وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الآداب والفنون الجميلة
قسم الأدب العربي

UNIVERSITE
Abdelhamid ben Badis
Mostaganem

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

تخصص دراسات أدبية مقارنة

تحت عنوان

علم الأدب المقارن دراسة في المفهوم والموضوع والمنهج

إعداد الطالبة:

طمار سميرة

تحت إشراف الدكتور:

جعفر يايوش

السنة الجامعية: 2016/2015

إهداء

إلى من أعلى الله منزلتهما وربط طاعتهما بعبادته إلى من لهما الفضل بعد الله عز وجل فيما وصلت إليه والديا الكريمين حفظهما الله وأدامهما.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس الصافية إلى رياحين حياتي إخوتي و أخواتي "مهدي، عبد القادر، فتيحة و نور الدين"....

وإلى أختي الغالية التي ولدتها لي الأيام وهيبة

و إلى كل الأهل والأحباب وبالأخص عائلة طمار.

إلى كل من ذكره القلب ولم يكتبه القلم....

إلى كل أساتذة وطلبة قسم الأدب العربي عامة والسنة الثانية ماستر خاصة....

وبالخصوص إلى الدكتور يايوش جعفر .

راجية من الله عز وجل أن يكون هذا العمل المتواضع مشرفا ومفتاح خير لنا إن شاء الله.

شكر وتقدير

ربي لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، إذ وفقتنا في إتمام هذا العمل ويسرت لنا الأمر العسير..

أرجوا اللهم أن تقبل منا هذا العمل وأنت راض عنا....

أتقدم بجزيل الشكر:

إلى من كان سندي بعمله ومشرفي بحكمته.. تشكراتي الخالصة إلى الدكتور يايوش جعفر المشرف علي ووقفته معي في تقديم التوجيهات والنصائح فيما يخص بحثي وإلى الوالدين الغاليين اللذان دعماني من كل الجوانب أطال الله في عمرهما وحفظهما .

وشكرا.

تطرقنا إلى تعريف بعض المصطلحات:

1)الأدب:

ما هو الأدب؟

يحسن قبل أن نتحدث عن الأدب المقارن أن نقدم للموضوع بتعريف الأدب عامة والخلاف بين الأدباء كبير في تفسير معنى الأدب، وكلمة الأدب كلمة موجزة بسيطة في ظاهرها ولكن الاقتراب منها لمحاولة تعريفها يبين أنها معقدة أشد التعقيد ويكفي في بيان تعقيدها أن نذكر الذين حاولوا تفسير هذه الكلمة ووضع تعريف لها على كثرتهم لم يصلوا بعد إلى رأي قاطع فاصل في هذا الشأن. ولا تزال المحاولة التي يبذلها كل كاتب في تعريف الأدب دليلا واضحا على ما بينهم من اتخلاف في تفسير معناها وتحديد مدلولها.

الأدب: هو التأثير وكل تأثير يحدث عن طريق اللغة هو أدب. وهناك صلة بين الأدب والقارئ، فالأديب مؤثر والقارئ متأثرا والأدب هو ذلك التأثير الذي ينتقل من الأديب إلى القارئ[1].

وقد يختلف هذا التأثير كأن يكون إعجابا بالكاتب في طريقة عرضه للموضوع، أو الأسلوب الذي يستخدمه، أو القدرة على الوصف والتحليل أو حتى زعزعة الأفكار الراسخة في ذهن القارئ وتحويله عنها.

وقد يكون هذا الأثر عمقا جديد لوجهة نظر تؤمن بها فيثبتها ويرسخها في ذهنك أو قد يكون وجهة نظر جديدة مغايرة لما تعتقد لمخالفة لما تؤمن، فيحملك على التراجع في أرائك وإعادة النظر فيها.[2] ومن كتب الأدب في هذا المجال ما يكون بعيد التأثير في شخصية القارئ أو سلوكه.

إذ يضع في نفسه بذرة الإتجاه من الاتجاهات، وكان ذهنه خلو ا من هذا الإتجاه فيما سبق. وقد يعدل هذا الإتجاه من سلوك الإنسان في علاقاته بغيره من الناس أو في تناوله

[1] طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ص20.

[2] ضيف شوقي، الفن ومذاهبه في النثر العربي، القاهرة، دار المعارف، د.ت. الطبعة الأولى، ص18.

للأمور، ووزنه للموضوعات، أو عرضه للمسائل، أو في سلوكه الإنساني على وجه عام.

وكل عمل قوامه اللغة أدى إلى التأثير هو أدب[1].

ولا يشترط في الأدب أن يضيف إلى القارئ علما جديدا. فإضافة العلم ليس مما يختص ولا يشترط في الأدب أن يضيف إلى القارئ علما جديدا. فإضافة العلم ليس مما يختص بين الأدب وحده، وكل العلوم تضيف جديدا إلى القارئ كالفلسفة، والتاريخ والفلك والكيمياء...الخ فهذه العلوم تضيف بلا شك إلى علم القارئ حقائق جديدة وهذه الحقائق التي تتضمنها هذه العلوم تعتبر في ميدان الدراسة الأدبية، من قبيل المواد الخام التي يحتاجها البناء لكي تقوم وترتفع ولكنها ليست هدفا ولا غاية. فهي مادة تستخدم وليست غاية تقصد[2].

فالأديب لا يعمل في فراغ، وهو محتاج إلى مواد تدخل في صناعته وعمله وهذه المواد هي حقائق العلم في جميع مجالاته. ولكنها في النهاية تؤدي به إلى غاية أخرى بعيدة عنها.

وهذه الغاية البعيدة التي ينتهي إليها أمر كل عمل أدبي هي التأثير مثل الأحجار والرمال والحديد فكلها من المواد التي تدخل في صناعة المباني. وكل المهندسين يستخدمونها، ولا يستغني أحد عنها في عمله وصناعته. ولكن منهم من يخلص هذه المواد ويصوغ منها في النهاية مسكنا قد تمر به كل يوم في طريقك إلى عملك، وفي عودتك من عملك[3].

2)الأدب المقارن

ما هو الأدب المقارن؟

[1] إليوت، ت.س، فائدة الشعر وفائدة النقد، ترجمة يوسف نور عوض، بيروت، دار القلم، 1982.الطبعة الثانية، ص122.

[2] شلش علي، ت.س، إليوت في المجالات الأدبية (1939-1952) فصول 3،4، 1989، ص19

[3] فريد ماهر، أترت. س إليوس في الأدب العربي، فصول 1983 الطبعة الأولى، ص10.

الأدب المقارن: هو علم من العلوم الحديثة قائم بذاته له مبادئ وأصوله. إذا كانت الموازنات بين أدباء لغة واحدة أو للمقارنات بين أدباء في لغات مختلفة قد سبقت ذلك بكثير، فإن الأدب المقارن وإرهاساته هي الاحتكاك، باليونان وبالرومان، فلم يكتمل ويستقل كعلم قائم بذاته إلا في أواخر القرن 09 وأواخر القرن العشرين.

تأخر الأدب المقارن لأن هناك إختلاف في المفهوم بين مدرسة فكرية إلى مدرسة أخرى[1].

ففي فرنسا وهي أول بلد استخدم فيه مصطلح الأدب المقارن تحدد مفهومه على أنه علم الذي يبحث ويقارن بين الآداب المختلفة في لغات مختلفة أي أنه مجاله أدبي خالص ولا يحاول الربط بين الأدب والعلوم والفنون الأخرى[2].

في حين يعرفه الأمريكيون بأنه بحث والمقارنة بين العلاقات المشابهة بين الأدب المختلفة ببعضها البعض بين الآداب وبقية أنماط الفكري البشري ولا يمكن فصل لإنتاج الأدبي عن غيره من أنماط الإنتاج الفكري من علوم وفنون وعلى هذا الفهم يعقدون مقارنات بين الاتجاهات الأدبية والاتجاهات الأدبية والفنية كالرسم والنحت والرقص وغيرها.[3]

ومن هنا يستطيع أن ينكر الصلة الوثيقة بين الأدب والتحليل النفسي بل إن الأديب المجد لا بدا أن يلجأ.

الأدب المقارن والإستشراق:

1) دور الترجمة وسيطا في الأدب المقارن:

[1] هلال محمد غنيمي، الأدب المقارن، القاهرة، الأنجلو المصرية، 1963، الطبعة التاسعة، ص18.

[2] تيجم باول فان، الأدب المقارن، القاهرة، دار الفكر العربي، بلا ت.ص13.

[3] إيتابيل رونيه، أزمة الأدب المقارن ترجمة سعيد علوش، الدار البيضاء، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، 1987؟، الطبعة الأولى، ص20.

إن الترجمة حقل معرفي مشترك تهتم به علوم متعددة، كعلم اللغة وعلم الأسلوب، غير أن اهتمام الأدب المقارن بالترجمة يختلف لأن الأدب المقارن يتوقف عند الترجمة من حيث طبيعة تجسيدها للعلاقة بين آداب قومية متعددة، ويهتم بالمترجمين لأنهم وسطاء أو جسور تتحقق بوساطتها عملية التبادل الثقافي.

لقد أثيرت مسألة الترجمة منذ وقت مبكر في الحضارة العربية الإسلامية، وأدرك العرب أهميتها، ووضعوا شرائط لها. فالجاحظ يقول: "ولابد 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 فيها سواء وغاية، ومتى وجدناه قد تكلم بلسانين علما أنه قد أدخل الضيم عليهما، لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى، وتأخذ منها، وتعترض عليها"[1].

وقد وضح إليها العاملي في "الكشكول" نقل عن الصلاح الصفدي تقاليد الترجمة من قال:

"والترجمة في النقل فريقان أحدهما فريق يوحنا بن البطريق، وإبن الناعمة الحمصي وغيرهما، وهو أن ينظر إلى كل كلمة مفردة من الكلمات اليونانية وما تدل عليه من المعنى فيأتي الناقل بلفظة مفردة من الكلمات العربية، ترادفها في الدلالة على ذلك المعنى، فيثبتها، وينتقل إلى الأخرى، كذلك حتى يأتي كل جملة ما يريد تعريبه وهذه الطريقة رديئة لوجهين:

أحدهما أنه لا يوجد في الكلمات العربية كلمات تقابل جميع الكلمات اليونانية... والثاني أن خواص التركيب والنسب الإسنادية لا تطابق نظيرها من لغة أخرى دائما[2].

والطريق الثاني في التعريب طريق حنين بن أسحاق والجوهري أو غيرهما، وهو أن يأتي المترجم الجملة، فيحصل معناها في ذهنه، ويعبر عنها من اللغة الأخرى بجملة تطابقها سواء أساوت الألفاظ أم خالفتها، وهذا الطريق أجود..."

---

[1] خلوصي صفاء، فن الترجمة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بالإشتراك مع دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، الطبعة الأولى، ص80.

[2] الجاحظ الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، الطبعة الثالثة، دار حياء، التراث العربي، 1969، ص5

إن هذين النصين على درجة فائقة من الأهمية، في قدرتها على تبيان شرائط المترجم، وطرق الترجمة، ولعل الجاحظ قد أثار هذه المسألة في معرض حديثه عن ترجمة الشعر، فقال:

"وفضيلة الشعر مقصورة على من تكلم بلسان العرب، والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حول تقطع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب، لا لكلام المنثور"[1].

لنطرح إشكالية الترجمة من منظور مقارن، لنتحدث بعد ذلك عن أهميتها وسيطا في هذا الحقل، يطرح الأدب المقارن مجموعة من الأسئلة في هذا الصدد:

1)**النص أو العمل المترجم:** تتوقف الدراسات المقارنة عند ماهية هذا النص أو العمل، فتدرس بنيته، ومضمونه، والسياق الذي ولد فيه، وأهميته. ثم تسعى لتعليل اختياره للترجمة، وتحاول أن تضع أسبابا لذلك، فقد تكون الأسباب نابعة من العمل، وربما تكون نابعة من شهرة صاحبة، أو من أحداث طارئة لفتت الأنظار إليه.

ولعل هذا الاهتمام يعود، كما نبه عبده عبود، في الأدب المقارن إلى كون حركة الترجمة، تعكس عملية التبادل الثقافي بين الأمم، من هنا ينبغي الإلتفات إلى طبيعة العمل المترجم، وانساجمه مع السياق الثقافي العام[2].

2)**طبيعة المترجم:** تهتم الدراسات المقارنة بالناقل من حيث ثقافته، وتوجهاته الفكرية ومقدرته اللغوية في مجال اللغة المصدر، واللغة الهدف، وترى الدراسات المقارنة أن الترجمة لون من ألوان تفسير العمل الأدبي، لأن على المترجم أن يكون قادرا على تفهم النص وتذوقه، وتفسيره كما أن عليه أن يستوعب ما في لغة النص من دلالات متعددة، لا يستطيع المعجم أن يعبر عنها.

---

[1] عبود عبده، هجرة النصوص، دراسة في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، دمشق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1995، الطبعة الأولى، ص101.

[2] المرسوي، محسن جاسم، الاستشراق في الفكر العربي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993، الطبعة الثانية، ص113.

إن معرفة أن "تحت ظلال الزيزفون، قد عربها المنفلوطي، الذي لم يكن يعرف الفرنسية على الإطلاق، ضروري، لتفهم ما طرأ على هذه الترجمة من تحولات كما أن معرفة أن الزيات قد ترجم "الأم فيرتر" عن الفرنسية التي كان يعرفها إلا عن الألمانية، مهم لإيضاح ما في الكتاب من تحولات، وربما أخطاء، يتحمل النص الفرنسي الوسيط وزرها[1].

3) **لغة الترجمة:** تهتم الدراسات المقارنة بمعرفة علاقة النص بالأصل، فإذا كانت لدينا ترجمتان "لعطيل" واحدة عن الفرنسية للشاعر خليل مطران، وأخرى عن الإنجليزية لجبرا إبراهيم جبرا، على سبيل المثال، فإن تقييم المقارن للترجمتين مختلف. ومن جهة أخرى، فقد يقوم المترجم بالحذف أو التغيير، لأسباب تتعلق بالوسط الثقافي الذي يهاجر إليه النص الجديد، وغالبا ما يكون ذلك لاعتبارات دينية أو سياسية كما قد يقوم المترجم بالتعديل للاعتبارات نفسها[2].

إن قدرة الترجمة على تحقيق مستوى لغوي جيد، أمر ضروري، ولا شك أن الإفراط في التأنق، في ترجمات المنفلوطي، أو الزخرف في ترجمة الزيات أو التقعر في ترجمة حافظ إبراهيم لرواية "البؤساء" تدل على مستوى فهم العمل المترجم، مثلما تدل على طبيعة الذوق السائد إلى حد كبير[3].

4) تلقي الترجمة: تهتم الدراسات بكيفية تلقي الأعمال المترجمة، من حيث النجاح والفشل، والانتشار والعزلة. فإن كثرة الطبعات من كتاب معين، تشير إلى انتشاره، والإقبال عليه، كما أن اهتمام المثقفين، والنقاد، بالعمل المترجم، والوقوف عنده وتحليله يشير إلى ضروب من النجاح، فقد حظيت "ألف ليلة وليلة" من خلال ترجمتها إلى اللغات الأوروبية باهتمام واسع على الصعيد الشجي والأدبي، وتأثر بها الكثير من المبدعين الغربيين، وطبعت مئات المرات، ونشرت مبسطة للأطفال، وصورت في

---

[1] سعيد إدوارد، الإستشراق، ترجمة جمال أبو ديب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1981، الطبعة الأولى، ص102.

[2] بدوي عبد الرحمن، موسوعة المستشرقين، ط2، بيروت، دار العلم للملايين، 1989، ص13.

[3] الاستشراق، سلسلة كتب الثقافية المقارنة، العدد الأول والثاني، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1987 م، ص12.

السينما... الخ، كما حظيت أعمال شكسبير في الأدب العربي بترجمات كثيرة، وحظيت بمستويات متعددة على صعيد التفاعل مع ما فيها من رؤى ومضامين. وكل هذه يعكس ضروبا من النجاح.

وقد تتراوح هذه العملية، وتتغير ويكون تغيرها دالا على تغير الذوق الأدبي[1].

أما أهمية الترجمة وعونها وسيطا في الدراسات المقارنة فأمر واضح تماما. وإن كان بعض الدارسين قد يرون فيها خطرا يهدد الخصوصية الثقافية للأمة.ويمكننا ر د كل هذا الأمر من خلال الإشارة إلى ماضي الأمة العربية وحاضرها.

لقد استطاعت الحضارة العربية الإسلامية أن تستوعب الكثير من عناصر الثقافة الهندية، والفارسية، واليونانية، وكانت الترجمات لضروب المعرفة المختلفة آنذاك، عاملا من عوامل إزدهار العلوم العربية في مختلف الحقول. أما في العصر الحديث فقد استطاعت الترجمة أن تكون عاملا من عوامل النهضة المعاصرة على صعيد الأدبي، فقد أسهمت في قيام ونشوء أجناس أدبية جديدة كالمسرح والرواية. والقصة القصيرة مثلما أسهمت في خلق تيارات فكرية جديدة[2].

دور الوساطة التي تقوم بها الترجمة: يتمثل في ما يلي:

1-**التبادل الثقافي:** إن قدرة المرء على إتقان اللغات الأجنبية محدودة فقد يتقن المرء بضع لغات، ولكنه لا يستطيع إتقان الكثير غيرها ولا شك أن الترجمة تلبي حاجة القطاعات العريضة من الناس التي تحول الحواجز اللغوية بينها وبين التواصل مع الأعمال الأدبية في لغاتها الأصلية[3].

2-**مواكبة الجديد:** لقد أضحى العالم "قرية كونية" بعد ثورة الاتصالات الحديثة، ولا شك أن هذا التغيير الهائل قد خلق تغييرا واسعا على الصعيد المعرفي، فصار الناس

---

[1] بكار يوسف، طه حسين وقضية الترجمة في أوراق نقدية جديدة عن طه حسين، بيروت، دار المناهل، 1990، الطبعة الثانية، ص115.

[2] الشيخ خليل، إشكالية ترجمة النص الشعري العربي الحديث، مثال ألماني، مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، 18 (1990)، ص18.

[3] عبود عبده، هجرة النصوص، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1995، الطبعة الأولى، ص110.

يحتاجون إلى متابعته ومعرفة طبيعته، أما دور الترجمة فهو أساسي في التعريف بهذه التغييرات نظرا لما تنطوي عليه من أهمية[1].

3-**تلبية الاحتياجات:** إن على الترجمة أن لا تكون عشوائية، بل قادرة على تجسيد احتياجات الواقع الثقافي العربي، وهذا يتطلب نوعيا في الترجمة، ينتقي الأعمال ضمن تصور منهجي محدد ومستوى نوعي ناضج.

وإذا تحدثنا عن دور الترجمة، وكونها وسيطا ينقل الأفكار والاتجاهات والأشكال الأدبية، ويحدث لونا من التفاعل الخلاق بين الأمم، فإن دور الترجمة وسيطا يتحدد كذلك من خلال دور النقاد، اللذين يتوسطون في العادة بين النص والقارئ، من خلال مقدماتهم التوضيحية، وشروحهم وتفسيراتهم[2].

ملامح المناهج الاستشراقية:

ظهر مصطلح الاستشراق في نهاية القرن الثامن عشر وإن كان الاهتمام بالإسلام والحضارة العربية الإسلامية قد نشأ قبل ذلك بعدة قرون في إطار الدراسات اللاهوتية، فنشأت بحوث كانت تهدف للتصدي للإسلام، وفيما بعد أسهمت مجموعة من العوامل السياسية والاقتصادية في دفع الدراسات الاستشراقية في الدول الأوروبية، كي تنمو لتشكل منظومة معرفية تسعى لخدمة الغرب الأوروبي في سعيه الدؤوب لإخضاع الشعوب المستعمرة، ولذا فإن هذه المنظومة قد لا تعكس حقائق أو وقائع، كما يرى إدوارد سعيد في كتابه "الإستشراق" بل تصور صورة الغرب، وهو يتعامل مع الحضارات الأخرى من منظور المركزية الأوروبية.

