان– وهو أحد ممثّلي هذه النّزعة – حين أراد تقديم الجديد للدّرس المقارن العربيّ، في كتابه ( الأدبالمقارن والأدب العامّ )، لم يستطع الانحراف عن الرّؤية الغربية، ففي محاولة إثارته الشّق الثّاني من غاية الأدب المقارن المتمثّل في قضية الأدب العامّ، فإنه حذا حذو المدرسة الفرنسية في تبنّي الطّرح الأمريكيّ لهذه القضيّة حين طرحها « لا بالاصطلاح الفان تيجمي، بل بالاصطلاح الأمريكي الّذي دفع شعب الدّراسات الفرنسيّة إلى تبنّيه ( كشعب الأدب العامّ والمقارن) وهو تطوّر أصاب المدرسة الفرنسيّة. »[71]

ويتجلّى التّأثير الفرنسيّ في بحوث إبراهيم عبد الرّحمان محمّد، في أنّه قصر المقارنة الأدبية على التّأثير والتّأثّر، وقد ألحّ في مقدّمة كتابه: (النّظرية والتّطبيق في الأدب المقارن) على «أنّ التّأثير والتّأثّر المتبادلين بين الآداب المختلفة أمر حتميّ ودائم، بحيث لا نستطيع

---

70) سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص253.

71) سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص262.

الزّعم بأنّ أدبا حديثا، مهما كانت أصالته وعراقته يخلو من التّأثّر بآداب أمم أخرى غريبة عليه.»[72]

وفي نفس الاتّجاه يسير عبد الدّايم الشّوا، فهو يلحّ على عنصر التّأثير الغربيّ بكلّ احتمالاته، إذ قد يواجه هذا التأثير بالمقاومة لدواعي أخلاقية أو أيديولوجية، إلّا أنّ هذه المقاومة لا تعني عنده رفضا للوافد، وإنّما يكون ذلك بسبب غرابة الوافد بالنّسبة للمتلقّي، ويمكن للمقارن أن يحدّ من حدّة هذه المواجهة عن طريق استئناس الغريب الوافد، وحمل المتلقّي على تقبّله.

72) د/ إبراهيم عبد الرّحمان محمّد، النّظرية والتّطبيق في الأدب المقارن، ص5.

## المحاضرة الثّامنة:

## مباحث الأدب المقارن:

**تمهيد:**

إنّ التّفاعل الأدبيّ بين الشّعوب في مختلف العصور لا يمسّ جانبا واحدا من جوانبه، أو حيّزا ضيّقا من ظواهره، بل يتّسع نطاق هذا التّفاعل إلى جوانب مختلفة منها سواء على مستوى الشّكل أو الفكرة، لذلك فإنّ الباحث في الأدب المقارن يهتمّ بدراسة كلّ ما يمكّنه من معرفة ملابسات هذا التّفاعل، وسنعرض في المحاضرات الآتية إلى المجالات الّتي تمكّنه من ذلك.

**أ – رحلة الأدب:**

**المقصود برحلة الأدب:**

نعني برحلة الأدب انتقاله من النّطاق القوميّ والفكريّ الّذي نشأ فيه، إلى فضاء قوميّ وفكريّ آخر، وهي ظاهرة عامّة في جميع الآداب، رغم أنّ هناك تفاوت في درجة الانتقال بين أدب وآخر، وهذا التّفاوت يرجع في أغلب الحالات إلى التّفاوت في درجة التّطوّر والرّقي، فالأدب الرّاقي عادة يجتاح حدوده القوميّة ليفرض نفسه على بيئات قوميّة أخر. ويهتمّ الباحثون في مجال الدّراسات المقارنة بدراسة تفاصيل هذه الرّحلة المتمثّلة في:

أ- تتبّع المادّة المنتقلة، سواء أكانت متعلّقة بمضمون الأدب كالأفكار والأنواع الأدبية والعواطف، أم بأشكاله الفنّية كالصّور والأساليب....

ب – طبيعة هذه الرحلة وكيفية الانتقال، وذلك بالبحث في ظروفها والأسباب الّتي أدّت إليها.

ت – الْمُسْتَقْبِل الّذي تلقّى المادّة، كاتبا كان أم تجمّعا فنّيا أم منظومة حضارية برمّتها، كتأثّر الحضارة الرّومانية بالحضارة اليونانية، وتأثر العرب بالحضارة الغربية.

ث – الوسيط الّذي ساعد على الانتقال، كالكتاب والكاتب.

**عوامل الانتقال:**

يمكن حصر ذلك في عاملين هما:

1 - **الكتب والمطبوعات:**

وهي أحسن وسيلة للحفاظ على محتوى المادّة المنقولة لمدّة أطول والانتقال به عبر الأجيال والعصور، كما أن للكتب والمطبوعات دور هامّ في إثبات الصّلات الأدبية وتوثيقها، وخاصّة إذا كُتِبَ المنقول بلغة المنقول إليه، وبعبارة أخرى المتأثر بلغة المؤثر.

والكتاب وعاء جيّد لنقل الأعمال من لغة إلى لغة عن طريق التّرجمة الّتي يحرص الباحثون على تشخيص دقّتها عن طريق مقارنتها بالأصل، وكذلك مقارنة التّرجمات الأخر لنفس العمل، وتتبّع الإضافات الّتي قام بها المترجمون.

وتدخل الكتب الّتي دوّن الرحالة فيها مشاهداتهم واكتشافاتهم المتعلّقة بالثّقافات والعادات، في اختصاص دارس الأدب المقارن، بحيث تمكّن من الاطّلاع على خصائص هذه الثّقافات وما تحمله من أفكار وآداب تكون «مادّة تنفع في إلقاء (الأضواء) على صلة أدب بأدب آخر ومجال التّأثّر والتّأثير بينهما.»[73]

2 – **الكتّاب أو المؤلّفون:**

الكتّاب والمؤلّفون هم حلقة وصل بين الآداب، لذلك وجب على دارس الأدب المقارن أن يهتم بحيواتهم، ويتتبّع حركاتهم المتعلّقة بتكوينهم الفكري والفنّيّ، وتتركّز دراسة الكتّاب في جوانب مهمّة من حياته يحصرها الدّكتور محمد زكي العشماوي في ثلاثة جوانب، هي:

أ – **حياته وشخصيته:** وتدخل ضمنها النّشأة ومصادر ثقافته، ونشاطاته....

---

73) د/ محمّد زكي العشماوي، دراسات في النّقد المسرحيّ والأدب المقارن، ص31.

ب – **صلاته بالبلاد الأخرى** ، في ما يتعلّق بهجرته أو مراسلاته، وطبيعة احتكاكه بأهل تلك البلاد، وموقفه من ثقافتهم....

ت – **ظروف اتّصاله بالبلاد الأخرى** ، ويتعلّق ذلك بطبيعة المعاملة الّتي يتلقّاها ووضعه الاجتماعي بين المواطنين، وصداقاته....[74]

وباعتبار الكاتب قيمة عقليّة وناقلا للأفكار والمعارف، فلا مناص للباحث في مجال المقارنة من أن ينقّب عن الطّرق الّتي تحدّد ميوله، وهي تتمثّل في:

– معارفه العلمية، وخاصّة اللّغة الّتي تعينه على ترجمة التّواصل مع الآداب الأخرى.
– معرفته العميقة للعالم الخارجيّ، سواء أكان ذلك عن طريق الرّحلات أو الاطّلاع الواسع على هذا العالم من خلال قراءاته أو من خلال وسائل الإعلام....
– قدرته على نقل أفكاره بعيدا عن الميول الذّاتية.[75]

ولا يتاح لكلّ من يريد أن يكون سفيرا بين الآداب النّجاح في نقل أدبه القوميّ إلى بيئات أخر، أو نقل أدب الآخر إلى بيئته إلّا إذا كان « ذا ثقافة واسعة وأسلوب قويّ ليتسنّى له التّأثير في قومه.»[76] وفي الأمّة الّتي ينقل إليها أدبه، لأنّ الاطّلاع على الثّقافات تتيح للأديب فرصة الفهم العميق لطبيعة التّفكير عند جلّ المجتمعات الإنسانية، وهو ما يؤهّله إلى ولوج بحار الفكر الإنسانيّ والظّفر بنفائس إنتاجه.

---

74) ينظر المرجع السّابق، ص31.

75) ينظر، دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص40.

76) د/ محمّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص130.

# المحاضرة التّاسعة

## ب - التّأثير والتّأثّر:

ومعناه حصيلة التّفاعل بين الآداب عن طريق الاحتكاك التّلقائي الّذي تفرضه ظروف مختلفة: اقتصادية أو تاريخية أو اجتماعية.... أو انتقال واع لأدب قوميّ من بيئته الّتي ولد ونشأ فيها إلى بيئات قومية أخرى، وذلك بحثا عمّا يطوّره ويكمل ما قد يراه ذوو المواهب نقصا في جانب من جوانبه، الفنّية أو المعنوية، وهي ظاهرة عامّة بين الآداب.

