الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة بيداغوجية بعنوان:

محاضرات في مقياس الأدب المقارن

موجهة إلى طلبة السنة الثانية ماستر، تخصص: أدب حديث ومعاصر،

شعبة: الدراسات الأدبية

إعداد الأستاذ: د. فؤاد علجي.

المقياس: الأدب المقارن	الوحدة التعليمية: وحدة التعليم الأساسية
الرصيد: 04.	المعامل: 02.
الفئة المستهدفة: طلبة السنة الثانية ماستر.	التخصص: أدب حديث ومعاصر.

الموسم الجامعي: 2025_2026

مقدمة:

تتضمن هذه المطبوعة عشرة مداخلة تتعلق بمقياس الأدب المقارن الموجه لطلبة السنة الثانية ماستر، تخصص: أدب حديث ومعاصر، شعبة: الدراسات الأدبية، ويعد هذا المقياس مادة أساسية تتوافق وقدرات الطالب في هذا المستوى، وقد ترتبت محاضرات هذا المقياس بدءا من مفاهيم مهمة كمفهوم الأدب المقارن وكذا نشأته وتطوره بالإضافة إلى أهم مدارسه وهو مبحث مهم جداً.

بطاقة المقياس.

أولًا-محاور المقياس.

المحاضرة الأولى: مفهوم الأدب المقارن.

المحاضرة الثانية: نشأة الأدب المقارن في الآداب الحديثة.

المحاضرة الثالثة: عالمية الأدب وشروطه.

المحاضرة الرابعة: مفهوم الأجناس الأدبية وأنواعها.

المحاضرة الخامسة: مجالات الأدب المقارن (الترجمة، أدب الرحلة، التأليف).

المحاضرة السادسة: مصطلحات الأدب المقارن (التأثير، التأثر،الوسائط، التوازي، التماثل).

المحاضرة السابعة: مدارس الأدب المقارن (النشأة والتطور).

المحاضرة الثامنة: مدارس الأدب المقارن -المدرسة الفرنسية-.

المحاضرة التاسعة: مدارس الأدب المقارن-المدرسة الأمريكية-.

ثانيًا: أهداف المقياس العامة والخاصة.

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

-محاولة فك الالتباس الحاصل على صعيدي المصطلح والمفهوم المتعلق بالأدب المقارن.

-تسليط الضوء على هذا النوع من الأدب، أو على هذا النوع من الدراسة بوصف أدق، الذي يسعى إلى تحقيق رؤية عالمية للأدب من خلال مباحثة علاقات التأثير والـــتأثر والمبادلات الثقافية بين مختلف الشعوب.

-الوقوف عند أهم المحطات الكبرى التي مر بها الأدب المقارن منذ نشأته الأولى في فرنسا وصولًا إلى ما انتهى إليه مع بقية المدارس الأخرى.

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

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

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

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

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

ثالثًا: وصف المقياس.

وصف المقياس: تعد مادة مقياس (أدب مقارن) محطة تمهيدية لمنهج جديد في الدراسات الأدبية لآداب الشعوب القومية، وقد خصص للسنوات الثانية من مرحلة الماستر تخصص أدي حديث ومعاصر، كما يعد هذا المنهج من أشهر المناهج في دراسة الظواهر الأدبية من حيث التنظير والتطبيق خاصة، ويمكن المتعلم من فتح الآفاق على آداب الشعوب، والوقف عند أهم المصطلحات التي تبنتها مدارسه على تنوعها.

محتوى المقياس: يساهم محتوى مادة المقياس في تمكين الطالب من التعرف على ماهية الأدب المقارن كمنهج جديد يحاول استنطاق نفائس آداب الشعوب وعلاقتها ببعضها البعض إذا توفرت الشروط اللازمة، وأدركت ميادينه الخاصة، كما يقدم ملخصا موجزا حول نشأته في بيئته الغربية وكيفية تطور مباحثه التطبيقية المتنوعة، ومصطلحاته المميزة له، وتحديد أهميته ومدى فعاليته في تلاقح الآداب القومية وانفتاحها على الآخر.

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

رابعًا: أهم مراجع المقياس.

1-سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 1987م.

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

3-الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط1 1987م.

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

5-عبد الدايم الشوا، في الأدب المقارن، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1983م.

حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن، عربيا وعالميا، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1 1986م.

6-أبو العيد دودو، دراسات أدبية مقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991م.

7-نجيب العقيقي، من الأدب المقارن، الأنجلو مصرية، القاهرة، 1976م.

8-إبراهيم عبد الرحمن، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 2000م.

المحاضرة الأولى: مفهوم الأدب المقارن.

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم:

الحمد لله رب العالمين، منه نستمد العون والتوفيق، ونلتمس الهداية والرشاد، والصلاة والسلام على أفضل النبيين، والمرسلين، سيدنا محمد أبلغ العالمين، وأفصح الخلق أجمعين وعلى آله وصحبه، ومن تأدب بآدابه إلى يوم الدين.

وبعد:

هذه محاضرة في الأدب المقارن، المقرر دراستها على طلبة السنة الثانية ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، عمدت فيها إلى معنى الأدب المقارن، ولقد توخيت في كل ما كتبت الوضوح والسهولة مع الإيجاز غير المخل لكي أساعد الطلبة على فهم منهج واضح لدراسة الأدب المقارن، وبذلك نستطيع أن نقتفي أثره فتستقل بدراسة الأدب دراسة مقارنة معتمدة على نفسها.

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

ما الأدب المقارن؟

الأدب المقارن تعبير ناقص وضروري معًا، لأن استعماله يعود إلى قرن مضى، ولم يعد ممكناً أن يترك مكانه لتعبير آخر أقل حيرة وأدنى غموضًا، لأم الكلمات البديلة المقترحة مثل: "الآداب الحديثة المقارنة" و "تاريخ الآداب المقارنة" و "التاريخ الأدبي المقارن" وغيرها لم تنجح في أن تفرض نفسها لأنها بالغة الطول أو موغلة في التجريد.

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

إنّ كلمة أدب تعني الخلق والإبداع، والأدب المقارن فيما يراد منه لون من الدراسات الأدبية والمقارنون يوازنون بين أديبين على الأقل، ويقابلون بين أدبين عادة، فهم باحثون وليسوا مبدعين ومع ذلك فإن بداية أي مدخل لدراسة الأدب المقارن تقوم دون شك على البحث عن تحديد واضح له.

فالأدب المقارن ينتقل من منطقة الإبداع الأدبي إلى منطقة دراسة الإبداع الأدبي.

كان "**فام تيجيم**" أول من قدّم تعريفًا للأدب المقارن في كتابه الموجز عنه، وصدرت طبعته الأولى في باريس عام 1931م، حيث يقول: "**إنه العلم الذي يدرس على نحو خاص آثار الآداب المختلفة في علاقتها المتبادلة**".

ليس المقصود بالمقارنة هنا أن نجمع المتشابه من الكتب والنماذج والصفحات في مختلف الآداب لنعرف وجوه الشبه أو الخلاف بينها، جريًا وراء المعرفة أو رغبة في الوصول إلى حكم تفضيلي أو استجابة لغاية فنية، صحيح هذا الضرب من المقارنة شيق ومفيد ويعين على إنماء الذوق، وإذكاء الفكر، ولكن ليست له قيمة تاريخية، ولا يتقدم بتاريخ الأدب خطة إلى الأمام على حين أن المقارنة الحقة وهي ذات معنى علمي خالص، وينبغي أن نفرغها من كل دلالة فنية تحاول ككل علمي تاريخي، أن تشمل أكبر عدد ممكن من الوقائع المختلفة الأصل، ليمكن فهم وتعليل كل واحدة منها بطريقة أفضل فهي تعطي المعرفة أسسًا أكثر رحابة وسعة حين ترد أكبر عدد ممكن من الوقائع إلى أسبابها، وتقرير التشابه أو الاختلاف بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين من لغتين أو أكثر إنما هو نقطة البدء التي تتيح لنا اكتشاف تأثر أو اقتباس وتتيح بالتالي أن نفسر أثرًا بأثر.

فالأدب المقارن يبحث عن علاقات التقارب والتأثير، وتقريب الأدب من مجالات التعبير والمعرفة الأخرى، والنصوص الأدبية فيما بينها المتباعدة في الزمان والمكان، أو المتقاربة أو تعود إلى لغات أو ثقافات مختلفة تشكل جزءًا من تراث واحد من أجل فهمها وتذوقها.

ويتابع **جويار** في كتابه الأدب المقارن الذي صدر في باريس عام 1951م فيقول عن الأدب المقارن إنه: "**تاريخ العلاقات الأدبية الدولية**".

وقد كتب **كاريه** مقدمة هذا الكتاب، وحدد الأدب المقارن بأنه: "**فرع من تاريخ الأدب يدرس العلاقات الفكرية الدولية، والصلات التي توجد بين الأشخاص، والأعمال ومصادر الإلهام**".

فالأدب المقارن لا ينظر أساساً إلى الأعمال الأدبية من حيث قيمتها الأصلية، وإنما إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين، فما الليث إلا عدة خراف مهظومة.

ولنا في الشاعر الألماني **جوته** خير دليل على ذلك فقد تناولت الباحثة الألمانية **كاتارينا مومزن** في كتابها: **جوته والعالم العربي**، الذي صدر سنة 1988م بفرانكفورت الألمانية العلاقات الفكرية والأدبية بين جوته والحضارة العربية الإسلامية تقول: "**إن علاقة جوته بالإسلام وبنبيه محمد ظاهرة من أكثر الظواهر مدعاة للدهشة في حياة الشاعر، فكل الشواهد تدل على أنه كان في أعماق وجدانه شديد الاهتمام بالإسلام، وأن معرفته بالقرآن الكريم كانت بعد معرفته بالكتاب المقدس أوثق من معرفته بأي كتاب من كتب الديانات الأخرى، ولم يقتصر اهتمامه بالإسلام وتعاطفه معه على مرحلة معينة من حياته، بل كان ظاهرة تميزت بها كل مراحل عمره الطويل فقد نظم وهو في الثالثة والعشرين من عمره، قصيدة رائعة أشاد فيها بالنبي محمد صل الله عليه وسلم**"[1].

وتزداد دهشتنا عندما نقرأ العبارة التي كتبها في ديوانه: **الديوان الشرقي للمؤلف الغربي** وقال فيها إنه هو نفسه: "لا يكره أن يقال عنه إنه مسلم"[2].

وقد كتب **جوته** عام 1773م قصيدة بعنوان: أنشودة محمد مدح فيها النبي صل الله عليه وسلم مديحًا حارًا، يدل على مدى الاحترام الذي كان يكنه للرسول صل الله عليه وسلم، بعد أن قرأ كل ما تحت يده من دراسات عن الرسول صل الله عليه وسلم.

وكما فتن جوته بأخلاق النبي صل عليه وسلم، فتن أيضًا بالشعر العربي، فقد شغفته القيم العربية التي كانت تعكسها الأشعار والملاحم العربية، وبالذات قيم العزة والكرامة والحرية والشجاعة ومن أكثر الأشعار التي أثرت فيه أشعار المتنبي.

لقد ألف **فكتور ماري هوجو** ديوان: **المشرقيات،** الذي صدر بباريس سنة 1929م والذي تبرز فيه الأشعار التي تتحدث عن الله ورسوله صل الله عليه وسلم، وتستلهم آيات القرآن الكريم ومنها القصائد التالية: **زلزال الأرض، السنة التاسعة للهجرة، شجرة السدر، سورة من القرآن.**

ففي قصيدة **زلزال الأرض** نقرأ مستوى التماهي مع روح ونص سورة الزلزلة في النص القرآني المقدس، ما يجعلنا نقف مسجلين مستوى الانبهار اللغوي والبنيوي الذي راجعه فيكتور هوجو مع النص القرآني، يقول في بعض من مقاطع القصيدة:

ستزلزل الأرض زلزالاً عميقًا، وسيقول الناس: ما لها؟ يومئذ، يأتي الموتى خارجين من القبر جماعات مثل التعابين، صفر الوجوه ليروا أعمالهم، فأولئك الذين عملوا الشر بوزن النملة سيرون الشر، وإن الله لن يكون صديقًا لهم، أما أولئك الذين عملوا الخير بحجم ذبابة فسيرون الخير وسيكون الشيطان لهم أقل شراسة.

وأوضحت **آنا سابيتا** وجهة النظر الإيطالية في تحديد مصطلح هذا العلم، وذلك في الجزء الخاص بالأدب المقارن من سلسلة مشكلات شرقية التي صدرت في ميلانو عام 1948م وهي

ترى أن الأدب المقارن: "**علم حديث يهتم بالبحث في المشكلات المتعلقة بالتأثيرات المتبادلة بين الآداب المختلفة**".

فالأدب المقارن إذاً هو فن ومنهج يدرس الصلات الأدبية بين الآداب المختلفة، والتأثيرات العديدة التي تكون بين بعضها والبعض الآخر في جميع أشكالها وصورها.

وإذا ذهبنا إلى رواد المدرسة الأمريكية نجد المحاولة التي قام بها **هنري ريماك** في كتابه الذي يحمل عنوان: **الأدب المقارن المادة والمنهج**، أعطى تعريفاً للأدب المقارن أكثر طموحاً وأقل تعسفاً فقد وسّع تعريف الأدب المقارن وزاد فيه ورأى أنه: " **دراسة الأدب فيما وراء حدود إقليم معين**".

كأن يتأثر مثلًا الأدب الجزائري بالأدب التونسي، فهذا التأثر في نظر هنري ريماك يدخل في دائرة الأدب المقارن.

وعرض الناقد الأمريكي **رينيه ولك** للأدب المقارن ثلاث مرات: تحدث عنه أولًا في كتابه: **نظرية الأدب**، وصدرت الطبعة الأولى عام 1953م وفيها عرفه بأنه: "**أية دراسة للأدب تتجاوز حدود الأدب القومي**".

فهناك من الباحثين من يحصر المقارنة بين أدبين قوميين، كأن يقارن المرء بين الأدب الفرنسي والأدب الألماني، وحجتها في ذلك أن مقارنات كهذه تفضي إلى نتائج محددة ومفيدة وتخدم العلاقات الأدبية الثنائية بين أمتين كالفرنسيين والألمان، أما رينيه ولك كان له رأي آخر من خلال تعريفه للأدب المقارن فقد وسع دائرة المقارنة بين الآداب القومية إذ تشمل آداب عدة،

كأن يدرس المرء علاقات الأدب الفرنسي بالألماني والانجليزي والروسي والإسباني والإيطالي وغير ذلك من الآداب القومية لأنّ العلاقات الأدبية تتجاوز الإطار الثنائي بطبيعتها.

وعرض له ثانية في كتابه: **مفاهيم النقد الأدبي،** الذي صدر عام 1963م فتحدث عن أزمته والصعوبات التي يلاقيها، دون أن يعرض لتعريفه أو تحديد ماهيته، وأخيراً تناول تعريفه تفصيلًا في دراسته مصطلح الأدب المقارن وطبيعته فيقول:

"يدرس الأدب المقارن الأدب مستقلًا عن حواجز السياسة والجنس واللغة".

معنى هذا أن الأدب المقارن لا يرتهن لمنطق الإيديولوجيا، فمثلًا في الحرب العالمية الأولى بين فرنسا وألمانيا، فهذه الحرب لم تمنع الاحتكاك الثقافي بين البلدين، ولا يفرق بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل، ولا ينظر إلى اللغة التي كتب بها هذا الأدب.

يعرف هلال غنيمي الأدب المقارن قائلًا: "**إنه دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب الخارجية عن نطاق اللغة القومية التي كتب بها".**

انطلاقًا من هذا التعريف فإنّ محور البحوث المقارنة ينبغي أن يكون الأدب القومي في صلته بالآداب العالمية، وامتداده بالتأثير فيها أو التأثر بها والغنى بسببها، وهذا يعني أنّ **هلال غنيمي** ينطلق من الأدب القومي إلى الآداب العالمية، ليعود في نهاية المقارنة إلى نقطة الانطلاق، أي إلى الأدب القومي من أجل أن يبين نواحي الأصالة فيه.

وإذا بدا لنا أن نجمل هذه التعريفات المتقاربة في صيغة تجمع بينها جميعها أمكن أن نقول: "**الأدب المقارن دراسة العلاقات بين أدبين قوميين أو أكثر**"[3].

أهم المصادر المراجع المعتمدة في كتابة المحاضرة.

1-كاتارينا مومزن، جوته والعالم العربي، تر: عباس عدنان علي، سلسلة عالم المعرفة، العدد 195 ص139.

2-المرجع نفسه، ص140.

3-الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1987م ص196.

المحاضرة الثانية: نشأة الأدب المقارن في الآداب الحديثة.

هذه محاضرة في الأدب المقارن، المقرر دراستها على طلبة السنة الثانية ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، عمدت فيها إلى نشأة الأدب المقارن في الآداب الحديثة، ولقد توخيت في كل ما كتبت الوضوح والسهولة مع الإيجاز غير المخل لكي أساعد الطلبة على فهم منهج واضح لدراسة الأدب المقارن، وبذلك نستطيع أن نقتفي أثره فتستقل بدراسة الأدب دراسة مقارنة معتمدة على نفسها.

أولًا-نشأة الأدب المقارن في الآداب الغربية.

لا شك أن لنشأة أي علم من العلوم، ظواهر وإرهاصات وعوامل مهدت لظهوره وكانت سببًا في نشأته وتطوره، كما أنّ التأريخ لفرع من فروع المعرفة الإنسانية بصفة عامة يستوجب التفريق بين "وجود الظواهر التي يدرسها ذلك العلم، وبين بدء التنبه لهذه الظواهر ودراستها ومحاولة تقنينها"[1].

والحديث عن نشأة الأدب المقارن وتطوره هو بحث في معرفة تاريخ الظاهرة، ومكوناتها والأسس العامة التي كان لها بالغ الأثر في ميلاد هذا العلم واكتمال مفهومه ومعناه وتشعب مجالات البحث فيه حتى صار له "أهمية بين علوم الأدب لا تقل عن أهمية النقد الحديث"[2].

ظهرت الدعوة إلى الاهتمام بآداب الغير منذ أقدم العصور، حيث كانت الحضارة اليونانية أول مدرسة عرفتها الحضارة العالمية، خاصة في حقل الفن والفكر، وأساس بناء النهضة الحديثة في العالم الغربي، ولعل أقدم ظاهرة في تأثير أدب في أدب آخر هو ما أثر به الأدب اليوناني في الأدب الروماني، فعلى الرغم من أنّ اليونان انهزموا أمام روما عسكرياً سنة 146 ق.م، فقد خضع المنتصرون لحضارة المغلوبين، وأصبحوا تابعين لهم فكرياً وثقافياً وأدبياً، بحيث صار كل من الأدب والفلسفة المرجع الأساسي للكتاب الرومان.

وظهرت في عصر النهضة خلال القرن الخامس عشر والسادس عشر الدعوة إلى توجيه الأنظار الأوروبية في مجال الإنتاج الأدبي صوب الآداب القديمة من يونانية ولاتينية وضرورة محاكاتها، لأنّ النهضة في نظرهم لا تكون إلا بالعودة إلى هذه الأصول القديمة وإحيائها لما فيها من قضايا إنسانية تعنى بالإنسان ومشكلاته، فكانت بذلك هذه الدعوة بمثابة " ثورة فكرية في ذلك العصر، لأنها كانت تتضمن الخروج على آداب العصور الوسطى ذات الطابع المسيحي"[3].

وهكذا أصبحت النصوص القديمة في لغتها الأصلية في تلك الفترة المصدر الأساسي للأدب الأوروبي الذي أصبح يستقي أفكاره وموضوعاته من هذه الآداب القديمة، على أمل أن ترقى هذه الآداب الأوروبية عن طريق محاكاة الآداب القديمة، وهذا ما نجده عند جماعة الثريا من الفرنسيين الذين اتخذوا من هذه النظرية وسيلة ناجحة لإغناء اللغة الفرنسية.

وفي العصر الكلاسيكي ونتيجة تأثير نظرية المحاكاة اتجه القرن السابع عشر إلى التقنين والتقعيد في الأدب، متخذًا من الآداب القديمة المثال الذي يحتذى، وقد تقيّد الأدباء بهذه القواعد كمقياس للحكم على جودة إنتاجهم الأدبي.

شهد القرن الثامن عشر تغييراً في ميدان المقارنة، حيث توثقت الصلات بين الآداب الأوروبية " واشتد شوق الباحثين إلى التعرف بآداب الأمم الأخرى، وتعددت الرحلات وكثرت الترجمات، واتجه الأدب توجهًا إنسانيًا من شأنه أن يخرج به من حدود القومية إلى أفق أوسع وغاية أسمى"[4].

وشهد إلى جانب ذلك القرن الثامن عشر مجهودات **فولتير** التي ساعدت على تمهيد الطريق أمام الدراسات المقارنة، كما كانت معرفته العميقة بالانجليزية سبباً في مساعدته على اكتشاف **شكسبير** وتقديمه للقارئ الفرنسي والأوروبي والعالمي.

غير أن كل هذه العوامل لم تنجح في نشأة الدراسات الأدبية المقارنة، لأنها لا تتجاوز في الغالب ميدان التاريخ، ولا تتطرق لشرح عامل الـــتأثير والتأثر من الوجهة

العلمية وعليه ظل الأدب المقارن ينتظر عوامل أخرى مختلفة تساعده على الخروج إلى حيز الوجود.