نتحدث عن الاستشراق من منظور مقارن، فنقاد الاستشراق الذي يأخذون عليه مآخذ كثيرة، ليسوا بالقليلين، ولعل أنور عبد المالك، في مقالته الشهيرة "الاستشراق في أزمة" التي نشرت بالفرنسية عام 1963 يشير إلى أزمة منهجية مهمة يلخصها بقوله:

---

[1] نيدا يوجين، نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1976، الطبعة الأولى، ص10.

[2] الطعمة، صالح جواد، الشعر العربي المترجم في إطار الشعر العالمي، وحركة الترجمة المعاصرة، في كتاب الشعر والترجمة، بغداد، 1987م، الطبعة الأولى، ص12.

"إن المستشرقين ابتداء من رينان إلى جولد تسهير إلى ماكدونالدو، جب، وبرنارد لويس يعتبرون الإسلام "مركبا ثقافيا" يمكن دراسته بعيدا عن اقتصاديات الشعوب الإسلامية وحياتها الاجتماعية ونظمها السياسية إلى أن جاء علماء الاجتماع والأنتروبولوجيا، فاتبعوا في دراستهم مناهج جديدة تعالج الإسلام كظاهرة شديدة التعقيد[1].

إن الحديث عن مناهج المستشرقين الأوروبيين، في بريطانيا، وألمانيا وإسبانيا، ثم في الولايات المتحدة الأمريكية وروسيا يحتاج إلى صفحات كثيرة جدا، وذلك بالنظر إلى كثرة المستشرقين في تلك البلاد، وتنوع إنتاجهم وغراراته. فقد أسهم أولئك المستشرقين في كتابة دراسات عن التراث العربي الإسلامي، فأخرجوا عشرات المخطوطات، واهتموا بالبرديات العربية ودرسوا ظهورالإسلام وانتشاره، وفلسفته[2].

وقد ترجموا القرآن الكريم واهتموا بقراءته، واهتموا بالحديث النبوي، وصنعوا معجما مفهرسا لألفاظه ودرسوا شخصية الرسول عليه الصلاة السلام، كما قدموا دراسات تاريخية عن بلاد العرب منذ الجاهلية واعتنوا بالفلسفة الإسلامية ودرسوا علم الكلام والتصوف والأخلاق، ودرسوا علوم الحضارة الإسلامية وفنونها، ولغاتها وآدابها[3].

مناهج بعض المستشرقين:

1)**رينولد نيكلسون: (1868-1945)** كتابه "تاريخ الأدب العربي" وقد نقله صفاء خلوصي إلى العربية، فقد عرض تعريف عام بنشأة هذه الأدب منذ العصر الجاهلي حتى غزو نابليون لمصر عام 1978م. ولا شك أن هذا التعريف قد جعل الكتاب يتغيا مسح الاتجاهات العامة في هذا الأدب. فيتناول العديد من الظواهر الأدبية، ويحاول تعليلها

[1] أنور عبد المالك، الاستشراق في أزمة، ترجمة حسين قبيسي، مجلة الفكر العربي، ع 31، (1983) ص 70و105.

[2] الاستشراق، التاريخ والمنهج والصورة، العدد الأول والثاني، مجلة الإنماء العربي للعلوم الإنسانية، بيروت، العدد 31-32، 1983، ص22.

[3] البيطار زينات، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، عالم المعرفة، 157، (1992)،ص25.

فيقف عند رواية الشعر الجاهلي الشفوية، ونشأة التصوف، ويردها لأسباب خارجية، ثم يتحدث عن تاثير الشعر العربي في الشعر الأوربي وبخاصة شعر التروبادور ثم يتحدث عن "ألف ليلة وليلة"، وشهرتها في الغرب[1].

أما في فرنسا فسنشير إلى ريجيس بلاشير (1900-1973) وقد عرف بلاشير بدارسته عن أبي الطيب المتنبي، التي سماها "أبو الطيب دراسة في التاريخ الأدبي" وترجمها إبراهيم في كتاب طه حسين مع المتنبي. كما ترجم بلاشير القرآن الكريم إلى الفرنسية. أما كتابه فهو "تاريخ الأدب العربي". لو وقفنا عند تحليله للأدب الجاهلي، لوجدنا أن بلاشير يختلف مع المستشرق الإنجليزي مرجو ليوث في مسألة الإنتحال، مثلما يقدم رؤية لطبيعة الشعر الجاهلي ومنهجه يمتاز بالموضوعية والعلمية[2].

أما في ألمانيا فيمكن الإشارة إلى كارل بروكلمان (1868-1956) وجهده العظيم في كتابه الضخم "تاريخ الأدب العربي" لقد أمضى بروكلمان أكثر من عشرين سنة في تأليف هذه الموسوعة الضخمة، التي تعرف بهذا الأدب وأصحابه، وتذكر مخطوطاتهم، وأين توجد في أنحاء العالم، وهو لا يقتصر على الشعر والأدباء بل يقف عند المؤرخين، والمحدثين والفقهاء والفلاسفة. متبعا الترتيب الزمني ولا شك أن هذا الجهد قد جعل من كتابه موسوعة لا يستغني عنها الدارس[3].

وفي اسبانيا سنقف عند آنخل جنثالث بالنتيا (1898-1949) ونشير إلى دراسته التي تقف عند الأدب العربي وتأثيره في الأدب الأوروبية، ونخص كتابه تاريخ الفكر الأندلسي الذي عرض فيه لأبرز الشعراء والفلاسفة والمتصوفة هناك رابطا ذلك بالأحوال السياسية، في الأندلس وإذا كان الكتاب يعرض بشكل عام، لأحوال الحياة

[1] سوذرن ريتشارد، صورة الإسلام في أوروبا في العصور الوسطى، ترجمة وتقديم، رضوان السيد، بيروت، معهد الإنماء العربي، 1994، الطبعة الأولى، ص120.

[2] الموسوي، محسن جاسم، الاستشراق في الفكر العربي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993، الطبعة الثانية،ص10.

[3] كارترينا مومزن، غوته والعالم العربي، ترجمة: عدنان عباس علي، عالم المعرفة 194، (1995)،ص7.

الفكرية، فإنه لا يخلو من اللمحات الذكية، وبخاصة في تتبع حركة الشعر، وأثر الفناء فيه، وموضوعات ذلك الشعر[1].

أما في روسيا، سنقف عند أغناطيوس، كراتشكوفسكي (1883-1951) وسنقف كذلك عند كتابه "دراسات في تاريخ الأدب العربي" وهو كتاب تعريفي، يعرف فيه بالشعر الجاهلي ثم بالشعر في العصور المختلفة، ثم يتحدث عن ظواهر فنية ظاهرة البديع، محللا لأشعار شعرائه، ومنهج إبن المعتز في دراسته، كما يعرف بالأدب الأندلسي، ويقف في النهاية عند قصة ليلى والمجنون، ولا شك أن وقفات كراتشكوفسكي تدل على الإطلاع واسع، وقدرة على ربط الظواهر وتعليلها[2].

أما في الولايات المتحدة، فنقف عند تشارلز آدمس في كتابه "الإسلام والتجديد في مصر" الذي ترجمه عباس محمود، وفيه يعرض لجهود الأفغاني ومحمد عبده وغيرها من زعماء الإسلام. وقد أشاد بدور "العروة الوثقى" وأثرها، في الإصلاح. ولا شك أن الكتاب لا يختلف عن غيره من الدراسات الاستشراقية التي تغفل السياقات الاجتماعية والسياسية، ولكنه يدل على قدرة متميزة في تتبع خيط التجديد وإبراز ملامحه[3].

إن جهود المستشرقين قد أسهمت في تعريف القارئ الغربي بالأدب العربي، وتجلياته وإذا جازلنا أن نقف الآن وقفة ختامية نستخلص منها أثر هذه الجهود، من زاوية المقارنة، فسنرى أن هذه الجهود قد أفضت إلى قيام مجموعة من الأدباء في الغرب وعلى رأسهم الشاعر الألماني غوته، بالتأثر بموضوعات هذا الأدب، فكتب غوته عن الشعر العربي، وأعجب بمعلقاته واستوحى هذا الإعجاب في ديوانه "الديوان الشرقي للمؤلف الغربي" من هنا تحولت صورة الشرق العربي التي كانت سلبية عند دانتي في "الكوميديا الإلهية" إلى صورة ذات أبعاد إيجابية، وإن كانت هذه الإيجابية تنطوي على

---

[1] الموسوي، محسن جاسم، الاستشراق في الفكر العربي، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993، الطبعة الثانية،ص13.

[2] مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية 2 ج، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1985،ص11.

[3] سما يلوفتش، أحمد، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، القاهرة، دار المعارف، 1980، الطبعة الأولى، ص115.

أبعاد رومانسية تخلق على الشرق طابعا تجميليا فائقا، وقد انعكس ذلك في الفن الرومانسي الأوروبي، فصار الشرق مؤهلا للسحر والخيال[1].

[1] سعيد إدوراد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1981، الطبعة الأولى، ص110.

بسم الله بادئ البدء والصلاة والسلام على سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم.

لقد صاحبت نهاية القرن التاسع عشر ظهور نظريات ومناهج تحاول قراءة الأدب من منظورات متعددة، وقد كان ظهور، "الأدب المقارن" مرتبطا في أبعاده الكبرى، بتأثيرات بدأت تأتي إلى عالم الأدب من مناهج العلوم الطبيعية، أو من المناهج الفلسفية وقد بدأت هذه التأثيرات تسعى في صناعة منهج يسعى لقراءة الأدب في علاقاته الخارجية، إن تسمية الأدب المقارن هذه التسمية التي يتفق المقارنون مهما اختلفت آراؤهم واتجاهاتهم، على قصورها تكشف عن تعدد الحقول المعرفية التي أسهمت في بلورة، هذا المنهج.

فلقد اختلف المقارنون في تسمية هذا المنهج، فتعددت تسمياته فهناك من يرى أن كلمة الأدب يمكن أن تكون مسبوقة في العنوان بكلمة تاريخ الأدب المقارن، وهناك من يرى أن تكون مسبوقة بعلم ليكون المصطلح "علم الأدب المقارن"، وثمة من يرون أن الكلمة ينبغي أن تكون مسبوقة بكلمة النقد، لتكون بالتالي "النقد الأدبي المقارن".

ولكن هل هذا الاختلاف يقلل من الدور المعرفي المهم لهذا الحقل الذي يسعى لدراسة العلاقة بين الآداب القومية المختلفة؟ وهل يمكن هذا الاختلاف من تبيان طبيعتها وتجلياتها على مستويات واسعة أو ضيقة قد تبدأ من العلاقة بين أدب وأدب وتنتهي العلاقة بين نصين أدبين؟.

ومن بين الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع:

1-تفهم كيفية نمو هذا العلم ووضوح حقله المعرفي، والصعوبات التي عانوها المختصون في هذا الحقل.

2-تتبع نشأة وتطور الأدب المقارن التاريخية.

3-تبيان المناهج الشائعة في العالم وتعرف على الفوارق التي بينها في مجال المقارنة (خصوصا الفرنسي، الأمريكي، سلافي، العربي).

وقد تطرقت في بحثي هذا إلى فصلين، كل فصل يحتوي على ثلاثة مباحث، وفصل تطبيقي احتوى تطبيق نصي في الأدب المقارن (حكايات لافونتين والكوميديا الإلاهية).

فكان الفصل الأول: تاريخ ونشأة الأدب المقارن.

تضمن المبحث الأول فيه: تحديد مفهوم المصطلح وتوظيفه.

أما المبحث الثاني: تاريخ ونشأة الأدب المقارن.

أما بالنسبة للمبحث الثالث: موضوع الأدب المقارن.

والفصل الثاني: مناهج الأدب المقارن.

فكان المبحث الأول: دراسة لمدارس الأدب المقارن، والمبحث الثاني مناهج الأدب المقارن.

والمبحث الثالث: أدوات وإجراءات البحث في الأدب المقارن.

والفصل الثالث: كان الإنتقال فيه من الفهم النظري إلى التطبيقي (مقارنة نصية بين لافونتين وكليلة ودمنة نموذجا).

ونرجو أن نجد الفائدة مقرونة بالمتعة في هذا البحث والله وراء القصد ومنه وحده نستمد التوفيق والعون.

الفصل الأول

تاريخ ونشأة الأدب المقارن

الفصل الثاني

مناهج ومدارس الأدب المقارن

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية نصية مقارنة

المقدمة

المدخل

الأدب المقارن وعلاقته بالإستشراق

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس

المبحث الأول: تحديد مفهوم المصطلح (الأدب المقارن)

ينتمي الأدب المقارن، بإعتباره اختصاصا جامعيا إلى مجال الآداب الحديثة. وهو موجه، مبدئيا إلى الطلبة الذين لا ينتمون إلى تخصص الآداب الكلاسيكية (الفرنسية، واللاتينية والإغريقية) وهو يهدف إلى دراسة الآداب الحديثة في علاقاتها المتنوعة ومن هنا تسمية ربما الطموحة جدا، والشديد الالتباس، ومن أجل وضوح أكبر نقول: إن طالب الأدب المقارن يشتغل في أغلب الحالات حول قضايا أدبية عامة، مع اعتباره آداب اللغات الأوروبية (الجرمانية والأنجلو-سكسونية والرومانية والسلافية) وأحيانا آداب غير أوروبية (الصينية واليبانية والعربية) ومن هنا فهو مطالب بالحصول على ثقافة مختلفة جغرافيا وتاريخيا عن تلك التي يحتاجها الطالب الكلاسيكي، الذي ينصرف اهتمامه إلى العوالم المتوسطية القديمة. وبديهي أن الطالب يجب أن يتوفر على أكبر كفاءة أدبية ولغوية، فلا يمكن ممارسة الأدب المقارن انطلاقا من نصوص فرنسية أو مترجمة إلى الفرنسية فحسب، تماما كما أنه لا يمكن تصور دراسة الإغريق واللاتين انطلاقا من الترجمات فحسب. لذا نجد الأدب المقارن، في كل شهادة جامعية فرنسية في الأدب الحديثة عنصرا متغيرا من بين العناصر المكونة له يمكن أن يسمى هذا العنصر المكون أسماء مختلفة ويمكن أن يبرز بصفته تلك وبصورة مستقلة أو يلحق بالأدب الفرنسي، بل باللسانيات كما يمكن أن يستهدف بلوغ مستويات مرتفعة إلى هذه الدرجة أو تلك: مقاييس المرحلة الأولى، شهادة ليسانس بحسب التعليمات الوزارية والإصلاحات مثلا لقد استحدث لزمن قصير ليسونس في الأدب المقارن، وكانت شهادة التبريز في اللآداب الحديث، منذ استحداثها في الخمسينات تحتوي سواء في الكتابي أو الشفهي، على اختبار في الأدب المقارن (حتى وإن كان هذا الأخير يتخفى وراء تسمية غامضة).[1]

فالأدب المقارن هو انجاز دراسة الأدب القومي في علاقته التاريخية بغيره من الأداب كيف اتصل هذا الأدب بذاك الأدب، وكيف أثر كل منهما في الآخر؟

[1] فرانسيس كلودون، كارين حداد فولتنغ، الوجيز في الأدب المقارن ، دار الحكمة للنشر والتوزيع،ص9

ماذا أخذ هذا الأدب وماذا أعطى، وكل هذا فالدراسة في الأدب المقارن تصف انتقال من أدب إلى أدب. قد يكون هذا الانتقال في الألفاظ اللغوية أو في الموضوعات أو في الصور التي يعرض فيها الأديب موضوعاته أو الأشكال الفنية التي يتخذها وسيلة التعبير كالقصيدة أو القطعة أو الرباعي أو المزدوج أو القصة أو المسرحية أو المقالة....الخ. وقد يكون الانتقال في العواطف والأحاسيس التي تسري من أديب إلى أديب آخر حول موضوع إنساني واحد أثر في عواطف الأول فتأثر الثاني بنفس هذه العواطف وقد يكون الانتقال في رأي معين رآه أديب من الأدباء فقلده وجرى عليه أدباء آخرون في آداب أخرى، والحدود الفاصلة بين أدب وآخر في مجال الدراسة المقارنة هي اللغات، فإختلاف اللغات شرط لقيام الدراسة الأدبية المقارنة[1].

وفي أبسط مفاهيمه وتعريفاته هو ذلك النوع من الدراسات الأدبية الذي يتمثل جوهره في إجراء المقارنات بين أداب قومية مختلفة، أي بين آداب كتبت بأداب مختلفة وهناك من المقارنين من يريد أن يحصر المقارنة في أدبين قومين لا غير، وهناك من يريد توسيع دائرة المقارنة الأدب بالفنون الأخرى من موسيقى وتصوير وغيرها لا بل مقارنته بما يدين المعرفة الإنسانية كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع وعليه ينبغي دراسة الأدب المقارن وفق مرحلتين.

فالأدب المقارن لمهمة خطيرة تكمن في التأثير والتأثر[2].

1) إشكاليات ومفاهيم تاريخية في الأدب المقارن:

[1] الأدب المقارن لدكتور طه ندا، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، ص 20.

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن. القاهرة الأنجلو- مصرية 1963،الطبعة التاسعة، ص9.

1-مفهوم العالمية عند (غوته):

إن مصطلح العالمية في الأدب العالمي من المصطلحات التي ترتبط ارتباطا واضحا بمصطلح "الأدب المقارن" ومصطلح "الأدب العام".

إن تواريخ الأداب والأدب المقارن تدين في مفهوم "العالمية" للشاعر الألماني المعروف "غوته" فعلي يديه نضج المفهوم وتوضح في ثلاثينيات القرن التاسع عشر[1].

إن لهذا المصطلح مفاهيم قبل غوته وهي:

1-**المفهوم الأول:** محاولة كتابة تاريخ وعلى أساس عالمي أو أوروبي في الأقل بوضع فصول أو أقسام من الأدب الوطنية المختلفة جنبا إلى جنب، أو وصف كل الحركات والتيارات والمراحل في أكبر عدد ممكن من البلدان[2].

2-**المفهوم الثاني:** وضع اليد على الكتب العظيمة من الأعمال الكلاسيكية، أي خير ما كتب في العالم من مثل: "الأوديس" و"الإنياذة" لفرجيل الروماني، و"ألف ليلة وليلة" و"الشاهنامة" "للفرودسي الفارسي" "وفاوست "لغوته" و"الفردوس المفقود" لجون ملتون الانجليزي.

والمقصود بالعالمية عند غوته: الأدب العالمي Welt literature في مفهوم غوته هو وعي التقاليد القومية للبلدان الأخرى والانفتاح على الأعمال المكتوبة فيها، والنقل والتبادل بين مختلف الأداب بنحو يوازي النقل والتبادل التجاري ويكملهما على ألا يفضي هذا إلى التخلي عن التقاليد القومية أو إنزواء الأداب القومية واختفائها.

لقد كان تطلع غوته يمتد ويتنامى إلى ما وراء أوروبا. حيث سعى في آخر عمره إلى التوافق مع أداب الشرق وثقافاته الأصلية. إن أعماله الشعرية الأخيرة "الديوان الشرقي للمؤلف الغربي" المتأثر بالأدب الفارسي خاصة والفكر الإسلامي، "فصول ألمانية صينية" و"أوقات النهار" "الشواهد أكيدة وجلية على محاولات غوته إثراء الأدب الألماني بالأدب والثقافات البعيدة النائية[3].

---

[1] طرشونة محمود، مدخل إلى الأدب المقارن، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1987، الطبعة الثانية، ص15.

[2] المناصرة عز الدين، مقدمة في نظرية المقارنة، عمان، دار الكرمل، 1987،الطبعة الأولى، ص13.