**مقوّمات التّأثير والتّأثر:**

ونقصد بذلك، العناصر الّتي تجعل التّفاعل بين الآداب مثمرة ودافعة لعجلة تطوير الأدب المتأثر وتتمثّل هذه الأسس في:

أ - حسن الاختيار: اختلاف القيم الأخلاقية الاجتماعية الفكرية، وحتّى الجمالية تستوجب الحذر في الإقبال على النّهل من آداب الأمم المختلفة، لذلك يجب التّريّث في استقبال الوافد من الأشكال الفنّية الّتي قد تستهوي الأذواق لأوّل وهلة فتجرفها وتنحرف بها عن التلقّي السّليم الّذي لا يتعارض مع تلك القيم، فالأدب المتأثّر لا بدّ أن يختار ما يلبّي حاجاته الفنّية والفكريّة.

ب - الأصالة: وهي على حدّ قول محمّد غنيمي هلال: « هي القدرة على الإفادة من مظان الإفادة الخارجة عن نطاق الذّات، حتّى يتسنّى الارتقاء بالذّات عن طريق تنمية إمكانياتها»[77] فالتّأثر بالآخر بعيدا وعي الذّات والاعتداد بها يجعل الأدب القوميّ عرضة للاجتياح والذّوبان في الآخر.

ث - الموهبة: ونعني بها القدرة على التّمييز بين التّطوّرات النّاتجة عن الحركة الفكرية والفنّية في الآداب العالمية، وما يتلاءم المقوّمات الفكرية والفنّية للأدب القوميّ، فالمبدع الحقّ هو الّذي يستطيع أن يرى «في عيون الآداب الأخرى ما لم ير مؤلّفوها أنفسهم.»[78]

---

77) المرجع السّابق، ص106، 107.

78) نفسه، ص107.

ج - **أنواع التّأثير:**

تتفاوت الأعمال الأدبية في درجة التّأثير، وفي طبيعته بحسب قوّة الجاذبية الّتي يتميّز بها كلّ طرف من أطراف العملية الإبداعية، وانطلاقا من هذا الاعتبار يمكننا تصنيف التّأثير إلى الأنواع الآتية:

- **التّأثير الشخصيّ** : والمقصود بذلك انعكاس ما يستنتجه المتلقّي من صفات متّصلة بالكاتب، في شخصيته من خلال قراءاته لهذا الإنتاج، كالصّراحة والتّفاؤل، والثّبات على المبادئ... ومثال ذلك، انعكاس شخصية المتنبّي الطّموحة الشّامخة في شخصية قارئه .
- **التّأثير التّقني** : ويخصّ هذا النّوع من التّأثير في النوع الفنّيّ الّذي يبتكره الكاتب أو يتقنه، وهذا ما يحدو بالقارئ نحو محاولة محاكاته في هذا الفنّ، ومثال ذلك أثر بديع الزّمان الهمذاني في منهج كتابة النّثر القصصيّ في معاصريه ومن جاء بعده.
- **التّأثير الفكريّ**: وقد يؤثّر الكاتب في المتلقّي بأفكاره في عصر من الأعصر الأدبية، أو جماعة من الأدباء فيكوّن بذلك اتّجاها أدبيا، مثل تأثير بوالو في أدب عصر النّهضة.
- **التّأثير في المواضيع والأطر**: كانتقال موصوع البخل من ميناندر اليونانيّ إلى بلوتوس الرّومانيّ، إلى موليير الفرنسيّ.
- **التّأثير الفنّي**: إذ قد ينقل الكاتب قارئه إلى عوالمه الخاصّة، كما فعل إميل زولا حيث نقل متلقيه إلى عالمه المرعب الفظّ الغارق في العمل والفسق والبؤس، المبنيّ على غرائز الإنسان وأهوائه.[79]
- **التّأثير العكسيّ**: وينتج هذا عن« تولُّدِ ظاهرة ما من الفهم الخاطئ لعمل أدبيّ محدّد، تشيع وتتخطّى الحواجز بأنواعها، اجتماعية أو مكانية أو زمانية»[80] فقد يسير الأدب المتأثّر بعكس الأدب المؤثّر لاعتقاد وجود خلل في فهم موضوع أو نموذج إنسانيّ، ومثال ذلك ما فعله شوقي في مسرحية مصرع كليوباترا، إزاء تصحيح نظرة الغربيين الخاطئة إلى هذه الشّخصية.

---

79) ينظر، فرانسوا غويار، الأدب المقارن، ص25. و الطّاهر أحمد مكّي، الأدب المقارن: أصوله وتطوّره ومناهجه، من ص272 إلى 274.

80) الطّاهر أحمد مكّي، الأدب المقارن أصوله وتطوّره ومناهجه، ص377.

## المحاضرة العاشرة:

### ج – التّيارات الفكرية:

**مفهوم التّيار:**

**لغة:** يدخل مصطلح التّيار في مجالات معرفيّة كثيرة، ففي مجال علم الطّبيعة يطلق على تلك الحركة السّطحية في ماء البحر نتيجة لاتّجاه الرّياح، وفي مجال الفيزياء، يستعمل للدّلالة على تلك الطّاقة الّتي تسري في جسم موصّل للكهرباء، يكون لها القدرة على توليد الحرارة والحركة، ويستعمل في المجال النّفسيّ ليدلّ على التّجارب النّفسيّة داخل الإنسان.

أمّا في مجال الفكر والأدب، فإنّه يحمل دلالتين:

أ – الدّلالة على طريقة وصف الحياة أو المشاعر الدّاخلية لشخصيات القصّة بصورة تلقائيّة، لا تخضع لنظام ومنطق معينيّن.

ب – الدّلالة على الاتّجاه الفكري أو الأدبيّ أو السّياسيّ، يقوم على أسس أيديولوجية تحدّد تعامله مع الأشياء. [81] وهو الّذي يعنينا في الدّراسات المقارنة.

**اصطلاحا:**

« هي الحركات الفكريّة، أو المذاهب الفلسفيّة الّتي تكون وراء تيار أدبيّ معين تؤثّر فيه، ويكون لها من الأدباء من يعبّر عن هذه التّيارات الفكرية في أدبه بحيث يصبح لدينا في النّهاية ما يشبه الاتّجاه العامّ الّذي يسود عصرا أو حركة من الحركات الأدبية.»[82]

وتهتمّ الدّراسات المقارنة بالبحث في هذه التّيارات لأنّ أغلب الأنماط الفكريّة والرّوحية والثّقافية المشتركة بين الأمم، إنّما هو نابع من انتشار الفلسفات وتطوّرها عبر المراحل التّاريخيّة للوجود الإنسانيّ.

---

81) ينظر، أ.د/ أحمد مختار عمر وآخرون، المعجم العربيّ الأساسيّ، المنظمة العربية للتّربية والثّقافة والعلوم- جامعة الدّول العربية، 1989م، مادّة (ت ي ر) ص207.

82) د/ محمّد زكي العشماوى، دراسات في النّقد المسرحيّ والأدب المقارن، ط1، دار الشّروق- القاهرة، 1414هـ- 1994م، ص38.

**أقسام التّيارات الفكرية:**

يمكننا تصنيف التّيارات باعتبار طبيعة فعاليتها في الآداب بمختلف قومياتها إلى قسمين هما:

أ - تيارات فلسفية: وتتجلّى فعاليتها في تشكيل الرّؤية الفلسفيّة الّتي توجّه إلى طريقة التّعامل مع القضايا المتولّدة عن الأسئلة المحيّرة الّتي تفرض نفسها على العقل الإنساني، والمنهج المناسب لحلّها لدى فرد واحد أو جماعة، لذلك فإنّ دراسة هذا النّوع لا تتسنّى إلّا لفيلسوف أو مؤرّخ مطّلع على تاريخ العقائد والملل، وهي « تتخطّى البحث في التّأثيرات المعزولة عن الشّكل والمضمون، إلى تكوين صورة جمالية وخلقيّة.»[83]

ب - تيارات أدبيّة أو فنّية: وتتجلّى فعاليتها في السّمات المعنوية والفنّية الّتي يتميّز بها إنتاج جماعة من الأدباء مهما اختلفت عصورهم وانتماءاتهم، فنظريات بوالو في فنّ الشّعر شكّلت تيارا أدبيا له خصائصه وأصوله الفنّية، وهو التّيار الكلاسيكيّ.

**أهمّ التّيارات المؤثّرة في الآداب العالميّة:**

إنّ الكلام عن التّيارات الفكرية المؤثّرة في الفكر الإنساني عموما، أكثر من أن تحتويه مجلّدات ناهيك عن أن يحصر في صفحة أو عدّة صفحات، لذلك فإنّ من الأنسب أن نلخّصها في أهمّ الفلسفات الّتي تولّدت منها هذه التّيارات وهي:

**الفلسفة المثالية**: وهي « مذهب فلسفيّ ينكر حقيقة ذاتية الأشياء المتميّزة من «أنا» ولا يقبل منها إلّا الفكر.» [84] ويمتدّ تاريخ هذه الفلسفات إلى ما قبل التّاريخ، ومن أشهر الفلاسفة للمثاليين المؤثّرين في الأدب:

**–أفلاطون (427– 347) ق م** وتقوم فلسفته المثالية على فكرة أنّ الوعي أسبق في الوجود من المادّة، ومن هذا المنطلق يقسّم الكون إلى ثلاثة عوالم هي: عالم المثل وعالم

---

83) فرانسوا غويار، الأدب المقارن، ص112.