ارتبطت نشأة الأدب المقارن بظهور الطابع العلمي فنجد طلائعه قد برزت عام 1827م ثم أطلق على منابر كثيرة خصصت له منذ عام 1830م، وفي هذه الفترة الزمنية كانت الشعوب قد تقدمت تقدماً ملحوظًا، فالتاريخ العلمي الحديث أرجعه الكثير من المفكرين إلى عام 1750م، حيث توصل الإنسان إلى معرفة البخار فسير به قطر السكك الحديدية والسفن العملاقة، ومنه انطلق الإنسان إلى عصر الكهرباء، والذرة، ثم كانت الانطلاقات العلمية الواسعة في مجال الكهرباء والكون ومن ثم تربع الأدب المقارن حيث شاء العلم أن يضعه يشعل أول منبر له في جامعة ليون عام 1896م على يد **جوزيف تكست.**

ومن الجدير بالذكر أن ظهور الأدب المقارن تزامن مع ظهور النزعة القومية الفرنسية التي أدت إلى ثورة الفرنسيين على الكتابة باللغات اللاتينية، واتجاههم إلى لغتهم القومية حيث نشأ عصر التنوير في القرن الثامن عشر، على أسس الثقافة واللغة في فرنسا، فقد اتجهت فرنسا إلى الاهتمام بدراسة اللغات الرومانسية وآدابها، والكشف عن دورها في نهضة الآداب الأوروبية الحديثة بعدما كانت مهملة ومن ثم ظهر الاهتمام بآداب العصور الوسطى.

وفي محاولة لإعادة الاعتبار لهذه اللغات التي تمثل أساس اللغات القومية الأوروبية الحديثة بعد أن تعرضت للإهمال بحجة أن الأدب لا يكون ساميًا إلا إذا كان مكتوبًا باللغة اللاتينية، بناءً على القوانين الكلاسيكية الصارمة، ومن هنا ندرك سر تركيز أصحاب هذا

الاتجاه على القومية في دراسة التأثير واشتراط اختلاف اللغة حتى تصح المقارنة، فالفرنسي في دراسته المقارنة، لاسيما في طور النشأة، كان حريصاً على إثبات إسهام القوميات لا سيما القومية الفرنسية، في نهضة الآداب الأوروبية المختلفة وقد دفعه اعتزازه بقوميته إلى اشتراط اختلاف لغة الأدبين المقارنين حتى يكشف عن أهمية تعدد اللغات.

ولقد ظهر الأدب المقارن عند **فيلمان** استجابة للنزعة القومية، عندما كان يلقي محاضرات في جامعة السربون عن تاريخ الأدب الفرنسي، حيث تناول في هذه المحاضرات التأثيرات المتبادلة بين الأدب الفرنسي والأدب الانجليزي، وتأثير الأدب الفرنسي في إيطاليا في القرن الثامن عشر وهدفه من وراء ذلك تقديم صورة عن ما تلقته الروح الفرنسية من الآداب الأجنبية وما أعطته لها من أجل كتابة تاريخ أدب شامل لفرنسا.

ولقد ألقى **جان جاك أمبير** محاضرات في مرسيليا وباريس تمحورت حول التأثيرات المتبادلة بين الأدب الفرنسي وعدد من الآداب الأجنبية في العصور الوسطى.

وإذا انتقلنا إلى **فرديناند برونتير** حينما أدخل الأدب المقارن إلى الكلية الطبيعية العليا في نهاية القرن التاسع عشر فإنه أراد بذلك مقارنة تطور الأدب الفرنسي بتطور الآداب الغربية الأخرى، ووصل إلى نتيجة " أن هذه الأجناس الأدبية لها وجود ثابت متميز، يختص فيه كل جنس أدبي بمميزات تفرق ما بينه وبين ما عداه على الرغم من وجود متشابهات بين بعض الأجناس الفنية أحياناً، شأنها في ذلك شأن الأجناس الحيوانية، فهي ذات وجود محدد المعالم خاص بها"[5].

فالأجناس الأدبية لها زمان خاص بها تولد فيه وتنمو فيه وتموت، وبناءً على ذلك أخذ يبحث في طبيعة العلاقات بين مختلف الأجناس الأدبية من علاقات تاريخية وفنية وعلمية وتطبيقًا لذلك يجب أن يتجاوز الباحث حدود لغته إلى لغات أخرى يبحث في آدابها عن أصول الجنس الأدبي الذي يعالجه وبهذا يكون **برونتيير** نفسه من أكبر الدعاة إلى العناية بالأدب المقارن ودراساته.

ونتيجةً لجهود هؤلاء الدارسين "ذاعت فكرة الأدب المقارن، وروج لها في أوروبا، وبخاصة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، فظهرت فيه بحوث كثيرة، ويؤخذ على كل هذه البحوث أنها في جوهرها لا تعد مجرد عرض للآداب والعصور بعضها بجانب بعض دون التعرض كثيراً لمظاهر علاقاتها وتأثيرها على نحو منهجي، كما هي حال الدراسات المقارنة الآن"[6].

والحقيقة أن معنى الأدب المقارن بحق قد اكتمل على يد الباحثين الفرنسيين أمثال جوزيف تكست الذي انصرف لدراسة الصلات بين الآداب الأوروبية، من خلال نشره تصوراً للعلم الجديد في مقال له بعنوان: **دراسات عن الأدب المقارن في الخارج وفي فرنسا**، لتتوالى بعد ذلك جهود **فان تيجم** الذي ركز على حصر المقارنة بالعلاقات السببية التاريخية الأكيدة، ومحاولته فصل الأدب المقارن ذا العلاقات الثنائية عن الأدب العام، الذي يبحث في الحقائق المشتركة بين عدة آداب.

ثانيًا–نشأة الأدب المقارن في الأدب العربي.

لقد عرف الأدب العربي شعراً ونثراً ظاهرة التأثير والتأثر منذ ظهوره، كما استخدم الأدباء القدماء كلمات أجنبية فارسية وإغريقية وهذا لاختلاطهم بالثقافات الأخرى، لكن لم يتطرق المؤرخون القدامى لتبادل النصوص والاستعارات ولا لكيفية انتقالها، غير أن **الجاحظ** كان قد تحدث في كتابه **البيان والتبيين** عن بلاغة الهند والفرس واليونان والروم، وأشار إلى بعض الخصائص المشتركة بينها وبين البلاغة العربية، لكن مقارنات الجاحظ بين آداب الأمم الأربعة الكبرى في عصره، لم تكن مبنية على منهج بل اعتمدت على أفكار ذاتية أكثر منها موضوعية كما قارن الجاحظ بين الشعر العربي والإغريقي والفارسي ووجد اختلافاً بينهم من حيث الإيقاع والقافية، وهذا يعني أن الجاحظ كان على دراية بهذه اللغات، ولم يصلنا أي كتاب قبل عصره تعرض بالدرس لقصائد مختلفة اللغة، لقد استحسن الجاحظ بلاغة الأمم الكبرى استهجن البعض الآخر، ولكنه لما قام بهذه المقارنات لم يكن معادياً للثقافات الأجنبية ولم نتلمس شيئاً من الاستعلاء في آرائه.

ومن جهة أخرى تحدث الجاحظ في كتابه البخلاء عن صورة الفرس الذي يعتبر من أقدم الكتب التي كان لها رأي في الآخر، أو ما يعرف بالصورة الأدبية أو الصورائية، ولم يقصد الجاحظ ذم العنصر الفارسي، بل ذكر أيضاً محاسنهم، كما تحدث عن البخلاء العرب في عصره.

وفي مجال آخر ذهب الجاحظ في كتاب الحيوان إلى أن الشعر لا يجب ترجمته وإلا ذهب حسنه وأصبح كلاماً عادياً، بخلاف النثر الذي يمكن ترجمته دون أن يفقد شيئاً من حقائقه، لقد تحدث الجاحظ عن صعوبة ترجمة الشعر العربي، وعن شروط الترجمان فقال: "ولا بد

للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية، ومتى وجدناه أيضاً قد تكلم بلسانين، علمنا أنه أدخل الضيم عليهما"[7]. وبهذا يكون الجاحظ أول من عني بمشاكل الترجمة وهو أيضاً أول من دعا إلى قراءة الشعر في لغته الأصلية، أما **ابن الأثير** الكاتب فهو أيضاً تحدث في كتابه: المثل السائر، عن المعاني الخطابية عند أدباء اليونان والعرب، كما أشار إلى الفروق بين الشعر العربي والشعر الفارسي من حيث القصر والطول.

ولقد عرف الأدب العربي الموازنة منذ أن وجد، كما عرف أيضاً المحاكم والأسواق الكلامية منذ العصر الجاهلي، وقد تطورت هذه الموازنات في الأدب العربي وألفت فيها الكتب ولعل من أشهرها: الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي الجرجاني، والموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، للآمدي.

فالجرجاني أراد التوسط بين المتنبي وخصومه، وأما الآمدي فقد قصد المفاضلة بين البحتري وأبي تمام، غير أن هذه الموازنات كانت ذات طابع جمالي بحت ولم تتطرق إلى ظاهرة التأثير والتأثر ولعل أبرز ما أدت إليه هو الحديث عن الأصالة، وهذه الفكرة لم يعرفها النقد الأوروبي الحديث إلا في أواخر القرن التاسع عشر.

غير أن النقاد العرب القدامى اقتصروا في موازناتهم على أدباء اللغة العربية ولم يتطرقوا إلى ما أخذه الشعراء العرب من اللغات الأخرى كالفارسية والهندية واليونانية، وكان من الشعراء العرب من يجيد الفارسية، ومنهم من درس الفكر اليوناني، ومنهم من اطلع على أدب الهند، ضف إلى هذا الترجمات التي قام بها منذ العهد الأموي.

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر برزت في وطننا العربي محاولات، البدايات الأولى للأدب المقارن، وكان دعاة التجديد يهدفون من وراء تفتحهم على أوروبا تعريف القارئ العربي بآداب الغرب التي بلغت مرحلة متقدمة من التطور، في حين عرف الأدب العربي من المحيط إلى الخليج مرحلة طويلة من الانحطاط.

وقد ارتبطت هذه المحاولات مع بدايات النهضة العربية، وهذا ما يؤكد لنا أن رواد النهضة العربية هم أصحاب البدايات الأولى للأدب المقارن في الوطن العربي ولهذا كانت البدايات الأولى تركز على دراسة التشابه والاختلاف، فاكتفاء الرواد في هذه المرحلة كما هو الحال في الاتجاه الفرنسي، بدراسة التأثير والتأثر، من منطلق إثبات فضل أدب قومي على أدب قومي آخر لا يلبي متطلبات سياقهم الثقافي، مما دفعهم إلى عدم الالتزام بما وضعه المقارن الفرنسي فقد درس المقارنون العرب في تلك المرحلة التشابهات والاختلافات بين الأدب العربي والآداب الغربية الحديثة.

وكان رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك وأديب إسحاق وأحمد فارس الشدياق ويعقوب صروف وغيرهم، قد قاموا بمقارنة يعض مظاهر الثقافة العربية بالثقافة الغربية ودرسوا جوانب من التشابه والاختلاف بينهما، وهذه الدراسات التي ظهرت على امتداد النصف الثاني من القرن التاسع عشر تعتبر البدايات الأولى للأدب المقارن عند العرب.

ويمكن اعتبار **رفاعة الطهطاوي** أول من تطرق إلى البحث المقارن بين الثقافات الشرقية والغربية وكان قد سافر مع البعثة الطلابية إلى فرنسا سنة 1826م وبعد عودته إلى مصر سنة 1931م ترجم عدة أعمال فرنسية إلى العربية كما ألف كتابه المشهور: **تخليص الإبريز في**

تلخيص باريز، وهو مقارنة سطحية بين الثقافتين العربية والإفرنجية، وذلك في بداية الثلث الثاني من القرن التاسع عشر.

وفي أواخر القرن التاسع عشر تناول رواد النهضة الفكرية العرب الآداب الغربية بالدراسة ومقارنتها بالتراث العربي، كما اهتموا أيضاً بالترجمة والاقتباس من التراث الغربي، ولم يتطرق هؤلاء النهضويون العرب إلى ظاهرة التأثير والتأثر بل كان هدفهم تعريف القراء ببلاغة الإفرنج والإفادة منها في نهضة الأدب العربي.

لقد كتب يعقوب صروف مقالة في مجلة المقتطف بعنوان: الانتقاد، سنة 1887م، قارن فيها بين النقد العربي والغربي، داعياً النقاد العرب إلى الإقتداء بالنقاد المشهورين في الغرب الذين تطورت عندهم الدراسات الأدبية، وكذلك كتب نجيب الحداد مقالة في مجلة البيان سنة 1897م بعنوان: **مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي**، واقتصر في دراسته على جوانب التشابه والاختلاف بين الشعر العربي والشعر الغربي، وكان الغرض من وراء بحثه تعريف القارئ العربي بالثقافة الفرنسية التي بلغت درجة كبيرة من التقدم.

وتطرق **علي مبارك** في كتابه: **علم الدين**، بمقارنة جوانب من التشابه والاختلاف بين بعض مظاهر الثقافة العربية بجوانب من الحضارة الغربية، وكذلك المقارنات والإشارات المتفرقة لرواد آخرين أمثال: أديب إسحاق، أحمد فارس الشدياق، التي يمكن إدخالها ضمن البدايات الأولى للأدب المقارن، فهذه الجهود جميعها تنطلق من نزعة نهضوية تنويرية.

ازدهرت حركة الترجمة والاقتباس في أوائل القرن العشرين بعد الانفتاح نحو الغرب، فزاد اهتمام الدارسين العرب بالمقارنة وظهرت دراسات في هذا الحقل المعرفي الأدبي، ولقد

تناول **سعيد الخوري الشرتوني** التشابه والاختلاف بين البيان العربي والبيان الإفرنجي دون التطرق إلى التأثير أو التأثر، في مقالة بعنوان: **البيان العربي والبيان الإفرنجي**، نشرت في مجلة المقتطف عام 1902م، وكان يهدف من من خلال هذه المقارنة، إظهار محاسن وعيوب البيان العربي والإفرنجي ومعرفة القوي من الضعيف.

وتعد جهود **روحي الخالدي** في كتابه: **تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوجو** أول محاولة تطبيقية في الأدب المقارن في الوطن العربي، وذلك لأن المؤلف تناول فيه التأثير والتأثر إلى جانب التشابه والتوازي بين عدد من الآداب، متجاوزاً الدراسات العربية السابقة التي اهتمت بالتشابه والاختلاف فحسب.

إذًا نستطيع القول أن كتاب روحي الخالدي ومن خلال العنوان قد اختار المقارنة بين عدة آداب حين كان الفرنسيون يروجون للمقارنة فقط بين أدبين.

وفي عام 1904م صدرت ترجمة **سليمان البستاني** لإلياذة هوميروس بعنوان: **إلياذة هوميروس** معربة نظماً وعليها شرح تاريخي أدبي وهي مصدرة بمقدمة في هوميروس وشعره وآداب اليونان والغرب، وقد تناول المترجم في المقدمة أوجه التشابه والاختلاف بين الأدب العربي والأدب اليوناني، مشيراً إلى قلة المنظومات القصصية في الشعر العربي القديم.

إنّ الدراسات الأدبية المقارنة التي ظهرت منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى منتصف الثلاثينيات من القرن العشرين عند العرب، كانت في مجملها دراسات تطبيقية ولم تهتم بمناقشة نظريات الغربيين في هذا الحقل المعرفي أو التعريف بمصطلح الأدب المقارن، فالهدف الرئيس

منها كان الاطلاع على ثقافة الغرب والدعوة إلى الإفادة من مناهجه النقدية الحديثة من أجل التجديد في الأدب العربي.

أما مصطلح الأدب المقارن فقد ظهر لأول مرة عام 1936م عند **خليل هنداوي** وكذلك **فخري أبو السعود**، في مقالات لهما في مجلة الرسالة وهي ترجمة حرفية عن المصطلح الفرنسي وكان فخري أبو السعود قد نشر دراسات منذ بداية الثلاثينيات في مجلة الرسالة قارن فيها مظاهر التشابه والاختلاف بين الأدبين العربي والانجليزي في قضايا القصة والخرافة وغيرها، اقتصر في مقالاته على دراسة تشابه النصوص ولم يلتزم بشرط التأثير والتأثر الذي أقرته المدرسة التاريخية.

لقد نشر خليل هنداوي في مجلة الرسالة سنة 1936م، دراسة حول تلخيص أبي الوليد بن رشد لكتاب أرسطو فن الشعر، ذكر فيها مصطلح الأدب المقارن بالعربية والفرنسية، وقد دعا خليل هنداوي الأدباء العرب إلى الانفتاح على الآداب الأجنبية، والاقتداء بفيلسوف قرطبة عندما لخص كتاب فن الشعر لأرسطو، وذلك من أجل نهضة الأدب العربي، وهو يرى أن ابن رشد لم يقم بهذا التلخيص إلا من أجل الإفادة منه وتعريف القارئ العربي ببلاغة اليونان.

لقد ظهرت الدراسات العربية المقارنة متزامنة مع المدرسة الفرنسية وقبل ظهور المدارس الأخرى، كالأمريكية والسلافية، وإذا كان الدارسون العرب الأوائل قد اختلفوا مع الاتجاه التاريخي في بعض الجوانب واتفقوا معه في جوانب أخرى، هذا إنما يدل على أن هؤلاء الباحثين رغم إعجابهم بالاتجاه الفرنسي وانبهارهم بالآداب الغربية الحديثة، إلا أنهم كيّفوا دراستهم حسب حاجاتهم النهضوية وتقاليدهم الأدبية والعقائدية.

وفي سنة 1948م صدر كتاب: **من الأدب المقارن، لنجيب العقيقي** وهو عبارة عن دراسات في الأدب النقد لا علاقة لها بالأدب المقارن، وكأن المؤلف لم يقرأ كتابًا واحدًا في الأدب المقارن، رغم أن دراسات عدة في هذا الميدان ظهرت منذ بداية القرن العشرين في مجلات المقتطف والرسالة.

وفي عام 1949م ظهر كتاب: **عبد الرزاق حميدة** بعنوان: **في الأدب المقارن**، الذي قارن فيه بين رسالة الغفران للمعري والكوميديا الإلهية لدانتي من الناحية الجمالية دون التطرق إلى الأثر والتأثير بينهما، فكانت الدراسة عبارة عن موازنة.

وفي سنة 1951م أصدر الدكتور **إبراهيم سلامة** كتابًا بعنوان: **تيارات أدبية بين الشرق والغرب** خطة ودراسة في الأدب المقارن، تناول بالمقارنة الأدبين العربي والإغريقي في كل الفنون تقريبًا دون التطرق إلى الصلات التاريخية بينهما، وهو بذلك لم يتبع طريقة المدرسة الفرنسية في هذا المجال.

وظلت هذه الدراسات سطحية في سنوات الأربعينيات إلى أن تطور التأليف في الأدب العربي المقارن في سنوات الخمسينات على يد جماعة من الباحثين العرب الذين درسوا في الجامعات الغربية وفي سنة 1953م أصدر **محمد غنيمي هلال** كتابه الموسوم: **الأدب المقارن** ومن خلاله تعرف القارئ العربي على المنهج الفرنسي في الدراسات المقارنة، وظل هذا الكتاب مرجعًا في الأدب المقارن لأكثر من عقدين في الجامعات العربية، ثم أصدر كتبًا أخرى وكانت في مجملها عبارة عن تكرار لما جاء في كتابه الأول.

ويرجع الفضل إلى محمد غنيمي هلال في إرساء علم الأدب المقارن النظري عند العرب ولا يزال الكثير من الباحثين العرب، يعتمدون على كتابه الأول الذي نال به درجة الدكتوراه من فرنسا، فبواسطته تعرف الدارسون العرب على ميادين الأدب المقارن وموضوعاته وأعلامه.

وفي السنة نفسها نشر **محمد البحيري** كتاباً بعنوان: **الأدب المقارن**، لكنه لم يختلف في منهجه عن كتاب محمد غنيمي هلال، فلم يثر جهود الرواد العرب الذين سبقوه كما لم يناقش اتجاه الفرنسيين في هذا الحقل المعرفي الأدبي، ونشر في سنة 1957م صفاء خلوصي، كتاباً بعنوان: دراسات في الأدب المقارن، وكان صفاء خلوصي قد درس في الجامعات الأوروبية وتخصص في فرع الدراسات الأدبية المقارنة.

وفي الستينات بدأت فترة الدراسات الأكاديمية في هذا الحقل المعرفي في العالم العربي وظهرت مجلات متخصصة في بيروت، كما صدرت عدة كتب ألفها أصحابها على أسس منهجية من بينها كتاب: **دراسات في الأدب المقارن، لعبد المنعم خفاجي** وكتاب: **الأدب المقارن، لحسن جاد**، وكتاب: **الأدب المقارن، لطه ندا**، كما نشر **محمد مفيد الشوباني** كتاباً بعنوان: **رحلة الأدب العربي إلى أوروبا**.

وفي السبعينات من القرن العشرين، ازدهر البحث في الأدب المقارن وظهرت كتب ومقالات عديدة، كما أصبحت أغلب الجامعات العربية تدرس مادة الأدب المقارن في مرحلة الليسانس والدراسات العليا، ومن أبرز الكتاب في هذه الفترة: حسام الخطيب، وبديع محمد جمعة وريمون طحان، وإحسان عباس وغيرهم.

أما في الثمانينات وبعد ظهور اتجاهات أخرى في الأدب المقارن ظهر جيل من المقارنين العرب تناولوا الدراسات المقارنة الأكاديمية مع مراعاة النسق الأدبي العربي، فبالإضافة إلى الكتب تخصص بعض طلاب الدراسات العليا في الأدب المقارن وأنجزوا مذكرات وأطاريح في هذا المجال، كان معظمها حول ظاهرة التأثير والتأثر بين الأدب العربي والآداب الأوروبية وعلى وجه الخصوص الصلات الأدبية بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الغربية في العصور الوسطى.