[3] يوسف بكار، الأدب المقارن، طبيعة الثانية، القاهرة، الشركة العربية للتسويق، 2010،الطبعة الأولى، ص195.

2)الانفتاح والإنغلاق:

1-الانفتاح: الانفتاح لغة من انفتح واصطلاحا أن تنفتح أمة أو أمم، شعب أو شعوب على ثقافة أوأمم أو شعب أو شعوب أخرى من أجل الإفادة الحضارية أو أن تكون بعض عناصر ثقافة "المنفتح" بكسر التاء لقاحا يثري ثقافته القومية وعامل إخصاب لها، ويسمى هذا الضرب من الانفتاح الطوعي الذي يوجب بسبب أو أسباب كالذي تقدم، ويشترط في هذا الضرب كيلا يفضي إلى الاستيلاء شروط أهمها هذان الشرطان:

1-ألا يكون التأثر بالحضارة أو الثقافة الأخرى تقليدا شاملا وسلبيا لا يفرق بين ما يناسب الثقافة القومية وما لا يناسبها، فعلى الرغم مما بين بني البشر من عوامل عامة وإنسانية مشتركة فتظل ثمة لكل هويته وخصوصيته.

2-ألا تذوب شخصية المنفتح فردا أو جماعة أو شعبا أو أمة في الثقافة المنفتح- بفتح التاء- عليهما[1].

وثمة ضرب آخر من الانفتاح يمكن أن يسمى "الانفتاح القسري" أي الانفتاح المفروض لسبب من الأسباب غير العادية والطبيعية، في مقدمتها التبعية السياسية أو الاقتصادية.

إن انفتاح الشرق، مثلا على الغرب يتضمن نوعي الانفتاح الطوعي والقسري، فالطوعي يكون إما لحاجة فعلية لبعض ما في الغرب، وهذا شيء عادي وطبيعي ومرغوب فيه، وإما يكون دلالة إعجاب بالحداثوية التقنية في الأداب والفنون، وغالبا ما يكون شكليا أما انفتاح القسري، فمرده هيمنة الإستعمار أو رواسب ما يتركه الغالب في المغلوب، والشرق ما زال سوق رائجة للتقنيات الغربية بأشكالها كافة، إن السيطرة الثقافية التي تتخذ سبيل الإعتماد على نماذج مستوردة تعكس قيما وأساليب حياة غريبة، تعرض ثقافة القومية للخطر بسبب التأثر الطاغي للأمم القومية على بعض الثقافات القومية واستيعابها على الرغم من أن أصحاب هذه الثقافات قد يكونون أصحاب ثقافات أعرق وأكنز ثراء. إن الواجب يدعو إلى التصدي لكل العوامل التي قد تؤدي إلى السيطرة الثقافية.

[1] طحان ريمون، وصية المقارن، بيروت، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسية، 1978،الطبعة الأولى، ص12.

وليس معنى هذا العزلة أو الانكفاء على الذات أو "الإنغلاق" وهو مصطلح الآخر مضاد لمصطلح الانفتاح[1].

3) الإنغلاق:

الإنغلاق عكس الانفتاح وهو انكماش أي شعب أو أمة على التراث القومي وحده، وليست أصالة أي تراث أو ثقافته في الانكماش أو العزلة والإنغلاق، إنما يندرج في الأصالة أيضا القدرة على الهضم والإبداع على أسس روافد متنوعة المصادر والفنون.

إن أية ثقافة لا يمكن لها أن تتطور بانغلاق على نفسها داخل شرفتها هي فقط إنها تتطور بالتبادل الواعي الحر مع الثقافات الأخرى والحفاظ على صلاتها الحكيمة المعتدلة بقوى التقدم الإنساني، والتبادل الحر لابد له كذلك من أن ينهض على المساواة والاحترام المتبادل والأخذ والعطاء لا الأخذ وحده كما هي حالنا الآن مع الغرب في الأغلب. ولكي نضمن هذا فإنه لا مناص من حماية الثقافة المهددة وتعزيزها وتطوير معطياتها بما يتناسب مع روح العصر ومتطلبات المرحلة بوسائل شتى ليست بعيدة المنال[2].

إن الانغلاق المتعمد سواء من الأفراد والجماعات والشعوب أم من الدول بغرض الرقابة الثقافية مثلا، لا يهدد إلا بالإفقار والانحطاط والتقهقر الحضاري لكن ثمة استثناءات، فاليابان مثلا تعد على امتداد تاريخها أكثر دول العالم عزلة إذ ظل اليابانيون أكثر من قرنين تقريبا من ثلاثينات القرن السابع عشر، إلى خمسينات القرن التاسع عشر، ناهيك عما قبل ذلك ظلوا منعزلين تماما عن أي اتصال بالعالم الخارجي، وهي تجربة فريدة في وقت اتسعت فيه العلاقات الدولية الإقليمية بالتطور السريع في العالم أجمع[3].

لقد كانت عزلة اليابان في البدء طبيعة جغرافية ثم صارت بمخطط الإنسان الياباني نفسه مما مكن اليابان من الاعتماد على أنفسهم بنحو مذهل، ففضلا عن أنهم كانوا على امتداد تاريخهم يتصفون بالتميز الثقافي، فإنهم إلى الآن من أكبر الدول الصناعية المعاصرة

---

[1] زيادية عبد القادر، الحضارة الغربية في عالمنا المعاصر، مجلة شؤون العربية، جامعة الدول العربية، ص 29، (1983).

[2] يوسف بكار، الأدب المقارن، الطبعة الثانية، القاهرة، الشركة العربية للتسويق، 2010،ص80.

[3] براور، الدراسات الأدبية المقارنة، ترجمة عارف حذيفة، دمشق وزارة الثقافة، 1986،الطبعة الأولى، ص85.

ولا تنتمي جذورهم إلى الغرب، واليابانيون يحرصون على تأكيد "نحن" أو "الأنا" أو "الوطني" وهم "الآخر أو الأجنبي" تأكيدا ذاتيا طبيعيا يختلف عن المفهوم السائد.

وقد يكون انغلاق اليابانيين سبب إبداع قدر كبيرمن ثقافتهم الخاصة وتنمية ما يتصفون به من صفات شخصية تنماز من سمات أي شعب آخر في العالم. وليس معنى هذا أنهم بعيدون عن النقل الثقافي الذي لا تخلو منه ثقافتهم جنبا إلى جنب مع مهاراتهم في التعلم والمواءمة التي يحافظون فيها جميعا على هويتهم الثقافية[1].

4) التبعية: Dependency

هي نظام سياسي واقتصادي تخضع بموجبه إحدى الدول لدولة أخرى مما يحرم الدولة التابعة من ممارسة كل مظاهر سيادتها في داخل إقليمها في المجتمع الدولي.

وقد تكون التبعية السياسية بغرض الحماية من دولة استعمارية على دولة أخرى، وخضوع دولة ما لنظام الإنتداب أو الوصاية في ظل الاستقلال الناقص بفرض معاهدات مصحوبة بشروط سياسية أو إقتصادية أو عسكرية تعارض مع سيادة الدولة والتبعية السياسية نتيجة منطقية للتبعية الاقتصادية والتخلص من الأولى هو الشرط الأساسي للتخلص من الأخرى[2].

وماذا عن التبعية الثقافية؟

انتقل مفهوم التبعية إلى ميدان الثقافة من النظرية الاقتصادية العالمية التي تبحث في مشكلات التخلف الاجتماعي والاقتصادي في العالم الثالث، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية بوساطة المدرسة الأمريكية اللاتينية اليسارية، فغدت التبعية الثقافية التي حملت محل ما هو معروف بـ "الغزو الثقافي" منذ ذلك التاريخ بعدا من أبعاد الرئيسية لظاهرة التبعية العامة اقتصادية وسياسية.

[1] غليون برهان، التنمية الثقافية العربية بين التبعية والإنغلاق، مجلة الوحدة المغربية، 1992، ص 92.

[2] حنفي حسن، مقدمة في علم الاستغراب، القاهرة، الدار الفنية، 1991، الطبعة الثانية، ص195.

وتسرب مفهوم التبعية الثقافية إلى الوطن العربي في بداية الستينات على يد التيارات اليسارية كذلك ثم أخذ أشكالا أخرى على يد التيارات القومية بعد حرب حزيران عام 1967 وازداد اللجوء إليه في السنوات الأخيرة من الحركات الإسلامية فحل مكان مصطلح "الغزو الثقافي" الذي كان ربما ترجمة لمفهوم الإمبريالية الثقافية.

قد يحسب في هذه المظاهر أيضا، هجرة العقول والكفاءات، وإفساد النخبة المثقفة بوسائل شتى، والتحكم الخارجي بوسائل الإعلام المحلية.

ويعد في المظاهر وغيرها مما ينسحب على الدول النامية تعد التبعية الثقافية مفهوما خطيرا وغير علمي لأنه يلغي مبدأ الثقافة العالمية أو عالمية الثقافة والتبادل الثقافي المعبر عن حركة التأثر والتأثير الطبيعي والضروري بين ثقافات العالم، ويدفع إلى العزلة الثقافية الانغلاق الذي تحدثنا فيه قبل قليل هو ونقيضه الانفتاح[1].

5)الكوزموبولتية:

هذا المصطلح مؤلف من جذرين يونانيين هما: Cosmos ومعناه: "الكون" وPolitis بمعنى :"المواطن" وبهذا يصبح المعنى العالم للمصطلح "المواطنة الكونية".

إن موضوع الكوزموبولتية يتصل اتصالا سديدا بالحياة وسلوك البشر أجمعين، ويشتمل على مقاييس ومعايير وقيم تهم عامة الناس وخاصتهم، فضلا عن أن مصطلح يصحح كثيرا من الأخطاء المستشرية بين الناس، والتي تعد من صميم الحياة والواقع في آن. الكوزمبولتية تحمل كثيرا من المعاني السياسية التي تنتصف للإنسانية المعذبة. وترد عنها حملات الخصوم المنحازين ، وإفتراءات الحاقدين وسخافات الحمقى الحابثين.

[1] الكيالي عبد الوهاب، موسوعة السياسية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1985،الطبعة الأولى، ص112.

وتتيح الكوزمبولتية النظر في أسباب الأزمات البشرية والصراعات العنيفة في العالم وفي كل التساؤلات التي تتصل بشؤون الدين والدنيا وكشف كثير من جوانبها، التي إشتد الجدل فيها وتصاعد الخصام.[1]

6)**التعددية:**

التعددية أو التنوع (Pluralism) مصطلح، كأكثر مصطلحات هذه الوحدة من المصطلحات التي تدخل في غير مجال كالفلسفة (ثمة أكثر من حقيقة مطلقة واحدة) والسياسية والاقتصاد والاجتماع والدين والثقافة والأدب والنقد.

فالنظام التعددي في السياسية هو الذي يعترف للجماعات التي يتألف منها المجتمع السياسي باستقلالها الداخلي ويصون لها حرية نموها وتطورها وفق مفاهيمها وخصائصها ويؤمن لها الاشتراك في ممارسة السلطة العليا تاركا لها الإفادة من طابعها الخاص وحتى تسيير بعض شؤون جماعتها[2].

وبمعنى آخر فالتعددية نظام ليبرالي ينظر إلى المجتمع على أنه مكون من روابط سياسية وغير سياسية متعددة ذات مصالح مشروعة متفرقة، إن التعدد والاختلاف يحولان دون تمركز الحكم، ويساعدان على تحقيق المشاركة وتوزع المنافع، وتعد الولايات المتحدة الأمريكية مثلا للتعددية في السياسة وغير السياسة ويبدأ أن اليسار التقليدي واليمين الجديد يرفضان هذا المفهوم (مفهوم التعددية) ويؤمن كل من هاب أحاديته هو الذي يرى أنها كل شيء[3].

ولبدا من معرفة أن محاكاة الثقافات الأجنبية المتعددة أمر يختلف عن التنمية الحقيقية للثقافة الوطنية. لماذا؟ لأن المحاكاة تفوق نمو الثقافات الوطنية، ولأنه يصعب على المبدعين الوطنيين منافسة تلك الأنماط ولا يعني هذا أن ينعزل التطور الثقافي القومي عن الثقافات الأخرى كما قلنا في حديثنا عن مصطلح الانغلاق، لأن التبادل الثقافات وتعددها فوائد جمة

[1] اليونسكو أصوات متعددة، عالم الوحدة (تقرير اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الإتصال). الجزائر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981،ص112.

[2] طحان ريمون ودنيز، وصية المقارن، البيان الكوزمبولي، بيروت، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسية، 1978،الطبعة الأولى، ص20.

[3] حميش سالم، لماذا الفرنكفونية بضاعة عائبة مردودة، مجلة الوحدة، 1992، ص 92,

إذا ما أحسن استغلالها وروعيت أساسيات الثقافة الوطنية وحوفظ على مكاسبها أم المكسب الثقافي من الاتجاه الوحداني أي مجال كالأدب والنقد والأدب المقارن فيظل قليلا ومحدودا دائما[1].

7)الآخر:

لا يمكن تعريف الاخر بمعزل عن الأنا والذات في المعنى القريب البسيط كل من يقابل "الأنا" و"الأنت" و"نحن" أما في المعنى الاصطلاحي الأبعد وهو المراد هنا فالأمر مختلف. فإذا كان "الغرب" هو "الأنا" فالشرق بالنسبة إليه هو "الآخر" وإذا كان "الشرق" هو "الأنا" فإن "الآخر"هو الغرب، وإذا كان العالم الثالث هو الأنا فإن الشرق والغرب معا هو الآخر.

وصفوة الآخر بالنسبة إلى شعوب العالم الإسلامي ففي عهود الاستعمار الحديث قوي "الآخر" والحضارات بمساراتها المختلفة، وهو يختلف من موقع لموقع، فصورة "الآخر" اليوناني عند "الأنا" العرب والمسلمين قديما غير صورة "الآخر" الغرب في الوطن العربي والعالم الإسلامي وإن في هذا المضمار أمرين هما:

1-إن الآخر في ذهنه له أن يرى صورته في ذهن "الآخر" أي أن يرى الآخر في مرآة "الأنا" وليس العكس.

2-قد ينتمي الآخر على مستوى الأفراد والجماعات إلى طوائف تختلف عن الأنا في العرق والدين والثقافة والحضارة والعادات والتقاليد، وهذا إما أن يؤدي إلى قبول "التعددية" والتنوع وإما إلى "الانغلاق" والإنعزالية[2].

8)المثاقفة بين المفهوم الانساني والمفهوم الاستعماري:

المثاقفة هي التكييف الإرادي أو القسري إلى ثقافة جديدة ومعتقدات جديدة وسلوكات جديدة، وقد يكون هذا التكييف فرديا أو جماعيا.

هو تأقلم اجتماعي وثقافي بين شعوب مختلفة، وبخاصة تعديلات تطرأ على ثقافة بدائية نتيجة احتكاكها بمجتمع أكثر تقدما.

---

[1] المناصرة، عز الدين، مقدمة في نظرية المقارنة، عمان، دار الكرمل، 1987،الطبعة الأولى، ص110.

[2] يوسف بكار، الأدب المقارن، الطبعة الثانية، القاهرة، الشركة العربية للتسويق، 2010،ص85.

مصطلح سوسيولوجي ذو معان متداخلة وتقريبية يطلق على دارسة التغيير الثقافي الذي يكون بصدد الوقوع نتيجة شكل من أشكال اتصال الثقافات من مثل: الاستعمار، والمبادلات الثقافية والتجارية، والرحلات والأسفار، وتؤدي المثقافة إلى اكساب عناصر جديدة بالنسبة للثقافين المتصلين كلتيهما.

وقد تتم المثاقفة : 1- بين طرفين 2- بالقبول أو القوة.

وإنها تحمل هذه المعاني:

1-التعالي عند الطرف والإحساس "بالدونية" عند الطرف الآخر.

2-الاتصال والتواصل والانفتاح والتبادل الثقافي الإيجابي.

3-التأقلم مع ثقافة "الآخر" والإندماج فيه، وهو يضيف عناصر جديدة إلى ثقافة، ولكن مع "الانغلاق" الطرف الآخر.

وقد يؤدي المثاقفة إلى ازدواجية في الشخصية بحيث تظل دائرة بين عناصر الهوية الأولى والعناصر الجديدة، وربما يفضي هذا إلى رفض الثقافيين دون طرح البديل أو إلى الهروب بإتجاه "آخر" مختلف.

أما المثاقفة بين الشرق والغرب "الأنا والآخر" فظلت تدور في مدار الصراع التناحري والقبول الاضطراري وتلذذ المستعمر (بفتح الميم) بثقافة المستعمر (بكسر الميم) وتبعيته له في الغالب. فظلت تدور في مدار الصراع التناحري والقبول والاضطراري وتلذذ المستعمر بثقافة المستعمر وتبعيته له في الغالب[1].

2) مصطلحات أساسية في الأدب المقارن:

تعددت مصطلحات الأدب المقارن: (الأدب المقارن والأدب العام)

1)**الأدب المقارن:** إنه يدرس مواطن التلاقي بين الأدب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر،

[1] المناصرة عز الدين، مقدمة في نظرية المقارنة، عمان، دار الكرمل، 1987،الطبعة الأولى، ص20.

أيا كانت مظاهر ذلك التأثر أو التأثير: سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس التي تعالج الأدبية أم التيارات الفكرية، أم اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي، أم كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى بوصفها فنية تربط ما بين الشعوب والدول بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور والكتاب ثم ما يمت إلى ذلك بصلة اللغات، فالكتب أو الشاعر إذا كتب كلاهما بالعربية عددنا أدبه عربيا مهما كان جنسه البشري الذي انحدر منه، فلغات الآداب هي ما يقصد به الأدب المقارن في دراسة التأثير والتأثر[1].

2)**الأدب العام:** الأدب العام هو امتداد طبيعي للأدب المقارن، ومكمل ضروري له ومصطلح الأدب العام لا يخلو من عدم الدقة والاضطراب فكلمة "عام" مثلا، غامضة بعض الشيء ولا تخلو من لبس ولهذا اقترح مصطلح "التاريخ الأدبي العام" بديلا لمصطلح الأدب العام لولا أن المصطلح المقترح يصلح، كذلك للأدب المقارن.

ومهما يكن الأمر، فيكمن تعريف "الأدب العام"، أنه مجموعة البحوث التي تعرض للوقائع والموضوعات المشتركة بين عدد من الأداب، سواء أفي علاقتها المتبادلة أم في انطباقها بعضها على بعض. وإذا ما أردت مثلا على هذا، فإليك مثلا موضوع "الرواية العاطفية" في أوروبا بتأثير ريتشاردسن وروسو، فهو موضوع ينتسب إلى عدة آداب وإلى أدب قومي واحد[2].

التأثر والتأثير:

1)**التأثر:** التأثر والتأثير مفهوم في صلب الأدب المقارن بمناهجه كافة وإن تفاوت في تحديد آفاقة ومسبباته ووسائله والصلات التاريخية المنحبس عنها، فضلا عما بينها من اختلافات ونزاعات فيه ورفض أحيانا: يرى "سيمون جون" صاحب كتاب "الأدب العام

[1] محمد غنيمي هلالي، الأدب المقارن، الأنجلو- مصرية ،1963،الطبعة التاسعة،ص05.

[2] إيتابيل، رونيه، أزمة، الأدب المقارن، ترجمة، سعيد علوش، الدار البيضاء، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، ،الطبعة الأولى، ص25.