84) المعجم العربي الأساسي، مادّة (م ث ل ) ص1118.

الموجودات، وعالم الصّور والظّلال، وأنّ الإنسان بوعيه لعالم المثل يحاول محاكاته، وبسبب عجزه عن إدراك الحقائق المطلقة والأفكار الخالصة الموجودة في عالم المثل، يعتمد على الموجودات الّتي تعدّ صورا مشوّهة لعالم المثل. وهو يؤمن بـ « الفنّ الأخلاقيّ والملتزم بالشّرعيّ شكلا ومحتوى» [85] وبهذا تكون غاية الأدب – باعتباره عملا فنّيا – هي نشدان الغاية الأخلاقية.

- **أرسطو** ( **384– 322**) **ق م** يعدّ أرسطو أكثر المؤثّرين في النّظرة الجماليّة إلى الفنّ عموما والشّعر على وجه الخصوص، إذ أفرد كتابا بأكمله ارتقى فيه به ذا الفنّ سمّاه « فن الشّعر » معارضا فيه آراء أستاذه أفلاطون، فقد حصر المحاكاة في الفنّ بعكس أستاذه، كما وسّع في نطاق المحاكاة، فلم يرها منحصرة في نقل الأشياء والطّبيعة، بل يتجاوزها إلى الانطباعات الذّهنية وأفعال النّاس وعواطفهم نقلا حرّا غير مقيّد بحقيقة الأشياء، وبذلك حرّر الفنّان في نقل ما يحاكيه ورفض المحاكاة الآلية ، ففسح المجال لممارسة الشّاعر لمواهبه وإبراز قدراته الفنّية.[86] «»

- **ديدرو** (**1713– 1784**)**م** وهو يرى أنّ الجمال نسبيّ، وإدراكه يخضع لتعاقب العصور التّاريخية، فما يكون ذا قيمة جمالية في عصر من العصور، قد يفقد هذه القيمة في عصر آخر، ثمّ إنّ هذا الإدراك لا يتمّ إلّا عن طريق إدراك علاقته بما يحفّه من قرائن. فجمال الكلمة في مجال الأدب، لا يدرك « في ذاتها، ولكن لما يتطلّبه موقعها من جملة العمل الأدبيّ.»[87]

- **كانط** ( **1724– 1804**)**م** وهو يرى بأنّ الحكم الجماليّ يختلف عن الحكم العقلي والخلقيّ في أنّ الأول صادر عن الذّوق، وأنّ المتعة الّتي يحقّقها الذّوق مقصودة لذاتها، أمّا المتعة العقليّة أو الخلقية فتتحقّق بتحقّق موضوعها، أي أنّنا نرضى بالجمال فقط لأنّه جميل، أمّا الرضا الخلقيّ والعقليّ فيتحقّق حين نصل إلى نتيجتهما.[88]

---

85) د/ شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، ط1، دار البعث- قسنطينة 1404هـ- 1984م، ص22.

86) ينظر المرجع نفسه، من ص23 إلى ص34.

87) محمّد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة- بيروت، 1982م، ص296.

88) ينظر المرجع السّابق، ص 299 إلى 309.

– **هيجل (1770– 1831)م** لا يختلف كثيرا مع كانط في قضية خضوع إدراك الجمال إلى العصور التّاريخية، إلّا أنّ كانط لم يربط هذا الإدراك بعصر محدّد في حين أنّ هيجل يرى أنّ الفنّ تطوّر عبر مراحل تاريخية محدّدة، منطلقا من مبدإ أنّ الجمال فكرة خالدة لها وجود مستقلّ ويتجلّى في الأشياء حسّيا، وهذه المراحل هي:

1 - المرحلة الرّمزية : وهي المرحلة الّتي ارتقى فيها الفنّ الشّرقي، وتتميّز بسيطرة المادّة على الفكرة، لذلك انحصر الجمال في الأشياء الجليلة الّتي تبعث على الرّهبة لضخامتها، كالمعابد والقبور....

2 - المرحلة الكلاسيكية: وفيها ساد الفنّ اليونانيّ، الّذي تعادل فيه الشّكل والمضمون، وفي هذه المرحلة وصل الفنّ إلى درجة كماله.

3 - المرحلة الرّومنتيكية:: وتتميز بتغلّب الفكرة على الصّورة، لذلك طغى المضمون الدّينيّ والفلسفيّ.

**الفلسفة الواقعية:** وهي فلسفة تجعل «للواقع المادّي المحسوس وظاهر الطّبيعة والحياة الاعتبار الأوّل.»[89] وقد انبثقت من هذه الفلسفة عدّة اتّجاهات، وهي:

**الاتجاه الاجتماعي** : من أبرز رواده **سان سيمون( 1760– 1825)م وجوزيف برودون (1809– 1865)م** وقد أسهموا في توجيه الفنّ وجهة اجتماعية، ومدار فلسفتهم تنظيم العلاقات الاجتماعية والقضاء على الأثرة في الفرد، ونشر العدالة بين الأفراد، وهي في نظرهم «ليست خلقا مثاليا يصنعه الفرد لنفسه ولكنّها وليدة المجتمع»[90]

**الاتجاه التّجريبيّ والوضعيّ** : ومن رواده **أوجيست كونت (1798– 1857)م** و **جون ستيوات ميل ( 1806– 1873)م** و **هيبوليت تين (1828– 1892)م** وتتلخّص نظرة هذا الاتّجاه في اعتبار المعرفة الحقائق هي وحدها المعرفة المثمرة، وأنّ العلوم التّجريبية هي الّتي تمكّن من المعرفة. وقد ظهر تأثير هذا الاتّجاه في أعمال بلزاك وإميل زولا، أمّا في الفنّ التّشكيليّ فظهر أثره في أعمال الفنّان التّشكيليّ الفرنسيّ جوستاف كوربيه.

---

89) المعجم العربيّ الأساسيّ، مادّة (و ق ع) ص1327.

90) المرجع السّابق، ص328.

**الاتّجاه المادّيّ**: يرى أتباع هذا الاتجاه أنّ الحياة الاجتماعية تقوم على بنيتين: بنية تحتية، وهي الجانب المادّيّ، وبنية فوقية، وتتمثّل في الثقافة والأدب والفكر والسّياسة، وأنّ هذه الأخيرة وليدة الحياة المادية، وينطلقون من نظرية النّشوء والارتقاء في تحديد نشأة الفنون، إذ يرون « أنّ أصل الفنون هو مران الحواس ونموّها وتربيتها على مرّ العصور، منذ ما قبل التّاريخ حتّى اليوم.»[91] فالذوق الفنّي في نظر الماديين، ليس وليد إلهام أو موهبة، إنّما هو وليد تدرّر الحواس على تذوّق الجمال عبر مسيرة الإنسان التّاريخية.

**الاتّجاه الوجوديّ**: ومبدأ هذا الاتّجاه، هو رفض تطرّف والواقعيين الماديين في اعتبار الفكر انعكاسا للمادّة، وتطرّف المثاليين، الّذين يمثّلهم هيجل، في استقلال الفكر، فهم يعترفون بأنّ الفكر يتأثّر بالحاجات المادية، كما يعترفون بالحرّية الفكرية، ولكن الحرية الفكرية تستلزم استقلالا عن المادّة. ومن أبرز رواد هذا الاتجاه، غابرييل مارسيل، وكارل يسبيرز ويمثّلان الوجودية الدّينية الّتي تذهب إلى أنّ الإيمان بالله هو الطّريق إلى حلّ المشاكل، والحرّية الفردية هي وحدها الّتي تمكّن من معرفة الله.

ومن روادها كذلك، جان بول سارتر، وسيمون ديفوار، وألبير كامو، ومنطلقهم في تحرير الإنسان باعتباره خالقا لذاته.[92]

**أهمية دراسة التّيارات الفكرية في الأدب المقارن:**

إنّ معرفة التّيارات الفكرية، تؤهّل الباحث المقارن إلى معرفة المنحى الفكريّ لّذي يسيطر على الكتابات الأدبية الواقعة تحت تأثير نفس التّيار، والوعي بالأبعاد الأدبية الّتي ترمي إليها هذه الكتابات.

كما تمكّن الباحث المقارن من القدرة على التّمييز بين أنماط التّفكير الّتي هيمنت على عصر من العصور، أو رقعة جغرافيّة محدّدة، وهذا ما ييسّر له فهم الاتجاه العامّ لأدب تلك العصور، أو تلك المناطق.

---

91) محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبيّ الحديث، ص332.

92) ينظر، مفهوم الوجودية،http3://mawdoo3.com ، بتاريخ2018/9/19م.

## المحاضرة الحادية عشر:

## د- النّماذج البشرية:

**تمهيد:**

« وقد كانت دراسة الشّخصيات أوّل دراسات نشأت في الأدب المقارن»[93]

**النّموذج في معناه المعجميّ:** مثال الشّيء ونمطه، ويجمع على نماذج ونموذجات [94]، وقد ينطق أنموذج.

أمّا النّماذج البشرية،فتطلق للدّلالة على أشخاص توفّرت فيهم مجموعة من الفضائل أو الرّذائل أو العواطف المختلفة الّتي كانت متفرّقة في عالم التّجريد أو بين مختلف الشّخصيات. وهذه النّماذج تفرض نفسها على الوعي البشريّ لأنّها تمثّل أفكارا ومعاني إنسانية مصوّرة حيّة ونابضة.