وكان للمجلات العلمية المتخصصة في الآداب العالمية والأجنبية التي ظهرت في المشرق وفي المغرب العربين الأثر الكبير في اندفاع الطلاب والباحثين نحو هذا الحقل المعرفي الأدبي.

ومن المقارنين البارزين في الثمانيات، الدكتور أحمد طاهر مكي الذي أصدر عدة كتب والدكتور داود سلوم الذي كتب هو أيضاً عدة دراسات في هذا المجال، ومنهم أيضاً الدكتور مناف منصور الذي أصدر كتاباً بعنوان: مدخل إلى الأدب المقارن، تناول فيه خصائص المدرسة الفرنسية والأمريكية في الأدب المقارن، والدكتور عزالدين المناصرة الذي ألف كتاباً بعنوان: المثاقفة والنقد المقارن، منظور إشكالي، كما اشتغل أيضاً على الصورائية في الأدب الفلسطيني وهناك باحثون غيرهم ظهروا في المشرق والمغرب.

ثالثا–نشأة الأدب المقارن في الجزائر.

تأسست جامعة الجزائر سنة 1909م، غير أن الدراسات المقارنة بدأت قبل هذا التـــاريخ وكانت المجلة الإفريقية التي تأسست سنة 1856م، أهم منبر الذي من خلاله نشر الأوروبيـــون

دراساتهم في مختلف مجالات الأدب والتراث والثقافة،كما كان لـــبعض المثقفـــين الجزائـــريين مساهمات فيها.

أما تدريس الأدب المقارن بجامعة الجزائر فبدأ منذ بداية العقد الثاني من القرن العشرين ولم تختلف الغاية من تدريس هذا الحقل المعرفي الأدبي عما كان عليـــه بفرنســـا، بمعنـــى أن الأساتذة الأوروبيين كانوا ينتقون مجالات البحث وموضوعاته حسب المنهج الفرنســـي خدمـــة للثقافة الأوروبية معتبرين الثقافة الجزائرية والشرقية ثقافات أجنبية.

ويعد الدكتور **محمد بن أبي شنب**، من الأساتذة الجزائريين الأوائل الذين انتســـبوا إلـــى الجامعة في ذلك الوقت، ولقد ساهم بمقالات حول التراث العربي الإسلامي في دائرة المعـــارف الإسلامية، ومن بين الدراسات الأدبية المقارنة التي قام بها محمد بن أبي شنب مقال بعنـــوان: **المصادر الإسلامية للكوميديا الإلهية**، نشر سنة 1919م بالمجلة الإفريقية، التي كانت تصـــدر بالفرنسية، وظل الأدب المقارن يدرس على الطريقة الفرنسية إلى غاية الاستقلال.

وفي سنة 1963م، أسس الأستاذ **سعد الدين بن شنب** نجل محمد بن أبي شـــنب، رفقـــة مجموعة من الأساتذة فرع الأدب المقارن بجامعة الجزائر، وفي ســـنة 1967م أنشـــأت كليـــة الآداب بجامعة الجزائر مجلة: الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن وهـــي مجلـــة تصـــدر باللغـــة الفرنسية وكان يديرها الدكتور جمال الدين بن الشيخ، ولكنها لم تعمر طويلًـــا بســـبب هجـــرة أصحابها إلى فرنسا.

أما منهج الدراسة فلم يتخلص من التبعية الفرنسية كون أصحاب الاختصاص جلهم مـــن المفرنسين، ولم تدّرس هذه المادة باللغة العربية إلا في بداية السبعينات على يد بعض الأســـاتذة

الجزائريين بعد إتمام دراستهم، بالإضافة إلى الأساتذة المشارقة المتعاونين وعلى رأسهم الدكتور الطاهر أحمد مكي.

ومن هنا بدأ التنوع في الاتجاهات يطرأ على منهاج الدراسة فـأبو العيـد دودو حـاول تطبيق الاتجاه الألماني في الدراسات الأدبية المقارنة، والبعض الآخر استهوته الصورائية فراح يبحث في أدب الرحلة.

ولقد اشتغل أبو العيد دودو على صورة الجزائر عند الرحالة الألمان ومن كتبه: الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان، كما ترجم عدة كتب في الأدب المقارن من اللغة الألمانيـة إلـى اللغة العربية ولعل من أبرز أعماله هو ترجمة كتاب: المسـخ أو الحمـار الـذهبي للأديـب الجزائري أبوليوس.

واختص الدكتور عبد المجيد حنون الأستاذ بجامعة عنابة بالصورائية ومن كتبه: صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، وكان له الفضل أيضاً في عقد الملتقى الدولي الأول حول الأدب المقارن عند العرب في عنابة عام 1983م، وشاركت فيه أسماء لامعة في مجـال الدراسـات الأدبية المقارنة عربية وأوروبية وإفريقية.

وكان الباحث الفلسطيني عز الدين المناصرة الذي درّس في جامعة قسنطينة من أبـرز مدرسي الأدب المقارن وقد ألف عدة دراسات في حقل الدراسات المقارنة، ولعل مـن أهمهـا كتابه: النقد الثقافي المقارن، الذي لقي رواجاً كبيراً عند الدارسين العرب.

وكان الدكتور لخضر بن عبد الله من جامعة وهران، من أوائل مدرسي الأدب المقـــارن في السبعينات من القرن الماضي، والدكتور عبد الواحد شريفي الذي اختص في الليالي العربية وأثرها في الأدب الفرنسي.

ومن المقارنين أيضاً، الدكتور عبد القادر توزان الأستاذ بجامعة الشلف وخريج جامعـــة بغداد في منتصف الثمانينات الذي اشتغل على أدب ألبير كامو، وللدكتور عبد القـــادر تـــوزان دراسات في مجال المقارنة، من بينها الشعور بالاغتراب عند أبي العلاء وألبير كامو التي نـــال بها شهادة الدكتوراه من جامعة الجزائر.

وهناك مقارنون ظهروا في التسعينات في الجامعات الجزائرية شرقاً وغرباً في اللغـــات العربية والفرنسية والإنجليزية لا يتسع المجال لذكرهم.

أهم المصادر والمراجع المعتمدة في كتابة المحاضرة.

1-أحمد درويش، الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، دار النصر للتوزيـــع والنشـــر، د.ط 2006م، ص17.

2-محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط5، د.ت، ص20.

3-محمد السعيد جمال الدين، الأدب المقارن بين الأدبين العربي والفارسي، دار الهداية للطباعـــة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط03، 2003م، ص23.

4-محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص29.

5-المرجع نفسه، ص71.

6-المرجع نفسه، ص75.

7-الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، الجزء الأول، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ط2، 1965م، ص76.

المحاضرة الثالثة: عالمية الأدب وشروطه.

هذه محاضرة في الأدب المقارن، المقرر دراستها على طلبة السنة الثانية ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، عمدت فيها إلى عالمية الأدب وشروطه، ولقد توخيت في كل ما كتبت الوضوح والسهولة مع الإيجاز غير المخل لكي أساعد الطلبة على فهم منهج واضح لدراسة الأدب المقارن، وبذلك نستطيع أن نقتفي أثره فتستقل بدراسة الأدب دراسة مقارنة معتمدة على نفسها.

أولًا–في مفهوم الأدب العالمي.

يستخدم مصطلح الأدب العالمي عموماً للدّلالة على الأدب الذي ارتقى إلى مستوى العالمية وتخطى الحدود الدولية، وترجم إلى كثير من لغات العالم، فنال شهرة كبيرة بفضل امتلاكه لخصائص فنيّة أهمها تصويره لبيئته وتعبيره عن قضايا الإنسان مثل: أدب شكسبير.

1–مفهوم العالمية.

لغة: كلمة عالمي مشتقة من الجذر ع.ل.م: وهو المنسوب إلى العالم، كما تعرف في اللغّة الانجليزية بمصطلح Global وهو مفهوم دال على الانتشار الواسع في أكثر من مكان وتعرف أيضاً أنّها صفة يتميز بها شيء ما، وتدل على أنّه معروف من قبل الملايين من الأشخاص حول العالم، لذلك يطلق على الشيء المنشور أو المعروف عند أغلب الناس مصطلح عالمي.

2-مفهوم الأدب العالمي.

ولد الأدب العالمي مع بداية القرن العشرين جدلًا حادًا، حيث تباينت الآراء حول تعريفه فلم يعد له تعريف واضح متفق عليه من قبل الباحثين، ومع ذلك يمكن القول أنّ ثمة أربع تفسيرات أساسية لهذا المفهوم وهي:

المفهوم الأول: كل ما أنتجته شعوب العالم من آداب قومية يعد أدبًا قوميًا، بصرف النظر عن المستوى الفني والجمالي لنتاجاتها، غير أنّ هذا التعريف يجعل من الأدب العالمي شيئًا غامضًا وفضفاضًا لا يمكن حصره كما تصعب على الباحثين دراسته.

المفهوم الثاني: ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أنّ " الأدب العالمي هو كلّ أدب خاص، استطاع اختراق حدوده الجغرافية والقومية ليعانق رؤى إنسانية تتسم بالشمولية"[1].

وبهذا المعنى فإنّ الأدب العالمي لا يشمل النتاجات متوسطة القيمة أو ضعيفة القيمة وإنّما يقتصر على الآثار الإبداعية ذات القيمة الفنية والجمالية العالية، فهي آداب خاصة أي قومية تجاوزت حدود بلدها وحقّقت النجاح خارج أطر شعبها ولغتها القومية.

المفهوم الثالث: يرى بعض الباحثين الأوروبيين أنّ الأدب الأوروبي الكلاسيكي والمعاصر هو الذي يشمل الأدب العالمي، وأنصار هذا الرأي لا يتحدثون عن أوروبا كمفهوم جغرافي، بل يتصورونه كمفهوم روحي، وهذا يعني بالضرورة أنّ الأدب العالمي هو الأدب المشبع بالروح الأوروبية، وأن هذا الأدب لا يمكن تمثله إلا من منظور الثقافة الأوروبية وهذه وجهة نظر ضيقة إذ يرى هؤلاء أنّ آداب الشعوب البشرية تقع خارج نطاق الأدب العالمي لأنّ نتاجاتها كما يعتقدون لم تصبح بعد في متناول أيدي البشرية بأسرها.

إنّ التمركز حول الذات والرغبة في تهميش الآخر رؤية غير صحيحة، وكأنّ العالم مختزل في الغرب وأنّ الأمم الأخرى لم تبلغ من النضج ما يؤهلها للدخول في التاريخ، كما أن حصر الآداب العالمية في الروائع الكلاسيكية بوصفها نماذج سامية من ناحية أو بوصفها من ناحية أخرى مكونًا أساسيًا من مكونات الآداب الغربية منذ عصر النهضة وحتى عصرنا رؤية غير منصفة، إنها تمركز غير معين يلغي الآخر مهما كان عريقًا، فلكل تقليد أدبي أعماله الكلاسيكية التي يحتذي بها كل أديب، ويعتبرها نماذج سامية، أليست **الشاهنامة وألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة،** كلاسيكيات وروائع في تراثها وتحمل في طياتها تهميشًا للآخر الجديد والمعاصر مهما كان عظيمًا.

المفهوم الرابع: يرى البعض الآخر أن الآداب الفولكلورية الغربية لا تنتمي إلى الأدب العالمي، حيث يعتبرونها آدابًا همجيّة ويدعون إلى نبذها وطرحها خارج نطاق روائع الأدب العالمي، إلا أنّ مثل هذه المزاعم مرفوضة تمامًا، فهناك شعراء أمثال: **هايني وبيرنس وبسنين** قد ترعرعوا فوق تربة الفلكلور فكانت نتاجاتهم جزءًا من الأدب العالمي.

فمصطلح الأدب العالمي يشير في سياق الكلام إلى مجموعة الآداب الوطنية القومية في العالم ويقصد به بشكل خاص بلوغ الآداب القومية المختلفة حضورًا عالميًا بفضل تطور وسائل الطباعة والنشر، إذ أحدث ذلك تأثيرًا في واقع الآداب، وأخرجها من حدود القومية الضيقة باتجاه العالمية لتجتمع أرقى الأعمال الأدبية من مختلف الآداب تحت مظلة أدب عالمي واحد، فهو الأدب الذي اجتاز الحدود بين الدول، وترجم إلى كثير من لغات العالم، وحقق انتشارًا

واسعًا وشهرةً كبيرةً، بفضل ما يمتلك من خصائص فنية، تتمثل في تصويره بيئته، وتعبيره عن قضايا تهم الإنسان.

وكان أول من صاغ مصطلح الأدب العالمي هو الأديب الألماني **غوته** في العديد من مقالاته في العقود الأولى من القرن التاسع عشر، وقد استخدمه لوصف الانتشار العالمي والاستقبال الجماهيري للأعمال الأدبية الأوروبية، بشكل عام، وقد انتشر هذا المصطلح أكثر بعد قيام الشاعر **يوهان بيتر إيكرمان** كتابه: **محادثات مع غوته** عام 1835م، وقد تحدث غوته مع إيكرمان عن الإثارة التي يحصل عليها من قراءته للروايات الصينية والفارسية والصربية.

فالأدب العالمي أدب كلّ الشعوب دون استثناء، إنه يتعدد ولا تتحدّد وجهته الخاصة، فلا يقال أدب أوروبي أو أدب إفريقي أو أدب آسيوي، الأدب العالمي وحدة يسودها الانسجام.

ثانيًا–الأدب بين القومية والعالمية.

1–**التأثير والتأثر:** عنصر التأثير والتأثر لا بدّ أن يكون متبادلًا في الآداب القومية ولا يظهر ذلك من خلال التقدّم التكنولوجي خاصّة في مجال الاتصالات ووسائل الإعلام الحديثة التي ساهمت في تقريب ثقافات الشعوب المختلفة، وفي النضج السياسي والتكامل الرّوحي على نحو متسارع بمضي الزمن.

2–**الصفات المشتركة:** كان **مكسيم غوركي** أول من أشار إلى وجود صفات مشتركة بين آداب الشعوب في مختلف العصور حيث قال: " أنه لا يوجد أدب عالمي لأنه لا توجد لحد الآن لغة مشتركة بين جميع شعوب الأرض، ولكن الأعمال الأدبية لجميع الكتاب مشبعة بوحدة المشاعر والأفكار والآراء الإنسانية العامة، وبوحدة الآمال لإمكانية تحقيق حياة أفضل ولعل هذا

التفسير هو الأقرب إلى الفهم الحديث للمصطلح ونحن ندرك اليوم بجلاء أن القيم الشعبية والقومية الحقيقية هي في الوقت ذاته قيم إنسانية شاملة"[2].

3-الترجمة: إنّ معظم الأعمال الأدبية تصل إلى القرّاء عن طريق الترجمة، حيث يعمل المترجمون على نقل النصوص من لغة محليّة إلى لغة أجنبية، إنّها إذًا فعل تواصل بين شعوب متعدّدة تنطق بلغات مختلفة، إنّها إنصات لما يقوله الآخر عن نفسه وعن تجاربه ورؤيته للعالم "إنّ الترجمة تبلبل كلّ تمركز مع الذّات لأنّها هي التي تجعلنا نتشابك مع قضايا الأمم الأخرى ونلتقي بإرثها الثقافي والعلمي"[3].

كما أنها تقوم بدور الوساطة الإيجابية بين ثقافتين، حيث يقود المترجم الثقافة العالمية إلى أرضية مشتركة صالحة للتحاور والمثاقفة الإيجابية، مع احترام حق الآخر في الاختلاف، فهو "يريد اقتحام الجانبين، إجبار لغته على التشبع بالقرابة، وإجبار لغته الأخرى على النزوح إلى لغته الأم"[4].

يحلم كبار المترجمين بإنشاء مكتبة كونيّة من خلال عملية الترجمة، وتهيئ لنظام أدبي ورؤية للعالم من زاوية واحدة.

4-المكانة: إنّ تحديد الصفة العالمية في عمل ما هو مرتبط عضويًا بعنصر الزّمن، ذلك أنّ عنصر الشهرة والخلود النسبي في العمل الأدبي لا يكتشفان إلّا مع الزمن، فإن لم يفقد العمل بريقه وقيمته الجمالية والفلسفية بمرور الزّمن فتلك هي ملامح العالمية، " يتعامل الأدب العالمي عامّة مع الأدب الذي نال إجماعًا على عظمته بفعل اختبار الزمن ولذلك يكون الأدب المعاصر أقل نصيبًا في نطاق الأدب العالمي"[5].

إنّ الوصول إلى العالمية لا يعني البقاء فيها إلى الأبد فعلى سبيل المثال نرى أن **أناتول فرانس** دخل الأدب العالمي منذ البداية ولكنه في العقود الأخيرة أصبح يلفظ خارجًا ليحتل المرتبة الثانية وكذلك **جورج ويلز** الذي لم يجد في بداية الأمر صعوبة في الدّخول إلى الأدب العالمي ولكن أين موقعه الآن؟ إنّه في الواقع خارج نطاق هذا الأدب.

وفي المقابل نجد أنّ مسرحيات **شكسبير** لم تفقد قوّتها وبريقها، ولم ينقص الزمن من مقروئيتها رغم القرون التي تباعد بيننا وبين عصره، وكذلك الشأن بالنسبة لملّاحم الإغريق، والكوميديا الإلهية، وروايات كلّ من **دوستويفسكي وتيشخوف وهيمنغواي وبرزاك** وغيرهم من قمم الأدب الغربي الذي لا زال لم يفقد بريقه الأدبي.

ثالثًا–هل الأدب العربي أدب عالمي؟.

لا جرم أن عامل التداول للأدب القومي، وراء حدود البلد أو المجتمع المنتجين له، وخارج زمان إنتاجه، أي وراء حدي الزمان والمكان، عامل مهم في أي مقاربة لتعريف الأدب العالمي غير أن من المهم التنبيه على أن تجاوز هذا الأدب لهذين الحدين لا يتحقق إلا بتخطيه لعائقي اللغة والثقافة اللتين تحتضنانه، ولا يتحقق له هذا التخطي إلا بالترجمة اللغوية من جانب، والترجمة الثقافية التي تسمح بتوطين النص المترجم في اللغة والثقافة الهدف من جانب آخر، ومعنى هذا أن أي أدب قومي يُتداول خارج حدّي زمان إنتاجه ومكانه ويتخطى عائقي اللغة والثقافة، يمكن أن يكون من حيث المبدأ مؤهلًا للدخول إلى دائرة الأدب العالمي، ومهيأ لتلقي جمهور واسع يتجاوز بلده، وزمنه ولغته، وثقافته لأنه يستجيب لنوازع في نفوس متلقيه بسبب ما ينطوي عليه من قيم فنية وإنسانية عابرة للحدود.

وضروب هذا التلقي تشمل فيما تشمل التلقي المنفعل، أو تلقي القراءة والاكتفاء بها، دون تجاوزها إلى إنتاج نص نقدي أو أدبي يتصل بها، والتلقي الفاعل أو التلقي النقدي والاستلهامي الذي يتمخض عنه نص نقدي عن النص المترجم، أو نص أدبي مستلهم من النص المترجم وهذان يمكن أن يؤجل الحديث عنهما في فرصة أخرى.

واستنادًا إلى ما تقدم من معايير، هل يمكن أن يعد الأدب العربي أدبًا عالميًا؟

والواقع أن أي دارس لتاريخ الأدب العربي العريق، والممتد نحواً من ستة عشر قرنًا أو يزيد يستطيع أن يتبين جملة من الحقائق التي لا يماري فيها أي ناقد موضوعي محايد، والتي تشفع لهذا الأدب في الدفاع عن حقه في شغل موقع متميز في دائرة الأدب العالمي.

وأول هذه الحقائق أن أداته العريقة التي هي اللغة العربية أداة منفتحة على مختلف لغات العالم انفتاحًا ممتدًا على مدى ستة عشر قرنًا، إذ تفاعلت في العصر الجاهلي هي ومختلف لغات الأمم المجاورة للجزيرة العربية، وتوسعت دائرة تفاعلها هذا بنتيجة الفتوحات الإسلامية في شرقي العالم القديم وغربيه، وشماليه وجنوبي، عندما انتشرت على نطاق واسع بانتشار الإسلام حتى غدت لغة العلم والمعرفة والأدب والتجارة والحياة اليومية في معظم بلدان العصر الوسيط واقترضت من لغات هذا العالم كثيرًا، ومنحتها حضورًا لافتًا للنظر، مما جعلها مكونًا مهمًا من مكونات لغات الأمم والشعوب المسلمة، والشعوب المجاورة لها، ومع دخول العرب العصر الحديث توسعت دائرة تفاعلها لتشمل مناطق جديدة كالأمريكيتين وأستراليا، وتوسع انتشارها وازداد عدد الناطقين بها أو مستعمليها من المسلمين وغيرهم، ولا سيما أنها عند

المسلم لغة عبادة واتصال بكتاب الله وسنة رسوله مصدري التشريع الأساسيين في مختلف وجوه حياته.

وثاني هذه الحقائق أن منتجي الأدب العربي في عصوره المختلفة كانوا من العرب وغير العرب ولا سيما في العصور الوسطى، حتى إن مصطلح الأدب القومي يصبح موضع مساءلة عندما يتصل الأمر بالأدب العربي، الذي غدا بفعل تنوع منتجيه: من حيث لغاتهم وأعراقهم وديانتهم، صرحاً إنسانياً، على حد قول المستشرق الأنكلو-أمريكي **هاميلتون** الذي اسهم للترويج لعالمية الأدب العربي من خلال كتابه: **الأدب العربي: مدخل،** الذي كان حتى سبعينات القرن الماضي، بسبب صغر حجمه ومنظوره الداخلي، ورفعة بيان صاحبه، من أكثر الكتب المقروءة عن هذا الأدب.