والأدب المقارن" وهو المنهج الفرنسي، أن الدراسات المقارنة هي في الجوهر التأثير الذي يمارسه مؤلف على آخر، أو أداب مختلف الأمم بعضها على بعض، إضافة إلى انتشار هذه التأثيرات. ولا يسمح أبدا بأن تغيب نقطة الانطلاق القومية عن النظر في هذه الدراسات التي كثيرا ما تتعمق في التفاصيل الدقيقة. أما "ريينه ويلك" وهو من رؤوس المنهج الأمريكي، أدى في كتابه "تمييزات" مشروع دراسة العلاقات الأدبية والتأثيرات الفرنسي، لأنه مشروع ينفي التأمل انتفاء لا سبيل إلى معالجته والتأثير والتأثر مساران مختلفان:

"التأثر" يكون في "المرسل إليه" "من المرسل" و"المرسل إليه" أو "المتقبل" بكسر الباء" تكون مصادر تأثره من أداب أجنبية عن أدبه القومي وفي لغات أجنبية وهو يتأثر، بكتاب أو أديب أو أدب بكامله، وليس ضروريا أن تكون هذه المصادر من جنس النص المدروس فقد يكون النص أدبيا والمصادر ليست أدبية.

أما **"التأثير"** فتتبعث دراسته عن عمل واحد أو مجموعات أعمال الأديب واحد أو بلد واحد وتكشف آثاره وإشعاعاته عند الآخرين وتسربه إلى أداب أجنبية[1].

كيف يتم التأثر؟ يتم التأثر لواحد من الأسباب الآتية:

1-إعجاب أديب بآخر أجنبي لأنه يعبر عما في فكره ونفسه.

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

3-الرغبة في التجديد بعد مدة طويلة من إنكفاء الأدب على نفسه وإنغلاقه.

4-الهجرات بسبب إضطرابات سياسية أو اجتماعية أو طبيعة، وقد يكون بين المهاجرين أدباء يتأثرون بثقافات البلدان التي هاجروا إليها من مثل المهاجرين الشاميين إلى العالم الجديد (أمريكا) أو هجرة الأفارقة إلى فرنسا.

5-ميل عدد من المثقفين إلى أدب للتخلص من هيمنة أدب آخر كإتجاه بعض المثقفين العرب في وقت ما إلى الأدب الروسي تخلصا من هيمنة الآداب الغربية[2].

---

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، القاهرة، الأنجلو المصرية، 1963، الطبعة التاسعة، ص12.

[2] المناصرة عز الدين، مقدمة في نظرية المقارنة، عمان، دار الكرمل، 1987،الطبعة الأولى، ص18.

والتأثر يكون مباشرا وغير مباشر فالمباشر مقصود يركز على أديب أو كتاب أو جنس أدبي أو مدرسة أدبية، وغير المباشر غير مقصود لا يركز على واحد مما سلف، لكنه يستوعب بعض المسائل ويصوغها المتأثر صياغة شخصية خاصة تثري الإبداع، مثال هذا تأثر طه حسين بالثقافة الفرنسية، وهو لا يستطاع في الغالب تحديده بدقة بعكس التأثير المباشر الذي يسهل معرفته وتحديده وكشف مصادره[1].

ويوجد ضروبا فنية من التأثر أهمها:

1) **التأثر السلبي أو "المضاد" أو "العكسي"**: وهو ما يقبل الرافد الأجنبي لكنه يناقشه ويرد عليه بموقف مخالف، كموقف عباس العقاد من إحدى الرباعيات المنسوبة إلى عمر الخيام ورده عليها شعرا كذلك، وكموقف أحمد شوقي من "كليوبترا" التي جعلها "وطنية" في حين ركز الغربيون على ملاذها واستهتارها.

2) التأثر التأويلي: وهو تأويل الأديب لما يقرأه من الأداب الأخرى، كتأثر صوفية الفرص بالإسلام والقرآن الكريم تأثرا تأويليا، لأنهم أدخلوا في تأثرهم بها كثيرا من فلسفة "أفلاطون" و"أفلوطين" ومن مبادئ التصوف الهندي والإيراني القديم.

ومثاله كذلك تأويل الكاتب الانجليزي "توماس كاريل Thomas Corlyle" (من القرن التاسع عشر) لما قرأ عن الأديب الألماني "غوته" بحيث لم يلاحظ ما في أعماله الأدبية من سخرية والحاد والجحود وإنكار واستجابة للملذات، بل رأى فيه ما يتفق مع تربيته الدينية وهو أن حكيم يدعو إلى التدين والخلق القويم.

يعتمد المنهج للبحث في دراسة التأثر على الانطلاق من نص المتقبل/ المتلقي/ المتأثر/ للبحث عن وجوه التأثر وتحديد مصادره اعتمدا على عامل الزمن أي أسبقية المصادر التي اعتمدها في انتاجه، وعلى تصريحات المتأثر عن عناصر تكوين ثقافته، وهذا المنطق أمسى مهم من أسس المنهج الفرنسي في الأدب المقارن[2].

3-التأثير:

[1] فريس تشتاين، أولريش، التأثر والتقليد، مصطفى ماهر، فصول 1983،ص22.

[2] عامر عطية، دراسات في الأدب المقارن، القاهرة، الأنجلو مصرية، 1989،الطبعة الأولى، ص25.

أما التأثير فمساره مختلف الأسباب والصور:

فأما الأسباب فهي كالآتي:

1-أصالة الأديب المؤثر وقوة إبداعه وبعده الإنساني.

إن الأصالة معناها الطرافة والإبتكار والإهتداء إلى معان ومواقف متميزة، أما قوة الإبداع فدليل على قدرة الأديب على التصرف في مادته والتركيز على مضامين خصبة قد يستوحيها من واقعة أو واقع الإنسان عامة.

2-طرافة الأشكال الأدبية وتلاؤمها مع المضامين المعبر عنها. فكلما ابتعد الأديب كما هو شائع ومألوف وحاول الابتكار والتفنن في بناء نصوصه الأدبية كان تأثيره أعمق وأوسع وأشمل.

3-انتشار أدب ما بين شعب أو شعوب تعاني ثقافتهم من أزمة مردها تدهور الأحوال الاجتماعية والاقتصادية مما يجعل المثقفين يبحثون عن مصادر جديدة في أداب غيرهم.

4-هيمنة ثقافة سائدة، كثقافة المستعمر مثلا[1].

وأما صور التأثير وأشكاله، فأهمها:

قد يصدر التأثير عن كتاب واحد أو أكثر لأديب بعينه، كالتأثير الذي أحدثه عدد من الكتب المشهورة مثل: "ألف ليلة وليلة"،" كليلة ودمنة" و"مقدمة ابن خلدون" و"رباعيات الخيام "وأعمال شكسبير وإليوت في آداب الأمم الأخرى.

تأثير "جنس" (نوع) أدبي في أدب ما في غيره من الآداب الأخرى، كتأثير المقامات العربية في الماقامات الفارسية، وتأثير الموشحات في الشعر الأوروبي وفي شعراء التروبادور خاصة[2].

3)**التوازي:** مصطلح "التوازي" أو "التشابه" أو "القرابة" أو "Paralellism" في الانجليزية من مصطلحات المنهج الأمريكي في الأدب المقارن وأنه جاء رفضا لمصطلح التأثر والتأثير "السالف في المنهج الفرنسي.

[1] يوسف بكار، الأدب المقارن، الطبعة الثانية، الشركة العربية المتحدة، للتسويق والتوريدات، 2010، ص 82.

[2] سرحان سمير، مفهوم التأثير في الأدب المقارن، فصول 1983، ص20.

ما معنى المصطلح إذا؟ معناه الكشف عن وجوه التماثل في البيئة أو الفكرة أو المزاج أو الأسلوب بين أعمال مختلفة لا يربط بينهما أي رابط من حيث الصلات التاريخية أو علاقات التأثر والتأثير الأكيدة . ومعناه كذلك، دراسة نصين أدبين متشابهين دون أن تكون بينهما أية علاقة فعلية سالبة كانت أم موجبة.

ومن أمثلة التوازي ما كشفه جيمس ليو في كتابه "عصر اليزابيث" ويوان من توازن (تشابه) بين أدب الصين وأداب أوروبا في كثير من الكتب عن الشعر والتقاليد والفروسية والدرامية. ومنه ما كشفه الكاتب الروسي زيرمونسكي" من توازيات أدبية في قصائد المآثر الفرنسية والأغاني الشعبية الروسية دون أن يكون أي تأثير مباشر بينهما[1].

ويمكن إرجاع التوازي إلى العوامل الآتية:

1)العامل الاجتماعي، كأن يصل مجتمعان من المجتمعات إلى مرحلة متماثلة من التطور، او أن يواجها مشكلات متماثلة.

2)العامل الأدبي، فقد ينمو في مجتمعين –أو أكثر- في إحدى مراحل التطور جنس أدبي، معين نمو ا تلقائيا يؤدي إلى تطور مماثل قد تقويه صلة مباشرة بنماذج أدبية.

3)العامل النفسي، فالعقل الإنساني له أشكال استجابة مشتركة للتجربة المشتركة ويدخل في هذا ما قد يكون لمؤلفين أو أكثر من سجايا وسمات متماثلة.

وعلى الرغم مما لدراسة التوازي من فوائد في توسيع مدارات الأدب المقارن وخاصة بالتركيز على النصوص ومنطلقاتها بعيدا عن متاهات التاريخ والفولكلور، فإن مفهوم التوازي الذي يركز على "النص المغلق" يدخل في تطرفات وعموميات جديدة[2].

4) الإرسال والوسيط والاستقبال:

لابد أن نتعرف أن نقل أية مادة ثقافية في ميدان الأدب المقارن يعتمد على ثلاثة عناصر متواجشة وهي: **المرسل والوسيط والمستقبل**. فما المقصود بكل مصطلح من هذه المصطلحات الثلاثة؟

[1] عز الدين مناصرة، مقدمة في نظرية المقارنة، عمان، دار كرمل، 1987،الطبعة الأولى، ص63.

[2] جويار فرانسوا، الأدب المقارن، ترجمة محمد غلاب، القاهرة، البيان العربي، 1956،الطبعة الثانية، ص112.

1-**المرسل:** هو المنتج الأول، أو إثبات أو "المؤثر" صاحب المادة الثقافية التي يرسلها إلى المستقبل (بكسر الباء).

2-أما المستقبل أو المتقبل، فهو الذي يستقبل عن طريق الوسيط من أي نوع- المادة الثقافية المنقولة فيتأثر بها أو يحاكيها.[1]

3-وأما الوسيط فهو حلقة الوصل المهمة بين المرسل والمستقبل وهو أقسام، أهمها:

1) **الأشخاص:** وهم الذين يرحلون في طلب العلم والمعرفة إلى بلدان تعجبهم معارفها وثقافتها، فيفيدون منها ويعودون إلى بلدانهم لنشر ما لقفوه منها. ويدخل في هؤلاء الرحالة القدماء من مثل: **ابن جبير، وابن بطوطة، وابن خلدون،** ومن المعاصرين طلاب البعوث ممن يشاركون في المؤتمرات والمنتديات الدولية.

ويحسب منهم كذلك، الأدباء والنقاد المعروفون الذين يزورون بلدانا غير بلدانهم للتعريف بأعمالهم.

2) **الكتب:** فالكتاب، مخطوطا أو مطبوعا، من أفضل الوسطاء سواء أكان أصليا بلغته الأم أم مترجما أم من الكتب التي تعرف بالأداب الأجنبية وتبرز أهميتها.

3) **انتشار اللغات:** وهذا يعتمد على مدى انتشار لغة المرسل في البلدان المستقبلة لها.

4) وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية.[2]

5) المراكز الثقافية الأجنبية والأندية الأدبية: نادي "مدام سابليار" الذي كان يعرف بالأدب العربي في فرنسا في القرن السابع عشر، ففيه تعرف لافونتين La Fontaine على القصص الحيواني العربي وتأثر به.

6) الجامعات والمدن، فمن الجامعات كانت جامعة مونبيلية الإيطالية تدرس كتب الطب العربي ومن المدن مثلا: بغداد التي كانت وسيطا مهما كبيرا بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الأوروبية.

---

[1] روني إيتامبل:المرجع السابق ص9و21.

[2] يوسف بكار المرجع السابق، ص196.

7) الترجمة بأنواعها المختلفة: كترجمات "الشاهنامة"وغيرها من أثار الفرس، وترجمة الكتب اليونانية إلى العربية وغيرها، وترجمات ألف ليلة وليلة إلى غير لغة وترجمات "رباعيات الخيام" إلى أكثر من ثلاثين لغة ومن أشيعها ترجمة "فيتز جيرالد" الانجليزي.[1]

5) **ثقافة التقاطع:** هذا المصطلح يدخل في صلب الأدب المقارن، وقد جاء رد فعل لمفهوم المركزية الأوروبية المتعصبة لأدابها القومية، فما المقصود به؟ المقصود بثقافة التقاطع أن ثمة تبادلا لكثير من القيم عبر مختلف الحضارات الإنسانية، وهو ما يدعو إلى دراسة الأداب جميعا دون الإنحياز أو التعصب لبعضها، ودون أن تتدخل السياسة في توجه الدراسات الأدبية وجهة قومية.

إن هذا المفهوم يقضي بتوسيع آفاق الدراسات إلى كل الثقافات القديمة والحديثة والإعتناء بثقافة الشرق الأقصى والوطن العربي والعالم الإسلامي، والثقافة الإفريقية وعدم إسقاطها من الحساب.[2]

ولقد انتقد المقارن الفرنسي المعروف "روني إيتامبل" صاحب كتاب أزمة الأدب المقارن الفرنسي المشهور "جويار" صاحب كتاب "الأدب المقارن" على انطلاقه في دراسة الأدب المقارن من الأدب الفرنسي (الأدب القومي) في حين أن ليس ثمة ما يمنع أبدا من الانطلاق من الأدب العربي أو الفارسي أو الصيني أو الأمريكي لأن ليس ثمة ثقافة مهيمنة وثقافة ضعيفة، بل إن جميع الثقافات تشترك في ظواهر أدبية كثيرة.

وطبق إيتيامبل دعوته هذه على مجموعة من الدراسات شملت الأدب الصيني والأدب العربي، والآداب الغربية، لأنه من غير الممكن –في رأيه- الإلمام بجماليات الفن القصصي عامة إذا لم ندرس أشياء من المقامات والقصص العبري.

ولقد مكن هذا بعض الباحثين من العثور على أشياء من الرومانسية في الأدب الصيني القديم على الرغم من إنبتات العلاقة بينه وبين الأدب الأوروبي[1].

[1] تيجم باول فان،الأدب المقارن، تالقاهرة، دار الفكر العربي،الطبعة الثانية، ص22.

[2] يوسف بكار، المرجع السابق،ص116.

المبحث الثاني: تاريخ ونشأة المصطلح وتوظيفه

يعد مصطلح الأدب المقارن مصطلحا مشينا وضروريا في الوقت نفسه، مثله في ذلك مثل التاريخ الأدبي، والاقتصاد السياسي.

"ما الآداب التي تقارنوها" غالبا ما نسمع ذلك، لأن المصطلح يفهم بصورة عفوية في صيغة الجمع، وذلك أكثر منطقية من النظرة الأولى بالإضافة إلى أنه يستخدم في بعض الجامعات الفرنسية.

على الرغم من هذا المنطق، والقواعد فإن المفرد يعكس وجهة نظر أخرى، تتطلب مع ذلك تفسيرات عديدة، وهذا موضوع هذا الكتاب فيما عاد ذلك فإن الآداب وهو حاجة سابقة على خلق هذا العملاق المصطلحي الصغير.

وهو مصطلح مشين لأنه غامض ولكنه ضروري، بسبب استخدامه منذ قرن، فهل يستطيع ترك المكان لمصطلح أقل تشويشا وغموضا؟ ومع ذلك؟ كل البدائل المقترحة طويلة جدا أو مجردة كثيرا ولذلك لم تفرض نفسها وتعرف كثير من اللغات الصعوبة نفسها، وقد ولدت اللغة الفرنسية: الأدب المقارن في اللغة الإيطالية والإسبانية واليابانية، وفي اللغة الإنجليزية يستخدم مصطلح الأدب المقارن، وفي الألمانية مصطلح العلم المقارن للأدب[2].

1)**العامل السياسي:** لقد حرص ملوك فرنسا، على جعل فرنسا وعاصمتها باريس عاصمة ثقافية لأوروبا فأخذت باريس مركز جذب يأتي إليها المثقفون، والشعراء، والمفكرون، والفنانون على اختلاف ما بينهم من مدارس واتجاهات. كما كان للثورة الفرنسية التي قامت في نهاية القرن الثامن عشر، دور الرئيس في الإسهام بتحولات شاملة

---

[1] روني ايتمامبل ، المرجع السابق، ص21.

[2] كلود بيشوا ترجمة دكتور غسان السيد، ما الأدب المقارن؟ ، الطبعة الأولى، دمشق، منشورات، دار العلاء الدين للنشر والتوزيع،ص22.

لم تقتصر على النظم السياسية والاجتماعية والاقتصادية، بل امتدت إلى الأدب ومناهج دراسته[1].

لقد حملت الثورة الفرنسية بذور تغيير عام، ففكرة الاستقرار والتوحد حل محلها الحركة والتنوع، وحل الاهتمام بالإنسان محل الاهتمام بالتاريخ، وبدلا من الحقيقة الواحدة.

نشأت فكرة الحقائق المتعددة وإذا كان المثقفون الفرنسيون قد تنبهوا منذ وقت مبكر إلى التراث الأدبي المشترك الذي يربط بين شعوب القارة الأوروبية، وبينهم كما تمثل في إقبالهم على كتاب دانتي "الانتقال من لغة السوقة إلى لغة الفصاحة " فقد تبلور في فرنسا تيارين هما:

أ- التيار القومي:

وقد كان التيار يدعوا إلى وجوب الاقتصار على الآداب الفرنسية ويرفض الاهتمام بالتأثيرات الأجنبية.

وقد برز هذا الاهتمام في المسرح الفرنسي، وحرص أنصاره على بلورة مسرح فرنسي يبتعد عن التأثيرات اليونانية أو الإيطالية ويستلهم الحياة الفرنسية، وقد سبق التأكيد على أن الثورة الفرنسية، وما ينتج عنها من تيارات فكرية كان لهما دور مهم في بلورة الدراسات المقارنة، لأن هذه الدراسات تهدف في مستوى من مستوياتها إلى تأكيد وحدة العقل البشري أو القاسم الإنساني المشترك من خلال بيان التأثر والتأثير بين الأدب سواء من خلال عمليات التأثر والتأثير من خلال دراسات التوازي.[2]

ب- التيار العلمي:

وقد رأى أنصار هذا التيار في ضوء ما وصفناه، أن الآداب الأوربية نشأت عن عمليات تفاعل واسعة، قامت على التأثر والتأثير وأن الاقتصار بالتالي على الآداب القومية

[1] يوسف بكار، الأدب المقارن، الطبعة الثانية، القاهرة، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريد، 2010، ص279.

[2] أحمد درويش، الأدب المقارن، النظرية والتطبيق، القاهرة،دار الثقافة العربية، الطبعة الثانية،1992م،ص12.

وحدها، يضر بهذه الآداب. وقد كان الشاعر يوهان فولفجان فون غوته goethe ممثلا لهذا التيار في ألمانيا من خلال نظريته، الأدب العالمي welt litterature، في حين كانت مدام دي ستايل modame de stael تمثلها في فرنسا، وتدعوا إلى ضرورة الإنفتاح على التجارب الحضارية للأمم.[1]

2)العامل الفلسفي:

لقد نشأت الدراسات المقارنة في فرنسا، متأثرة بأجواء الفلسفة الوضعية positivisme تجلت في دراسات أوجست كونت auguste conte وقد انتشرت هذه الفلسفة في الدراسات الاجتماعية، وامتدت إلى الدراسات الأدبية، وصارت تسعى إلى وضع قوانين ثابتة للأدب ثبات القوانين في العلوم الطبيعية، وحاولت تطبيقها على الأدباء، مثلما تطبق قوانين الطبيعة على العناصر والجزيئات والكائنات.

كما أدى التطور العلمي وبخاصة في مجال الدراسات البيولوجية إلى نشوء دراسات مقارنة

من مثل: علم الأحياء المقارن، وعلم التشريح المقارن، فكان نشوء الأدب المقارن مؤشرا على الارتباط الوثيق بين طرفي المعادلة وهما.