**النّماذج البشرية في الدّراسات المقارنة:**

لايمكن لهذه الشّخصيات أن ترقى إلى مستوى النّماذج البشرية، حتى يقدّمها يتأمّلها الفكر الإنسانيّ ويستجلي أبعادها الإنسانية الّتي تعكس حياة النّاس وما تحمله من تناقضات في مختلف مناحيها، النّفسيّة والاجتماعية والخلقية....، وبذلك يكتب لها الخلود والعالمية وتشعّ بالدّلالات والمعاني الإنسانية السّامية، وهذا النّوع من النّماذج البشرية هي الّتي يهتمّ بها الأدب المقارن.

**أنواع النّماذج البشرية:**

يصنّف المهتمون بالدّراسات المقارنة النّماذج البشرية إلى:

1 - **نماذج عامّة :** ويهتمّ الباحث المقارن في دراسة هذا النّوع بالكشف عن الوسائل الفنّية الّتي صوّر بها الكتّاب في آداب مختلفة نموذجا إنسانيا عامّا بشرط أن ينتقل

---

93) د/ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص328.

94) ينظر: المعجم العربيّ الأساسيّ، مادة (ن م و ذ ج )، ص1234.

تاريخيا من أدب إلى أدب. مثل نموذج البخيل الّذي صوّره ميناندر اليونانيّ، وانتقل إلى الأدب الرّوماني عن طريق بلوتوس في مسرحية أولولاريا، وبها أثّر في أدباء عصر النّهضة في أوربا مثل موليير الفرنسيّ في مسرحية البخيل والكاتب الإيطالي كارلو غولدوني ( 1707- 1793) م بنفس عنوان مسرحية موليير.

2 - **نماذج أسطورية:** ويعنى الباحث في هذا النّوع من النّماذج بتتبّع الدّلالات الرّمزية الّتي تحملها عبر التّاريخ، والتّغيّرات الّتي تطرأ على الأسطورة بانتقالها من شاعر إلى آخر، والأطوار الّتي يمرّ بها الذّوق الفنّي عبر المراحل التّاريخيّة. ومن أشهر النّماذج الأسطورية، شخصية بروميثيوس الّتي صوّرها الأديب اليونانيّ أسخلوس، وتأثّر بها أدباء من أوربا، مثل جوتيه، وشللي، وأندريه جيد.

3 - **نماذج تاريخية:** وهي شخصيات تاريخية فذّة حقّقت مجدا تاريخيا في بيئتها، فتداولتها الألسن وتناقلتها الأجيال، حتى دخلت نطاق الثّقافة الشّعبية الّتي غالبا ما تخلط الوقائع التّاريخية بالخوارق « وحين يتجاوز العظيم التّاريخ واقعا إلى عالم الخرافة، ويتلقّاه الأدب، يمكن أن يتحوّل إلى شخصية أدبية تختلف عن الواقع التّاريخي في جانب كبير على الأقلّ.» [95] ومن هذه النّماذج في الأدب العالمي: شخصية عنترة الّتي اخترقت نطاق العالمية عن طريق بعض المستشرقين مثل المستشرق الإنجليزي تاريك هاملتون، والمستشرق هامر برجشتال.[96]

4 - **نماذج دينية:** ومصدرها الكتب المقدّسة، وغالبا ما ينحرف الأدباء عن حقيقتها، قليلا أو كثيرا، مثل شخصية الشّيطان الّتي «ابتعدت... كثيرا عن مصدرها الدّينيّ، حين انتقلت إلى ميدان الأدب، وبخاصّة على يد الرّومانتيكيين» [97] فالشّاعر الإنجليزي ميلتون انحرف بشخصية الشّيطان الّذي صوّرته الكتب المقدّسة في صورة العاصي المتمرّد على أمر الخالق، إذ « يصوّر فيه المؤلّف النّزعة

---

95) د/ الطّاهر أحمد مكّي، الأدب المقارن- أصوله وتطوّره ومناهجه، ص373.

[96] ) ينظر، نفس المرجع، ص376، 377

97) محمّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص314.

إلى الحرّية والاستقلال، والاعتماد على الحجّة ، وقوة شخصية الفرد إزاء القوى الّتي تفوق قدرته.»[98]

**الهدف من دراسة النّماذج البشرية:**

ينطلق هدف دراسة أيّ مجال من مجالات الأدب المقارن من الهدف العامّ لهذا الفرع المعرفيّ، والّذي يتمثّل في تتبّع الأطوار الأدبية الّتي تميّز كلّ عصر، ورصد الإضافات الّتي أضافها الأدب المؤثّر في الأدب المتأثّر، للوقوف على ما أسهم به كلّ أدب في بناء صرح الآداب العالميّة.

ودراسة النّماذج البشريّة ميدان خصب في مجال الدّراسات المقارنة يهدف إلى « معرفة ما صارت إليه ( هذه النّماذج ) من ثبات أو تغيّر أو قرب أو بعد عمّا كانت عليه عند إنشائها.»[99] فهذه النّماذج في انتقالها عبر العصور والأقطار تتجاذبها أحداث وتغيّرات في القيم والأفكار، فتكتسب صفات جديدة تختلف عن تلك الّتي اتّصفت بها في الأدب الّذي نشأت فيه، وقد تصمد أمام تلك الأحداث فتحتفظ بخصائصها الأصلية.

ويسعى المقارن إلى الكشف عن اختلاف النّواحي النّفسية والاجتماعية والفكرية لدى الكتّاب، وينعكس ذلك في الصّورة الّتي يمنحها لنموذجه، إذ قد تختلف من أدب لآخر في النّموذج الواحد، فصورة كليوبترا في الآداب الغربية تختلف عن صورتها في الآداب الشّرقية.

ومن أهداف الباحث المقارن، معرفة شخصية الأديب من خلال الغوص في الدّلالات الأدبية الّتي تتضمّنها شخصية النّموذج المدروس، لأنّ الأديب عادة ما يتّخذ نموذجه قناعا يخفي خلفه شخصيته وما تطفح به نفسه من ميول وطموحات.

98) نفسه، ص314.

99) زكي رفعت محمود عقيقي، بحوث في الأدب المقارن، ص141.

## المحاضرة الثّانية عشر:

### الأجناس الأدبية:

وتعني تلك الفنون الأدبية الّتي يجعلها الأديب وسيلة ينقل فيها تجربته الشّعورية لمتلقّيه، حيث أنّ « كلمة أدب تندرج تحتها أشكال أو أجناس أو أنواع أدبية متعدّدة مثل الشّعر الرّواية المسرحية القصّة القصيرة....الخ وكلّ نوع من هذه الأنواع يندرج بدوره إلى أنواع أخرى أو أشكال أخرى وهكذا. ولا شكّ أنّ قضية النّوع الأدبي قضية هامّة في تاريخ الأدب والنّقد الأدبيّ فهناك أنواع أدبية تنقرض وأخرى تظهر وهكذا.» [100] وعلى هذا، فإنّ دراسة الأجناس الأدبية تتجه نحو البحث عن النّشأة والتّطوّر والخصائص الفنّية والعوامل التّاريخية لانتشارها. وقد قسّم النّقاد الأجناس الأدبية إلى قسمين رئيسيين وهما الشّعر والنّثر، ويتفرّع عن كلّ جنس منهما أجناس فرعية نلخّصها فيما يأتي:

1 - **الأجناس الأدبية الشّعرية:**

أ – **الملحمة:** نوع قصصي يتّسم بالموضوعية يبتعد عن التّعبير بالمتكلّم ويمتزج بالخوارق، ويكون عادة موغل في الطّول.

ب – **الشعر الغنائي:** يعبّر عن العواطف الفردية، يتميّز بالذّاتية، ويتوجّه إلى ضمير المتكلّم.

ت – **الشعر المسرحيّ:** يعتمد على التّمثيل، موضوعه الصّراع بين الإرادة والعواطف.

ث – **الشّعر التعليميّ:** ينظم نظريات علمية أو أخلاقية أو أدبية

2 - **الأجناس الأدبية النّثرية:**

تتعدّد الأجناس النّثرية بحيث لا يمكن الإلمام بها في جزء من محاضرة، لذلك نحاول تقديم لمحات موجزة عن أهمّ الفنون النّثرية الّتي استرعت اهتمام المقارنين باعتبارها مصدر انبثاق أجناس أدبية جديدة، وأهمّ هذه الأجناس هي:

---

100) د/ شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، ط1، دار البعث للطّباعة والنّشر–قسنطينة، 1404هـ–1984م، ص75.

أ – **القصّة**: فنّ نثري ذو طابع إنساني يغلب عليه السّرد ويبنى على عناصر فنّية، بالإضافة إلى السّرد وهي: الفكرة والأحداث والشّخصيات والحبكة والزّمان والمكان . وتنقسم باعتبار الحيز الّذي تستغرقه إلى الرّواية والقصّة والأقصوصة والأقصوصة القصيرة.