وثالث هذه الحقائق هي اتساع دائرة التفاعل بينه وبين آداب العالم، التي بدأت أول ما بدأت مع آداب الدول المجاورة للجزيرة العربية، ثم امتدت لتشمل مختلف آداب الأمم والشعوب الإسلامية لينتهي المطاف به حضوراً متفاوتًا في معظم آداب العالم القديم والوسيط والحديث، حتى أنه لا يكاد يخلو أدب ذو شأن من حضور للأدب العربي فيه، وهو ما بات موضوع اهتمام دارسي الأدب المقارن في في مختلف أنحاء العالم الحديث والمعاصر.

فعلى سبيل المثال، هل من الممكن دراسة آداب عصر النهضة الأوروبية بمعزل عن حضور الأدب العربي فيها ولا سيما في مناطق التخوم شمال إسبانيا، وجنوب فرنسا، وهل يمكن لأي دارس أن يستكمل دراسة كل من: **دانتي، وبوكاتشيو،** بمعزل عن حضور هذا الأدب في كتاباتهم الشعرية والنثرية وهل يمكن دراسة بدايات الشعر الغنائي الأوروبي، ولا سيما

أناشيد شعراء التروبادور من غير الأخذ بالحسبان حضور الموشحات والأزجال العربية الأندلسية فيها.

وهل في إمكان دارسي الحركة الرومنتيكية الأوروبية أن يتجاهلوا حضور الشرق العربي في أعمال شعرائها وكتابها المنتشرين في مختلف أنحاء أوروبا، وهل في أمكان دراسة **غوته** أن يتغاضى عن حضور الأدب العربي والثقافة الإسلامية في مختلف آثاره، وهل يمكن قراءة قصة **إدغار ألن بو: حكاية شهرزاد الثانية بعد الألف،** دون استحضار قصة كتاب: ألف ليلة وليلة وهل يستطيع أي دارس أن يغفل حضور ألف ليلة وليلة، هذا الكتاب العالمي، الذي غدا جزءاً لا يتجزأ من الذاكرة الإسبانية.

وهل يمكن تدبر قصائد بوشكين بغير أخذ حضور النص القرآني ونصوص أخرى فيه بالحسبان، وهل تمكن دراسة رواية **مايكل كريتون: أكلة الموتى،** إلا في ضوء حضور **رسالة ابن فضلان** فيها بل في تدبرها بوصفها تطويراً لعمل تاريخي أدبي وتحويلها إلى عمل أدبي خالص أغرى صناع السينما بتحويلها إلى فيلم: **المحارب الثالث عشر،** اجتذب ملايين المشاهدين في مختلف أنحاء العالم.

الجواب عمّا تقدم من أسئلة سيكون بالنفي، لأن الأمثلة التي لا تحصى تقدم من الأدلة النصية وفوق النصية ما يكفي لدحض من ينكر على هذا الأدب حضوره في آداب العالم، أو من يفكر في أنه يمكن أن يتجاهل هذا الحضور في دراسته لها، من غير أن يخدع نفسه، ويرضى بمحدودية معرفته بالتاريخ الأدبي للعالم، الذي شهد على المستوى الأدبي عولمة حميدة

تبدت آثارها الحميدة في تقديم حوافز مهمة على تطوير مختلف الآداب القومية ولا سيما في العالم القديم.

ورابع هذه الحقائق هو تعدد أدوات إنتاج الأدب العربي في العصر الحديث، فبعد أن كان هذا الأدب ينتج بالعربية وتوسع دائرتها، التي تنوعت دواعيها، إلى مختلف بقاع الأرض بدءاً من النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ومع انتشار الجاليات العربية في مختلف القارات، ينتج بلغات كثيرة كالفرنسية والانجليزية والاسبانية والألمانية وغيرها، وبات الأدب العربي ذو الشرطة أو ما يمكن الاصطلاح عليه بالأدب المهجري الجديد، أدبًا فريدًا لا يندرج تحت عناوين الآداب القومية التي تستعمل لغاتها ولا يدرس بوصفه جزءاً منها، وكذلك لا يدرس ضمن الأدب العربي الحديث بسبب اختلاف لغته، ومن ثم غدا أدبًا خاصًا تتناوله الدراسات المقارنة، أو الدراسات ما بعد الاستعمارية أو دراسات الهجنة، غير أنه ظل متمسكًا بالمكون العربي فيه، والذي يشي بأصول أصحابه المتحدرين من أصول عربية، والموزعين في مناف إجبارية واختيارية، مما جعلهم ينتمون في آن واحد إلى عالمين: عالم العربية، وعالم المنفى، الذي اختاروه أو أجبروا عليه.

وقد تيسرت لهذا الأدب فرصة لا تتيسر لرصيفه المدون باللغة العربية، هي سهولة ترجمته إلى اللغات الحية الأخرى، فترجمة أي عمل من اللغات العالمية إلى لغة عالمية أخرى، وانتشاره بهذه اللغات في بقاع أخرى وسّعا من دائرة تداوله، حتى إنها باتت تتجاوز دائرة تداول الأدب العربي المترجم إلى اللغات الأخرى، وإذا استثنينا نجيب محفوظ، وبعض الأعمال العربية الوسيطة، من مثل كليلة ودمنة أو ألف ليلة وليلة، أو الليالي العربية، ليس ثمة أديب

عربي يتفوق في عدد ترجمات أعماله على عدد ترجمات أي أديب مهجري، بل إن الحفاوة التي يتلقاها الأديب المهجري الذي آثر أن يؤلف بلغة عالمية كالفرنسية والانجليزية وغيرها، تتجاوز بكثير في مظاهرها ووجوهها، الحفاوة التي يظفر بها الأديب العربي الذي ينتج ما ينتج بالعربية، مهما اتسعت دائرة ترجماته وتعددت اللغات المترجم إليها، وحسب المرء أن يشير في هذا السياق إلى ما يظفر به هدا الأدب المهجري المنتج بلغات عالمية من:

-جوائز محلية وإقليمية، وقارية.

-ومن ترجمات إلى مختلف اللغات، بل من سلاسل عدة لهذه الترجمات ودوريات خاصة بدراسته.

حتى يتبين مقدار الأهمية التي بات يتمتع بها في المشهد الأدبي العالمي اليوم، والأسئلة التي يمكن أن تطرح بعد عرض هذه الحقائق المدلل عنها:

-ألم يتجاوز الأدب العربي قديمه وحديثه حدّي الزمان والمكان؟

-ألم يتخط عائقي اللغة والثقافة؟

-أليس هذا الأدب جزءاً لا يتجزأ من متن الأدب العالمي؟

-وهل يمكن أن يستبعد من دائرة الأدب العالمي تحت أي ذريعة مهما كانت مغرضة ومعادية وإقصائية، ومتمركزة حول الذات؟

ومن ثم يصبح السؤال:

أليست مؤهلات هذا الأدب التاريخية والآنية كافية بهذه المعايير لكي يتبوأ مكانة مرموقة في دائرة الأدب العالمي، إن لم يكن هذا الأدب في الواقع من أقرب الآداب إلى مركزها، لأنه

كما قال المستعرب **غيب** صرح إنساني، ولم يعد مجرد أدب خاص بالعرب وحدهم؟ بلى إنه أدب إنساني ومن ثم **أدب عالمي**.

فالأدب العربي حمل صوت القومية الذي أنتجته وتنفس المناخ الحضاري الذي خلق فيه وكابد هموم المجتمع الذي احتضنه، دون أن يكون النقيض المطلق لصوت الآخر، وساهم في رسم المشهد العالمي وموقع الإنسان فيه دون تمييز إيديولوجي أو عرقي.

أهم المصادر والمراجع المعتمدة في كتابة المحاضرة.

1-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

المحاضرة الرابعة: مفهوم الأجناس الأدبية وأنواعها.

هذه محاضرة في الأدب المقارن، المقرر دراستها على طلبة السنة الثانية ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، عمدت فيها إلى مفهوم الأجناس الأدبية وأنواعها، ولقد توخيت في كل ما كتبت الوضوح والسهولة مع الإيجاز غير المخل لكي أساعد الطلبة على فهم منهج واضح لدراسة الأدب المقارن، وبذلك نستطيع أن نقتفي أثره فتستقل بدراسة الأدب دراسة مقارنة معتمدة على نفسها.

أولًا-في مفهوم الجنس الأدبي.

نظرية الأجناس الأدبية مصطلح يشير إلى مبدأ تنظيمي يصنف الأعمال الأدبية تبعاً لأنماط أدبية خاصة من التنظيم أو البنية الداخليين لهذه الأعمال، وتستمد غالب هذه الأنماط من الأعمال

الأدبية الرفيعة التي تتحول تقنياتها وقواعدها ومبادئ تنظيمها وطرائق بنائها، بفعل جملة من العوامل الاجتماعية، إلى معايير يأخذها الكتّاب بالحسبان عندما ينشئون نصوصهم، ويجعل النقاد من هذه المعايير منطلقاً في تقويمهم للنصوص التي يواجهونها، كما يحدد بها القراء آفاق توقعاتهم من النصوص عند قراءتها وتقديرها. وتكوّن الأجناس الأدبية ساحة مغناطيسية ذات تأثير فعال جداً في عملية إنتاج الأعمال الأدبية ونقدها واستهلاكها في أي تقليد أدبي قومي. وهي – أي الأجناس الأدبية – مؤسسة مهمة من مؤسسات أي مجتمع وتؤدي جملة من الوظائف تتصل بالكاتب والقارئ العام والقارئ الخبير معاً ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي ويرصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي.

و يعدّ الجنس الأدبي من أهم مواضيع نظرية الأدب، وأبرز القضايا التي انشغلت بها الشعرية الغربية والعربية، لما للجنس الأدبي من أهمية معيارية وصفية وتفسيرية في تحليل النصوص وتصنيفها ونمذجتها وتحقيبها وتقويمها ودراستها من خلال سماتها النمطية ومكوناتها النوعية وخصائصها التجنيسية، كما أن معرفة قواعد الجنس تساعدنا على إدراك التطور الجمالي والفني والنصي وتطور التاريخ الأدبي باختلاف تطور الأذواق وجماليات التقبل والتلقي، فضلا عن تطور العوامل الذاتية المرتبطة بشخصية المبدع من ناحية الجنس والوراثة، والعوامل الموضوعية التي تحيل على بيئة الأديب و تمظهراتها الطبيعية والجغرافية والاجتماعية والتاريخية والدينية.

بيّن **محمد غنيمي هلال** في كتابه: الأدب المقارن، أنّ النقاد على مر العصور وصفوا الأدب بأنّه أجناس أدبية، فقال: "لا يزال النقاد من الآداب المختلفة على مرّ العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناساً أدبية، أي قوالب عامّة فنية، تختلف فيما بينها، حسب بنيتها الفنية، وما تستلزمه من طابع عام"[1].

وقد استخدم النقاد العرب القدامى أيضاً مصطلح الجنس الأدبي **كالجاحظ** في كتابه: البيان والتبيين، في سياق حديثه عن كلام خطباء العرب رداً على الشعوبية قائلًا: "ومتى كان اللفظ أيضاً كريماً في نفسه متحيزاً من جنسه"[2]، كما أطلقه **ابن طباطبا** على الشعر في كتابه: عيار الشعر قائلًا: "والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة"[3]، كما أطلقه **الخطابي** على سائر أجناس الكلام الذي يقع منه التفاضل، أما **ابن رشد** فقد قسّم أجناس القول الخطبي في كتابه: تلخيص الخطابة، إلى ثلاثة أقسام، فقال: "أجناس القول الخطبي ثلاثة: مشوري ومشاجري، وتثبيتي"[4].

فالجنس الأدبي هو "التّجسيد العيني لمفهوم الأدب ووظيفته، ويظلّ مفهوم الأدب مجرّد افتراض نظري، إن لم يقيض له أن يتعين في أنواع واضحة الملامح متمايزة الخصائص متلونة السمات"[5].

فالأدب "يتوزع إلى أنواع تتشابه وتختلف حسب بنية كل نوع، وبهذا الاعتبار فالنوع في مجال الأدب شكل يشترط فيه، ليقوم كنوع أدبي تفرد بسمات أسلوبية خاصة"[6].

وقد ذكر **رشيد يحياوي** في كتابه: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، مجموعة من الكلمات تستخدم بمعنى الجنس وهي: نوع، صنف، ضرب، أسلوب، طريقة، كما ربط بين النمط والنوع والنص قائلًا : " النّمط هو النموذج والمثال الذي يختزن مجموعة من السمات الأسلوبية والنوع هو المتصرف بطريقة أو بأخرى في تلك السمات، أما النص فهو المنجز أو المظهر الملموس للنمط والنوع"[7].

فرشيد يحياوي استخدم مصطلح الأنواع قائلًا: "الأنواع الكلاسيكية المعروفة كانت هي: الملمحة التراجيديا، الكوميديا، يضاف إليه حاليًا الرواية والقصة القصيرة"[8].

والواضح مما سبق أنّ النقاد قديمًا وحديثًا قد استخدموا مصطلح الجنس الأدبي مرادفًا للنوع الأدبي، وإن كان الجنس أعم وأشمل من النوع.

ثانيًا–نشأة المصطلح وتطوره.

يعدّ **أفلاطون** صاحب أقدم أصل متصل بالجنس الأدبي من خلال آراء كتابه: الجمهورية وهو في دراسته للأدب اقتصر على بعض الشعر اليوناني مركزاً على نتاج هوميروس، حيث تناوله لا من زاوية الجنس، وإنما من زاوية الإبداع فصنّفه إلى طبقات على أساس تصاريف الآراء، فكان النتاج الشعري عنده لا يخرج عن ضروب ثلاثة: صنف يقوم على الوصف، وصنف يقوم على التمثيل ونوع ثالث يجمعهما، أي ملحمي يربط المحاكاة بصوت القناع، وغنائي يربط السرد بصوت الشاعر، ودرامي يشترك فيه النوعان السابقان على الترتيب.

أما أرسطو الذي وضع الأسس التي تقوم عليها نظريته فقد ميّز بين الأنواع الأدبية استناداً إلى الأسلوب، مبيناً خصائص كل من التراجيديا والملحمة في الموضوع أو الأداء والوظيفة، كما بيّن أنّ كلّ نوع أدبي يقدم درجة إشباعه الخاصة به ويعمل حسب مستواه الخاص به، تماماً كما أنّ له إجراءه المناسب له، وعليه فإنّ نظرية الأنواع الأدبية لدى أرسطو لم تكن مذهباً شكلياً فارغاً، بل كان لها أساس فلسفي أكثر بكثير مما أتيح له أن يظهر منه.

وعموماً فقد ميّز كل من أفلاطون وأرسطو بين الأجناس الأدبية الثلاثة وذلك حسب طريقتهما الخاصة القائمة على مبدأ المحاكاة أو ما يسمى المماثلة وهذه الأجناس هي:

الشعر الغنائي: يربط فيه السرد بصوت الشاعر.

الشعر الملحمي: وفيه يتحدث الشاعر باسمه الخاص بوصفه الراوي ولكنه في الوقت نفسه يجعل شخصياته تتحدث بأسلوب مباشر، وهذا الأسلوب يؤدي إلى وجود الرواية المزدوجة.

الشعر المسرحي: وفيه يختفي الشاعر وراء توزيع مسرحيته.

وللتنويه فإن هذه "الأجناس الأدبية الثلاثة، الغنائي والملحمي والمسرحي تتميز حيناً بمعايير شكلية كطريقة الأداء، الإنشاد، القص، التمثيل، وحيناً بمعايير بلاغية كصيغة فعل القول، وحيناً بمعايير تاريخية، إذ يرى الرومانسيون ومنهم فيكتور هيجو في مقدمة مسرحية كروميل أنّ الأجناس الثلاثة تقابل ثلاثة أطوار من عمر البشرية: البدائي، القديم والحديث"[9].

ثار **موريس بلانشو** M. BLANCHOTعلى نظرية الأجناس الأدبية، مثلما ثار عليها عالم فن الجمال الإيطالي **كروشيه** في دعوته القائمة على التخلص من مفهوم الجنس ونفيه، وهكذا كتب بلانشو في أواخر منتصف القرن العشرين: لم يعد هناك كتاب ينتمي إلى جنس. كل كتاب يرجع إلى الأدب الواحد... ومن ثم فهو بعيد عن الأجناس وخارج خانات النثر والشعر والرواية والشهادة يأبى أن ينتظم تحت كل هذا أو يثبت له مكانه ويحدد شكله. وينادي **رولان بارت** كذلك بإلغاء الحدود الموجودة بين الأجناس الأدبية، وتعويض الجنس الأدبي أو الأثر الأدبي بالكتابة أو النص، وبما أن النص يتحكم فيه مبدأ التناص واستنساخ الأقوال وإعادة الأفكار و تعدد المراجع الإحالية التي تعلن موت المؤلف فلا داعي للحديث عن الجنس الأدبي ونقائه وصفائه، مادام النص جماع نصوص متداخلة وخطابات متنوعة ومختلفة من حيث التجنيس والتصنيف، ويعني هذا أن الكتابة الأدبية هي خلخلة لمعيار التجنيس وترتيب الأنواع وتصنيف الأنماط. وفي هذا يقول رولان بارت:" إن النص لا ينحصر في الأدب الجيد، إنه لا يدخل ضمن تراتب، ولا حتى ضمن مجرد تقسيم للأجناس، ما يحدده على العكس من ذلك هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة.

ويلاحظ اليوم أن الكتابات الإبداعية المعاصرة سواء في الثقافة الغربية أم الثقافة العربية بدأت في خلخلة الجنس الأدبي وتحطيم معاييره النوعية ومقوماته النمطية باسم الحداثة والتجريب. فأصبحنا نتحدث عن القصيدة النثرية التي يتقاطع فيها الشعر والنثر، والقصيدة الدرامية التي ينصهر فيها الشعر والحوار المسرحي معا، كما أصبحت الرواية فضاءً تخييليًا لتلاقح

النصوص وتداخل الخطابات والأجناس تناصاً وتهجيناً، دون أن ننسى المسرح الذي أصبح أب الفنون والأجناس.

ومن الواضح أن أكبر تقسيم للأدب هو تقسيمه إلى شعر ونثر، وبالرّغم من وضوح هذا التقسيم إلاّ أنّ هذا الوضوح ظاهريّ فقط، ويتبيّن ذلك عندما ننظر في الأساس أو الأسس التي تفصل بين الشعر والنّثر، ولقد يبدو أنّ النّظم هو الّذي يميّز الشعر عن النّثر، ولكننا نلاحظ أَنَّ واضع نظريّة الفنون الأدبيّة والتمييز بين الشعر والنثر هو أرسطو، حيث يقول: إنّ ما يكتبه المؤرّخ اليونانيّ هيرودوت عن الحرب الفارسيّة اليونانية قد كان من الممكن أن يكتبه نظماً دون أن يدخله ذلك في الشعر، وذلك لأنّ أرسطو يرى أنّ الشعر في مثل هذه الحالة لا يتميّز عن النثر التّاريخي بقالبه المنظوم بل يتميّز عنه بمضمونه الشّعريّ، ويطرح هذا الكلام جوهر التّمييز بين الشعر والنّثر الذي لا يتجلى في النّظم وإنّما يتجلّى في المضمون الشعريّ، وهاتان القضيّتان هما ما دارت حولهما نقاشات طويلة وحادّة، ومازالت إمكانيات هذا النقاش تتفاعل إلى يومنا هذا.

يُضاف إلى ذلك ما ظهر من دعوات لاستقلاليّة الشعر عن أيّ فنّ من الفنون الأخرى، وأوّلها الموسيقى فظهرت في أوربا "نظريّة الشعر الصّافي Purepoetry: وهي نظريّة قال بها عدد من الشعراء الأوربيين في القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل لهذا القرن، ومضمونها أنّ الشعر يجب أن يقوم بذاته كفنّ مستقلٍّ، له مقوّماته الخاصّة الّتي لا يستمدّها من أيّ فن آخر كفنّ الموسيقى ويجمع الأدباء والنّقّاد على أنّ أرسطو في كتابه: فن الشعر واضع الأسس الّتي تقوم

عليها نظريّة (فنون الأدب) والفواصل التي تقوم بين كلّ فنّ وآخر على أساس خصائص من ناحية المضمون ومن ناحية الشكل على السّواء، وكان أرسطو يلاحظ في عصره أن متون الأدب ينفصل بعضها عن بعضٍ انفصالاً تامّاً، حتّى لنراه يحوّل هذه الملاحظة إلى قاعدة عامّة أخذ بها الكلاسيكيّون في القرن السّابع عشر الميلادي، وأصبحت من المبادئ الرئيسيّة للمذهب الكلاسيّكي الذي كان إنتاجه أوضح وأكبر ما يكون في فنون المسرح الشعري، حيث نرى الكلاسيكيون ينادون بضرورة فصل التراجيديا عن الكوميديا فصلاً تامّاً، ويعيبون أشدّ العيب أن تتخلل المأساة مشاهد أو شخصيّات فكاهيّة ويعود ذلك إلى طبيعة كلّ نوع أدبيّ، فالتراجيديا يجب أن تكون مستقلّة عن الكوميديا؛ لأن التداخل يكسر حدّة الإخلاص الفنّي ويخلّ بالمعادل النفسي الذي يقدّمه كلّ نوع.

إنّ الأجناس الأدبية غير ثابتة، فهي في حركة دائمة بها تتغير قليلًا في اعتباراتها الفنية، من عصر إلى عصر، ومن مذهب أدبي إلى مذهب أدبي آخر، وفي هذا التغيير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان يعد جوهريًا فيه قبل ذلك، فقد كانت المسرحية في النقد الكلاسيكي شعراً ثم أصبحت في العصر الحديث نثراً.