الفلسفة الوضيعة والعلم التجريبي: وقد ظهر نقاد بارزون في هذا الاتجاه هم: سانت بيف (1804-1869)، وهيبوليت تين hippolyte tain (1828-1893)، وبرونتير(1849-1906م).

وقد ربط بعض هؤلاء النقاد الإبداع بتواصل العرق والعصر والبيئة، ووضعوا قوانين ترجع الأدب والإبداع، بوجه عام إلى تصنيفات عامة.[2]

---

[1] وارين أوستن، ويلك رينه، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1972م،الطبعة الثانية،ص15.

[2] جويار الأدب المقارن، ترجمة محمد غلاب، القاهرة، 1956م،ص114.

3)العامل الاستعماري:

لقد كانت نشأة الأدب المقارن في فرنسا مشبوبة بعاملين مهمين على هذا الصعيد هما: المركزية الأوربية والبعد الاستعمار، أما على الصعيد المركزية الأوربية، فقد ضلت الدراسات المقارنة تقتصر في بعدها التطبيقي على الآداب الأوربية كالإنجليزية والفرنسية والإيطالية، والألمانية والإسبانية، وترفض أن توسع دائرة المقارنة إلى غير ذلك من الآداب.

أما على الصعيد الاستعماري فقد حرصت فرنسا على خلق ثقافة فرانكفونية في مستعمراتها تتأثر بالثقافة الفرنسية، وتتبع لها.[1]

4) مدام دي ستايل:Madame de stael (1766-1817)

وهي سيدة فرنسية، ذات أصل سويسري، نسبت إلى زوجها البارون دي ستايل. كان والدها واحدا من رجال المال المهمين، أما والدتها فكانت صاحبة صالون أدبي، كان يختلف إليه بعض مفكري فرنسا من أمثال "دريدو" و"بوفون"، ثم صار صالون مدام دي ستايل بعد زواجها مركزا للنشاط الفكري والسياسي، يقف في وجه نابوليون لهذا نفاها نابليون غير مرة فذهبت إلى روسيا القيصرية وإنجلترا.

أصدرت مدام دي ستايل "ألمانيا" سنة 1810. وقد عد كثير من الدارسين هذا الكتاب بما يحمله من دعوة إلى الانفتاح على الآداب والأفكار التي توجد عند الأمم الأخرى دعوة إلى الدراسات المقارنة، وهو يمثل طبيعة التيار ذي النزعة العالمية التي لا تقتصر على الأدب القومي، بل تتجاوزه في سبيل معرفة ما لدى الأمم الأخرى من آداب.

قسمت مدام دي ستايل كتابها الضخم إلى أربعة أقسام:

[1] عز الدين مناصرة: المثاقفة والنقد المقارن ،بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996، الطبعة الأولى، ص85.

يتناول القسم الأول: الألمان وعاداتهم وتقاليدهم، وقد تحدثت في هذا القسم الذي يتكون من عشرين فصلا عن شخصية الألمان القومية.

ويتناول القسم الثاني: الأدب والفن في ألمانيا وعن صورة الألمان في فرنسا وإنجلترا أولا، ثم تحدث عن عصور الأدب الألماني المختلفة كما تحدثت عن أعلامه من مثل فيلاند وكلوبشتوك وليسنج وغوته.

ويتناول القسم الثالث: الفلسفة والأخلاق في ألمانيا.

أما القسم الرابع: فيتناول الدين والتعصب الديني.[1]

5) سانت بيف وهيبوليت تين:

لقد جاء إسهام هذين الناقدين في دفع عجلة الدراسات المقارنة من خلال إعجابها بمناهج البحث في العلوم التجريبية، ومحاولة استخلاص المبادئ منها، تصلح منهجا للبحث في النقد الأدبي، يتحول إلى علم موضوعي. وإذا كانت مدام دي ستايل قد تحدثت في كتابها (ألمانيا) عن تأثير المناخ والبيئة، واللغة ونظام الحكم في الشعوب، فإن سانت بيف قد تحدث عن الإبداع برؤية مستمدة من العلم التجريبي أما تين فقد تأثر بدوره بهذه الروح العلمية التجريبية، وحاول أن يقيم تاريخ الأدب على أساس موضوعي يفسر فيه الظواهر الأدبية من خلال ارتباطها بظواهر كونية وخصائص بشرية كالعرق race والبيئة milieu والعصر moment.

وإذا كانت دعوة كل من بيف، وتين ومعهما برونتير، قد صبغت النقد الأدبي بصفة علمية كثر الاعتراض عليها، وقد وضحنا ذلك.[2]

[1] أنظر كتاب يوسف بكار، الأدب المقارن، المرجع السابق،ص285.

[2] أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، الطبعة الثالثة، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،ص10.

6) مناخ المقارنة: إن تسمية هذا العلم ومدلوله الاصطلاحي فإن من الجدير بالذكر أن يقال إن التسمية تتأثر بعلوم التشريح، والحيوان، والنبات التي اتخذت لها وجهة مقارنة.

لهذا أخذ قارئو الأدب المقارن، يهتمون بالأدب من حيث النشوء والارتقاء.

لقد ظهر هذا الاصطلاح (الأدب المقارن) على يد jean jacques ampere (جون جاك أمبير). فسمى أحد كتبه:[1]

"التاريخ المقارن بالفنون والآداب لدى الشعوب كافة": وكان أمبير قد استخدم هذا المصطلح سنة 1828 في مجموعة من المحاضرات التي ألقاها، التي درس فيها أدب القرن التاسع عشر في فرنسا وإنجلترا وألمانيا، أما فيلمان فيعده الدارسون الأدب الروحي للدراسات المقارنة في فرنسا.[2]

فقد أصبح الأدب المقارن مادة أكاديمية في الجامعات الفرنسية. كما نشر joseph texte. (جوزيف تكست) أطروحته عن جان جاك روسو. وعن مصادر عالمية الأدب وذلك سنة 1890م. ليشغل بعدها كرسي الدراسات المقارنة بجامعة ليون lyon ولتنصب محاضراته على تحليل التأثيرات الألمانية في الأدب الفرنسي منذ عصر النهضة وفي الوقت نفسه كان لوي بول بتس، يقوم بجهود منظمة في ميدان الدراسات المقارنة ولعل من المفارقات أن يذكر هنا. أن بتس loius- paul betz. قد توفي في سن مبكرة مثل جوزيف تكست تماما.

ففي عام 1895م كان بست قد فرغ من كتابة أطروحته التي تتناول تلقي الشاعر الألماني هاينريش هايني heinriche heine في فرنسا، لينشر عام 1900 كتابا ضخما بعنوان "بيبلوغرافيا الأدب المقارن"، تحدث بتس في مقدمة البيبلوغرافيا عن أنواع المباحث

[1] هلال محمد غنيمي، الأدب المقارن، الطبعة التاسعة، بيروت، دار العودة، 1981م،ص12.

[2] بكار يوسف، الأدب المقارن، الطبعة الثانية، القاهرة، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، 2010،ص190.

التي يتناولها الأدب المقارن، فوقف عند المشكلات النظرية ثم تحدث عن الفولكلور المقارن، ثم عن الدراسة المقارنة للآداب الحديثة.

أدى بيتس مع بالدن سبرنجر نشر البيبلوغرافيا سنة 1904م، لنرى أن أكثر من ستة ألاف مصنف ودراسة تخصصت للأدب المقارن.[1]

ظهر كتاب فان تيجم الأدب المقارن سنة 1931م:

وقد تحدث في أبواب الكتاب عن نشوء الدراسات المقارنة ثم عن مناهجها ثم أفرد الباب الثالث للحديث عن الأدب العام.

وإذا كان منظور تيجم يقوم على التمييز بين الأدب القومي والأدب العام والأدب المقارن فإنه يتوقف في دراساته المنهجية للأدب المقارن عند المشكلات التي كانت تهم جيل المؤسسين من مثل: التأثير، والمصادر، والوسطاء، والنجاح[2].

أما غويار فقد وقف هو الآخر في كتابه سنة 1951م بعنوان "الأدب المقارن" عند مناهج البحث في هذا الفرع، ويرى أن الأدب المقارن هو تاريخ العلاقات الأدبية الدولية. والقارئ المقارن تبعا لذلك يقف على الحدود اللغوية للأدب المقارن، ويتابع حركة إنتقال الموضوعات والأفكار والكتب والمشاعر بين أدبين أو أكثر[3].

7) رينيه إيتيامبل: لقد عانى الأدب المقارن من خلال المنظور الفرنسي منذ نشأته عدد من أوجه القصور، كعدم التحديد، والخضوع للنزعة التاريخية والولع بتفسير الظواهر الأدبية على أساس من حقائق الواقع، وعدم التناسق بين المنطلق القومي والهدف العالمي.

---

[1] إيتامبل، رينيه، أزمة الأدب المقارن، ترجمة سعيد علوش، الدار البيضاء، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع.1987مالطبعة الأولى، ص30.

[2] محمد الخزعلي، أزمة الأدب المقارن، دراسات في الأدب المقارن، إربد، 1995م،الطبعة الأولى، ص32.

[3] كلود بيشوا، ما الأدب المقارن؟ ترجمة دكتور غسان السيد، الطبعة الأولى دمشق، منشورات دار العلم الأردن،الطبعة الثالثة، ص75.

وقد كان من الطبيعي أن تنتهي الظروف التي أحاطت بنشأة الأدب المقارن في القرن التاسع عشر إلى هذه النتيجة وكان أهم هذه الظروف جميعا سيطرة منهج البحث التاريخي، وسيادة الفلسفة الوضعية[1].

نشأة الأدب المقارن في أمريكا:

إذا كانت الدراسات المقارنة قد ولدت في فرنسا، في ظل إنحسار الكلاسيكية، وتبلور مفاهيم قومية متباينة، وإزدياد حركة الكشوف الجغرافية وما نتج عنها من إستعمار، إضافة إلى الإعجاب المطلق بالعلوم الطبيعية، فإن نشوء الدراسات المقارنة في الولايات المتحدة، ثم في ظروف مختلفة، يغاير ما حدث في فرنسا وفي القارة الأوروبية على وجه العموم.

وقبل أن نستعرض، طبيعة هذه النشأة، ونتعرف على ملامحها، يجدر بنا أن نذكر أن هذه الدراسات قد تبلور في ظل مبدأين:

1-مبدأ فكري: يقوم على حرية قراءة التجارب الإبداعية والتعرف عليها، وعلى ما تحويه من قيم جمالية وأسلوبية.

2-مبدأ أخلاقي: يعكس طبيعة أمة، تتشكل من عناصر قومية متعددة، وتحرص أن تظل تنظر إلى الثقافات نظرة إحترام.[2]

يرى المقارن الألماني أولريش فايس شتاين: Which weisstein في كتابه مدخل إلى الدراسات المقارنة، أن بداية الدراسات المقارنة في الولايات المتحدة تعود إلى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وهذه البداية، تشبه إلى حد ما، بدايات الدراسات المقارنة في فرنسا، وألمانيا، كما تتجسد في كتابات مدام دي ستايل، ونظرية غوته في الأدب العالمي، فقد سعى الكاتب الأمريكي ذي النزعة الإنسانية رالف والدوايمرسون Ralph waldo

[1] أنظر: عبد الحكيم حسان، الأدب المقارن بين مفهومين، فصل الأول، 1983م، ص 12.

[2] دروبش أحمد، الأدب المقارن، الطبعة الثانية، النظرية والتطبيق، القاهرة، دار الثقافة العربية، 1992م، ص21.

emerson للمقارنة والربط بين الآداب الأوروبية، وكانت تأثيرات غوته وتوماس كالاريل في أدبه وفكره واضحة تماما[1].

غير أن البداية الأولى للدراسة المقارنة كما يذكر فايس شتاين، تعود إلى charles chauncey scchahford (تشارلز شاونسي شاك فورد) الذي شغل كرسي "الأدب العام أو الأدب المقارن" في جامعة كورنيل cornell. ولكن شاك فورد لم يستطيع تأسيس تقاليد لهذا الكرسي، لهذا يجد من يخلفه عندما أحيل على التقاعد سنة 1886، فظل كرسي الدراسات المقارنة شاغرا حتى عام 1902، عندما شغله الباحث في الفلسفة الأرسطية lane cooper (لين كوبر)، فظل رئيسا لقسم الدراسات المقارنة من 1927م حتى عام 1923م[2].

كما يعد من الرواد charles M. cayley (تشالز. م. غيلي) الذي كان يحاضر في جامعة ميتشفان في الفترة الواقعة بين 1887و و1889م حول النقد الأدبي المقارن،ليذهب بعد ذلك إلى جامعة كاليفورنيا، حيث تمكن من إنشاء قسم الأدب المقارن هناك[3].

فقد أنشئ أول كرسي للأدب المقارن في الولايات المتحدة الأمريكية في جامعة هارفارد في العالم الجامعي 1890-1891م، وقد شغل منصب الأستاذية، رثر ريشهوفند مارش، وكانت محاضراته تنصب حول الأدب في العصور الوسطى من منظور مقارن، لأن تناول الأدب الحديث من زاوية مقارنة، في الولايات المتحدة، ثم بعد الدخول في القرن العشرين.

- ثم جرى في سنة 1904م تأسيس قسم الدراسات المقارنة في الجامعة نفسها، وقد تولى H.c.schofield رئاسة هذا القسم مدة خمسة عشر عاما، وقد أسس شوفيلد سنة 1910م

[1] علوش، سعيد، مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1987م،الطبعة الأولى، ص182.

[2] تيجم باول فان، الأدب المقارن، ترجمة سامي مصباح الحامي، بيروت، دار الفكر العربي،الطبعة الأولى، ص82.

[3] جبر رجاء عبد المنعم، تاريخ الأدب المقارن، المبادلات الأدبية بين الأمم، القاهرة مكتبة الشباب، 1988م، الطبعة الثانية، ص125.

مجلة دراسات هارفارد في الأدب المقارن، ومن الجدير بالذكر أن هاري ليفن harry levin قد تولى رئاسة القسم سنة 1926م.

- وقد ظهر سنة 1929م العدد الأول من مجلة "الأدب المقارن" التي تصدرها جامعة Oregon (أوريجون). كما ظهر سنة 1952م المجلد الأول من "حوليات الأدب العام والأدب المقارن" وقامت على نشرها جامعة شمال كارولينا، تحت إشراف الأستاذ فريدريك الذي نشر عام 1954م كتابا تحت عنوان "تخطيط عام للأدب المقارن من دانتي إلى أونيل"[1].

وفي الولايات المتحدة عدد لا بأس به من الدوريات المتخصصة في الأدب المقارن، تصدر عن غير جامعة، كمجلة جامعة ميريلاند، وجامعة غرب ميشيفان، وجامعة شيكاغو وجامعة فرجينيا.

وقد صدر عام 1962م كتاب مهم يحوي الكثير من الدراسات المهمة لأساتذة الأدب المقارن تحت عنوان "الأدب المقارن منهجه وآفاقه" وقد شارك فيه: ريماك، و.ج.ت شوفايس شتاين وغيرهم من المقارنين الذي يمثلون المدرسة الأمريكية[2].

فإن المدرسة الأمريكية ترفض، كما بين رينيه ويلك في مقالته الشهيرة "أزمة الأدب المقارن" التي ألقاها في المؤتمر الثاني للجمعية الدولية للأدب المقارن، أن تنحصر الدراسات المقارنة في البحوث المتعلقة بالمصادر والتأثيرات وحظ الكاتب من الشهرة، أي في التجارة الخارجية للأدب على حد تعبير ويلك، من هنا رأى ويلك أن الخروج من الأزمة التي وقعت فيها مناهج الأدب المقارن، تفترض الإبتعاد عن تاريخية المدرسة الفرنسية، والدخول في عالم النقد الأدبي. من هنا بدأت كتابات بعض المقارنين الأمريكيين من مثل هنري ريماك، تؤكد الفكرة الإصلاحية للمفهوم الأمريكي، وإن كانت دعوة ريماك تنطوي على بعد توفيقي.

---

[1] جويار، المرجع السابق، ص115.

[2] ويلك، رينيه، أزمة الأدب المقارن في: مفاهيم نقدية ترجمة" محمد عصفور، سلسلة علم المعرفة (110) الكويت، 1987م،ص175.

غير أن بعض الدارسين رأو أن المنهج الأمريكي لا يخلو هو الآخر من تناقضات وقصور فقد رفض هذا المنهج "الأدب العام" وعده بدعة فرنسية، اخترعها فان تيجم[1].

نشأة الأدب المقارن في الإتحاد السوفياتي وأوروبا الشرقية:

لقد تأخر ظهور الدراسات المقارنة في الإتحاد السوفياتي، وبخاصة في الحقبة المتتالية فقد نظر إلى الأدب المقارن على أنه مرتبط بالثقافة الغربية، وعلى أنه ينطلق من الآداب القومية، مما يجعله يشكل خطرا على وحدة –الإتحاد السوفياتي- في السابق.

لقد أسهم سقوط الستار الحديدي بعد زوال الستالينية في ظهور الدراسات المقارنة وكان من طبيعي أن تكون هذه الدراسات منسجمة مع المادة الجدلية والمادية التاريخية. لهذا تميزت هذه الدراسات بحضور نبرة نقدية واضحة فيها يخص الأدب المقارن في الغرب[2].

فقد أخذ الماركسيون المقارنون على النظرة الغربية للأدب المقارن، أنها تضيق حدود النظر إلى الآداب في الزمان والمكان، فهي تقسم عصور الأدب على نحو تحكمي، إلى قديم ووسيط وحديث. كما أن هذه النظرة تهمل الأدب السلافي، وتعامله بشيء من الإحتقار. ومن هنا حرصت المدرسة السلافية، كما سماها سعيد علوش على تكوين أدب عالمي تجد فيه آداب العالم الثالث في إفريقيا وآسيا مكانها جنبا إلى جنب مع الآداب الغربية ومنح مكانة متميزة للأدب السلافي بإعتباره أداة إتصال بين الشرق والغرب، وتجديد النقد الأدبي بواسطة الفكر الماركسي[3].

يعد Alescander veselovsky الفكر أبا للدراسات المقارنة. وقد شغل فيسلوفسكي منذ عام 1970م حتى وفاته كرسي الدراسات المقارنة في بطرسبرج. وقد وصف Worner krauss أعماله في حقل الدراسات المقارنة بقوله "في شعرياته المقارنة أراد فيسلوفسكي إستيعاب تطور الآداب جميعها". ويبدو أن المقارنة كانت تتم بغض النظر عن الزمان والمكان، بين أشعار متباينة كشعر الجرمان القدماء، والهللينيين والهنود. وقد شهدت

[1] أنظر: عبد الحكيم حسان، الأدب المقارن بين مفهومين، فصول 3، 1983م، ص11، 12.

[2] الخطيب، حسام، أفاق الأدب المقارن، عربيا وعالميا، بيروت، دمشق: دار الفكر، 1992م،الطبعة الأولى، ص111.

[3] جبر رجاء عبد المنعم، تاريخ الأدب المقارن، المبادلات الأدبية بين الأمم، القاهرة، مكتبة الشباب، 1988م، الطبعة الثانية، ص17.

هذه المقارنة نظرية "التطور الزمني" التي يقدر لها كشبيهتها الشكلانية، الاستمراد، فقد رفضتها النظرية الماركسية[1].