ب – **التّاريخ**: نقل للحقائق كما هي، ومحاولة تفسيرها، لذلك فهو لا يخلو من الذّاتية الّتي لا يعيبها غير التّزييف المغرض للحقائق.

ت – **السّيرة**: هو دراسة حياة علم له أثره في الحضارة القومية أو الإنسانية، وكانت قديما تعتمد على تبرير أعمال الأعلام وإبراز فضائلهم، كما فعل «بلوتارخوس»(45ق م– 125م) في « حياة الرّجال الممتازين في اليونان وروما» ، أمّا السير الحديثة فقد عنيت بالتّحليل العميق لشخصية المترجم له، وقد عرف العرب هذا الفنّ وأبدعوا فيه، إذ اهتمّوا اهتماما بالغا بسيرة الرّسول عليه السّلام وسير العظماء.

ث – **المقالة**: وهي من الفنون النّثرية النّاشئة حديثا استجابة لظهور الصّحافة، وهي قطعة نثرية محدودة الطّول تعالج موضوعا محدّدا مستوفية أفكاره الجزئية. تقوم على ثلاثة محاور هي: المقدّمة والعرض والخاتمة، وتعتمد على أساليب الإقناع، كالتّكرار والتّمثيل والحوار.

وهناك أنواع أخرى ذات طابع شخصيّ وتعتمد على التّعبير المرتجل، لذلك كانت بعيدة عن الدّراسات المقارنة، ومنها الرّسالة والخطابة والخاطرة....

**معايير تقسيم الأجناس الأدبية:**

إنّ التّمييز بين الأجناس الأدبية أمر يحتاج إلى حسّ أدبيّ ونقديّ قويّ، ذلك لأنّ أغلب هذه الأجناس تتداخل في كثير من الخصائص الفنّية والمعنوية، فالقصّة والمسرحية مثلا تشتركان في كثير من الخصائص، كاللّغة والعناصر الفنّية، من شخصيات وفضاء زمانيّ ومكانيّ... ولا يمكننا التّمييز بينهما إلّا من خلال الوقوف على العناصر الفنّية المهيمنة على النصّ. ولعلّ هذا السّبب هو الّذي حدا ببعض النّقاد إلى نفي وجود أجناس أدبية، مثل كروتشيه الّذي

يرى بأنّ الأدب هو مجموعة من الأعمال الّتي تشترك في اسم واحد. [101] لذلك نجد بعض النّقاد يستندون على أسس مختلفة في محاولة لاستخلاص الأنواع الأدبية نعرضها فيما يأتي:

**أوّلا– الاستناد على علاقة المتكلّم بالمخاطب** : ومن الباحثين الّذين اعتمدوا هذا الأساس، ت. س إليوت، بحيث قسّم الأدب إلى ثلاثة مواقف أطلق عليها اسم أصوات الشّعر وهي:

أ – الموقف الغنائيّ: ويتولّد عن صوت الشّاعر عندما يتوجّه إلى نفسه وحدها بالحديث.

ب – الموقف الملحميّ: وينشأ عن صوت الشّاعر عندما يتوجّه بالحديث إلى جمهور صغير أو كبير.

ت – الموقف الدراميّ: وينشأ عن صوت الشّاعر عندما يبتدع حديثا يدور بين شخصيات متخيّلة.

**ثانيا – الاستناد على علاقة المتكلّم بالموضوع:**

ويعدّ تصنيف الفيلسوف اليوناني أرسطو من أقدم التّصنيفات الّتي اعتمدت هذه العلاقة أساسا لتحديد الأجناس الأدبية، إذ يرى أنّ الأدب، كباقي الفنون، يعتمد على المحاكاة، وأنّ الأديب يختار في محاكاته أفعالا إنسانية توجّه طبيعة عمله الأدبيّ، فمحاكاة الأفعال النّبيلة تميل بالعمل نحو الطّابع الملحميّ، ومحاكاة الجانب الهزلي من أفعال الأراذل من النّاس ينتج الملهاة، أمّا الملحمة، فتنتجها المحاكاة عن طريق القصص الشّعريّ[102]

هدسون الأنواع الأدبية وجدت بسبب تنوّع حوافزنا الذّاتية الكبرى الّتي يمكن تقسيمها إلى أربعة حوافز:

1 - رغبتنا في التّعبير الذّاتي: ونتيجة لهذه الرّغبة يكون العمل الأدبي ذا طابع شعريّ

2 - اهتمامنا بالنّاس وأعمالهم: وهو ما يولّد العمل المسرحي.

---

101) ينظر، نفس المرجع، ص77.

102) ينظر، محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، من ص65 إلى ص93.

3 - اهتمامنا بعالم الواقع الّذي نعيش فيه وبعالم الخيال الّذي ننقله إلى الوجود: وبهذا يكون العمل القصصيّ.

**ثالثا– الاستناد على علاقة العمل الأدبي بالواقع:**

ويرى أصحاب هذا الاتّجاه بأنّ طبيعة العمل الأدبيّ تتحدّد بحسب ما تنقله من عناصر لها علاقة بواقع المبدع وموقفه منه، ويعدّ النّاقد الألمانيّ إميل شتايجر من أبرز الدّارسين المعتمدين على هذا الأساس، حين نظر إلى«ما هو غنائيّ بأنّه تذكار، وما هو ملحميّ بأنّه ملاحظة، وما هو مسرحيّ بأنّه توقّع» [103] والواضح أنّ هذه الملامح مرتبطة مع الأبعاد الزمنية الثلاثة الماضي والمستقبل والحاضر، الغنائي نقل لواقع مضى، والملحمي نقل لواقع ثابت لا يتغير، أمّا المسرحيّ فهو تجسيد لواقع مرغوب متخيّل .

**رابعا– الاستناد على أساس شكلانيّ:** ويذهب الباحثين المستندين على هذا الأساس إلى أنّ لكلّ جنس أدبيّ خصائص بنيوية يتميّز بها عن الجنس الآخر، ولعلّ أقدم الآراء الّتي اعتمدت هذا الأساس، رأي أرسطو حين أشار في تقسيمه للأجناس الأدبية إلى بعض الفروق الشّكلية بينها، فالملحمة عنده هي « محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم، بلغة متبّلة بملح من التّزيين.» [104]، فمن خلال هذا التّعريف يتّضح لنا أنّ التّفريق بين الأجناس الأدبية في نظر أرسطو يتمّ من خلال الوقوف على خصائص البنية العامّة والبنية اللّغوية. كما أنّ فان تيغم يلحّ على أنّ للبنية السّطحية دورا كبيرا في تحديد الجنس لأيّ عمل أدبيّ حين شبّه النّص بالإنسان الّذي تكشف ملامحه الخارجية عن سريرته، فقبل أن نطّلع على طباعه وتفكيره لا بدّ من أن ننظر إلى مظهره الخارجيّ.[105]

ويعدّ رومان جاكوبسون أبرز من يمثّل الشّكلانيّين في تحديد الجنس الأدبيّ، فقد توصّل في دراسته لخصائص الأجناس الأدبية، إلى أنّ « الملحمة تتركّز في الشّخص الثّالث، أي ضمير الغائب، وتتطلّب وظيفة لغوية قصصية، وأنّ الغنائية تتجه نحو الشّخص الأوّل،

---

103) الأدب المقارن، أصوله وتطوّره ومناهجه، ص440.

104) محمّد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، ص65.

105) ينظر، رفعت زكي محمود عقيقي، بحوث في الأدب المقارن، ص152.

أي المتكلّم، فهي تنضمّ بقوّة إلى الوظيفة الشّعورية، وترتبط المسرحية بالشّخص الثّاني أي المخاطب والوظيفة المحرضة.»[106]

**الطّرح المقارنيّ للأجناس الأدبية:** يختلف طرح الموضوعات من مجال معرفي لآخر، بحسب الأهداف الّتي يرمي إليها كلّ مجال، ويمكننا أن ننطلق من هدف عام ترمي إليه الدراسات المقارنة، لنقف على طبيعة طرح الأدب المقارن للأجناس الأدبية، فمن أهداف الدّرس المقارن البحث عن نشأة الظّواهر الأدبية وتطوّرها في الآداب العالمية، لذلك فإنّ الباحث المقارن يُعنى بدراسة الأجناس الأدبية من النّاحية التّاريخية، إذ يتتبّع منشأها والأطوار الّتي مرّبها في الآداب القومية، ثمّ انتشارها في الآداب العالمية وأسباب ازدهارها في فترة من الفترات، وأسباب ضعفها في فترة أخرى، وذلك وفق منهج يقوم على تحديد النّوع الأدبيّ، ثمّ البرهنة على أنّ هناك تأثير وتأثّر، ثمّ دراسة التّفاعل بين المؤلّفين فيما يتعلّق بحرّية الاختيار لنوع أدبيّ معيّن، وسبب اختيار نوع دون آخر....

106) الطّاهر أحمد مكّيّ، الأدب المقارن، أصوله وتطوّره ومناهجه ، ص441.