وفي تمييز الأجناس الأدبية تراعى خصائص مختلفة، فبعض هذه الخصائص يرجع إلى الشكل من إيقاع ووزن وقافية، ومن بنية خاصة في ترتيب أحداث العمل الفني: الوحدة العضوية، ومن حجم هذا العمل وطوله وقصره كما في القصيدة والمسرحية.

إنّ الدراسات في الأجناس الأدبية على هذا النحو تكشف عن نمو الأدب، واطراد نموه من داخله وتكشف كذلك عن تقويم الأدب في ظل الاعتبارات الاجتماعية المرتبطة حتمًا بالأصول الفنية.

لقد أصبح من المسلم به أن هذا النمو للأدب من خلال الأجناس الأدبية قد أدى إلى استدامة هذه الأجناس الأدبية في ثنايا الآداب المختلفة، كما أدى إلى قيام صلات فنية تبعتها سمات اجتماعية في القرون المتعاقبة.

قد تنشأ الأجناس الأدبية طبيعية في الآداب القومية، دون استعانة في نشأتها بآداب أخرى، ولكنها حين تنهض وتنضج فنيًا استجابة لحاجات المجتمع الفنية والفكرية، تستمد عادة أكثر عوامل نموها ونهوضها من الآداب الأخرى.

إذا تتبعنا أشهر الأجناس الأدبية لندرسها من نواحيها المقارنة وجدناها قسمين: قسك كان يعالج الشعر أصلًا في الآداب الأوروبية ومنها: الملحمة، والمسرحية، والقصة على لسان الحيوان، وقسم يعالج أساسًا في النثر، ومنها: القصة والحوار والمناظرة.

ثالثًا–الأجناس الشعرية.

1–**الملحمة:** من حيث أنها جنس أدبي هي قصة بطولة تحكى شعرًا تحتوي على أفعال عجيبة أي على حوادث خارقة للعادة، وفيها يتجاوز الوصف مع الحوار وصور الشخصيات، إنّ للملحمة في أبطالها وحوادثها أصول تاريخية، ولكنها تختلط بالأساطير والخرافات لذلك العهد الذي لم تقم فيه حدود فاصلة بين الحقائق والخيالات.

وقد انتقل هذا الجنس الأدبي بخصائصه وطابعه السابق من الأدب اليوناني إلى الأدب اللاتيني وأن الرومانيين حاكوا اليونانيين في الأجناس الأدبية التي بها نما أدبهم وازدهر.

ونشأت أيضاً الملحمة الدينية ذات الطابع الرمزي الإنساني ممثلة في الكوميديا الإلهية للشاعر الإيطالي **دانته،** وهي فريدة في نوعها وتخالف ملحمة هوميروس، مخالفة تكون تامة في موضوعها وفي رمزيتها فهي دينية الطابع وموضوعها الرحلة إلى العالم الآخر.

وقد تأثر دانته في الكوميديا الإلهية بمصادر عربية وهذه ناحية مهمة في دراسة الأدب المقارن إنّ تأثر دانته بالأدب الإسلامي تأثيراً لا مجال لأدنى شك فيه بحيث لا يمكن وصفه وتفسيره بالصدفة أو توارد خواطر.

وإلى جانب العجائب الطبيعية أو الغيبية في الملاحم السابقة الذكر، ظهرت عناصر واقعية أو رمزية فأخذت الملاحم تفقد كثيراً من عناصرها الأصلية، ثم وجدت بعض الملاحم النثرية كما في: مغامرات تليماك للكاتب الفرنسي: **فينلون،** وهي ذات طابع تعليمي في معانيها ورموزها ثم هي نثرية، وكانت نزعة الملحمة نحو الرمز أو الواقع إيذاناً بنهايتها، ولم يعد من الممكن بعث الملاحم، لأن عهود الفطرة الإنسانية للشعوب وهي التي مهدت لوجود هذا الجنس الأدبي، لم يعد لها وجود فالمدينة حاضرة وتقدم العقل البشري والنظم الديمقراطية، لن تسمح بقيام الملاحم في عصرنا، حتى أن محاولة خلقها يعد بمثابة محاولة بعث الموتى، ووجود خصائص الملاحم في عمل أدبي معاصر يعد مرضاً فنياً يجب استئصاله.

2-**المسرحية:** المسرحية بأنواعها المختلفة، تفترق عن الملحمة والقصة معًا في أنها لا تعتمد على السرد أو الوصف، بل على الحوار، وتنبني المسرحية على جملة من الأحداث يرتبط بعضها ببعض، ارتباطًا عضويًا، بحيث تسير في حلقات متتابعة، تؤدي إلى نتيجة يتطلب الكمال الفني أن تؤخذ من نفس الأحداث السابقة[10].

ومن ناحية التطور نشأت المسرحية من الشعر الغنائي فالهجاء كان فرديًا، ثم ارتقى فأصبح يعالج فيه الشاعر مواطن النقص، وكذلك المأساة كانت تطوراً من أشعار المدح، كما كان لها طابع ديني وهي ترجع في الأصل إلى أناشيد دينية غنائية، ثم اكتسبت هذه الأناشيد طابعًا مسرحيًا بالتدريج فقد كانت تعتمد على الطابع الغنائي للجوقة، وكانت تقتصر على ممثل واحد من أفراد الجوقة، ولم يكن اللاتينيون يعنون بالمسرح قبل معرفة الأدب اليوناني، وقد ظل المسرح لديهم محاكاة للمسرح اليوناني في النواحي الفنية جميعًا.

وفي العصور الوسطى نشأت المسرحية كذلك نشأة دينية، كما نشأت عند الإغريق من قبل، فكانت موضوعاتها مأخوذة من الإنجيل وتحكي ميلاد عيسى عليه السلام، أو حكايات القديسين، أو خروج آدم من الجنة، وعلى الرغم من ذلك تأثرت في كثير من نواحيها الفنية وفي صياغتها بالمسرحيات اللاتينية، لأن اللغة اللاتينية كانت هي لغة الكنسية[11].

وفي عصر النهضة رجع الأوروبيون عامة إلى مسرحيات اليونانيين واللاتينيين في الموضوعات والأفكار والنواحي الفنية جميعًا، وقد كان للكلاسيكيين الأوروبيين جميعًا مسرحيات الأدب اليوناني والروماني من خلال نقد أرسطو مع تأويله بما يتفق وقواعد العقلية

الكلاسيكية ومع إضفاء الطابع الأرستقراطي المحافظ على المسرحيات بما يتفق وروح عصرهم، وقد أثرت الكلاسيكية الفرنسية بأدبها وقواعدها في آداب أوروبا فترة طويلة من الزمن.

ويلتحق بالمسرحيات في أجناسها، جنس ثانوي آخر هو المسرح الغنائي وهو مسرحية ملهاة أو مأساة تؤلف للغناء وتمتاز بأنها لا تزال ذات طابع ميتافيزيقي أو ملحمي، فقد تظهر فيها العجائب تفوق المعقول، أو أشباح، وقد نشأت بداية في إيطاليا أو القرن السادس عشر ثم انتقلت إلى الآداب العالمية جميعاً، وترجع أهمية الدراسات المقارنة في هذا الجنس الغنائي إلى أن الأدب العربي والآداب الشرقية قد غذته بموضوعات مختلفة، ومثال ذلك الموضوعات المأخوذة من ألف ليلة وليلة، كالمسرحيات الأوروبية الكثيرة التي عنوانها: علاء الدين، والمصباح السحري.

وقد تعاونت الأجناس الأدبية الأوروبية على خلق جنس المسرحية، وطورته وتضافرت الجهود للنهوض به، أما المسرحيات في أدبنا العربي، فإنها لم تتأثر لا في نشأتها ولا في نموها بشيء من المسرحيات الفرعونية على فرض وجودها قديماً، ولم يعرف الأدب العربي القديم المسرحيات ولا فن التمثيل كما هو في العصر الحديث إذ ظل محصوراً في نطاق الشعر الغنائي وأدب الرسائل والخطب.

3-الخرافة أو الحكاية على لسان الحيوان: وهي حكاية ذات طابع خلقة تعليمي في قالبها الأدبي الخاص بها، وهي تنحو منحى الرمز في معناه اللغوي العام، لا في معناه المذهبي، فالرمز فيها

معناه ألا يعرض الكاتب أو الشاعر شخصيات وحوادث على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة بحيث يتتبع المرء في قراءتها صور الشخصيات الظاهرة التي تشف عن صور شخصيات أخرى، وغالبًا ما تحكى على لسان الحيوان والنبات أو الجماد، ولكنها قد تحكى كذلك على لسان شخصيات إنسانية تتخذ رموزًا لشخصيات أخرى.

وحكايات الحيوان تنشأ فطرية في أدب الشعوب قبل أن ترتقي من الحالة الشعبية إلى الفولكلورية إلى المكانة الأدبية الفنية، وأدنى صورها في هذه الحالة أن تفسر ظواهر طبيعية تفسيرًا ميتافيزيقيًا أسطوريًا على حسب عقائد الشعب، أو تبين أصل ما سار بين العامة من أمثال، وحينئذ تجري هذه الخرافات والأساطير الشعبية مجرى الحقائق إذ أن هذه الأساطير والخرافات لا تندرج في الجنس الأدبي الذي نحن بصدد الحديث عنه، مهما أجيدت صياغتها الأدبية، ولكنها الأصل البدائي، ولكن حين ترتقي هذه الأساطير والحكايات ويتوافر لها معنى رمزي فإنها تؤلف الجنس الفني المفقود هنا[12].

ويرى البعض أن نشأة هذا الجنس هو يوناني الأصل في صورته الفنية، على حين يرى آخرون أن الهند أسبق إلى هذه الحكايات من اليونان، ويرى البعض أن الحكايات المصرية القديمة على لسان الحيوان هي أقدم شيء، ولا يستبعد أن تكون هذه الحكايات المصرية القديمة هي التي أثرت في هذا الجنس في الأدبين الهندي واليوناني معًا، إذ أن هذه الحكايات تنشأ شعبية أو أسطورية ثم تأخذ في الارتقاء إلى المكانة الأدبية فتتبادل الصلات مع الآداب الأخرى.

وفي الأدب العربي القديم كانت ترجمة عبد الله بن المقفع لكليلة ودمنة سبباً في خلق هذا الجنس الأدبي الجديد في اللغة العربية، ذلك أن حكايات الحيوان في الأدب العربي القديم قبل ترجمته كانت إما شعبية فطرية تشرح ما سار بين العامة من أمثال، وإما مقتبسة من كتب العهد القديم أي ذات طابع ديني يتصل بالعقائد.

وقد نشأ جنس الحكاية على لسان الحيوان في الآداب الغربية نثراً، ثم سرعان ما صار شعراً وغلب طابع الشعر عليه، ومن القواعد الفنية في هذا الجنس الأدبي، الحرص على التشابه بين الشخصيات الخيالية والشخصيات الحقيقية في سياق الحكاية.

رابعًا-الأجناس النثرية.

1-القصة: تأخر ظهور النثر القصصي في الآداب العالمية عن الملحمة والمسرحية، فالقصة آخر الأجناس الأدبية وجوداً في تلك الآداب، وكانت أقلها خضوعاً للقواعد، وأكثرها تحرراً من قيود النقد الأدبي وكانت تلك الحرية سبباً في نموها السريع في العصور الحديثة، فسبقت الأجناس الأدبية الأخرى في أداء رسالة الآداب الإنسانية، وأصبحت في الآداب الكبرى تفوق المسرحية وحلت في ذلك مكانة اجتماعية وفنية لا يفضلها عن ذلك جنس أدبي آخر[13].

وقد وجدت في الملاحم اليونانية عناصر قصصية هي التي مهدت لظهور النثر القصصي فيما بعد، وقد تم أول ظهور لذلك النثر القصصي في الأدب اليوناني في القرن الثاني بعد الميلاد وكانت القصة آنذاك ذات طابع ملحمي، فكانت حافلة بالمغامرات الغيبية وبالسحر والأمور الخارقة.

أما في الأدب اللاتيني، فقد ظهرت القصة فيه في أواخر القرن الأول بعد الميلاد على نحو مخالف للقصة اليونانية في بادئ الأمر، ثم بعد ذلك تأثرت القصة اللاتينية بالقصة اليونانية.

أما في العصور الوسطى الأوروبية فقد وجدت قصص ذات طابع شعبي، وقد أثرت الحضارة العربية فيها، وأهم قصص هذا العصر هي قصص الفروسية والحب وكانت هذه القصص تحتوي على جانب عاطفي وذات طابع إنساني تفوق به الملاحم.

ثم ظهرت قصص الرعاة في عصر النهضة وهي أقرب إلى الواقع من قصص الفروسية والحب على الرغم من أن إدراك الحب واحد فيهما والحوادث في قصص الرعاة إنسانية في جوهرها على الرغم من أنها رتيبة، وقد صور كتابها أماكن واقعية في بلادهم جعلوها مجال الحوادث التي دارت بين الرعاة وليس هؤلاء الرعاة إلا أشخاصاً حقيقيين أرستقراطيين يلبسون من الرعاة والراعيات قناعاً، فكان هؤلاء الرعاة يمثلون شخصيات في قمة المجتمع لا في طبقته الوسطى والدنيا.

وفي القرنين السادس عشر والسابع عشر في أوروبا وجد جنس جديد من القصص، خطى بالقصة خطوات نحو الواقع وهو قصص الشطار، وجد في إسبانيا أولًا، وهو قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع، وقد وجد شبه كبير بين هذه القصص وبين المقامات العربية كما عند بديع الزمان الهمذاني والحريري، وقد دلت الأدلة التاريخية بأن مقامات الحريري عرفت في الأدب العربي في إسبانيا، وترجمت بعد ذلك إلى العبرية، وراجت مقامات الحريري بين العبريين والمسيحيين رواجاً كبيراً ولهذا ترجموها إلى لغاتهم، وقد لقيت هذه

المقامات حظًا كبيراً في أدب العرب في الأندلس، وهذا يدل على وجوه التشابه الواضحة بين المقامات وقصص الشطار في الأدب الإسباني.

وشهد أواخر القرن الثامن عشر الميلادي في الآداب الكبرى تطوراً في القصة فظهرت قصص ذات القضايا الاجتماعية وبذلك سبقت القصة المسرحية في مجال الثورة الاجتماعية، وكانت هذه القصص تصف التقاليد وتكشف عن النواحي النفسية للفرد ثم عن النواحي الاجتماعية، حيث صارت القصص ذات صبغة ديمقراطية في علاج مشكلات الشعب وقامت بإكمال دور الأدب في الحضارة الحديثة، حيث انتقلت بسرعة كبيرة بين الدول وتناقلتها كتبهم بالترجمة.

أما عن القصة في الأدب العربي، فلم يكن هناك قصصاً لها شأن يذكر ولكن كان لها مفهوم خاص لم ينهض بها، وهي لم تكن من جوهر الأدب كالشعر والخطابة، بل كان يتخلى عنها الأدباء لغيرهم من الوعاظ، ولكن بعد أن اطلع العرب على ما لدى غيرهم من الشعوب من قصص تأثروا بها وأخذوا ينسجون على منوالها أو يترجمونها ويقرأونها مثل: ألف ليلة وليلة، ولكن هذا لا يعني أن العرب لم يكن لديهم قصص، وقد أثر الأدب العربي فيما يخص جنس المقامات في الأدب الفارسي، وأثرت كذلك في الأدب الأوروبي تأثيراً واسع الدلالة، ولدينا أيضاً رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، ولدينا أيضاً رسالة الغفران للمعري، وقد تأثر بها الكثير من الأوروبيين، ولدينا أيضاً رسالة حي بن يقظان لابن سينا، وهي على طريقة الصوفية في الرمز وقد تأثر بها الأوروبيون وترجمت إلى العبرية، ثم إلى اللاتينية ومن

اللاتينية إلى الانجليزية، وقد أثرت هذه القصة في الإسبان للمرة الأولى، وفي جميع أوروبا بعد ذلك ولقيت حظًا واسعًا لدى فلاسفتها والقصة من وجهة النظر المقارنة، أهم جنس أدبي نثري.

2-**جنس المناظرة والحوار:** وهو جنس أدبي نثري ثانوي تردد بين الشعر والنثر بين الأدبين العربي والفارسي، وهو قالب فني عام تتغير أنواع مضمونه من الأجناس الأدبية التي يصعب تحديد معالمها أو تمييز مواطن التلاقي التاريخية فيما بين الآداب.

وفي الأدب البهلوي الإيراني راجت نزعة شعبية يقصد فيها على شرح وجهتي نظر مختلفتين في شكل حوار أو جدل، أو عرض صورتين أدبيتين متضادتين إحداهما بجانب الأخرى.

وقد أثرت هذه في الكتب العربية ذات الطابع الخلقي التعليمي، وهي الكتب التي موضوعها أدب السلوك في شكل وصف المحاسن والمساوئ الخلقية، ومن أقدم الكتب العربية هو كتاب **عمر بن الفروخان،** ذو الثقافة والميول الإيرانية، وهناك كتب عربية أخرى تأثرت بالأدب البهلوي مثل كتاب: المحاسن والأضداد للجاحظ.

أما المناظرة ذات الطابع الأدبي المحض وهي التي يراد بها الكشف عن وجهتي نظر في شيء واحد من جانب أدبي فهي التي تأثرت بجنس المناظرات الفارسي في عمومه.

وقد تبين لنا في الحوار والمناظرة وجوه الأصالة والتأثر بين الأدبين العربي والفارسي، ولكن جنس الحوار أو المناظرة جنس عام، يتخذه الكاتب أو الشاعر قالبًا فنيًا لأغراض كثيرة،

ونواحيه الفنية في ذاته ضئيلة، ومن أجل ذلك يعد جنساً أدبياً ثانوياً، ولكنه داخل في مجال دراسات مقارنة دقيقة.

وأخيراً فإن دراستنا لما اخترنا من أجناس أدبية سابقة، شعرية في طابعها، أو في نشأتها أو نثرية كذلك دراسة لقواعد التصوير العامة في الأدب، وقد عنينا ببيان كيفية تبادل الآداب والتأثير والتأثر فيهامما كان دائماً سبب نهضتها ورقيها.

أهم المصادر والمراجع المعتمدة في كتابة المحاضرة.

1-محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط05، 1987م، ص137.

2-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ط05، 1985م، ص02.

3-ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: طه الحاجري، محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، د.ط 1956م، ص07.

4-ابن رشد، تلخيص الرسالة، تح: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ط، 1960 ص29.

5-وفاء إبراهيم يوسف زبادي، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق، مذكرة ماجستير جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2009م، ص36.

6-يحياوي رشيد، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م ص10.

7-المرجع نفسه، ص09.

08-المرجع نفسه، ص06.

09-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002م، ص68.

10-ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص149.

11-المرجع نفسه، ص150.

12-المرجع نفسه، ص168.

13-المرجع نفسه، ص187.

المحاضرة الخامسة: مجالات الأدب المقارن.

هذه محاضرة في الأدب المقارن، المقرر دراستها على طلبة السنة الثانية ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، عمدت فيها إلى مجالات الأدب المقارن (أدب الرحلة، الترجمة، التأليف)، ولقد توخيت في كل ما كتبت الوضوح والسهولة مع الإيجاز غير المخل لكي أساعد الطلبة على فهم منهج واضح لدراسة الأدب المقارن، وبذلك نستطيع أن نقتفي أثره فتستقل بدراسة الأدب دراسة مقارنة معتمدة على نفسها.

إن موضوع الأدب المقارن _عامة_ هو تبادل الاستعارات الأدبية بين آداب اللغات في أوسع ما تدل عليه استعارات من أجناس أدبية وصور فنية وموضوعات وأساطير ونماذج لأشخاص بشرية.

وقد ينظر في كل ذلك إلى وسائل عبور هذه الاستعارات من أدب ولغة إلى أدب لغة أخرى ومن بلد إلى بلد، وقد ينظر إلى المسائل المتبادلة نفسها، وكيف تغيرت، فزيد فيها أو نقص منها

حين انتقلت من اللغة التي أثرت إلى اللغة التي تأثرت.ففي الحالة الأولى تدرس عوامل الانتقال وملابساته، وفي الحالة الثانية تدرس المسائل نفسها من الموضوعات والأجناس الأدبية.

لاشك أن هناك عوامل معينة لانتقال أدب لغة إلى أدب لغة أخرى ومن هذه العوامل:

أولًا–من منظور أدب الرحلة.

يسعى أدب الرحلة إلى إيجاد فرص لتبادل الأفكار ونقل المهارات والمعارف وتبادل الخبرات والموارد بين المنظمات والمؤسسات من أجل تشجيع الحوار والتواصل بين الثقافات بأفضل السبل الممكنة، ولذلك يعد أبرز نموذج ملموس للحوار بين الثقافات، لأن الناس انتقلوا على مدى قرون من مكان إلى مكان آخر، إما للعمل أو لطلب العلم، أو للتجارة، أو في مهام دبلوماسية، أو لغاية الترفيه، أما في العقود الأخيرة فقد تشبعت الأهداف وشملت الخلفيات الإيديولوجية والسياسية والثقافية والاقتصادية.

ويمكن تلخيص الأهداف التي يتوخى بلوغها في مجال أدب الرحلة في ما يلي:

–تعزيز الحوار من خلال تشجيع أدب الرحلة وترجمته.

–إيجاد فرص لتبادل الأفكار ونقل المهارات والمعارف وتبادل الخبرات والموارد بين المنظمات والمؤسسات من أجل تشجيع الحوار والتواصل بين الثقافات بأفضل السبل الممكنة.

–تيسير الوصول إلى أعمال أدب الرحلة الأقل شهرة، وخاصة تلك المكتوبة باللغات المستخدمة على نطاق محدود، وتلك الأعمال الأقل حضوراً في الساحة الدولية.