نشأة الأدب المقارن في الوطن العربي (مصر، فلسطين):

يسجل المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي في :"عجائب الأثار في التارجم والأخبار" بداية المواجهة بين المثقف العربي المسلم، وبين الحضارة الغربية التي جاءت من خلال حملة نابليون إلى مصر، غازية مستعمرة. وقد حرص الجبرتي على الوقوف على جانبي الصورة سواء في ميدان التقدم العلمي لهذه الحضارة، أم في الأبعاد السلبية لها المتمثلة في وجهها العسكري المدمر. وقد حرص المفكرون من أمثال رفاعة الطهطاوي في "تلخيص الإبريز" وأحمد فارس الشدياق في "كشف المخبا عن فنون أوروبا" وعلى مبارك في "علم الدين" وغيرهم على تسجيل الفجوة الحضارية بين الغرب وما وصلت إليه الحال في الوطن العربي آنذاك، من خلال رؤى مقارنة في جوانب سياسية وتشريعية وإجتماعية وأدبية، كما سجلت تلك الكتابات موازنات بين خصائص الشعر العربي وبين خصائص الشعر الأوروبي، وتحدثت عن فنون أدبية جديدة كفن المسرح[2].

ولاشك أن العلاقة بين الأدب والآداب الأوروبية، التي إزدادت عمقا قد أسهمت في تبلور النظرة المقارنة عند العرب. فقد شهدت مجلة "المقتطف" التي كان يرأس تحريرها يعقوب صروف نقاشا حول البلاغة عند العرب والإفرنج، مثلما شهدت نقاشا حول المعري في ترجماته الإنجليزية التي قدمها الريحاني، ولاشك أن مثل هذا النقاش كان ينطوي على نوع من المقارنة، بغض النظر عن مستواها المنهجي.

ويبدوا أن سنة 1904م تعد البداية الحقيقية لتبلور الدراسات المقارنة في الوطن العربي[3].

---

[1] علوش، سعيد، مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، دار البيضاء، المركز العربي الثقافي، 1987، الطبعة الأولى، ص190.

[2] عبد الرزاق حميدة، الأدب المقارن، القاهرة، 1948م،الطبعة الأولى، ص10.

[3] إبراهيم سلامة، تيارات أدبية بين الشرق والغرب، خطة ودراسة في الأدب المقارن، القاهرة. مكتبة الأنجلومصرية، 1951-1952م، الطبعة الثانية، ص116.

لقد نشر سليمان البستاني ترجمته لإليادة هوميروس، ونشر قسطاكي الحمصى الجزء الأول من كتابه "منهل الوارد في علم الإنتقاد" كما نشر محمد رويحي الخالدي كتابه تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هيجو".

تحوي مقدمة الترجمة التي وضعها البستاني الكثير من النظرات المقارنة فقد وازن البستاني بين الأدب الملحمي عند العرب، ومثيله عند الأوروبين، وقابل بين الشعر الجاهلي والشعر اليوناني، من حيث النشأة، الرواية، التدوين، والموضوعات وقارن بين هوميروس وإبن الرومي. ورد التشابه بين الشعر العربي واليوناني إلى تشابه في التطور الاجتماعي[1].

ولقد أشار محمد روحي الخالدي في كتابه على بداية ظهور الأدب المقارن:

كما نشر الخالدي كتابه منجما في مجلة الهلال بين 1902-1903م، ثم نشر باسم "المقدسي" عام 1904م، لينشره عام 1912م بإسمه الصريح. وإذا كان كتاب الخالدي، بها ينطوي كله من أفكار، وما يثيره من قضايا يحتاج إلى وقفة طويلة، فإننا سنتحدث في هذا المقام عن أهميته في نشاة الأدب المقارن في الوطن العربي.

وهو يشتمل على مقدمات تاريخية وإجتماعية في علم الأدب عند الإفرنج وما يقابله من ذلك عند العرب، إبان تمدنهم إلى عصورهم الوسطى، ولما اقتبسه الإفرنج عنهم من الآداب والشعر في نهضتهم الأخيرة وخصوصا على يد فيكتور هيكو.

ولقد نشر فخري أبو السعود خمسا وأربعين مقالة تقع في حقل الدراسات المقارنة، وقد آثر أبو السعود أن يقف عند موضوعات كبرى في الأدبين العربي والإنجليزي وأن تقوم بالموازاة مع الأبواب المتشابهة منها إلى المقارنة على صعيد المنهج[2].

وضعية الأدب المقارن الحالية في الجامعات العربية:

إن دراسة محمد غنيمي هلال (1968م) تعد أول محاولة منهجية منظمة للتأليف في هذا الحقل، كما أشار الملتقى الدولي دور الأدب المقارن عند العرب عام 1983م.

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، بيروت، دار العودة، 1987م،الطبعة الأولى، ص18.

[2] محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، القاهرة، 1961م،الطبعة الثانية ،ص117.

وقد أسهم هذا الكتاب، إضافة إلى دور عدد من المقارنين من تلاميذ المنهج الفرنسي، في غير جامعة من جامعات الوطني العربي، في إنتشار الرؤية الفرنسية، وبخاصة بعد ترجمة كتب باول فان تيجم، وفرانسوا غويار في الأدب المقارن، وهي ذات رؤية فرنسية واضحة[1].

لقد وقف عند وضعية الدراسات المقارنة غير باحث نذكر من بينهم المجيد حنون، حسام الخطيب، سعيد علوش، عز الدين المناصرة وسعوا للتحليل هذه الظاهرة على إختلاف ما بينهم في الرؤية والمنهج، ووقفوا عند أسماء بعينها، تشكل في مجموعها الدراسات المقارنة التي ظهرت منذ بداية المرحلة الجامعية حتى أواخر الثمانيات[2].

فقد قسم حسام الخطيب، هذه الوضعية إلى ثلاث مراحل هي:

1-البدايات في التأليف والتدريس (من الثمانيات إلى أوائل الخمسينات).

2-من البدايات إلى التأسيس (أوائل الخمسينات إلى نهاية السبعينات).

3-نحو التكامل والتنوع (الثمانيات وما بعد)[3].

فقد قسم سعيد علوش الوضعية نفسها إلى ثلاث مراحل:

1-مرحلة التأسيس 1948-1960م.

2-الترويج 1960-1970م.

3-عقد الرشد 1970-1986م.

أما عز الدين المناصرة، فقد قدم دراسة ميدانية عن الأدب المقارن في الجامعات العربية من خلال أسئلة أجاب عليها أساتذة يعملون في حقل تدريس الأدب المقارن في عشر جامعات عربية[4].

[1] محمد عبد السلام كفافي، في الأدب المقارن، بيروت، دار النهضة العربية، 1971م،الطبعة الأولى، ص2/8.

[2] طه ندى، الأدب المقارن، بيروت دار النهضة العربية، 1972،بلا ط،ص120

[3] ريمون طحان، الأدب المقارن، والأدب العام، بيروت، دار الكتاب، 1972م،الطبعة الثانية، ص110.

[4] بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، بيروت، دار النهضة، 1978م،ص15.

المبحث الثالث: موضوع الأدب المقارن

هو فرع من فروع المعرفة، يتناول المقارنة بين أدبين أو أكثر، ينتمي كل منهما إلى الأدب المقارن أمة أو قومية غير الأمة أو القومية التي ينتمي إليها الأدب الآخر، وفي العادة إلى لغة غير اللغة التي ينتمي إليها أيضا، وهذه المقارنة قد تكون بين عنصر واحد أو أكثر من عناصر أدب قومي ما ونظيره في غيره من الآداب القومية الأخرى بغية الوقوف على مناطق التشابه ومناطق الاختلاف بين الآداب ومعرفة العوامل المسؤولة عن ذلك، كذلك فهذه المقارنة قد يكون هدفها كشف الصلات التي بينها، وإبراز تأثير أحدهما في غير من الآداب وقد يكون هدفها الموازنة الفنية أو المضمونية بينهما، وقد يكون هدفها معرفة

الصورة التي ارتسمت في ذهن أمة من الأمم عن أمة أخرى من خلال أدبها، وقد يكون هدفها هو تتبع نزعة أو تيار ما عبر عدة آداب[1].

لا يدخل ضمن البحوث المقارنة تلك الدراسات التي تجري بين نتاجين أما تأكيد بعض الدارسين المقارنين أن الأدب المقارن أدبين من قوميتين مختلفتين لا توجد بينهما صلة تاريخية أو ثقافية، إذ يجب في رأيهم أن يكون ظاهرها لدى من يقوم بالمقارنة أن الأدب القومي واقع تحت تأثير أدب أجنبي واستفاد منه وإنتهج بعض أساليبه وجوانبه الفنيه، وأن يثبت كيفية التقاء هذين الأدبين وزمن التقائها ونوعية تأثير أحدهما في الآخر، وتأكيدهم كذلك أن أهمية الأدب المقارن لا تقف عند دراسة التيارات الفكرية والأجناس الأدبية والقضايا الإنسانية في الفن، بل لابد له أن يكشف عن جوانب تأثر الكتاب في الأدب القومي بالآداب العالمية، هذا التأكيد هو تأكيد في غير محله، إذ الأدب المقارن لا ينحصر في دراسة التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة كما قلنا، وإن كانت بعض مدارسه تشرط ذلك، وهي المدرسة الفرنسية ومن يلفون لفها.[2]

دراسة التأثير والتأثر:

إن دراسة التأثير والتأثر بين مختلف الآداب يمثل جانبا من جوانب مواضيع الأدب المقارن وبحوثه. وفي هذه الحالة فإن الأدب المقارن، كما يوضح المقارنون الذين يشترطون وجود تأثير وتأثر، يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة، في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير وتأثر، وأيا كانت مظاهر ذلك التأثير والتأثر، وسواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف، أو الأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي، أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في

[1] غسان كنفاني، في آخر لقاء إذاعي، الهدف 15 إيلول 1973م العدد 129، ص18، نقلا عن رضوى عاشور، ص 83.

[2] عبد الصبور، صلاح، الأعمال الشعرية الكاملة، ج3، بيروت، دار العودة، 1986م،الطبعة الأولى، ص21.

آداب الأمم الأخرى بوصفها صلات فنية تربط ما بين الشعوب والدول بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور والكتاب، ثم ما يمت إلى ذلك بصلة من عوامل التأثير والتأثر في أدب الرحالة من الكتاب[1].

يشمل التأثير والتأثر كثيرا من الموضوعات الأدبية: فقد يتعلق بأديب من الأدباء، وقد يتعلق بموضوع أدبي، وقد يتعلق بأسلوب لغوي، وقد يتعلق بشكل فني، وقد يتعلق باتجاه فكري، وقد يتعلق بجنس من الأجناس الأدبية، وقد يتعلق بقواعد تخص هذا الجنس أو ذاك، وقد يتعلق بالصور الفنية، وقد يتعلق بنموذج أو شخصية أدبية ويتناول الباحثون في الأدب المقارن هذا الموضوع الأدبي أو ذاك فيتابعون انتقاله من أدب إلى آخر محاولين معرفة الطريق التي سلكها في رحلة الانتقال، والعوامل المسؤولة عن ذلك الانتقال، ومسجلين ما يطرأ عليه من تحريرات أو تعديلات أثناء تلك الرحلة[2].

يثير الباحثون في الأدب المقارن إلى أن هناك موضوعات تقليدية غاب أصلها الأدبي في غياب الزمن، فلم نعد نعلم عن انتقالها من هذا الأدب إلى ذلك شيئا، وذلك مثل أسطورة خاتم سليمان، وأسطورة طاقية الإخفاء، وأسطورة الشحاذة الطيبة الجميلة التي تتزوج ملكا، وفي كل موضوع من تلك الموضوعات نجد تفصيلات يضيفها كل كاتب إليه، فتعطيه نكهته التي يتميز بها عن معالجة مبدع آخر لذات الموضوع، وتقوم المقارنة الأدبية هنا بتباين الفروق ووجوء الاتفاق بين المعالجات المختلفة لذلك الموضوع، ويؤكد الدارسون المقارنون عن حق أن التأثر بإبداعات الآخرين لا يعد عيبا، فالحياة قائمة على التعاون والأخذ والعطاء، وليس هناك مبدع يأتي بإبداعاته من الفضاء الخارجي، بل الكل يعتمد على الكل. إن صح التعبير، مضيفا إليه بعض التفصيلات أو محورا فيما أخذ، مستدركا عليه، أو معيدا تنظيمه، وفي مثل هذه الأمور يمكن أن تكمن العبقرية الإبداعية[3].

---

[1] إليوت. ت.س. مقالات في النقد الأدبي، ترجمة لطيفة الزيات، القاهرة: مكتبة الأنجلومصرية، بلا. تر، الطبعة الثانية ،ص11.

[2] كفافي، عبد السلام، في الأدب المقارن، بيروت، دار النهضة العربية، 1972م،الطبعة الأولى، ص82.

[3] محمد غنيمي، الأدب المقارن، الأنجلومصرية، 1963م،الطبعة التاسعة، ص116.

وفي وسع الدراسات المقارنة أن تتناول موضوع الغيرة أو الإنتقام أو التضحية في سبيل الواجب أو بعض العادات أو السلوكيات أو المعتقدات أو القيم، فتلقى ضوءا، قويا كاشفا على عبقرية الكتاب الذين تناولوا هذا الموضوع، لنأخذ مثلا لغوته، حيث نرى فاوست في أول المسرحية شقيا كل شقاء بعقله يهم بالإنتحار، ثم يتولد فيه الأمل[1].

وعندنا إلى جانب هذا النماذج الأدبية. وهذه النماذج الأدبية يمكن أن تنقسم إلى نماذج الشعوب المختلفة، كالفرنسي والألماني والمصري والصيني، أو النماذج المهن، كالشيخ والكاهن والفلاح والطبيب والمحامي والصيدلي وحفار القبور والجاسوس والبغي وقاطع الطريق، أو نماذج التشويه البدني أو النفسي، كالمخنث والأعمى والمعتوه والأحدب والمقامر المشتركة التي رأوها في هذه الشخصيات، ومدى تأثر بعضهم ببعض، أو إختلاف بعضهم عن بعض[2].

وهناك مثال آخر على الموضوعات أو النماذج التي يتناولها الأدب المقارن، وهو موضوع الحب المحرم في الآداب "هيبوليت" العالمية حيث يمكن تتبع رذيلة إرتكاب الحرام عن طريق نشوء عاطفة آثمة داخل الأسرة، بدءا من مسرحية في القرن السابع عشر الميلادي بقلم المؤلف المسرحي "فيدر" للشاعر المسرحي الإغريقي بوريبدس، مرورا بمسرحية للكاتب الأمريكي "تحت أشجار الدردار" الفرنسي راسين، وصولا إلى معالجة نفس القضية مع تغير الأدوار في مسرحية لتوفيق الحكيم "اللص".[3]

ومن النماذج العامة نموذج البخيل، الذي دارت حوله مسرحية الشاعر اليوناني ميناندر، وإن لم تصل هذه المسرحية إلينا، كما جرى تصوير هذا النموذج في بعض "أولولاريا": إلى أن الشاعر الروماني بلوتوس قام بمحاكاتها في مسرحية عنوانها "والبخيل" مسرحية "البخيل" للشاعر الإيطالي كارلو جولدوني، ومسرحية: المسرحيات

[1] إيتامبل، رينه، نهضة الأدب المقارن، الكاتب المصري، العدد 28 مجلد 7، 1948م، ص13.

[2] إيتامبل رينه، أزمة الأدب المقارن في كتاب: دراسات في الأدب المقارن، ترجمة: محمد الخزعلي، أربد، مؤسسة حمادة، 1995م، ص87و140.

[3] كفافي عبد السلام، في الأدب المقارن، بيروت، دار النهضة العربية، 1972،الطبعة الأولى، ص116.

الأوروبية الحديثة، ومن أشهرها للكاتب الفرنسي موليير، التي كان لها أثر كبير على المسرحيين العرب.[1]

كذلك هناك النماذج الأسطورية الخيالية التي تعود إلى حكايات قديمة أو موغلة في القدم تحورت أو تشوهت أو فقدت معناها لبيرون، اللتين سبقت "منفرد لجوته" ومسرحية "فاوست" الأصلي ومن هذه النماذج: نموذج الشيطان، كما في مسرحية لشكسبير، ونموذج الشبح، كشبح هاملت في "ماكبث" الإشارة إليهما، وكذلك نموذج الساحرة الشريرة، كما في مسرحية شكسبير المسماة بهذا الاسم، وهناك نماذج أسطورية تحولت إلى رمز فلسفي أو اجتماعي[2].

والمجال آخر يتعلق بدراسة الشخصيات المتميزة:

وتناول بالبحث الدارسون المقارنون، ومنها شخصية جحا التي نعود إلى المصادر الشعبية، وأصبحت موضوعا تتناوله الآداب العالمية بمختلف ألوانها إذ نجده في الأدب الشعبي المصري، والأدب الشعبي التركي، والأدب الشعبي القوقازي، والأدب الشعبي الفارسي، وهو في ذلك رمز للإنسان البسيط خفيف الظل، الذي يعبر عن رأيه في شجاعة منتقدا أوضاع السلطة الحاكمة الفاسدة المستبدة، حاملا ملامح كل أمة ينتمي إليها حسبما لوحظ، فهو على وجه الإجمال، خير معبر عن الوجدان الشعبي وموقفه من عصور القهر والظلم، ومن تلك النماذج التي نقلت إلى الآداب الأوروبية، وأصبحت رمزا للاهتداء إلى "ألف ليلة وليلة" بطلة قصة "شهرزاد" أيضا شخصية إلى الآداب "علاء الدين والمصباح السحري" الحقيقة عن طريق القلب والعاطفة، وعن هذه القصص أيضا انتقل موضوع أحلام شهر: التي نشرها سنة 1934م وطه حسين رواية "شهرزاد": المختلفة وكذلك أخذ توفيق الحكيم مسرحيته التي رأت النور سنة 1942م[3].

---

[1] عبد الرزاق حميدة، الأدب المقارن، القاهرة، 1948، الطبعة الثانية، ص110.

[2] محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، القاهرة 1961م، الطبعة الأولى، ص17.

[3] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، بيروت، دار العودة، 1987م، الطبعة الأولى، ص20.

ومن الشخصيات التاريخية في الأدبين العربي والفارسي يمكن الدارس المقارن أن يذكر على سبيل المثال شخصيتي ليلى والمجنون، ولقصة حبهما حديث طويل أفاضت فيه كتب الأدب "مجنون ليلى": العامرية وحبيبها قيس بن الملوح المعروف بقيس، كما أن لصلاح عبد الصبور مسرحيته من الشعر "مجنون ليلى": والتصوف، والمعروف أن لأحمد شوقي مسرحية عنوانها كليوباترا وهذه النماذج والشخصيات وغيرها لا تعدو أن تكون موضوعا واحدا من الموضوعات مثل "ليلى والمجنون" هي يمكن أن يتناولها الباحث المقارن من زاوية التأثر والتأثير بين الآداب المختلفة[1].

الشروط التي يجب توافرها في الباحث المقارن:

الشرط الأول أن تتسع معارفه، بحيث يكون مطلعا على جوانب متعددة من الثقافات التي تتصل بالآداب، وأن يعرف بعض اللغات الأجنبية إذ لا يستطيع أن يعرف ما تم من تأثير وتأثر في الموضوعات التي يدرسها إلا بالإطلاع على النصوص والآثار الأدبية في لغاتها الأصلية.

فقد ثبت أن الاعتماد على الترجمات دون الرجوع إلى الأصول كثيرا ما يؤدي إلى أخطاء في النتائج بسبب سوء الترجمة أو تحريرها أو سهوها عن أشياء مهمة في اللغات المنقول عنها، ومعنى هذا أن من يريد معرفة تأثير الشاعر الألماني جوته في الأدباء الرومانسيين مثلا يحتاج إلى أن يقرأ جوته في لغته الألمانية، وليس يكفيه اللجوء إلى ما ترجم من أدبه[2].