# المحاضرة الثّالثة عشر:

## الأدب والأسطورة:

**تمهيد:**

نشأ الخيال الإنساني عبر مسيرته الطّويلة في كنف الأسطورة، إذ تعدّ ملاذا يلجأ إليه كلّما عجز عن تفسير أيّة ظاهرة واجهته، ولعلّنا لا نكون مبالغين إذا قلنا إنّ الأسطورة رافقت الإنسان حتّى قبل هبوطه إلى العالم الأرضيّ، إذ يحدّثنا القرآن عن أنّ إبليس عليه اللّعنة، حين أراد إغواء آدم عليه السّلام، وجرّه إلى معصية الله بأكله من الشّجرة الّتي نُهيَ عنها، قدّم له تفسيرا أسطوريا لسبب هذا المنع، حين أوهمه بأنّها شجرة تغيّر طبيعته الإنسانية وتمنحه الحياة الأبديّة، [107] فصدّق ذلك، ولم يكتشف زيف هذا التّفسير إلّا حينما تعرّض لغضب الله تعالى. لهذا نجد الأسطورة أقرب المناهل الفنّية إلى المبدعين، يستقون منها صورهم ويغذّون بها أخيلتهم. وقبل الخوض في علاقة الأسطورة بالأدب، يجدر بنا عرض التّعاريف الّتي قدّمها الدّارسون لها.

**تعريف الأسطورة:**

اختلف الدّارسون في تعريف الأسطورة باختلاف انتماءاتهم المعرفيّة والعلميّة، فهي«– عند علماء الأنثروبولوجيا– ما تشكّل عند البدائيين من أفكار لإرضاء حاجات روحيّة تسعى لتفسير العالم. أي أنّها تعبير عاطفيّ اجتماعيّ يؤدّي وظيفة اعتقاديّة. وهي تقوم على مبدأ تجاوز الزّمان والمكان، وترتبط بالمجاز الّذي يعدّ عبورا من المجسّد إلى المجرّد، ومن الواقعيّ إلى المتخيّل، ومن المعقول إلى اللامعقول. » [108] وانطلاقا من هذا التّعريف، يمكننا القول بأنّ الأسطورة في نشأتها تشكّلت من تلك العناصر الّتي يتشكّل منها العمل الأدبيّ، وهذه العناصر هي، الفكرة والعاطفة والخيال والتّعبير، لذلك فإنّنا لا نستبعد أن تكون هي النّواة الّتي انبثق منها الأدب.

---

**107)** ينظر، الأعراف:20. وطه: 120.

**108)** سفيان زدادقة، الحقيقة والسّراب– قراءة في البعد الصوّفيّ عند أدونيس مرجعا وممارسة، ط1، منشورات الاختلاف– الجزائر والدّار العربيّة للعلوم ناشرون– بيروت،1429هـ– 2008م، ص429.

**نشأتها في الفكر الإنسانيّ:**

لقد اختلف علماء الأساطير في تحديد كيفية نشأتها، فمنهم من ذهب إلى أنّها ذات أصل دينيّ، إذ يرى هربرت ريد أنّها كانت ممارسات طقوسية يمارسها الإنسان لاسترضاء معبوداته أو الاستغاثة بها في حالة الجفاف أو الكوارث أو غير ذلك ممّا يهدّد أمنه وسلامته،كما أنّ مرسيا إلياد يرى بأنّ تلك الرّموز الدّينية مستمدّة من الكتب المقدسة، إلّا أنّها حرّفت وزيد فيها. ومن العلماء من عزى نشأتها إلى التّاريخ ، ومنهم مالينوفيسكي، فالأسطورة عنده مستمدّة من حقائق تاريخية، إلّا أنّ الذّاكرة الإنسانية فقدت هذه الحقائق بالتّدريج فلجأت إلى ملء الفراغ الذّي أحدثته هذه الحقائق المفقودة بأحداث خرافية. ولا يستبعد أن يكون لاستعظام الحوادث أو الإعجاب الشديد بالشّخصيات التّاريخية دور في التّوجيه نحو أسطرة التّاريخ.

وذهب فريق إلى أنّ الإنسان الأوّل لجأ إلى الأسطورة ليفسّر ظواهر الكون المحيّرة، فتخيّل عناصر الكون على شكل أشخاص، أو أنّ وراءها مخلوقات خاصّة تختفي وراءها، لذلك أوجد لكلّ ظاهرة كائنا روحيا. ويرى جيمس فريزر أنّ الأسطورة محاولة لتفسير الظّواهر الّتي حيّرت الإنسان في مراحله الأولى.

ولعلّ أقرب الآراء للحقيقة العلمية، هو الرّأي القائل بأنّ الأسطورة في شتّى أشكالها كانت مجازا بمرور الوقت استوعبها الإنسان على ظاهرها الحرفيّ، لأنّ الإنسان عبر مراحله التّاريخية يتفاعل مع الواقع الّذي يعيش فيه، إذ قد يرى فيه ما يروقه فينسجم معه أو يتعارض مع رغباته فينفر منه، وقد تتجاذبه مشاعر الرّضا والسّخط فتعجز اللّغة المتّزنة عن التّعبير، أو يخشى نتائج التّصريح بها في كلتا الحالتين، فيلجأ إلى التّلميح والمجاز.

وإجمالا يمكننا القول بأنّ «الأسطورة هي تعبير ثقافيّ ورؤية للعالم ابتكرها الإنسان البدائيّ ليفهم بها الحياة والكون والوجود، ويجيب بها عن الأسئلة المحيّرة الّتي تحيط به، وهي حسب العلماء والفلاسفة مستندة إلى أرضية الوهم والخيال.»[109]

**الأسطورة والأدب:**

الأسطورة عنصر فعّال في تحديد قيمة المبدع والإنتاج الأدبيّ، إذ تعدّ من العناصر الّتي تمنح الشّاعر صفة التّميّز والفرادة الّتي تؤهّله إلى التّأثير في غيره من الشّعراء وتكسبه الذّيوع والشّهرة إذ أنّ «الشّاعر الفذّ هو الّذي يستخدم الأسطورة أو الشّخصيّة التّراثيّة أو القناع التّاريخيّ كعنصر جديد يضاف إلى عناصر القصيدة، وهي الموسيقى والصّورة.»[110]

فالأسطورة إذا هي أحد العناصر الأساسيّة الّتي تشكّل العمل الأدبيّ باعتبارها عنصرا متكامل الوظائف: فإلى جانب غناها بالدّلالات الإنسانيّة والأخلاقية، فإنّها كذلك تتوفّر على طاقة جماليّة تتضافر فيها الصّورة الواقعية مع الخيال الأسطوريّ الخصب.

ويذهب الكثير من النقّاد إلى أنّ الأدب- وخصوصا الشّعر- هو الميدان الرّحب الّذي تتناسل فيه الأسطورة وتقوى خصوبتها، وتكتسب فيه قيمتها الفنيّة، لذا فإنّنا نكاد نجزم بأنّه لا يمكن أن نتصوّر وجود فكر أسطوريّ خارج الإطار الشّعري، وبناء على ذلك، فلا مناص لأي أديب، مهما كان العصر الّذي ينتمي إليه، من توظيفها، بوعي أو بغير وعي، لإثراء تجربته الشّعورية وتكثيف دلالاته الأدبية.

و«لما كانت الأسطورة نابعة من صميم الشّعب ومعتقداته أصلا، بحيث تلمس مشاعرهم، وتشرح أهدافهم، فقد ارتبطت ارتباطا وثيقا، والتصقت بمخيلة الأديب، ولعبت دورا كبيرا في تطوير الأدب. ومن الطّبيعيّ أن تحقّق الأسطورة هذا الدّور الحسّاس، لأنّها تسكب في القالب

---

109) عبد الوهّاب الشّتيوي، الحداثة في مجموعة أنشودة المطر لبدر شاكر السّياب، مظاهرها ودلالاتها شكلا ومضمونا، ط1، دنيا للنّشر والتّوزيع- صفاقس،الجمهورية التّونسيّة، 2004م، ص41.

110) عبد العزيز المقالح، الشّعر بين الرّؤيا والتّشكيل، ط2، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر- دمشق،1985م، ص321.

الأدبيّ الّذي تعتمده الأمم. »[111]، ولهذا عني البحث المقارن باقتفاء أثرها في مختلف الآداب، واستجلاء عبقرية المؤلّفين في كيفية توظيفها وتحويرها إلى ما يخدم أبعادهم الفنّية

«إنّ الأعمال الفنّيّة الّتي استطاعت أن تعبر الزّمن إلينا، محتفظة بقيمتها وأهميتها بالنّسبة للإنسان في كلّ عصر وفي كلّ مكان، لم تظفر- دون غيرها- بهذه الطّاقة الحيويّة الدّائمة إلّا لأنّها ارتبطت في جوهرها بالأسطورة.»[112] فالأسطورة- من هذا المنطلق- هي مصدر القوّة الّتي تمنح الأعمال الأدبية الخلود والثّراء، وتجعلها موردا تنهل منه الآداب في مختلف الأمم والعصور، وحينها يتدخّل المقارن ليقف عند التّحوّلات الكبيرة الّتي مسّت الأساطير القديمة، حينما تخرج من نطاق الطّقوس والمعتقدات إلى نطاق الفنّ والأدب.[113]

---

111) محمّد التونجي، الآداب المقارنة، ط1، دار الجيل بيروت،1416هـ- 1995م، ص54.