ونظراً لأبعاد أدب الرحلة الجليلة على عدة مستويات، أدبية، ثقافية، اجتماعية سياسية واقتصادية، ومساهمته في تقارب الشعوب يرى عبده عبود ضرورة تفعيله بقوله: "وفي كل الأحوال فإن أدب الرحلات مصدر أساسي من مصادر صورة الآخر الأجنبي، وهو جدير بأن يدرس بطريقة نقدية مقارنة من منظور حوار الحضارات وبأن تحلل الصور التي ينطوي عليها وتربط بدوافعها وخلفياتها الإيديولوجية والاجتماعية والثقافية" [1].

والأدب العربي ثري بالرحلات وبالمعارف التي جاء بها الرحالة من البلاد التي زاروها على امتداد تاريخه، وتميز من بينهم المغاربة بخاصة في العصر الوسيط فبعضهم وقف عند البلاد التي اقتضتها رحلة الحج، وآخرون تجاوزوها إلى ما كان معمورا على أيامهم كالصين وأواسط أوروبا، وكان **ابن بطوطة** أشهرهم، طاف بمعظم أجزاء المعمورة، وانتظم محيط أسفاره عددا كبيرا من الأقطار، ولا يستغني الباحث في تاريخ الصين والهند عن مطالعة رحلاته، وطبعت عدة مرات وترجمت إلى عديد من اللغات.

ونعرف إلى جانبه **أحمد بن فضلان وابن بطلان وابن جبير**، طافوا بالعالم على أيامهم وقيدوا مشاهداتهم وسجلوا خواطرهم وآراءهم في البلاد التي زاروها، وقد درسهم المستشرق الروسي **كراتشكوفسكي** في كتابه الرائع: تاريخ الأدب الجغرافي العربي، وترجمه إلى اللغة العربية صلاح الدين عثمان هاشم سنة 1957م.

ومن ذلك أيضاً وصف شعراء العرب البلاد الباردة في إيران، بعد أن رحلوا إليها وعرفوها عقب الفتح العربي، ونرى في تلك الأشعار مناظر الثلوج وقد سدت الأبواب وغطت البيوت،

ووصف أمطار الثلوج وكيف يحيا بها المملقون حياة الضنك والبؤس، ومع وصفهم عادات أهلها وتقاليدهم مابين مادح وقادح.

وعرف العالم العربي المعاصر عددا كبيرا من الرحالة العرب شرقوا وغربوا ودونوا ما رأوا في كتب جيدة بدءاً **برفاعة الطهطاوي** في مطلع القرن الماضي حيث سجل انطباعه عن رحلته إلى فرنسا في كتابه: الإبريز في تلخيص باريز ،ومروراً **بأحمد فارس الشدياق** في كتابه: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وجاء بعد هؤلاء **محمد ثابت** في رحلاته العديدة ونشرها في سلسلة تحت عنوان: العالم كما رأيته.

ولنا مثل آخر في شاعرنا أحمد شوقي، بعد سفره لإسبانيا فقد كان لما رأى بها من آثار ولما اطلع عليه فيها من عادات وأخلاق أثر قوي في إنتاجه الأدبي في شعره ونثره،لا نطيل الآن بذكره.

وكان المجتمع الانجليزي الراقي يعتبر الرحلة الطويلة أحد العناصر الهامة في تربية الشبان، ولم يتوقف تدفقهم على فرنسا وسويسرا وإيطاليا وبقدر أقل على إسبانيا والبرتغال طوال القرن الثامن عشر ميلادي، فزار هذه البلاد في مطلع شبابهم كل من توماس ويونج وصمويل في إيطاليا وكان تأثير إيطاليا بشمسها ونسائها وآثارها بالغا على الذوق الانجليزي.

وفي القرن الثامن عشر أصبحت باريس عاصمة أوروبا وجذبت إليها أعدادا هائلة من الأجانب وبدأت الصالونات الأدبية التي شهر بها هذا القرن تعرف عددا كبيرا من الزوار الممتازين غير الفرنسيين واتخذها بعضهم مستقراً ومقاماً.

وراح آخرون يطوفون ببقية المدن بعيداً عن العاصمة، وخلفوا لنا وصفاً دقيقاً لفرنسا.

ويكفى أن نشير أيضاً إلى قصص **شاتو بريان** بعد سفره إلى أمريكا ورؤيته حياة سكانها الفطريين وتقاليد الهنود الوطنية، وإلى **مدام دى ستال** بعد سفرها إلى ألمانيا، ومخالطتها لأهلها وتعرفها على مفكريها.

وجاء الرحالة الأوروبيون إلى بلادنا العربية، ولقوا استقبالاً كريماً انعكس فيما كتبوه عن شعوبه، وقام الفرنسي **جيرا ردي نرفال** برحلة إلى الشرق، وما إن وضع قدماه في الإسكندرية حتى توجه في الحال إلى القاهرة وجاء كتابه عنها: رحلة إلى الشرق، حافلاً بالذكريات والأساطير وقدم لنا صورةً شاملةً عما رأى وسمع.

ونوجز القول في بيان منهج البحث العام في هذا النوع:

يبدأ الباحث ببيان الطريقة التي تكونت بها أفكار أمة ما في أدبها عن الشعب الذي يقصد إلى وصف صورته في ذلك الأدب، وللمهاجرين والرحالة من الكتاب فضل كبير في تكوين هذه الأفكار فهم الذين ينقلون إلى أممهم ويصفون في أدبهم صور ما شاهدوا في البلاد الأخرى وهم الذين يؤولون هذه المشاهد ويشرحونها بما يتفق وميولهم وبما يتمشى مع غايتهم وكما تمليه عليهم أحوالهم النفسية والاجتماعية التي سافروا أو هاجروا فيها.

فقد هاجرت **مدام دي ستال** إلى ألمانيا ضائقة ذرعاً بما تعانيه فرنسا من طغيان نابليون، ومن تحكمه في حرية الأفكار فيها، فكانت تنشد في هجرتها بلداً تتمتع فيه بتلك الحرية التي حرمتها في فرنسا فجاءت آرائها في كتابتها مشوبة بنوع من المثالية التي تحلم بها أضفتها هي على كل ما رأت وما شرحت وقد أثرت بإدراكها هذا في جيل من الكتاب والرحالة الفرنسيين فظلت ألمانيا في إنتاجهم بلد الحرية الفنية في المسرحيات والشعر، كما ظلت بلد الحياة المرحة الطليقة

التي يتمتع أهلها بملذات الحياة في كنف حرية رحبة الآفاق وبالرغم من أن الصورة التي رسمتها مدام دي ستال لألمانيا كانت غير دقيقة ومبالغاً فيها، فقد ظلت ذات أثر بالغ في معاصريها ومن جاء بعدهم من أدباء النصف الأول من القرن التاسع عشر.

وعلى الباحث أن يرينا كيف رأى هؤلاء الرحالة البلد الذي رحلوا إليه، وهنا يتعرض لشرح آرائهم فيه وتحليلها . ولكن دراسته من هذه الناحية ليست إلا وسيلة لتقويم صورة البلد الأدبية التي ارتسمت بفضل هؤلاء الرحالة في أدبهم القومي.

وعلى الرغم من أن نقطة البدء في هذا الباب لا تمت بصلة كبيرة إلى الأدب، إذ أن شرح صورة بلد ما في ذاتها لا تفيد التاريخ الأدبي، ولا تكشف عن الصلات العقلية بين الكتاب،على الرغم من ذلك ليس القصد هنا ــ كما يتضح من شرحنا السابق ــ هو بيان هذه الصورة الأدبية في ذاتها ولكن شرح الأفكار العامة التي تضافرت على تكوين هذه الصورة في أدب ما :يستلزم هذا الشرح بيان الطريقة التي تكونت بها ويستلزم كذلك الكشف عن تأثير البلاد الأجنبية في الكتاب بمناظرها وعاداتها وآثارها، ثم بثقافتها المتعددة الألوان، مما يربط بين الآداب المختلفة، ويكشف ،عن أصالة الكتاب في مصادرهم فحين عرفت مدام دى ستال الفرنسيين بألمانيا، عرفتها لهم بأنها موطن جوته وشلير وشيلجل فكان لهؤلاء الكتاب على أثر ذلك شهرة واسعة لدى كتاب فرنسا وشعبها وبهذا يؤدي البحث في هذا الباب إلى الكشف عن كثير من المصادر الأدبية بالمعنى الواسع لهذه المصادر كما سبق أن شرحناها،كما يؤدي ذلك إلى بيان الطرق التي مهدت للتأثير والتأثر بين الأدبين، هذا إلى الخدمات التي يؤديها لتاريخ

الأدب ببيان تطور الأفكار العامة فيما يخص البلاد الأخرى على حسب عصور الأدب المختلفة، مع الكشف عن العوامل التي ساعدت على هذا التطور.

ولا يخفى أن للصور الأدبية للشعوب كما تنعكس في مرآة أدبها تأثيراً عميقاً في علاقاتها بعضها ببعض أيًا كان نوع تلك العلاقات، ولها كذلك تأثير على عقول قادة الأمة من الساسة والمفكرين في تكوين رأى عام قد ينتج عنه اتجاه خاص في علاقاتها مع غيرها وكل هذا من نواحي النشاط الأدبي في الميادين الدولية ويهتم الأدب المقارن بالكشف عن هذه النواحي من الوجهة التاريخية، وبيان مظاهرها المختلفة على مر الأجيال وبهذا يمهد الأدب المقارن لكل أمة أن تعرف مكانتها لدى غيرها من الأمم وأن ترى صورتها في مرآة غيرها من آداب الشعوب ويتاح بذلك لها أن تعرف نفسها حق المعرفة، وأن تحاول تصحيح وضعها أو الدفاع عن نفسها وبذلك تتهيأ الفرصة للتفاهم الحق والتعاون الصادق بين الشعوب.

ثانيًا–من منظور حركة الترجمة.

لقد ساهمت حركة الترجمة الأدبية في تاريخ الحضارة العربية بدور فعال إذ ترجمت كتب ومؤلفات اليونان عند احتكاك العالم الإسلامي بالغرب مثل ما قام به العرب من ترجمة لكتابات أرسطو ككتاب فن الشعر وغيره من مؤلفات شتى في مختلف الفنون والعلوم، وقد كانت على الدوام في مدها وجزرها ومراحلها المختلفة مرآة لعلاقات الحضارة العربية بالحضارات الأخرى، ومن خلال دراسة الترجمة الأدبية يرى عبده عبود أن الأدب المقارن يستطيع أن يساهم في توضيح ما يسود بين الحضارات فيقول: "بدراسة حركة الترجمة الأدبية، من العربية وإليها على سبيل المثال فإنه يوضح جانبا أساسيا من العلاقات الحضارية الدولية، ومن نتائج

هذا النوع من الدراسات المقارنة أنه يدل إلى مواقع القوة والضعف، والانجاز والتقصير في هذا النوع من التبادل الأدبي وعندما يقوم المقارنون بدراسة حركة الترجمة الأدبية في حضارة مـــا، ويبينون ما استوردته تلك الحضارة وما صدرته إلى الحضارات الأخرى في هذا المجال، فإنهم يؤرخون لجانب مشترك بين الحضارات، ويظهرون أنها كانت على الدوام مرتبطة فيما بينهـــا بعلاقات تبادل وتفاعل ولذا ليس هناك أي مسوغ لأن تتعالى أية أمة على الأمم الأخرى أدبيًا أو حضاريًا" [2].

ثالثًا-التأليف.

للكتب تأثير كبير في إثبات الصلات الأدبية وتبادل التأثير والتأثر بين مختلف اللغات، فهي التي تلقي ضوءًا إيجابيًا أو سلبيًا على علاقات بلد ما بمؤلف أو بمجتمع أو بإنتاج أدبي في بلد آخر.

والأدب المقارن يحاول إثبات صلة التأثير والتأثر و وسائط التأثير, ويستعان في ذلك بما أدلى به المؤلف من تصريحات حول ثقافته وحول اعترافاته بالتأثر بكاتب ما أو ثقافة بلد ما.

أحيانًا يهتم النقاد بالكتب وبأفكار مطروحة على الورق الجامد دون دراسة الإنسان الذي ألف هذا العمل، فمثلا في دراستنا لـــ **شاتو بريان** وتأثره بإنجلترا يجب الاهتمام بدراسة حياته، وعندما نقرأ كتابه الرحلة من باريس إلى القدس، نقوم بدراسة الخلفية الدينية _المسيحية_ والسياسية.

الشيء نفسه يجب إتباعه فيما يتعلق بكتاب كليلة ودمنة لابن المقفع الذي يعتبر صلة بين الأدب الفارسي والأدب العربي فيجب أن ندرس حياته الشخصية وأسباب ميوله للثقافة الفارسية،

وندرس الزيارات التي قام بها للبلدان الأخرى، فذلك يساعدنا على معرفة كيفية انتقال هذا الكتاب من العربية إلى الآداب الأخرى.

أهم المصادر والمراجع المعتمدة في كتابة المحاضرة.

1-عبده عبود، الأدب وحوار الحضارات، مجلة المعرفة، مجلة شهرية، سوريا العدد 473، 2003م، ص37.

2-المرجع نفسه، ص33.

المحاضرة السادسة: مصطلحات الأدب المقارن.

هذه محاضرة في الأدب المقارن، المقرر دراستها على طلبة السنة الثانية ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، عمدت فيها إلى مصطلحات الأدب المقارن (التأثر، التأثير، الوسائط) ولقد توخيت في كل ما كتبت الوضوح والسهولة مع الإيجاز غير المخل لكي أساعد الطلبة على فهم منهج واضح لدراسة الأدب المقارن، وبذلك نستطيع أن نقتفي أثره فتستقل بدراسة الأدب دراسة مقارنة معتمدة على نفسها.

أولًا-التأثر والتأثير.

تعد ثنائيّة التأثر والتأثير من المفاهيم التي اهتم بها الأدب المقارن لوجود صلات بين مجموعة من الآداب، فالاحتكاك بين الآداب المختلفة نتج عنه التأثر والتأثير. وتعتبر المدرسة الفرنسيّة من المدارس المهتمة بهذه الثنائيّة، فهي التي تطرقت إلى دراسة تأثير الأدب الفرنسيّ في غيره من الآداب القوميّة أو تأثره بها.

1-مفهوم التأثر والتأثير:

أ-لغة: أخذت الكلمتين التأثر والتأثير من مادة أثر، وقد جاء في لسان العرب "أثر: الأثر بقية الشيء والجمع آثار وأثور. وخرجت في إِثْره وفي أَثَره أي بعده. وأُتَثَرْتُه وتَأَثَّرْتُه: تتبعت أثره. ويقال: آثر كذا وكذا بكذا وكذا أي أَتْبَعه إياه... والتأثير: إبقاء الأثر في الشيء. وأثر في الشيء: ترك فيه أثرًا"[1]. وجاء في قاموس المحيط "الأثر: بقية الشيء، ج آثار وأُثور... وخرج في إِثْره وأَثَرَه بعده وأثره وتَأَثَره تبع أَثَرَه وأَثَّر فيه تَأْثِيرًا ترك فيه أثرًا"[2]، فالتأثير إذًا هو ترك الأثر في الشيء.

وقد ورد ذكر لفظة آثار في القرآن الكريم قال تعالى ﴿وَآثَارًا في الأَرْضِ ﴾[3]، وقوله تعالى ﴿ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِم بِرُسُلِنَا﴾[4]. فالتأثير – إذًا- يعني إبقاء الأثر الذي يدل على وجوده.

ب-اصطلاحًا: "التأثير أروج مصطلحات الأدب المقارن ذيوعًا، يمكن القول أن له أكثر من مفهوم وأروجها ما يشير إلى علاقة مباشرة من أي لون، والتي يمكن أن تقوم بين المرسِل والمتلقي فدراسة تأثير **إليوت** في الشّعر العربي المعاصر – مثلًا- تعني أن ندرس ما ترجم من أعماله إلى اللّغة العربيّة، وأعمال مقلّديه، والصلات الشخصية بينه وبين من قلّدوه، إن وُجدت، وما وُجه إليه من نقد، والدراسات التي نشرت عنه في العالم العربي، أي أن تأثيره يساوي

مجموعة العلاقات المباشرة بينه وبين الأدب العربيّ"[5]، إنه تأثير كاتب/أديب/ تيّار، على آخر، أي أنه العلاقة القائمة بين المرسِل والمتلقي، مثل تأثير الموشحات والأزجال الأندلسية (المرسِل) في شعراء التروبادور (المتلقي) في الشكل والمضمون.

و"التأثير لا يقتضي فقط وجود مرسل فعال وحده، أو مرسل إليه مستعداً للاستقبال ومنفرد، بل لابد من وجود حد وسيط يلعب دوراً أساسيًا في كلّ تأثير أنثروبولوجي، يراعي معطيات الوضعيات الثقافية التي تدفع إلى التأثير أو إلى التأثر في الثقافة المرسلة أو الثقافة المرسل إليها"[6]، فالتأثير يقتضي وجود مرسِل ومرسَل إليه ووسيط.

ويعد المرسل المنتج الأول، أو المؤثر صاحب المادة الثقافية التي يرسلها إلى المستقبِل، أما المستقبل أو المتقبل، فهو الذي يستقبل – عن طريق الوسيط من أي نوع– المادة الثقافية المنقولة فيتأثر بها أو يحاكيها، وأما الوسيط فهو حلقة الوصل المهمة بين المرسل والمستقبل وهو أقسام أهمها: الأشخاص الكتب، انتشار اللّغات، وسائل الإعلام، المراكز الثقافيّة الأجنبية والأندية الأدبية، الجامعات والمدن الترجمة بأنواعها المختلفة[7]، تقوم عملية الــتأثير والتأثر على وجود مؤثر ومتأثر ووسيط، فالتأثير هو المرسل/ المؤثر يمثّل نقطة الانطلاق. أما التأثر فهو المرسل إليه/ المتأثر، ويمثّل نقطة الوصول، وتمثّل مهمة الوسيط في ربط الصلّة بينهما وتفعيلها.

و"أوّل ما يلفت نظر الباحث ويدفعه إلى استطلاع معالم الصلات الأدبية هو التشابه في النصوص لكاتبين أو لعدد من الكتاب في آداب مختلفة، تشابها يحمل على الظن بأن هناك صلات تاريخيّة بين هؤلاء الكتاب، ومن هنا يجب الكشف عن تلك وتحديدها، ويبحث أولًا في

تاريخ تأليف نصين لمعرفة إمكانية التبادل الزمني بين المجالين، وقد يعني كلّ ذلك نص واضح من المؤلف، يعترف فيه أنه حاكى أو تأثر أو أعجب بأفكار الكاتب الأجنبي، قد يكون التشابه نتيجة التأثر فعلا، فإنّه من الممكن أيضا أن يكون مما يسببه تناول الموضوعات العامة الشائعة"[8]، فوجود التشابه لا يعني بالضرورة أن أحدهما قد تأثر بالآخر، "وهنا يجب أن يهيمن على الدارس المقارن التأني في التعامل مع التشابه وعدم التسرع في اعتباره نتيجة أخذ النص المدروس من النص الذي يكون قد سبقه زمنيا بالطبع، في الأدب الآخر"[9].

ومن ثم لا ينبغي أن نرجع تشابه الأفكار إلى التأثير دائمًا، إذ قد تتشابه الأفكار دون اطلاع الكتاب والأدباء ببعضهم البعض، كما أنه يمكن للكاتب أن يأخذ من آخر دون قصد منه لأنّه سبق وأن قرأ له ثم نسي ما قرأه وبعد مرور الوقت استحضر الأشياء التي اطلع عليها عن غير قصد منه. إذ "يجدر بنا تمييز مستويات التأثير المختلفة، بدءًا بالتقليد الواعي إلى أن تطفو لا شعوريا أبيات سبقت قراءتها مرارًا في الماضي البعيد، ثم الاستعارة البسيطة جدًا، ولا ينبغي رد مجرد لقاء أو توارد خواطر إلى التأثير مباشرة"[10].

ولعلّ "ما يؤكد كون التشابه نتيجة التأثير والتأثر فهو **أوّلًا**، تحقق اللّقاء التاريخي – الأدبي بين الأدبين المعنيّين أو الأدبين أو التيارين المعنيّين، و**ثانيًا**، مدى انتشار الأدب أو العمل الثاني في بلد الأدب أو العمل الثاني، و**ثالثًا**، اطلاع أدباء الأدب الأوّل أو صاحب العمل الأوّل على الأدب أو العمل الثاني"[11].

ومن بين القرائن والعوامل المساندة على معرفة الــتأثير والتأثر، نجد:

أ-إثبات الصلات بين الأديب أو الأدب المفترض تأثرهما، والأديب أو الأدباء أو الأدب المفترض تأثيرها.

بـــ-معرفة المصادر كتباً وغيرها التي يكون الأديب المفترض تأثره بها قد عرفها وقرأها.

جـــ-التعرف على مدى معرفة اللّغة أو اللّغات الأجنبية.

د-وتعلقًا بذلك كلّه تبرز أهمية سير الأدباء المدروسين وكتاباتهم والمقابلات والحوارات التي تجرى معهم، وتصريحاتهم.