وينبغي للدارس المقارن أن يلم بالمصادر والأصول الخاصة، بموضوع البحث، كي يستطيع معرفة عملية التأثير والتأثر، وإذا وقعت له ترجمة لعمل من الأعمال الأدبية فعلية أن يقارن بين الترجمة والأصل، كذلك بين الترجمات المتنوعة إذا كان هناك أكثر من ترجمة للعمل المذكور، وبالمثل عليه معرفة ما يختص بدراسة الأجناس أو الأنواع الأدبية كنشأة قصص الرعاة ومسرحياتهم في الأدب الأوروبي، وإنتشار القصة التاريخية في

[1] إبراهيم سلامة، تيارات أدبية بين الشرق والغرب، خطة ودراسة في الأدب المقارن، القاهرة، مكتبة الأنجلومصرية، 1951م-1952م، الطبعة الأولى، ص120.

[2] ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، بيروت، دار الكتاب، 1972م، الطبعة الأولى، ص177.

أوروبا مع أوائل القرن التاسع عشر ونشوء القصة والمسرحية في الأدب العربي، ثم الحكايات التي كتبت على ألسنة الطير والحيوان، وكيف أدخلها إبن المقفع إلى الأدب العربي في العصر العباسي، وكيف إثر الأدب العربي في الأدب الفارسي، أو كيف أثر الأدب الفارسي في الأدب العربي[1].

وإلى جانب هذا يجب أن يتتبع الدارس المقارن كل نوع من الأنواع الأدبية وتطوره في لغتين أو أكثر وأن يبحث العوامل التي أثرت في الآداب التي يراد دراستها، وقد يحاول الباحث المقارن دراسة جنب أدبي فقط، كما هو الحال في دراسة القصة الرومانسية الفرنسية وتأثيرها في القصة العربية، أو في أكثر من أدبين، كدراسة القصة الرومانسية في الآداب الأوروبية ثم تأثيرها في القصة العربية خلال العصر الحديث، وعليه أن يأتي بالدليل على تأثر ذلك الكاتب أولئك الكتاب بالجنس الأدبي موضوع الدراسة، وقد يصرح الكاتب نفسه بهذا التأثير، وعليه تكون مهمة التدليل والبرهنة يسيرة على الباحث المقارن، كما هو الحال مع فيكتور هوجز مثلا الذي صرح بمحاكات مسرح شكسبير الإنجليزي أو في تأثره عند الإبداع "مصرع كليوباترا" يصرح الكاتب بذلك، كما في محاكاة أحمد شوقي عند كتاباته مسرحية لإبن مقفع – ففي مثل هذه الحالات تكون مهمة الباحث "كليلة ودمنة".

أشعاره التي ساقها على ألسنة الطير والحيوان بكتاب المقارن في العادة صعبة[2].

ومن أكثر فروع الأدب المقارن إنتشارا دراسة تأثيرا كاتب معين في أدب أمة أخرى، وهذا التأثير قد يكون شخصيا أو فنيا، أو فكريا، إذ يمكن مثلا دراسة أثر إبسن أو برنارد شو أو بيراندللو أو بيرخيث أو يوجين يونسكو أو الكتاب الإسبان في مسرح للكاتب الفرنسي أناتول "تاييس" لتوفيق الحكيم وعلاقتها برواية "الرباط المقدس" توفيق الحكيم، وقد ندرس رواية مثل "المعذبون في الأرض" – وقد ندرس التأثير الفرنسي في أدبه طه

[1] عبد المطلب صالح، دراسات في الأدب المقارن والنقد المقارن، بغداد، مطبعة الشعب، 1973م،الطبعة الأولى، ص175.

[2] بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، بيروت، دار النهضة، 1978م،الطبعة الأولى، ص82.

حسين، وبالذات في أعماله القصصية وغيرهما، أو ندرس تأثير الكاتب الفرنسي جيدي موباسان في قصص محمود تيمور ... إلى آخر هذه "شجرة البؤس"[1].

ومن الموضوعات التي يتناولها الأدب المقارن موضوع الترجمة ومدى دقتها عن الأصل ، وأثر ذلك على فهم مرامي المؤلف، وما إلى ذلك معروف أن دور الترجمة في التلاقح الثقافي بين الأمم المختلفة هو في الذروة من الأهمية، ومن ثم كان الاهتمام الشديد من قبل الدارس المقارن في مجال الأدب بهذه الوسيلة التي تصل بين الأمم ثقافيا، في ضوء[2].

وهناك موضوع آخر يتصل بتلك النقطة، وهو عدم فهم المترجمين والشراح العرب لما قاله أرسطو في كتابه عن الملهاة والمأساة في عالم الإبداع المسرحي، إذ جاء في شرح ابن سينا لذلك الكتاب عن أنواع الشعر عند الإغريق ماله وزن لذيذ الذي يتضمن ذكر الخير والأخيار. ومن المسائل التي يتناولها الدارس المقارن ما يمكن عقده من موازنات بين طرفين في أدبين مختلفين ليس لهما من علاقة تأثير وتأثر، وأمر لا يدخله عدد من الباحثين في صلب الأدب المقارن، الذي يرون أنه ينبغي أن يركز فقط على حالة التأثر والتأثير بين الطرفين أدبين ومنهم الدكتور محمد غنيمي هلال، الذي أكد أنه لا يعد من الأدب المقارن في شيء ما يعقد من موازنات بين كتاب من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية حيث يؤثر أحدهم في الأخر نوعا من التأثير أو يتأثر به. وعلى ذلك فالموازنة بين أبي العلاء المعري وهملتون على الرغم من تشابه أرائهما ومكانتهما الاجتماعية ليست لها في رأي الدكتور هلال قيمة تاريخية، لأنها لا تشير إلى أي رأي تأثير وتأثر بينهما.

ولا يجوز في ضوء ذلك أن ندخل في مجال الأدب المقارن أمورا تخص الأدب ونقده لمجرد حالة تشابه نرصدها بين أدبين أو عملين إبداعين، لا نملك دليلا على وجود أي تفاعل بينهما.[3]

---

[1] طه ندا، الأدب المقارن، بيروت، دار النهضة العربية، 1972م، بلا ط، ص115.

[2] الأدب المقارن في الجامعات العربية. دراسة ميدانية 1986م، في: المثاقفة والنقد المقارن، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص13.

المبحث الأول: مدارس الأدب المقارن

1/ المدرسة الفرنسية: ظهر المصطلح الشائع "الأدب المقارن" " Littérature comparée" لأول مرة في فرنسا مع بداية القرن التاسع عشر وأثار حوله كثيرا من الجدل المستمر حتى الآن. وتؤكد سوزان باسنت (sussan bassnet) إن معظم الباحثين اللذين"إتخذوا منطلقات مختلفة في تعريف المصطلح لم يلتقوا عند نقطة محددة".

كان هذا سببا وراء ظهور الكثير من الرؤى المتناقضة. فإن عدم توصل النقاذ إلى مفهوم ثابت الأدب المقارن قد دفع بهم إلى إثراء موضوع المقارنة الأدبية من خلال إبتكار نظريات حديثة ومتطورة[1].

يرى المنظرون الأوائل لهذه المدرسة أن الأدب المقارن هو فرع من فروع الدراسات الأدبية التي تتتبع خطوط العلاقات المتبادلة، فيما بين إثنين أو أكثر من الآداب أو النصوص الدولية واللغوية المختلفة[2].

ونظرا لأن العلاقات بين الأمم تستند على بعض الجذور التاريخية، فإن الدراسات الأدبية المقارنة تمت بصلة ما التاريخ.

ومن هذا المنطلق يرى جان ماري كاريه (Jean marrie carée) في مقدمته لكتاب ماريو فرانسوا جويار (Marious francois gyard) بعنوان الأدب المقارن. إن الأدب المقارن نوع من التاريخ الأدبي حيث إنه يعني بدراسة الوشائج الروحية فيما بين الدول. ونظرا لأن هذه الرؤى تؤكد ضرورة وجود الحدود اللغوية والجغرافية لإجراء عملية المقارنة، لذا فإنها تفصح (ولو بشكل تلميحي من خلال إستخدام لفظة دولي International ككلمة رئيسية) عن النزعة القومية[3].

---

[1] مكي، الطاهر أحمد: أزمة الأدب المقارن، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

[3] أحمد، درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، الطبعة الثالثة، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، ص 08.

كما أن تميز هذا المفهوم بأسلوب "الدراسة الثنائية (Etudes binaires) يزيد الأمور تعقيدا، حيث إنه ينص على أن الدراسة الأدبية المقارنة لا تكون إلا بين أشخاص معينين. ويعني هذا خروج المؤلفات المجهولة والفكلورية والجماعية، حتى وإن كانت مفضلة ومشهورة، من حيز الأدب المقارن لا لأي سبب آخر سوى

أنها شفهية ولا تنتهي لأشخاص بعينهم[1].

وإن كان المفهوم الفرنسي يفتقر إلى الملامح المنهجية المحددة، فإن هذا يرجع إلى عجز المنظرين الفرنسيين عن الوصول إلى مناهج نموذجية للأدب المقارن.

إن تيجم (tieghem) نفسه يرى أن هناك فرقا كبيرا بين ما يسميه بالأدب العام ".وهو في منظوره مجموعة من الأبحاث التي تكشف عن السمات العامة المشتركة، مثل العلاقات المتبادلة أو روح التوحد، بين عدد من الآداب (" والأدب المقارن" وهو دراسة العلاقة بين شيئين كائنين:اثنين الكتب أو الكتاب،مجموعتين من الكتب أو الكتاب، أو أدبين كاملين).

ويبدو أن محاولة تيجم نشر هذا "الأدب العام" في الوسط الأوروبي قد باءت بالفشل.

وبغض النظر كما يعتري هذا المفهوم من مغالطات أو أخطاء فإنه حسبما يرى هنرى ريماك، يضفي مزيدا[2].

رغم شهرة المدرسة الفرنسية في معظم بقاع العالم، خلال فترة ما بعد الحرب، إلا أنها كما يقول ماهر شفيق فريد، لم تنج من النقد لعدة أسباب. في المقام الأول: يجئ فشل المنظرين الفرنسيين في تحديد معنى"الأدب المقارن"ومنهجه

فلقد انكب

[1] المرجع نفسه. ص 10

[2] داود، سلوم، الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية. الطبعة الأولى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ص.128.

هؤلاء المنظرون على دراسة العوامل الخارجية التي تؤثر في العمل الأدبي، مثل أسباب العلاقات التي تربط بين الأعمال الأوروبية، متجاهلين محتويات النصوص التي هي موضوع البحث.[1]

لذا فإن الأدب المقارن والذي يعرفه مجدي وهبة وآخرون، على أنه نوع من الدراسات الأدبية، يرتبط بالسببية المعروفة في القرن التاسع.

أهم مجالات الدراسة الخاصة بالأدب المقارن:

1- مفهوم التأثير والتأثر: يجمع الدارسون على أن مجال الدراسة فيما يسمى بالتأثير والتأثر والذي يعتبر من الأسس الخاصة بالمدرسة الفرنسية للأدب المقارن، مجال معقد غاية التعقيد نظرا لأنه يتخذ أشكالا متعددة فقد لا يحسن المقارنون استخدامها أحيانا.

وهذا يقوم على فكرة أن الإنسان لا يستطيع معرفة أي شيء عن الظواهر الواقعية والحقائق وكل ما يتصل بها إذا لم يتعرف على الأصول والأسباب المطلقة للأشياء[2].

ويعد هذا أحد الأسباب التي جعلت الأدب المقارن يفقد صلته بالدراسات النقدية والجمالية الأخرى. ويجد هناك سبب آخر وجيه وهو أنه لا يمكن أن يعتمد بالدراسة المقارنة التي تقوم على الفوارق اللغوية فقط وإغفال عامل الحضارة مع أن اللغة والحضارة لا تنفصلان[3].

لذا فإنه من الأرجح أن تكون هناك مقارنة بين أداب بلغة واحدة طالما أنها نتاج حضارات مختلفة.

2- التأثر الأدبي وغير الأدبي:

يتجلى "التأثر الأدبي" في نوعية الدراسة المقارنة التي تسعى إلى تتبع وكشف العلاقة المتبادلة فيما بين اثنين أو أكثر من الأعمال الأدبية.

وهذا النوع من الدراسة هو حجر الأساس للمفهوم الفرنسي للأدب المقارن.

---

[1] مكي الطاهر أحمد، الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، الطبعة الأولى، القاهرة، دار المعارف، 1987، ص 15.

[2] حسان عبد الحكيم، الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي، مجلة، فصول 03، (1983)، ص 195.

[3] المرجع نفسه، ص 198.

ومن ثم فإن الدراسة المقارنة بين مسرحية بيجماليون لجورج بيرتارد شو (G.B. Show) ومسرحية توفيق الحكيم التي تحمل نفس العنوان، أو المقارنة بين الشعر العربي والفارسي، على سبيل المثال، هي نمط من الأنماط الجيدة لدراسة "التأثر الأدبي". ولكن الدراسة المقارنة بين رفاعة الطهطهاوي والحضارة الفرنسية تقوم على أساس التأثر غير الأدبي. حتى وإن كانت الحضارة ترتبط إلى حد ما بالأدب.

والمدرسة الفرنسية لا تنظر إلى النوع الأخير من الدراسة المقارنة.. علما بأنه من الصعب- وإن لم يكن من المحال إثبات وجود مثل هذه العلاقة التي ترتكز بصفة أساسية على مبدأ السببية الواضحة بين مؤلفين لهم هويتهم القومية، المختلفة وخاصة عندما لا يذكر بعض المؤلفين- مدى تأثرهم، إن وجد هناك أي تأثر، بنصوص أجنبية معينة أو بعض الكتاب الأجانب، فعلى سبيل مثال مسرحيات وليم شكسبير (W. Shakespeare) مادتها الأولية من عدد من النصوص، السابقة أو القديمة (مثل كتب التاريخ، أو السير الذاتية لأشخاص شهيرة أو القصص الفولكلورية)- ومع هذا فإنه من الخطأ أن نزعم أن مثل هذه المصادر كانت سببا يكمن وراء ظهور عبقرية.[1]

ولذا فإنه يجب على كل من يهمه من المقارنين لإثبات وجود تأثير مباشر بين عدد الكتاب المختلفين أن يكون لديه معلومات موثقة تؤكد أن هناك صلة حقيقية فيما بينهم، كالاتصالات الشخصية أو الرسائل. ورغم صعوبة مهمة هؤلاء المقارنين، فإنهم لا يساهمون في إثراء آدابهم القومية بنماذج أدبية جديدة كأنماط من الفكر أو الأسلوب.

يبدو أن دراسة "التأثير" مهمة صعبة حيث أنها تتطلب من المقارنين خبرة جيدة باللغات المختلفة والحضارات وتاريخ الأدب حتى يمكنهم الوصول إلى نتائج صادقة، والأمر الذي دفع بهذه النوعية من الدراسة إلى مزيد من التعقيد هو إصرار المقارنين الفرنسيين على دراسة عمليات أخرى مثل "الإستعارة" و"التقليد".

[1] المرجع السابق،ص122.

والاستقبال بمعنى "مدى التقبل" ويتفق كل من تيجم وجويار على أنه لا يمكن الفصل بين دراسة تأثير أحد الكتاب على بلد أجنبي ودراسة "استقبال" ذلك البلد لأعمال هذا الكتاب لدرجة يصبح عندها من المستحيل التميز بين الاستقبال والتأثير.[1]

3- مفهوم الاستقبال:

يوجد حد فاصل بين عمليتي "التأثير" و"الاستقبال" رغم أن ارتباط إحداهما بالأخرى. فلن يكون هناك مجال للتأثير والتأثر بين الكتاب الأجانب ما لم يكن هناك استقبال لعمل أدبي خارج حدوده القومية.

وهذا يعني أنه من الممكن أن يكون "الإستقبال" خطوة على الطريق، إلى حدوث "التأثير".

ولكنه لا يعني بالضرورة أن يكون استقبال عمل أجنبي بدولة ما إشارة واضحة على حدوث التأثير الإيجابي (Positive influence) لأن هذا يتطلب دليلا على أن العمل له دور في تطوير عمل أجنبي ببلد آخر من خلال أدبه القومي، ففي بعض الأحوال يخدم استقبال أحد البلادان الأعمال الأجنبية فقط في إتاحة الفرصة لشعبها.

4- مفهوم "التقليد والاستعارة"

يؤكد أولرتش فايشتاين (Which Weisstein): أنه على رغم من إرتباط عملية "التأثير" بعملية التقليد أو الاستعارة، إلا أن لكل واحدة معناها الذي يختلف اختلافا حادا عن معنى الأخرى.

إن "التأثير" يتخطى عملية التبني لبعض الأوجه المعنية بأحد الأعمال الأدبية الأجنبية حيث يمكنه أن يظهر في تقليد أحد الكتاب لهذا العمل الأدبي بطريقة تلائم ذوق أبناء وطنه، وتبرهن على مقدرته الإبداعية.[2]

2/ المدرسة الأمريكية:

يصرح هنري ريماك المؤسس الأول لهذه المدرسة التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين "أنه لا ينبغي النظر إلى الأدب المقارن على أنه نظام مستقل بذاته بل يجب

[1] المرجع السابق، ص 126.

[2] مكي الطاهرأحمد، أزمة الأدب المقارن، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، بلا طبعة، ص132.

النظر إليه على أنه حلقة وصل بين الموضوعات أو المجالات الخاصة بموضوع واحد، لذا فإنه من الممكن إجراء مقارنة بين إثنين أو أكثر من الآداب المختلفة وكذلك مقارنة الأدب بالمجالات الأخرى للمعرفة (كالموسيقى والرسم، وفن النحت والمعمار والفلسفة وعلم الإجتماع وعلم النفس، والدين، والكيمياء، والرياضيات، والطبيعة).

وهكذا يترك ريماك الحرية لدارس الأدب المقارن في وضع الأسس التي تستند عليها دراسته التي ينبغي أن تبتعد عن معضلة "التعصب القومي. وهو مبدأ يميز بين المنظور الأمريكي للأدب المقارن عن المنظور الفرنسي[1].

وعلى الرغم أن بعض النقاد يزعمون أن المنظور الأمريكي، فرع من النقد الأدبي الحديث إلا أنه في الحقيقة تنظير للتعريفات جانبا.

ووجهوا جل إهتمامهم إلى تكوين نموذج يشتمل على نوع من العمل البيني (المشترك بين التخصصات[2] وكان الهدف من هذا النموذج هو التخلص من التعصب السياسي القومي، الذي يرجع سببه الرئيسي إلى النظر إلى الأدب في ضوء الحدود اللغوية أو السياسية.

فعلى الرغم من الإختلاف بين الأمم في اللغة والحضارة، إلا أنها تشترك في أشياء عامة معينة. لذا كما ذكرت باسنت بإيجاز، فإن المنظور الأمريكي للأدب المقارن، كان يعتمد منذ البداية على فكرة العمل البيني وفكرة العالمية.

وفضلا على ذلك إستطاع المنظور الأمريكي التخلص من مبدأ رئيسي آخر من مبادئ[3].

ولقد كانت نظرة الباحثين القدامى الأدب المقارن، نظرة إنسانية بحته، فعمل بوسنت أحد المعاصرين على ربط موضوع الأدب المقارن بالتطور الإجتماعي. والتطور الفردي وكذلك بالأثر الذي تحدثه البيئة في الحياة الفردية والاجتماعية للإنسان، وهكذا فإنه لم يلتفت إلى علاقات التأثير والتأثر بين الأداب الدولية بل كان يركز على مجمل ما حققته البشرية من انجازات عبر الزمان والمكان ومن خلال خطوط متناسقة، ويبدو أن هذه الرؤية تحطم

[1] حسان، عبد الحكيم، الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي، مجلة، فصول 3، (1983)، ص 113.

[2] السكري، شوقي، مناهج البحث في الأدب المقارن، عالم الفكر مجلد، 11 عدد 3، (1980)، ص122.

[3] إيتامبل روني، أزمة الأدب المقارن، ترجمة سعيد علوش، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص 115.

كل الحواجز التي وضعتها المدرسة الفرنسية لتفصل ما بين العناصر المتجانسة لموضوع واحد، ألا وهو الأدب[1].