112) عزّ الدّين إسماعيل، الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة، ط3، دار العودة- بيروت، 1981م، ص222.

113) ينظر، دانييل هنري باجوا، الأدب العامّ والمقارن، ص155.

# المحاضرة الرّابعة عشر:

## الموضوعات:

**مفهوم الموضوعاتية:**

الموضوع، لغة: ج موضوعات ومواضيع: مادة يبني عليها المتكلّم أو الكاتب كلامه.[114]

ويقابله في اللّغة الفرنسية لفظ (Théme) الّذي يتضمّن عدّة معان منها «الموضوع والغرض والمحور والفكرة الأساسية، والعنوان والحافز والبؤرة والمركز والنّواة الدّلالية.... الخ »[115]

أمّا اصطلاح يعرّفه كورتيوس بأنّه« كلّ ما يشير إلى موقف الإنسان أصلا من العالم الّذي يحيط به.» [116] لذلك يجب أن نفرق بين الموضوع باعتباره محتوى فكريا خارجا عن الإطار النّفسي للمؤلّف، وبين كونه حصيلة تفاعل شعوريّ بين المؤلّف وما يحيط به، ويذهب بعض الباحثين إلى أنّ« الموضوع هو الأثر الّذي تخلّفه إحدى ذكريات الطّفولة في ذاكرة الكاتب أو الفنّان وتلتقي فيه كلّ آفاق العمل الأدبيّ أو الفنّيّ.» [117] وبهذا يكون المبدع مشدودا إلى ماضيه المرتبط بردّة الفعل النّفسية الّتي تكون النّواة الأساسية لكل أعماله الفنّية.

**الموضوعاتية والدّراسات المقارنة:**

« ودراسة موضوع مؤلّف ما، تعني في الحقيقة أن نسجّل ردود أفعاله التّقليدية أمام ظروف محدّدة تحيط به، فهو ينتمي إلى المجال الذّاتي وهو حالة نفسية مستمرّة تولد مع الشّاعر» [118] وتدخل دراسة الموضوعات ضمن مجالات الأدب المقارن، وهي تقوم على استجلاء الصّلات التّاريخية والفنّية في مختلف الآداب عند تناولها لقضية مشتركة، أو شخصية عالميّة، للوقوف عند ملابساتها في الآداب العالمية، والكشف عن طبيعة الطّرح الأدبيّ لها في مختلف الآداب.

---

114) المعجم العربيّ الأساسيّ، مادة: (و ض ع) ص1316.

115) جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النّقد الأدبيّ، hllps//www.maghress.com/aladabia1098/

116) الأدب المقارن، أصوله وتطوّره ومناهجه، ص336.

117) د/ عاشور فنّي، مفهوم المقاربة الموضوعاتية، gastonbachelard1.blogspot.com.

118) نفسه، ص336.

**موقف الرّواد الفرنسيين:**

رغم أنّ الأدب المقارن ولد في فرنسا، إلّا أنّ رواد المقارنة الفرنسيّة لم يكونوا راضين في بداية نشأته عن دراسة تاريخ الموضوعات، لأنّهم يرون أنّ هذا الاتّجاه يُعْنَى بمادّة الأدب أكثر من عنايته بالأدب نفسه، فالموضوع، في نظرهم، هو بمثابة المادّة الخامّ الّذي يتشكّل منها الأدب، لذلك فإنّ الأنواع الأدبية أولى بالدّراسة، لأنّها هي الّتي تجعل من الموضوع أدبا.[119] وقد دعا بالدينسبرجر إلى تجاهل اشتراك بعض كبار الكتّاب في توظيف أسطورة واحدة لتجسيد تجاربهم « ما دام كلّ منهم يفهم الموضوع على نحو خاصّ به.» [120] غير أنّ بعض المقارنين يرون بأنّ استبعاد الموضوعات معناه تفريغ الأدب من محتواه، وتحويله إلى جسد بلا روح، لذلك « يجب أن تقاوم المقاربات الّتي تهتمّ بموضوعات الأدب تهمة أنّها بسيطة وسطحية إذا كان الأدب يتألّف من «شكل» يغلّف بـ «محتوى» فإنّ سحب المحتوى يعني عندئذ تحطيم الشّكل، وذلك يعني التّخلّي عن التّماسك الأدبي »[121]

ويرى بول هازار أنّ دراسة الموضوعات لا تعنى بالتّأثيرات الأدبية، لذلك فمن الضّروريّ استبعادها من مجال الدّراسات المقارنة.[122]

**موقف المقارنين الألمان:**

لقد تنبّه الباحثون الألمان إلى ضرورة البحث في تاريخ الموضوعات، ولعلّ رائدهم في ذلك مؤسّس مجلّة الأدب المقارن، ماكس كوخ، الّذي استطاع أن يكوّن حلقة من المؤيدين. وبهذا استطاع أن يؤسّس لدراسة الموضوعات، وينبّه المقارنين إلى أهمية هذه الدّراسة، بل ويؤثّر في وجهة الدّرس المقارن الفرنسيّ، فقد تبنّى المقارنون الفرنسيون هذا الاتّجاه، وأقرّوا بجدوى دراسة تاريخ الموضوعات في إظهار تبادل الصّلات الفنّية في الآداب عبر العصور المختلفة، حتى أنّ فرنسوا غويار انتقد هازار بقوله: « يجب رغم موقف بول هازار، اعتبار تلك

---

119) ينظر، نفس المرجع ، ص330.

120) نفسه، ص330.

121) تقديم الأدب المقارن، ص132.

122) نفسه، ص330.

الأعمال الّتي تغوص على المواضيع.» [123] فـمن خلال هذا القول نتبيّن الأهمية الكبرى الّتي يوليها غويار لدراسة الموضوعات في إثراء الدّرس المقارن، بحيث يرى أنّ الباحث المقارن بحاجة إلى الغوص في أعماق التّاريخ الأدبيّ من أجل استجلاء صَدَفِهِ.

«والأدب المقارن، دون الانزلاق إلى الفلكلور أو إلى جمع المعلومات يمكنه أن يجد في تلك المواضيع، فرصة أكيدة للمشاركة في تاريخ الأفكار والعواطف الّذي كان الأدباء هم دائما أبطاله اللّافتين.» [124]

**أهمّ الموضوعات الّتي اهتمّ بها المقارنون:**

يورد سيجبرد براور. Sigbert Prawer خمسة موضوعات مطروحة للمناقشة والفحص وهي: [125]

1 - المشاكل الإنسانيّة الدّائمة وأنماط السّلوك: كنظرة الإنسان للموت الحياة، وسرّ النّماء والجدب، والعلاقات الّتي تربط الإنسان بمحيطه....

2 - الرّموز المتكرّرة: ويختصّ الأدب المقارن بدراسة الرّموز الأدبية الّتي تواترت في الآداب العالمية في مختلف حقبها التّاريخية، كرمزية النّار والطّيور والوحوش....

3 - المواقف المتكرّرة: كتكرار موقف التردد بين العقل والقلب في كلّ من مسرحية فاوست لجوتيه الألماني ومسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم، بالرغم من الاختلاف في خط سير الأحداث، فمسار المسرحية الأولى الانطلاق من إفلاس العقل والاتجاه نحو إشباع المشاعر، أمّا المسرحية الثّانية،« فشهريار في مسرحية توفيق الحكيم يبدأ وقد شبع من الجسد، وملّ البقاء في حدود العاطفة وشتاق إلى معرفة الحقيقة مجرّدة.... ولا يلبث فيعاقبة أمره أن يكشف عن فشل في محاولة التّجرّد من جسده وعاطفته.» [126]

---

123) ماريوس فرنسوا غويار، الأدب المقارن، ص55.

124) نفسه، ص64.

125) ينظر، سوزان باسنيت، الأدب المقارن- مقدمة نقدية، ص132.

126) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص293.

4 - التّصوير الأدبي للأنماط: أي دراسة الصّور النّمطية لكائن ما، كالصورة النّمطية الّتي يعطيها الأدب في مختلف عصوره لزوجة الأب، فهي غالبا ما تسيء لربائبها.

5 - التّصوير الأدبي للشخصيات ذات الأسماء: كشخصية كليوبترا مثلا في الآداب العربية والأوربية.

# قائمة المصادر والمراجع


1 - إبراهيم الحاوي، حركة النّقد الحديث والمعاصر في الشّعر العربيّ، ط1، مؤسّسة الرّسالة-بيروت، 1404هـ- 1984م.

2 - إبراهيم عبد الرّحمان محمّد، النّظرية والتّطبيق في الأدب المقارن، دار لعودة. بيروت- لبنان، 1982م.

3 - إبراهيم عوض، في الأدب المقارن- مباحث واجتهادات، دط، المنار للطّباعة والكمبيوتر،1427هـ-2006م.

4 - أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمان الجرجانيّ، دلائل الإعجاز، تح: عليّ محمّد زينو، ط1، مؤسّسة الرّسالة ناشرون، 1427هـ- 2005م.

5 - أبو عليّ إسماعيل بن بلقاسم القاليّ، كتاب الأمالي، تح: علي محمّد زينو، ط1، مؤسّسة الرّسالة ناشرون، 1429هـ- 2008م.