والتأثر بالآداب الأخرى لا يفقد أصالة الأدب القومي، ذلك أن الأصالة تقتضي الاستفادة من تجارب الآخرين "فمحور التأثر هو الأصالة، أصالة الأفراد وأصالة القومية، وبها تتحقق المحاكاة الرشيدة المثمرة، فالأصالة الحق ليست بقاء المرء في حدود ذاته، وليست هي إباء التجارب مع العالم الخارجي لكي يضل المرء هو هو دون تغير أو تحوير، ولكن الأصالة الحق هي القدرة على الإفادة من مظان الإفادة الخارجة عن نطاق الذات، حتى يتسنى الارتقاء بالذات عن طريق تنمية إمكانياتها، ولا يستطيع المرء أن يصقل نفسه، ولا أن يبلغ أقصى ما تيسر له من كمال، إلا بجلاء ذهنه بأفكار الآخرين، وبالأخذ بالمفيد من آرائهم ودعواتهم"[12]، فالتأثر إذًا لا يفقد أصالة العمل الأدبيّ القوميّ.، فالأديب لا يستطيع تكوين نفسه دون استفادته وأخذه من الآخرين.

ويرى يوسف بكار وخليل الشيخ أن التأثر والتأثير ليس شيئًا واحدًا، بل هما مساران مختلفان، ذلك أن التأثر يكون في المرسل إليه من المرسل، وتكون مصادر المرسل إليه من آداب أجنبية، ويتأثر بكتاب أو أديب أو أدب بكامله، وليس ضروريًا أن تكون هذه المصادر من

جنس النص المدروس، فقد يكون النص أدبيًا والمصادر ليست أدبية، أما التأثير فتنبعث دراسته عن عمل واحد أو مجموعة أعمال لأديب واحد أو بلد واحد وتكشف آثاره عند الآخرين وتسربه إلى آداب أجنبية[13]، فالتأثير يكون في أعمال أديب واحد أو بلد واحد، أما التأثر فتكون مصادره من آداب أجنبية.

2-**أسباب التأثر:** يتم التأثر للأسباب التالية:

أ-إعجاب أديب بآخر أجنبي، لأنّه يعبّر عما في فكره ونفسه.

بـــ-فقر الأدب القوميّ في عصور انحطاطه مع وجود آداب غنية تمده بما لا يفقده هويته وأصالته، وبما يساعد على نهضته ونموه.

جـــ-الرغبة في التجديد بعد مدّة طويلة من انكفاء الأدب على نفسه وانغلاقه.

د-الهجرات بسبب اضطرابات سياسية أو اجتماعية أو طبيعية، وقد يكون بين المهاجرين أدباء يتأثرون بثقافات البلدان التي هاجروا إليها.

ه-ميل عدد من المثقفين إلى أدب للتخلص من هيمنة أدب آخر، كاتجاه بعض المثقفين العرب في وقت ما إلى الأدب الروسي تخلصًا من هيمنة الآداب الغربية.

3-**أنواع التأثر:** هناك نوعان من التأثر هما:

أ-**التأثر السلبي أو المضاد أو العكسي:** وهو ما يقبل الرافد الأجنبي لكنه يناقشه ويرد عليه بموقف مخالف، ومثال ذلك دفاع أمير الشعراء أحمد شوقي عن (كليوباترا) واتخاذها مثلًا للتضحية بحبها في سبيل وطنها والدفاع عنه، عكس الفكرة التي راجت عنها في الآداب الغربية

التي صوّرت (كليوباترا) في صورة المرأة المستهترة التي تلهو وتلعب بالرجال وتفسد الصالحين فأحمد شوقي تأثر بهؤلاء الغربيين تأثرًا عكسيًا.

بـــ-التأثر التأويلي: وهو تأويل الأديب لما يقرأه من الآداب الأخرى، مثال ذلك تأويل الكاتب الانجليزي توماس كاريل Thomas carlyle لما قرأ عن الأديب الألماني غوته Goethe حيث أنه لم يلحظ ما في أعماله الأدبيّة من سخرية وإلحاد واستجابة للملذات، بل رأى فيه ما يتفق مع تربيته الدينية، وهو أنه حكيم يدعو إلى التدين والخلق القويم، ومثل أيضًا شخصية قيس التي حولها صوفية الفرس- ومنهم الشاعر عبد الرحمن الجامي- وأولها تأويلًا يتفق مع مفاهيم الفرس ويتسق مع نظرتهم إلى الإنسان الكامل الذي يعرض عن الدنيا في سبيل الحب الأسمى.

4-أسباب التأثير: أما التأثير فيتم للأسباب التالية:

أ-أصالة الأديب المؤثر، وقوة إبداعه وبعده الإنساني.

بـــ-طرافة الأشكال الأدبية وتلاؤمها مع المضامين المعبر عنها، فكلّما ابتعد الأديب عما هو شائع ومألوف وحاول الابتكار والتفنن في بناء نصوصه الأدبية كان تأثيره أعمق وأوسع وأشمل.

جـــ-انتشار أدب ما بين شعب أو شعوب تعاني ثقافتهم من أزمة مردها تدهور الأحوال الاجتماعيّة والاقتصاديّة مما يجعل المثقفين يبحثون عن مصادر جديدة في آداب غيرهم.

د-هيمنة ثقافة سائدة، كثقافة المستعمر مثلًا.

5-أنواع التأثير: هناك نوعان من التأثير هما:

أ-التأثير الإيجابي: تأليف عمل أدبي يشبه العمل الذي تأثر به في إحدى النواحي، كأن يشبهه مثلًا في الشكل أو الأسلوب أو الرموز أو الأفكار أو الموضوع، مثل تأثير جنس (نوع) أدبي في أدب ما في غيره من الآداب الأخرى، كتأثير الموشحات في الشعر الأوروبي وفي شعراء التروبادور خاصة.

بـــ-التأثير السلبي: وهو نوعان:

1-**التأثير الزائف:** يتأتى عن تشويه المتأثر للأعمال التي تأثر بها كأن يغيرها عن قصد أو غير قصد، وقد يكون سبب هذا الترجمة الخاطئة لتلك الأعمال أو التأويل المحرف لها.

2-**التأثير المجهض:** كـــأن يجذب أديب كبير مجموعة من الأدباء ممن هم أقل منه، فيسعون إلى السير على هدي أعماله وتقليده، لكنهم لا يبلغون شأوه. ويعد هذا الضرب من التأثير نوعًا من عبادة البطل.

6-تأثير داخل الأدب القومي وتأثير وافد من الخارج: ميّز أحمد شوقي رضوان بين نوعين من التأثير:

أ-تأثير داخل الأدب القومي: يدخل في نطاق تاريخ الأدب القومي، يطلق عليه مصطلح الموازنة مثل الموازنة بين أحمد شوقي والمتنبي، هنا يتحرك الاثنان المؤثر والمتأثر في إطار محيط أدبيّ واحد ونظام لغويّ واحد.

بـــ-تأثير وافد من الخارج: وهو التأثير الوافد من أدب قومي آخر، وهو النوع الذي يهتم به الأدب المقارن، وهنا نجد أن كلّ من المؤثر والمتأثر يدور في فلك مختلف عن الآخر، وهو

نتاج محيط أدبي مختلف عن المحيط الأدبي الذي أنتجه الآخر، ومن ثم يكون هناك تمايز نوعي بينهما.

ثانيًا–الوسائط.

المقصود بالوسائط: تلك الوسائل المادية التي تنتقل عن طريقها الأفكار الأدبية من لغة إلى أخرى ويمكننا تصنيف هذه الوسائط المختلفة في نوعين:

أ–الأشخاص: من الأدباء والكتاب والمترجمين، وهم هؤلاء الذين يقدرون، بحكم ثقافتهم الواسعة ومعرفتهم باللغات الأجنبية، على قراءة الآثار الجيدة في الآداب المختلفة ونقلها، بطريقة أو بأخرى إلى لغاتهم، أو يصدرون عن آثارها في نفوسهم فيما ينتجونه من أعمال.

ومن الشخصيات الأدبية التي قامت بدور كبير في تعريف أمتها بالآداب الأجنبية، ونقلت بعض النصوص الجيدة إلى لغاتها القومية، **مدام دي ستايل،** في فرنسا، إبان القرن الثامن عشر صاحبة الفضل في التمهيد لنشوء الحركة الرومانسية بكتابها عن الأدب الألماني، الذي نقلت فيه إلى الفرنسيين نمطًا من الآداب لم يكونوا يعرفون عنه شيئًا من قبل، مما جعل من هذا الكتاب إنجيلًا للحركة الرومانسية هناك.

بـــ–النصوص المكتوبة: وهي الترجمات المختلفة التي تنتقل بها النصوص الجيدة من لغة إلى أخرى والأفكار النقدية التي تصاحب عادة حركات الترجمة للكشف عن قيمة هذه النصوص المترجمة، وتمهد السبيل أمام القراء لفهمها وتذوقها.

وتعد النصوص المكتوبة من أكثر الوسائط نقلًا لهذه التأثيرات وقد لعبت الترجمة دوراً ضخماً في نقل الثقافات الأجنبية، الفارسية واليونانية، والهندية، إلى الثقافة العربية في العصر العباسي،

ولا تزال تلعب نفس الدور في العصر الحديث، في العلوم والآداب، بحيث يعجز المرء تماماً عن حصر الكتب والأعمال الأدبية التي ترجمت إلى اللغة العربية في العصر الحديث، بل قد يعجز عن تتبع ما خلفته من تأثيرات على النتاج الحديث في شتى مجالات المعارف الثقافية في العالم العربي، "وعلى الرغم من الشكوك التي تقوم حول قدرة الترجمة على نقل الآثار الفنية التي تعتمد فيما تحدثه من تأثير على قيم جمالية وفنية تنبع من الشكل واللغة والصوت أكثر ما تنبع من المضمون كالشعر مثلًا، الذي لا تقدر الترجمة على نقل طاقاته اللغوية والجمالية نقلًا أمينًا"[14] فإنها لا تزال إحدى وسائل نقل الآداب والأفكار من أدب أمة إلى أدب أمة أخرى، نقلًا أقرب إلى الاكتمال من أيّ وسيلة أخرى.

أهم المصادر والمراجع المعتمدة في كتابة المحاضرة.

[1]–أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج، 04، دار صادر، بيروت، د. ت، ص 05.

[2]–مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي الشيرازي، القاموس المحيط، ط3، ج01، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص350.

[3]–سورة غافر، الآية 21.

[4]–سورة الحديد، الآية 27.

[5]–الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1987م ص 225.

[6]–سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1،1986، ص 123.

[7]- ينظر، يوسف بكار وخليل الشيخ، الأدب المقارن، جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط1، 1966م 68- 69.

[8]-نجم عبد الله كاظم، في الأدب المقارن،مقدمات للتطبيق، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط 2001م ص 10 – 12.

[9]-المرجع نفسه، ص 12.

[10]-بير برونيل وأ. م روسو وآخرون، ما الأدب المقارن، تر: غسان السيد، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة،دمشق، سورية، ط1، 2010م، ص 92.

[11]- نجم عبد الله كاظم، في الأدب المقارن مقدمات للتطبيق، ص 13.

[12]-محمد غنيمي هلال،دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص29.

[13]-ينظر: يوسف بكار وخليل الشيخ، الأدب المقارن، ص63.

14-إبراهيم عبد الرحمن، الأدب المقارن، بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان مصر ط1، 2000م، ص67.

المحاضرة السابعة: مدارس الأدب المقارن المفهوم والماهية.

هذه محاضرة في الأدب المقارن، المقرر دراستها على طلبة السنة الثانية ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، عمدت فيها إلى مدارس الأدب المقارن –المفهوم والماهية–، ولقد توخيت في كل ما كتبت الوضوح والسهولة مع الإيجاز غير المخل لكي أساعد الطلبة على

فهم منهج واضح لدراسة الأدب المقارن، وبذلك نستطيع أن نقتفي أثره فتستقل بدراسة الأدب دراسة مقارنة معتمدة على نفسها.

أولًا–مدارس الأدب المقارن: فرش نظري.

الأدب المقارن كما سبق القول هو فرع من فروع العلم يدرس من خلاله الأدب القومي من حيث تأثره أو تأثيره في آداب قومية أخرى.

ظهر أول مرة في فرنسا في منتصف القرن التاسع عشر، وبهذا التغيير سنة 1828م على يد جون جاك أمبير الذي أعطى محاضراته في جامعتي مرسيليا وباريس وجعل عنوانها الأدب المقارن La littérature comparée، وفي الفترة نفسها كتب فيلمان أول كتاب منهجي في الأدب المقارن عن: أدب القرن الثامن عشر، وقد درس فيه أدب هذا القرن في فرنسا وانجلترا وألمانيا، ومنذ هذا التاريخ وأبحاث هذا الفرع تتسع لتشمل كثيراً من البلاد وفروعه تغطي كثيراً من مجالات الالتقاء الفكري والفني بين الشعوب، ومناهج البحث فيه تتعدد، وأشهر مدارس الأدب المقارن: المدرسة الفرنسية، والمدرسة الأمريكية والمدرسة السلافية.

وأعلن عن نفسه درساً في تاريخ سوسيولوجية الأدب، من خلال أطروحات المدرسة السلافية الاشتراكية.

مع أن هذه المدارس تصب جميعها في قناة واحدة وهي الدرس الأدبي المقارن، الذي ساهمت الظروف السوسيو–ثقافية في جعله درساً لعلاقات الأسباب بالمسببات عند المدرسة الفرنسية وتحوله إلى درس للنقد الجديد وتداخل وسائل التعبير مع المدرسة الأمريكية، بحكم مكوناتها الجديدة.

وتدل المدارس والاتجاهات والحلقات، على تحديد مفاهيم الدرس، أدبيًا كان أو غير أدبي إلا أننا نوظف هنا اصطلاح المدرسة بالمعنى الواسع، لا الضيق، لتداول الكلام عن المدرسة الفرنسية والاتجاه الأمريكي، والحلقة السلافية.

المحاضرة الثامنة: مدارس الأدب المقارن- المدرسة الفرنسية-.

هذه محاضرة في الأدب المقارن، المقرر دراستها على طلبة السنة الثانية ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، عمدت فيها إلى مدارس الأدب المقارن–المدرسة الفرنسية–، ولقد توخيت في كل ما كتبت الوضوح والسهولة مع الإيجاز غير المخل لكي أساعد الطلبة على فهم منهج واضح لدراسة الأدب المقارن، وبذلك نستطيع أن نقتفي أثره فتستقل بدراسة الأدب دراسة مقارنة معتمدة على نفسها.

أولًا–المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن.

يلاحظ المتتبع لتاريخ الأدب المقارن، أن الفرنسيين كان لهم دورًا بارزًا ومركزيًا في هذا الميدان، خاصة عند الباحثين والأدباء الذين يؤمنون بالانفتاح الأممي، ويرفضون كل نزعة إلى الانغلاق والانعزالية، ومما لاشك فيه أن الفضاء الاستراتيجي والمناخ الثقافي اللذان تميزت بهما فرنسا قد ساعداها في أن تكون ملتقى لتيارات فكرية مختلفة، وجعلا منها مركز إشعاع حضاري وثقافي في أوروبا، هذا فضلًا عن التاريخ التوسيعي لمستعمراتها الذي لعب دورًا كبيرًا في فرض الهيمنة، وبسط مفهوم التفوق

والتميز في إطار علاقة الأسباب بالمسببات التاريخية، الأمر الذي جعل فرنسا مهيأة أكثر من غيرها لاستقبال الدرس المقارن وممارسة البحث الأدبي.

تعتبر من هذا المنطلق المدرسة الفرنسية التقليدية، أول اتجاه ظهر في الأدب المقارن وكان ذلك في أوائل القرن التاسع عشر، واستمرت سيطرتها كاتجاه وحيد في الأدب المقارن إلى غاية أواسط القرن العشرين، أي قرابة القرن من الزمان تقريباً.

اتسعت المدرسة الفرنسية على يد أجيال من الباحثين، الذين أكسبوها شرعية تاريخية فرضت على الدراسات الأدبية المقارنة، ويعود الفضل في ذلك إلى **غوستاف لونسون** رائد المنهج التاريخي في فرنسا، الذي ضاع صيته منذ 1895م، رائداً للتجديد.

لقد كان لآراء **بول فان تيغم، ورينيه إيتامبل، وجان ماري كاريه، وفرانسوا غويار**– وهم من أشهر أقطاب المدرسة الفرنسيّة– وغيرهم دور كبير وبارز، ليس في تحديد هذا المفهوم فحسب؛ بل في انتشاره أيضاً في معظم البلدان الأوربيّة، وفي بلدان أخرى خارج أوربا؛ بِما في ذلك أمريكا.

فكانت توجهات المدرسة الفرنسية في مجال الدراسات المقارنة، صدى للمنهج التاريخي الذي أصبح منهجا جوهريا في الدراسات الأدبية،الأمر الذي جعل المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن تسمى بالتاريخية أو التأريخية، ويُعرَّف الأدبُ المقارِن على أنَّه: تأريخ العـــــلاقات الأدبيّة الدوليّة، أو: العلم الّذي يؤرّخ للعلاقات الخارجيّة بين الآداب، وتقوم دراستها على استقصاء ظواهرِ عمليّةِ التأثير والتأثّر بين الآداب القوميّة المختلفة ورصد الأحوال الخارجية الّتي تحيط بكلٍّ من الأديب أو العمل

الأدبيّ–سواء التأريخيّة، أم السّياسيّة، أم الاجتماعيّة، أم الاقتصاديّة، أم الفكريّة، أم الروحيّة، الّتي تسهم في حدوث ذلك التأثير.

ثانيًا–الأدب المقارن عند المدرسة الفرنسية.

ولقد وضعت هذه المدرسة شروطًا صارمةً للدّراسةِ المقارنةِ، ولكي تدخل أيُّ دراسة من الدراسات مجال الأدب المقارن، فلا بدّ من أن تتوافر فيها الشروط الآتي بيانُها:

1–وجود صلة تأريخيّة بين العملين الأدبيّين؛ بمعنى أنَّ عمليّة المقارنة في إطار الأدب المقارن لا تكون إلّا بين عملين أدبيّين، أو أكثر، ثَبَتَ تأريخيًّا أنَّ أحدهما قد تأثّر بالآخر؛ فلا يجوز بحسب هذا المفهوم مقارنة الأعمال الأدبيّة حتّى إذا كانت تنتسب إلى قوميّات مختلفة وكتبت بلغات مختلفة، وكانت متشابهة، ما لم يتوافر **الرّابط التأريخيّ** بينها، الّذي يُعَدّ **الأهمّ والجوهريّ** في الأدب المقارن، الّذي لا تتحقّق الدّراسة إلّا بتوافره.

وتصر المدرسة الفرنسية "على حصر الدراسات الأدبية المقارنة في إطار العلاقات التاريخية الموثقة بين طرفي المقارنة الأدبية، وذلك من أجل الحفاظ على الطمأنينة العلمية والمنهجية الأكاديمية"[1].

2–أن تكون الدراسة بين **أدبين قوميّين**، أو **أكثر**، وألّا تكون إلّا في مجال الأدب؛ أي: إنَّ الدراسة الّتي تدخل في مجال الأدب المقارن، هي تلك الدّراسة الّتي تقارن بين الأعمال الأدبيّة فحسب، فتكون بين عملين **أدبيّين** أو أكثر، بشرط توافر الاختلاف في القوميّة بين هذه الآداب **ومعيار القوميّة** عند هذه المدرسة هو: **(اللّغة)**، فلا تكون المقارنة بين عملين أدبيّين كُتبا بلغةٍ واحدةٍ، مهما كان الاختلاف العِرْقيّ

أو الجغرافيّ، أو أيّ اختلاف آخر، لأنَّ هذه المدرسة تَعُدُّهما من قوميّة واحدة، وأنَّ المقارنة بينهما هي من قبيل الموازنة، ومجالها هو: **النّقد الأدبيّ**، وليس **الأدب المقارن**، وعلى وَفق هذا المعيار، لا يمكن أن نقارن، على سبيل المثال، بين عمل أدبيّ للأديب **غوستاف فلوبير**(*Gustave Flaubert*)، أو **غي دو موباسان**(Guy de *Maupassant*) الفرنسيّين مع عمل أدبيّ كُتِبَ باللّغة الفرنسيّة للأديبين **محمد ديب**، و**كاتب ياسين** الجزائريّين، أو **مالك حداد**، و**آسيا جبار** الجزائريّين أيضاً، أو غيرهم من الكُتّاب الجزائريّين الّذين يكتبون بالفرنسيّة؛ لأنَّهم من القوميّة نفسها (الفرنسيّة).

3-أن يكون المؤثّر **أدبًا موجَبًا**، والمتأثّر **أدبًا سالبًا**، إذْ صنَّفت المدرسة الفرنسيّة التّقليديّة آداب العالم وثقافاته إلى صنفين اثنين: **صنفٌ موجَبٌ**، **وآخرُ سالبٌ**، وربطت عمليّة التأثير والتأثّر بحالة الاستعمار وعلاقة الدول **المستعمِرة** بالدول **المستعمَرة**، فهي ترى أنَّ آداب الدّول **المستعمِرة** وثقافتها هي الأقوى وهي المؤثّرة دائمًا، وعلى هذا يكون أدبُها موجَبًا، وأنَّ أدبَ الدّولِ **المستعمَرة** وثقافتها هي الأضعف، لأنّها هي المتأثّرة دائمًا. وعلى هذا الأساس فإنَّ آداب أوروبا الغربيّة وثقافتها هي الموجَبة، فهي المؤثّرة دائمًا لأنَّها هي الأقوى، وهي الّتي تمثّل الحضارة، أمّا ثقافات العالم الأخرى وآدابها، ولا سيّما العربيّة والإفريقيّة فهي الّتي تتأثّر، لأنّها ضعيفة، ولا تملك ما تقدّمه للآداب الأخرى.

ثالثًا-مآخذ المدرسة الفرنسية.