6 - أبو محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدّينوريّ، الشّعر والشّعراء، تح: مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، 1401هـ- تمّوز (يوليو) 1981م.

7 - أحمد مختار عمر وآخرون، المعجم العربيّ الأساسيّ، المنظمة العربية للتّربية والثّقافة والعلوم- جامعة الدّول العربية، 1989م.

8 - الحافظ عماد الدّين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشيّ الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تح: لجنة من العلماء، ط3، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 1401هـ- 1981م.

9 - دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة د/ غسّان السّيد، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1997م.

10 - سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ط1، المركز الثّقافي العربيّ، 1987م.

11 - سفيان زدادقة، الحقيقة والسّراب- قراءة في البعد الصوّفيّ عند أدونيس مرجعا وممارسة، ط1، منشورات الاختلاف- الجزائر والدّار العربيّة للعلوم ناشرون- بيروت،1429هـ- 2008م.

12 - سوزان باسنيت، الأدب المقارن – مقدّمة نقدية، تر: أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثّقافة1999م.
13 - سيزر دومنغيز، هاون سوسي وداريو فيلانويفا، تقديم الأدب المقارن اتجاهات وتطبيقات جديدة، تر فؤاد عبد المطّلب، عالم المعرفة، أغسطس 2017م.
14 - سيزر دومينغيز، هارون سوسي، داريو فيلانويفا، تقديم الأدب المقارن اتجاهات وتطبيقات جديدة، تر: فؤاد عبد المطّلب، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب الكويت،عدد 451، عالم المعرفة، ذو القعدة 1438هـ- أغسطس 2017م.
15 - شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، ط1، دار البعث للطّباعة والنّشر-قسنطينة، 1404هـ-1984م.
16 - الطّاهر أحمد مكّي، الأدب المقارن-أصوله وتطوّره ومناهجه، ط1، دار المعارف- القاهرة، 1408هـ- 1987م.
17 - طه ندى، الأدب المقارن، دط، دار النّهضة العربيّة، بيروت- لبنان، دت.
18 - عبد العزيز المقالح، الشّعر بين الرّؤيا والتّشكيل، ط2، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر- دمشق،1985م.
19 - عبد الوهّاب الشّتيوي، الحداثة في مجموعة أنشودة المطر لبدر شاكر السّياب، مظاهرها ودلالاتها شكلا ومضمونا، ط1، دنيا للنّشر والتّوزيع- صفاقس،الجمهورية التّونسيّة، 2004م.
20 - عزّ الدّين إسماعيل، الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة، ط3، دار العودة- بيروت، 1981م.
21 - علي عشري زايد، الدّراسات الأدبية المقارنة في العالم العربيّ، ط2، مكتبة الشّباب- القاهرة،1420هـ- 1997م.
22 - كي رفعت محمود عقيقي، بحوث في الأدب المقارن.
23 - مجلّة الجمعيّة الإيرانية للّغة العربيّة وآدابها، عدد 10، خريف وشتاء 1387هـ/ 2008م.
24 - محمّد التونجي، الآداب المقارنة، ط1، دار الجيل بيروت،1416هـ- 1995م.

# قائمة المصادر والمراجع


1 - إبراهيم الحاوي، حركة النّقد الحديث والمعاصر في الشّعر العربيّ، ط1، مؤسّسة الرّسالة-بيروت، 1404هـ- 1984م.

2 - إبراهيم عبد الرّحمان محمّد، النّظرية والتّطبيق في الأدب المقارن، دار لعودة. بيروت- لبنان، 1982م.

3 - إبراهيم عوض، في الأدب المقارن- مباحث واجتهادات، دط، المنار للطّباعة والكمبيوتر،1427هـ-2006م.

4 - أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمان الجرجانيّ، دلائل الإعجاز، تح: عليّ محمّد زينو، ط1، مؤسّسة الرّسالة ناشرون، 1427هـ- 2005م.

5 - أبو عليّ إسماعيل بن بلقاسم القاليّ، كتاب الأمالي، تح: علي محمّد زينو، ط1، مؤسّسة الرّسالة ناشرون، 1429هـ- 2008م.

6 - أبو محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدّينوريّ، الشّعر والشّعراء، تح: مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، 1401هـ- تمّوز (يوليو) 1981م.

7 - أحمد مختار عمر وآخرون، المعجم العربيّ الأساسيّ، المنظمة العربية للتّربية والثّقافة والعلوم- جامعة الدّول العربية، 1989م.

8 - الحافظ عماد الدّين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشيّ الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تح: لجنة من العلماء، ط3، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 1401هـ- 1981م.

9 - دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة د/ غسّان السّيد، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1997م.

10 - سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ط1، المركز الثّقافي العربيّ، 1987م.

11 - سفيان زدادقة، الحقيقة والسّراب- قراءة في البعد الصوّفيّ عند أدونيس مرجعا وممارسة، ط1، منشورات الاختلاف- الجزائر والدّار العربيّة للعلوم ناشرون- بيروت،1429هـ- 2008م.

12 - سوزان باسنيت، الأدب المقارن – مقدّمة نقدية، تر: أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثّقافة1999م.
13 - سيزر دومنغيز، هاون سوسي وداريو فيلانويفا، تقديم الأدب المقارن اتجاهات وتطبيقات جديدة، تر فؤاد عبد المطّلب، عالم المعرفة، أغسطس 2017م.
14 - سيزر دومينغيز، هارون سوسي، داريو فيلانويفا، تقديم الأدب المقارن اتجاهات وتطبيقات جديدة، تر: فؤاد عبد المطّلب، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب الكويت،عدد 451، عالم المعرفة، ذو القعدة 1438هـ- أغسطس 2017م.
15 - شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، ط1، دار البعث للطّباعة والنّشر-قسنطينة، 1404هـ-1984م.
16 - الطّاهر أحمد مكّي، الأدب المقارن-أصوله وتطوّره ومناهجه، ط1، دار المعارف- القاهرة، 1408هـ- 1987م.
17 - طه ندى، الأدب المقارن، دط، دار النّهضة العربيّة، بيروت- لبنان، دت.
18 - عبد العزيز المقالح، الشّعر بين الرّؤيا والتّشكيل، ط2، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر- دمشق،1985م.
19 - عبد الوهّاب الشّتيوي، الحداثة في مجموعة أنشودة المطر لبدر شاكر السّياب، مظاهرها ودلالاتها شكلا ومضمونا، ط1، دنيا للنّشر والتّوزيع- صفاقس،الجمهورية التّونسيّة، 2004م.
20 - عزّ الدّين إسماعيل، الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة، ط3، دار العودة- بيروت، 1981م.
21 - علي عشري زايد، الدّراسات الأدبية المقارنة في العالم العربيّ، ط2، مكتبة الشّباب- القاهرة،1420هـ- 1997م.
22 - كي رفعت محمود عقيقي، بحوث في الأدب المقارن.
23 - مجلّة الجمعيّة الإيرانية للّغة العربيّة وآدابها، عدد 10، خريف وشتاء 1387هـ/ 2008م.
24 - محمّد التونجي، الآداب المقارنة، ط1، دار الجيل بيروت،1416هـ- 1995م.

25 - محمّد زكي العشماوى، دراسات في النّقد المسرحيّ والأدب المقارن، ط1، دار الشّروق- القاهرة، 1414هـ- 1994م.
26 - محمد عبد الحفيظ كنون الحسني، السّمات الأسطوريّة في الشّعر الجاهليّ، ط1، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة- جامعة عبد المالك السّعدي- تيطوان- المغرب، 1428هـ- 2007م.
27 - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دط، دار العودة- بيروت، 1983م.
28 - نور الدّين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، د.ط، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع- الجزائر2010م.
29 - الموقع الإلكروني .http3://mawdoo3.com، بتاريخ2018/9/19م.
30 - hllps//www.maghress.com/aladabia1098 ، بتاريخ 02/ 10/ 2018م
31 - gastonbachelard1.blogspot.com. بتاريخ 02/ 10/ 2018م

# فهرس الموضوعات


| الرّقم | المـــــوضوع | الصفحة |
|---|---|---|
| 01 | الأدب المقارن المفهوم والنّشأة والتّطوّر | 01 |
| 02 | الأدب المقارن المفهوم والنّشأة والتّطوّر (تابع) | 08 |
| 03 | مقوّمات البحث المقارن | 14 |
| 04 | مدارس الأدب المقارن: أ– المدرسة الفرنسية | 18 |
| 05 | ب– المدرسة الأمريكية | 22 |
| 06 | جـ – المدرسة السّلافية | 27 |
| 07 | د– المدرسة العربية | 30 |
| 08 | مباحث الأدب المقارن: رحلة الأدب | 42 |
| 09 | التّأثير والتّأثّر | 45 |
| 10 | التّيارات الفكرية | 47 |
| 11 | النّماذج البشرية | 53 |
| 12 | الأجناس الأدبية | 56 |
| 13 | الأدب والأسطورة | 61 |
| 14 | الموضوعات | 65 |
| 15 | قائمة المصادر والمراجع | 69 |
| 16 | فهرس الموضوعات | 74 |