إنَّ من يُمعن النّظر في الأسس، والشروط الّتي وضعتها المدرسة الفرنسيّة التّقليديّة للدّراسة المقارنة، يلمس فيها بوضوح طغيان **البعد الأيديولوجي** على البعد **الأكاديميّ العلميّ**؛

لأنَّ تصنيف الآداب والثّقافات العالميّة إلى موجَبة وسالبة، وربطها بالاستعمار، وجعل الآداب والثّقافات الأوروبيّة وعلى رأسها الثّقافة والأدب الفرنسيّين هي المالكة للأدب الراقي، والنّاقلة للحضارة، وأنّ الثّقافات والآداب الأخرى لا تملك ما تقدّمه للآداب القوميّة الأخرى، وكذلك ما يتعلّق بربط القوميّة بعنصر اللّغة وحدها، وإهمال كلّ العناصر الأساسيّة، والجوهريّة الأخرى، المشكّلة للقوميّة، الّتي تُعَدّ أكثر أهمّيّة من عنصر اللّغة، ليس له مسوّغ، ولم يُبْنَ على أساسٍ علميّ، وإنَّما بُنِيَ على أساسٍ أيديولوجي؛ الغرض الأساس منه هو ترسيخ الاستعمار الفكري الأوروبيّ عمومًا، والفرنسيّ خصوصًا، وكذلك خدمة النزعة المركزيّة الأوروبيّة Eurocentrism وهي النزعة الأيديولوجيّة التوسّعيّة المتعالية، الّتي تخدم مساعي الهيمنة الثّقافيّة الأوروبيّة، الّتي شكّلت مكوّنًا مهمًّا من مكوّنات العقليّة الاستعماريّة الأوروبيّة في تلك الحقبة الّتي نشأت فيها المدرسة الفرنسيّة التّقليديّة.

أهم المصادر والمراجع المعتمدة في كتابة المحاضرة.

1-أحمد شوقي عبد الجواد رضوان، مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص25.

المحاضرة التاسعة: مدارس الأدب المقارن –المدرسة الأمريكية-.

هذه محاضرة في الأدب المقارن، المقرر دراستها على طلبة السنة الثانية ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، عمدت فيها إلى مدارس الأدب المقارن –المدرسة الأمريكية–، ولقد توخيت في كل ما كتبت الوضوح والسهولة مع الإيجاز غير المخل لكي أساعد الطلبة على

فهم منهج واضح لدراسة الأدب المقارن، وبذلك نستطيع أن نقتفي أثره فتستقل بدراسة الأدب دراسة مقارنة معتمدة على نفسها.

أولًا–المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن.

لم تلتفت الولايات المتّحدة الأمريكيّة إلى الأدب المقارن إلّا في **الثّلث الأخير من القرن التاسع عشر**، ويمكن القول إنَّ إرهاصات ظهور الاتّجاه الأمريكيّ في الأدب المقارن، أو ما يسمّى(المدرسة الأمريكيّة) يرجِع إلى سنة 1958، حين ألقى النّاقد الأمريكي **رينيه ويلك** محاضرته التأريخيّة الموسومة: (أزمة الأدب المقارن) في المؤتمر الثّاني للرّابطة الدوليّة للأدب المقارن، الّذي عُقد في جامعة تشابل هيـــل الأمريكيّة، الّتي وجّــه منها نقدًا شديدًا للمدرسة الفرنسيّة التّقليديّة في الأدب المقارن، محاولًا بذلك نسف كلّ أسسها ومرتكزاتها.

لقد كان لمقال النّاقد الأمريكي **رينيه ويلك**، الّذي نشر لاحقًا، وقعٌ كبيرٌ في السّاحة الأدبيّة وشغل أوساط المقارنيّين، وكان البداية في رسم التّوجّه الّذي سارت عليه المدرسة الأمريكيّة بعد ذلك، وسار عليه روّادها، ولا سيّما المقارنيّ **هنري ريماك**، الّذي استطاع أن يؤسّس المبادئ والمرتكزات الّتي قامت عليها المدرسة الأمريكيّة؛ وذلك بوضعه مفهومًا جديدًا للأدب المقارن يختلف اختلافًا كبيرًا عن المفهوم الفرنسيّ التّقليديّ لهذا العلم. ولعلّ أهمّ ما تميَّزت به المدرسة الأمريكيّة في الأدب المقارن، هو رفضها لكلّ ما جاءت به المدرسة الفرنسيّة التّقليديّة، نظريًّا كان أم تطبيقيًّا، وجعلت للأدب المقارن مفهومًا جديدًا، كما دعت إلى وضع أسسٍ جديدةٍ تحكم الدراسة المقارنة، هي:

1-ضرورة دراسة الظاهرة الأدبيّة دراسة شاملة، من دون مراعاة للحواجز السّياسيّة واللّسانية، لأنَّ الأمر يتعلّق بدراسة التّأريخ، والأعمال الأدبيّة من وجهة نظر دوليّة.

2-الدّعوة إلى تطبيق منهج نقديّ في الأدب المقارن، والتّخلّي عن المنهج القائم على حصر ما تنطوي عليه الأعمال الأدبيّة من مؤثّرات أجنبيّة، وما مارسته على الأعمال الأدبيّة الأجنبيّة من تأثير.

3-الدّعوة إلى جعل الدّراسات المقارنة تدرس العلاقات القائمة بين الآداب من ناحية، وبين مجالات المعرفة الأخرى، كالفنون، والفلسفة، والتّأريخ، والعلوم الاجتماعيّة ...الخ.

ويبدو أنّ هرب المقارنيّن الأمريكيّين من المفاهيم والمبادئ الفرنسيّة في الأدب المقارن ورفضهم لمنهجيّتها الصارمة في الدّراسة المقارنة، وابتداعهم مفهوماً جديداً لهذا العلم يخالف المفهوم الّذي قامت عليه، هو هروب ورفض منطقيّ، فالكثير من المبادئ والشّروط الّتي وضعتها المدرسة الفرنسيّة التّقليديّة في الأدب المقارن لا تستند إلى منهج علميّ، وإنّما بُنِيَ أكثرُها على **منطلقات قوميّة وأيديولوجيّة**، ومن أبرز الانتقادات الّتي وجّهتها المدرسة الأمريكيّة للمدرسة الفرنسيّة التّقليديّة، هي:

1-تصنيف المدرسة الفرنسيّة التّقليديّة لآداب العالم وثقافاته إلى موجبة، وأخرى سالبة، على أساس أنّ آداب العالم كلّها، إمّا أن تكون منبثقة عن الآداب الأوروبيّة، أو منصبّة فيها.

2-افتقاد المدرسة الفرنسيّة التّقليديّة إلى تحديد موضوع الأدب المقارن، ومناهجه بدقّة.

3-تغليب العناصر القوميّة على العمل الأدبيّ في الدّراسة المقارنة.

4-المبالغة في إثبات عمليّة التأثير والتأثّر.

5-النّظر إلى الأدب على أنّه جزء من معركة الحصول على مزيّات ثقافيّة، أو سلعة من سلع التّجارة الخارجيّة.

ولكن، بالرغم من منطقيّة هذا الرفض، ووجاهة هذه الانتقادات، الّتي وجّهتها المدرسة الأمريكيّة إلى نظيرتها الفرنسيّة، وجعلتها حجّة وسببًا لرفض المفاهيم، والمنهجيّة الّتي تبنّتها هذه الأخيرة إلّا أنَّ ثَمَّةَ أسبابًا أخرى خفيّة وجوهريّة جدًّا، قد تنطوي على صراع قوميّ أيديولوجيّ، لم تعلنها صراحةً المدرسةُ الأمريكيّة؛ وهي المتمثلة بالآتي بيانُه:

1-إنَّ الدّراسة التأريخيّة الّتي تتبنّاها المدرسة الفرنسيّة في الأدب المقارن لا تتلاءم تمامًا وطبيعةَ الولايات المتّحدة الأمريكيّة، نظرًا إلى حداثة تأريخ الأخيرة، ولأنَّها لا تملك تأريخًا أدبيًّا يضاهي التّأريخ الأدبيّ الأوروبيّ، ولاسيما، الفرنسيّ.

2-إنَّ شرط اللّغة الّذي وضعته المدرسة الفرنسيّة، وجعلته شرطًا إلزاميًّا في أيّ دراسة مقارنة وربطته بالقوميّة، هو شرط لا ينسجم وطبيعةَ الولايات المتّحدة الأمريكيّة، الّتي تُعَدُّ دولة لا تملك لغة رسميّة من جهة، ومجتمعها خليط من قوميّات وأعراق عدّة، من جهة أخرى، وهو ما يعني أنَّ كلّ الأعمال الأدبيّة الّتي تنتج في أمريكا بأيّ لغة من لغات قوميّاتها ستنسب إلى أدب غير الأدب الأمريكيّ، بحيث إنّه حتّى وإن كُتِبَ بالإنجليزيّة، مثلًا، وهي الّتي تُعَدّ اللّغة الوطنيّة واقعيًّا، فقد يدخل بحسب شرط اللّغة الفرنسيّ تحت الأدب الانجليزيّ، ولا يمكن مقارنته بأيّ عملٍ أدبيٍّ إنجليزيّ، وإن حدث ذلك فإنّ تلك الدّراسة لا تُعَدّ دراسة مقارنة ولا تدخل في مجال الأدب المقارن وإنَّما هي من قبيل الموازنات، وتدخل في مجال النّقد الأدبيّ أيضًا، وهذا ما

ينطبق على كلّ أدب مكتوب بأيّ لغة قوميّة من اللّغات الّتي في الولايات المتّحدة الأمريكيّة؛ كالإسبانيّة، والصّينيّة والفرنسيّة وغيرها.

3-إنَّ التّقسيم الثُنائيّ للأدب الّذي فرضته المدرسة الفرنسيّة، **وربطت إيجابيّة العمل الأدبيّ وسلبيّته بعامل الاستعمار**، هو مبدأ لا يصبّ في مصلحة الولايات المتّحدة الأمريكية؛ لأنَّ الأدب الموجب، والراقي هو أدب الدّول **المُستَعمِرة**، والأدب السّالب هو أدب الدّول **المستعمَرة**، وأدب الولايات المتّحدة الأمريكية بموجب هذا المبدأ لن يكون في الرّيادة.

وبناءً على هذه الأسباب يبدو أنّ مُنظّري الولايات المتّحدة الأمريكيّة من نُقّاد ومقارنين أدركوا أنّ الأسس الّتي وضعتها المدرسة الفرنسيّة التّقليديّة، والمنهجيّة الّتي اعتمدتها في الدّراسة المقارنة، تُعَدُّ عاملَ إقصاءٍ للولايات المتّحدة الأمريكيّة في ميدان علم الأدب المقارن؛ فالتّسليم بما جاءت به هذه المدرسة في هذا العلم يجعل من الولايات المتّحدة الأمريكيّة دولة تابعة لا متبوعة، ولذلك حاولوا أن ينسفوا كلّ المرتكزات والمبادئ الّتي قامت عليها المدرسة الفرنسيّة التّقليديّة، ومن أبرزها المرتكز التّأريخيّ، والقوميّ، واللّسانيّ.

المحاضرة العاشرة: مدارس الأدب المقارن --المدرسة الروسية أو السلافية-.

هذه محاضرة في الأدب المقارن، المقرر دراستها على طلبة السنة الثانية ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، عمدت فيها إلى مدارس الأدب المقارن –المدرسة الروسية أو السلافية–، ولقد توخيت في كل ما كتبت الوضوح والسهولة مع الإيجاز غير المخل لكي أساعد الطلبة على فهم

منهج واضح لدراسة الأدب المقارن، وبذلك نستطيع أن نقتفي أثره فتستقل بدراسة الأدب دراسة مقارنة معتمدة على نفسها.

أولًا–المدرسة الروسية في الأدب المقارن.

ننطلق من إشارة الباحث المفكر المغربي سعيد علوش مفادها أن الأصل في الدرس المقارن هو المدرسة الفرنسية التي كان ظهورها انطلاقًا مما كان يطلق عليه تاريخ الأدب وهذا بحكم العلاقات التي كانت تربطها بالعالم المحيط ولحركة التوسع الاستعماري، فالعلاقة تاريخية بين فرنسا والدول الأخرى، حتى سنة 1958 حيث انعقد مؤتمر الجمعية العالمية للأدب المقارن إذ تدخل ريني ويليك الأمريكي التي قدم مداخلة بعنوان: أزمة الأدب المقارن وانتقد تارخية المدرسة الفرنسية، وإن كانت المدرسة الأمريكية امتدادا للمدرسة الفرنسية إلا أنها تنتمي إلى النظرة الجمالية.

ويشير دائمًا سعيد علوش إلى أن المدرسة الفرنسية موجودة في كل اللغات الأوروبية الأخرى، إلا أن المدرسة التي تميزت بالفعل هي المدرسة السلافية، وهي مدرسة اشتراكية لأنها حاولت أن تتميز على أساس المنظور الاجتماعي، وهذه المدرسة في الأدب المقارن تنعت بتسميات عدة أبرزها:

01–السلافية: نسبة للغات السلافونية والشعوب الناطقة بها في بلدان المعسكر الاشتراكي.

02–الاشتراكية: نسبة إلى النظام السياسي والاقتصادي الذي ساد في مجتمعات هذه البلدان، فطبع أدبهـــــــــــا.

03-الماركسية: نسبة للفلسفة التي تحكم منظريها في سائر البلدان الاشتراكية، وهي الفلسفة المرتبطة بكارل ماركس.

04-السوفياتية: نسبة إلى الإتحاد السوفيتي الذي كان له في هذه المدرسة دوراً قيادياً).

وهذا التمهيد يدفعنا إلى طرح السؤال عن ماهية الفلسفة الماركسية.

الفلسفة الماركسية نظرية في الاقتصاد السياسي وضعها كارل ماركس بمشاركة فريديريك انجلزا في منتصف القرن 19، قناعتها أن الأفراد في المجتمع الإنساني يدخلون في علاقات إنتاجية وأن مجموع العلاقات الإنتاجية هذه تشكل البنية الاقتصادية للمجتمع.

من الأفكار الماركسية وجود الصراع الطبقي نظراً لانعدام العدالـــــة الاجتماعية، مع السعي لانتصار الطبقة الكادحة، ومن هذا المنطلق تبلورت نظرة المدرسة السلافية للأدب المقارن، والتي شهدت نشاطًا فعليًا في الستينات، حيث ظهر انفراج نوعي في حقل الأدب المقارن، فكانت محاولات للم شمل المقارنين الاشتراكيين في ندوة بودابيست سنة 1962، وندوة برلين سنة 1966 وقد كانت الدراسات التطبيقية أكثر رواجًا في الإتحاد السوفياتي، في حين النشاط الروماني كان أكثر تبلوراً في الجانب النظري.

ثانيًا-مبادئ المدرسة الروسية أو السلافية.

خط المدرسة العام التقيد بدراسة الأسس الاجتماعية والاقتصادية والأسس الطبقية (تاريخ الحضارة) لتجعل من ذلك كله إطاراً للظاهـــــرة الأدبية التي تدرسها، ويمكن تلخيص أسسها فيما يلي:

1-إذا كانت المدرسة الفرنسية لا تهتم إلا بما ينجم عن التأثير والتأثر، فإن المدرسة السلافية الماركسية ترى أن قوانين تتحكم في الأدب وتاريخه، فتطور الأدب لا يتوقف على عوامل التأثير والتأثر ولا ينجم عنها بقدر ما هو ضرورة حتمية يمليها تطور المجتمع، فما يبرز في أحد الآداب من ظواهر أدبية هامة نتيجة لتقدم المجتمع الذي يحتضن هذا الأدب، يظهر حتماً في الآداب الأخرى، لا بفعل علاقة التأثير والتأثر فحسب، بل بالدرجة الأولى نتيجة لتوفـــــــــــر الشروط والمقدمات الاجتماعية في المجتمعات التي تحتضن تلك الآداب وإن يكن بفارق زمني قد يطول أو يقصر.

2-الفلسفة الماركسية ترد المتشابهات الملاحظة بين الآداب القومية المختلفة إلى المشابهات القائمة بين البنى التحتية المنتجة لهذه المدرسة، والتشابه في ما بينها في البنى الاقتصادية لابد أن يؤدي في عرف أتباع هذه المدرسة إلى تشابه في مكونات البنى الفوقية والتي يعدُّ الأدب من أهمها.

وبعبارة أخرى إن التأثير الخارجي الذي ينسب إليه أنصار المدرسة الفرنسية عادة الدور الأكبر في المشابهات بين الآداب القومية المختلفة، لم تعد له تلك الأهمية بالنسبة لأنصار المدرسة السلافية بل إن هذا الدور غدا محكوماً في نظرهم بتطور المجتمع المنتج للأدب، أي أن التأثير هو خاضع للقوانين ومشروط اجتماعياً، فالتأثير الأدبي مرتبط بتحويل اجتماعي للأنموذج المؤثر، أي مرتبط بتكييف الأثر مع خصوصيات التطور الاجتماعي والاحتياجات المحلية التي يقتضيها واقع الطبقة الاجتماعية المتأثرة.

ثالثًا-من أبرز إسهامات هذه المدرسة.

1-الخروج عن الفلسفة الوضعية التي حكمت الطريقة الفرنسية في الدرس المقارن وحولته إلى بحث تاريخي يقوم على العلاقة السببية والصلات التاريخية، واعتماد النظر إلى مختلف الآداب القومية ضمن سياق أوسع من آداب العالم شرقه أو غربه شماله أو جنوبه.

2-الاهتمام بموضوعات وآداب طالما استبعدت عن دائرة العمل المقارني مثل الآداب الشفوية، والشعر الغنائي، والمقامة.

3-تعديل الإسراف الأوروبي والأمريكي في التمركز حول الذات الغربية.

4-توسيع نطاق المقارنة لتشمل آداب مختلف الشعوب دون الاقتصار على آداب شعوب معينة كما فعلت المدرسة الفرنسية التي قصرت المقارنة على محور أفقي أي بين الأنداد (الأوربيون).

وتبقى فكرتها العامة أن أي تأثير هو أمر ممكن تاريخيا، لكنه مشروط اجتماعيا، فلكي يصبح التأثير ممكنا يجب أن تكون ظروف البلد المتأثر أو المستقبل مهيأة ومتشابهة في الأفكار والأخلاق والموضوعات للاتجاهات المؤثرة.

خاتمة عامة.

يعد هذا التقديم المعرفي لمقياس الأدب المقارن المقرر على طلبة السنة الثانية ماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر، كانت النتائج التي توصلنا إليها كالآتي:

-أن الأدب المقارن بمفهومه وأهميته وعالميته وتطوره وظروف نشأته ومجالات البحث فيه والفرق بينه وبين الدراسات الأدبية الأخرى، يسعى أساساً إلى رصد العلاقات والصلات التي تقوم بين الأمم والشعوب المختلفة في ميدان الأدب، وفحص وسائل وأدوات وأسباب هذا

الاتصال، وبيان أثر هذا الاتصال في الأدب من خلال الدراسة المقارنة للأجناس الأدبية والمواقف والنماذج البشرية وتحليل مصادر الأدب والكشف عن معتقدات الشعوب وتصوراتها عن بعضها البعض.

قائمة المصادر والمراجع.

أولًا-القرآن الكريم.

ثانيًا-المصادر والمراجع.

1-أحمد درويش، الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، دار النصر للتوزيع والنشر، د.ط 2006م.

2-أحمد شوقي عبد الجواد رضوان، مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، دار العلوم العربية للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

3-إبراهيم أولحيان، المثاقفة وسؤال الهوية.

04-إبراهيم عبد الرحمن، الأدب المقارن، بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان مصر ط1، 2000م.

05-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ط05، 1985م.

06-الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، الجزء الأول، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط2 1965م.

07أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج، 04، دار صادر، بيروت، د. ت.

08-ابن رشد، تلخيص الرسالة، تح: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ط، 1960م.

09-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.

10-سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1986،1.

11-الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1987م.

12-ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: طه الحاجري، محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، د.ط 1956م.

13-محمد السعيد جمال الدين، الأدب المقارن بين الأدبين العربي والفارسي، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط03، 2003م.

14-محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط5، د.ت.

15-محمد غنيمي هلال،دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت,

16مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي الشيرازي، القاموس المحيط، ط3، ج01، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

17نجم عبد الله كاظم، في الأدب المقارن،مقدمات للتطبيق، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط 2001م.

18-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002م.

19-يحياوي رشيد، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1991م.

20 يوسف بكار وخليل الشيخ، الأدب المقارن، جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط1، 1966م.

ثالثًا-الكتب الأجنبية المترجمة.

1-بول ريكور، فن الترجمة، تر: حسين خمري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر ط1،2008م.

2-بير برونيل وأ. م روسو وآخرون، ما الأدب المقارن، تر: غسان السيد، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة،دمشق، سورية، ط1، 2010م.

3-دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، د.ط د.ت.

4-كاتارينا مومزن، جوته والعالم العربي، تر: عباس عدنان علي، سلسلة عالم المعرفة، العدد 195.

رابعًا-المجلات والدوريات.

1-عبده عبود، الأدب وحوار الحضارات، مجلة المعرفة، مجلة شهرية، سوريا العدد 473، 2003م .

2-وفاء إبراهيم يوسف زبادي، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق، مذكرة ماجستير جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2009م.

فهرس الموضوعات.

الفهرس.	الصفحة.
مقدمة.	.02
بطاقة المقياس.	.02
المحاضرة الأولى.	.06
المحاضرة الثانية.	.13
المحاضرة الثالثة.	.30
المحاضرة الرابعة.	.41
المحاضرة الخامسة.	.59
المحاضرة السادسة.	.67
المحاضرة السابعة.	.77

المحاضرة الثامنة.	78.
المحاضرة التاسعة.	83.
المحاضرة العاشرة.	87.
خاتمة عامة.	91.
قائمة المصادر والمراجع.	
فهرس الموضوعات.	