وقد تميز من بين التعريفات تعريف أرثر رتشموند مارش لموضوع الأدب المقارن في ربطه له بالنقد الأدبي البحث بدلا من التاريخ.

إن عدم الاهتمام بمبدأ التأثير في الأدب بالعلم والفن يخلق مجالات جديدة من الدراسة التي تختلف عن مجالات المدرسة الفرنسية وتعد التوازي والتناص من ضمن أهم هذه المجالات[2].

1)**نظرية التوازي:** وجه إيهاب حسن، الناقد الأمريكي والمصري المولد، نقدا شديدا لنوعية الدراسة من الأدب المقارن التي تقوم على مبدأ التأثير، لأنه في إعتقاده ليست دقيقة بل وغامضة، ويؤكد حسن أن تأثير روسو أوبايرون مثلا، في الاتجاهات الرومانسية المتنوعة في أوروبا خلال الفترة الأخيرة من القرن التاسع عشر هي في الواقع دراسة لا تقوم على فكرة التأثير الأدبي، أو المحاكاة المزعومة بل إنها تعتمد على عدة عوامل، في مقدمتها تشابه الظروف التي كانت تحيط بكل من الكاتب "المؤثر" والكاتب المتأثر، ثم تأتي بعد ذلك حاجة العالم الملحة في كثير من بقاعه المختلفة إلى تصديات ثورية لكل ما لدى المدرسة الكلاسيكية في الأدب من قواعد صارمة ومقيدة[3].

تبني كثير من المقارنين في أمريكا، وأوروبا الشرقية، نظرية التوازي إذ يرى كونراد (Konrad)، أحد دارسي الأدب المقارن الروسيين، أن هذه النظرية مأخوذة من فكرة التماثل في التطور التاريخي والاجتماعي للبشرية، فأي دراسة للتوازي تقوم على افتراض وجود سمات مشتركة بين الأداب المختلفة للشعوب التي تتطور اجتماعيا بطريقة متماثلة.

2)**نظرية التناص:**

يعني مصطلح "التناص" ببساطة إشارة نص ما إلى نص آخر.

---

[1] المرجع نفسه، ص 117.

[2] وارين أوستن ويلك رينيه، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1972م، ص122.

[3] المرجع نفسه، ص 126.

إن المصطلح حظي بدراسات موسعة، فيعرفه محمد كناني: بأنه العلاقة الكائنة بين اثنين أو أكثر من النصوص إلى حد يؤثر على أسلوب أو أساليب قراءة النص الجديد أو النص المتداخل Intertext الذي يسمح بالدخول في متنه إلى تضمينات وأصداء أو تأثيرات من نصوص أخرى. ويوضح تحليل أعمق للظاهرة بأنها و تقة إنصهار تمتزج بداخلها عناصر معينة من النص المؤثر مع مكونات النص المتأثر، وهذا يجعل الظاهرة تختلط بما يسمى "عبر النصية" يتخد رولان بارث نفس الموقف في رؤيته للنص على أنه شبكة وعند تفسير النص لم يعد المؤلف ينظر إليه على أنه المنظم العظيم أو العبقري الخلاق- بل أصبح يعتبر الكاتب الذي يزيد عمله عن وضع المواد اللغوية في صورتها الأولية داخل إطار أدبي ونمط بنيوي معين[1].

ومن المعروف عن الدراسات النقدية في تقييم أي ظاهرة بأنها تفرز وجهات نظر متنوعة، وكذلك فإن ظاهرة "التناص" أيضا جعلت النص يفرز مزيدا من المعاني ودون أن يشير باختين (Bakhtin) بشكل مباشر إلى هذه الظاهرة.

المبحث الثاني: مناهج الأدب المقارن

1)المنهج التاريخي: (المنهج الفرنسي)

ظهر هذا المنهج مرتبطا بالنزعة القومية في القرن التاسع عشر على الرغم مما في أهدافه من مسحة عالمية وإستكمل مفهومه المبدئي على يد مجموعة من منظريه من مثل: "بالأنبسرجية" في مقدمته "الكلمة والشيء" للعدد الأول من مجلة "الأدب المقارن" عام 1921م و"فان تيجم" في كتابه "الأدب المقارن" (1931)، و"جويار" في كتابه "الأدب المقارن"، أيضا، الذي قدم له أستاذه "جان ماري كاريه" والذي قد يمثل الكلمة الأخيرة في المنهج الفرنسي عند الجيل الأول من رواده هؤلاء، لأنه صدر بعد أن تحددت معالم المنهج الأمريكي في الأدب المقارن. خلاصة مادعا إليه أولئك الرواد. وكاريه فيهم. إن الأدب المقارن هو دراسة علاقات التأثر بين الأدب الفرنسي والآداب الأوروبية الأخرى[2].

[1] مكي الطاهر أحمد، أزمة الأدب المقارن، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، بدون طبعة، ص 132.

[2] هاري ليفن، انكسارات، مقالات في الأدب المقارن، ترجمة عبد الكريم، محضوض، دمشق: وزارة الثقافة، 1980، ص 80.

ودراسة الصلات بين الآداب القومية المختلفة دراسة تاريخية مؤيدة بالوثائق والمصادر. وكأن الأدب المقارن والحال هذه، فرع من فروع تاريخ الأدب.

وهذا هو الذي يطلق عليه "التيار التقليدي" أو "التيار التاريخي" في المنهج الفرنسي أي تيار الجيل الأول جيل الرواد[1].

يعتبر المنهج التاريخي، وثيقة تاريخية تكشف الصلات والعلاقات التاريخية بين كاتب وكاتب آخر، لا غير.

لكن إنشق على الجيل الأول مجموعة من أتباع المنهج أمثال "روبي إيتامبل" و"كلودبيشو"، و"اندريه روسو" فالأول إنتقد المنهج التاريخي الذي إعتمده الممثلون التقليديون للمنهج وأخذ عليه نزعة "المركزية الأوروبية" ولهذا أطلق عليه "رينيه ويلك" لقب "المتمرد" أو المغرد خارج السرب، والأحزان رفض حصر البحث المقارن في دراسة العلاقات الخارجية للأدب وركز على العلاقات الداخلية للنصوص، وهو يعرف بـ "أدبية الأدب" في مناهج النقذ الشكلانية؛ الأدب المقارن عندهما[2].

وهذا تعريف آخر من تعريفاته في المنهج الفرنسي :"هو فن تقريب الأدب إلى مجالات التعبير أو المعرفة للأخرى بطريقة منهجية عن طريق البحث عن روابط التشابه والقرابة والتأثير، أو تقريب الأحداث والنصوص الأدبية فيما بينهما، سواء أكانت متباعدة أم متقاربة في الزمان أو المكان على أن تنتهي إلى لغات متعددة أو ثقافات متعددة[3].

وبهذا تكون جزءا من تراث واحد بهدف وصفها وفهمها وتذوقها بطريقة أفضل.

وهذا لا يعني إنفراط عقد التقليديين التاريخيين الذي ظل لهم إتباعهم في فرنسا، وظل منهجهم في دراسة "التأثر والتأثير" هو المسيطر والأقوى على اليوم، أي أنهم لا يزالون يسيطرون في مجال التطبيق وإن إنحدروا في التنظير[4].

ومن بين مبادئ المنهج الفرنسي – عند رواد خاصة

---

[1] محمد الخزعلي، (مترجم) دراسات في الأدب المقارن. أربد: مؤسسة حمادة، 1995م، ص 85.

[2] مكي، الطاهر أحمد، الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، القاهرة، دار المعارف، 1987م، ص 87.

[3] عامر، عطية، دراسات في الأدب المقارن، القاهرة: الأنجلو مصرية، 1981م، ص 110.

[4] حسان عبد الحكيم، الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي مجلة، فصول 3 (1983م)، ص 113.

تنحصر أهم خصائصه في دراسة أثر الأدب الفرنسي في الآداب الأوروبية الأخرى، ودراسة الصلات بين الآداب القومية الأخرى بشرط إختلاف "اللغة".

ووجود صلات تاريخية تدعم التأثر والتأثير مباشرا كان أم غير مباشر.

أما المآخذ فأهمها:

1-عدم تحديد واضح لموضوع الأدب المقارن ومناهجه.

2-عدم التركيز على "الأدب" في الدراسة، والإكتفاء بالخارج والولع بتفسير الظواهر الأدبية على أساس حقائق الواقع.

3-التركيز على العامل القومي والخضوع للنزعة التاريخية.

4-يشترط إختلاف "اللغة" ووجوب الصلات التاريخية لإثبات التأثير والتأثر[1].

المنهج النقدي: (المنهج الأمريكي)

1-النشاة والمفهوم والسمات:

تعود البداية الفعلية لهذا المنهج إلى عام 1958م، حين ألقى الناقد الأمريكي المعروف "رينيه ويليك" أحد مؤلفي الكتاب المعروف "نظرية الأدب"، محاضرته الهجومية "أزمة الأدب المقارن" في المؤتمر الثاني للرابطة العالمية للأدب المقارن، التي إنتقد فيها بشدة رؤوس الجيل الأول من المنهج الفرنسي في الأدب المقارن. وأخذ عليهم تمسكهم بمنهجية القرن التاسع عشر في الولع بالحقائق والعلوم والنسبية والتاريخية "لأن العمل الأدبي لا يمكن أن يختزل إلى بؤرة تجتمع فيها المؤثرات الخارجية، أو على مصدر إشعاع لتأثيرات تتجه نحو البلدان الخارجية[2].

إن الأعمال الأدبية ليست حاصل جمع المصادر والتأثيرات، إنها كيانات كلية تكف مادتها الخام المستعارة عن كونها مادة هامدة لأنه يتمثلها بناء جديد". غير أن هذا كله لا

[1] السكري، شوقي، مناهج البحث في الأدب المقارن، عالم الفكر مجلد 11، عدد 3، (1980)، ص 175.

[2] حسان، عبد الحكيم، الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي، مجلة، فصول 3، (1983). ص 114.

يعني الإستغناء عن الأدب المقارن الذي غدا عنده إصطلاحا ثابت الأساس والجذور في كل دراسة للأدب تتجاوز حدود أدب قومي واحد[1].

إن دعوة "ويلك" تتمحور في ضرورة الالتزام بأهداف البحث الأدبي المقارن، وهي "وصف" العمل الفني وتفسيره وتقويمه، أو وصف أي مجموعة من الأعمال الفنية وتفسيرها وتقويمها".

وهذا يتماشى مع مفهوم أصحاب مدرسة "النقد الجديد" في أوربا وأمريكا للأدب.

لاقت مآخذ "ويلك" على المنهج الفرنسي التاريخي خاصة تجاوبا كبيرا من المقارنين الأمريكيين ممن تبنوا دعوته وشكلوا "المنهج الأمريكي " أو "المدرسة الأمريكية" في تسمية باحثين آخرين في الأدب المقارن، وواصلوا السير على خطاه في حين أن هو نفسه لم يواصل العمل على تطوير المنهج الذي نثر بذوره وأسس قواعده، لماذا؟ لأن الرجل كان ناقدا ولم يكن الأدب المقارن ليشغله كثيرا.

ومن أبرز رؤوس المنهج الأمريكي بعد "ويلك" "هنري ريماك" "وهاري ليفين" "جون فليتشر" و"أولريش فايسشتاين".[2]

حيث يعرف هنري ريماك الذي يعد دستور المنهج الأمريكي في الأدب المقارن الأدب المقارن: على أنه دراسة الأدب فيما وراء حدود بلد معين، ودراسة العلاقات بين الآداب والمجالات الأخرى المعرفة والاعتقاد بالفنون (الرسم، النحت، والمعمار والموسيقى مثلا)، والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية (السياسة والاقتصاد والاجتماع والعلوم بأنواعها والديانات). باختصار، هو مقارنة أدب بأدب آخر أو آداب أخرى، ومقارنة الأدب بمجالات التعبير الإنساني الأخرى.[3]

هذا هو تعريف ريماك للأدب المقارن الذي يكاد يكون تعريف المنهج كله بحيث وسعوا من دائرة المقارنة (كمقارنة الأدب بشتى مجالات الحياة كالفن والموسيقى، والرسم).

---

[1] يوسف بكار، الأدب المقارن، الطبعة الثانية، القاهرة، الشركة العربية المنحدة للتسويق والتوريدات، 2010، ص 279.

[2] بكار، يوسف وثائق ريادية منسية في الأدب العربي المقارن، مجلة آفاق الإسلام عمان، الدار المتحدة للنشر، (1994) ص 275.

[3] ايتاسل، روني، أزمة الأدب المقارن، ترجمة سعيد علوش، الدار البيضاء المغرب، 1987 ص 111.

أهم سمات المنهج الأمريكي:

1-تفادي المآخذ التي أخذت على المنهج الفرنسي كما تجلت في مقال "ويلك" "أزمة الأدب المقارن".

2-توسيع مجال الأدب المقارن بتقديم مفهوم أوسع للعلاقات الأدبية، ومد آفاق المقارنة لتشمل العلاقة بين الأدب وأنماط التعبير الإنساني الأخرى كما تبدو في تعريف "ريماك" للأدب المقارن.

3-ملاحقة العلاقات المتشابهة بين الأداب المختلفة وفقا لمفهوم "التوازي" أو"التشابه" أو"القرابة" وهو مصطلح أمريكي.

لقد راج هذا المفهوم الأمريكي بسماته السالفة في أمريكا وخارجها، واتسع به نطاق الدراسات المقارنة، وبخاصة في العقود الأخيرة من هذا القرن العشرين، لأنه استمد شرعية وأسباب وجوده من كونه فكرة إصلاحية لمفهوم تأخر به الزمن وأضحى أساسه الفكري جزءا من الماضي.[1]

فقد نتساءل هل إندثر مفهوم المنهج الفرنسي للأدب المقارن؟

لا، لم يندثر، فثمة مقارنون أمريكيون لا يزالون ينحون في دراستهم المقارنة منحى المنهج الفرنسي، لم طبق في كثير من الجامعات الأمريكية نفسها، أما عن المنهج الفرنسي نفسه في الجامعات العربية وعند الدارسين العرب فلا تزال السيطرة له وهو المتبع أكثر من غيره بكثير.[2]

2-عيوب المنهج الأمريكي:

1/ إدعاؤه أن "الأدب العام" "أبتدعه" "فان تيجم" دون أن يستطيع أن يفرق بينه وبين الأدب المقارن منهجيا مما أدى إلى اختلاط المفاهيم بينهما، وعلى الرغم من هذا الإدعاء ظل الأدب العام يدرس في بعض الجامعات الأمريكية إلى اليوم دون تفريق حاسم بينه ومن الأدب المقارن، وثمة إصدار علمي يشمل الإثنين معا عنوانه:" year book of

[1] المناصرة، عز الدين، مقدمة في نظرية المقارنة، عمان، دار الكرمل، 1987 ص 119.

[2] المرجع نفسه، ص122.

compartive and general literature" أي الكتاب السنوي للأدب المقارن والأدب العام[1].

2/ إن تعريفات المقارنين الأمريكيين للأدب المقارن لا تتسم بالتكامل، ولا تخلو من الإزدواجية. فالأدب المقارن عندهم هو المقارنة بين الآداب، وبين الآداب وغيرها من وسائل التعبير الإنساني، وهذه الإزدواجية تؤدي إلى مفهومين وليس مفهوم واحد.

3/ إستنكاره "النزعة القومية" عند رواد المنهج الفرنسي وعدها من مخلفات القرن التاسع عشر، في حين أن كثيرين من إتباع المنهج الأمريكي تورطوا في "نزعة قومية" بعدهم التراث الأدبي الغربي منطقة مميزة بذاتها في الدراسات المقارنة كما يظهر من محاور "الأدب المقارن الثلاثة" عند "روبرت.ح.كليمتشي" مثلا، وهي التراث الغربي، وتراث الشرق والغرب، والأدب العالمي[2].

3-الموازنة بين المنهجين الفرنسي والأمريكي:

تقضي الموازنة بينهما أولا "وجوه الإتفاق" الآتية

1. إستخدام الإجراءات نفسها في دراسة الأدب المحلي أو الآداب العالمية. فالمقارنة بين "راسين" و"كورني" الفرنسيين تستخدم الإجراءات نفسها في المقارنة بين "راسين" الفرنسي و"غوته" الألماني مثلا، وإن يكن إهتمام الأدب المقارن الأكثر بالإحتكاك الثقافي خارج الحدود، والتعرض للمشكلات المتصلة بالترجمة من لغة إلى لغة ومدى نجاح "أثر" فني ما وتقبله في البيئات المختلفة وتأثيره في المحيط العام والخاص.
2. عد " الترجمة" من أهم قضايا الأدب المقارن، فهي –كما عرفت- وسيط مقارني مهم والمترجمون هم الوسطاء بين ثقافة وثقافة.
3. ضرورة وضع مصطلحات ذات دلالات ثابتة في الأدب المقارن بحيث تزول الخلافات حول قضايا مثل: "العاطفة" و"الذوق" و"الحركة" و"التيار" و"الأسلوب" وغيرها.

[1] عبود، عبده، الأدب المقارن، حمص، مطبعة الروضة، الطبعة1، 1991م، ص80.
[2] المرجع نفسه، ص 82.

4.التطابق في عد الآداب الغربية كلا متكاملا موضوعا وأسلوبا وتجارب ورموزا وإيحاءات وتطورا فنيا وغير فني.

أما وجوه الإفتراق تكمن في هذه المسائل:

1-المنهج الأمريكي يعد: التأثر والتأثير "مسالة غير أساسية في حين يركز التيار الفرنسي التاريخي خاصة على الصلات ومظاهر التأثر والتأثير.

2-**المنهج الفرنسي** وبخاصة "جويار"، ولإيتامبل، وجان كاريه" ينفي قيام علاقة حميمة بين الأدب ووسائل التعبير الإنسان الأخرى والعلوم والعقائد، وهي مسالة من أساسيات مسائل المنهج الأمريكي[1].

3-**المنهج السلافي:**

شهد النصف الثاني من القرن العشرين ظهور المنهج السلافي أو "الأوروبي الشرقي" أو "الماركسي" وقد تأخر ظهور الأدب المقارن في الإتحاد السوفياتي، فقد كان محتقرا بل ممنوعا في المرحلة "الستالينية" كلها ، لأنه عد من العلوم البرجوازية التي يجب ألا تمارس في دولة إشتراكية، بيد أنه سمح بالأدب المقارن بعد إزالة الستار الحديدي بين أوروبا الشرقية والعالم، وظهر مقارنون أكفياء من تلك الدول نهضت مقارناتهم على دعائم المادية الدياكتيكية والمادية التاريخية لأن الإيديولوجيا الماركسية اللينينة ظلت عقيدة الدولة الرسمية بعد زوال (الستالينية) حتى بداية عهد (جورباتشوف)[2].

يعد المقارن الروسي "فكتور جيرو متسكي" رائد هذا المنهج ومؤسسه، وثمة آخرون غيره معروفون عالميا. منهم، : "ديونيز دوريزين" و"هنريك ماركيفيتش" و"الكسندرديما". و"روبرت فايمان"[3].

ينطلق المقارنون في هذا المنهج من "الموضوعة الماركسية" التي ترى أن الأدب جزء من "البناء الفوقي" للمجتمع، وهو بناء إيديولوجي يقف إزاءه "بناء تحتي" (إقتصادي، إجتماعي)، وتربط الإثنين صلة تأثير متبادل يكون الدور الأكبر فيها للبناء

[1] بكار، يوسف، الأدب المقارن، الطبعة الثانية، القاهرة، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، 2010، ص 85.

[2] تيجم فان، الأدب المقارن، ترجمة محمد غلاب، القاهرة، لجنة البيان العربي، 1956، ص 113.

[3] الخطيب حسام، أفاق الأدب المقارن ، بيروت دمشق، دار الفكر المعاصر، دار الفكر، 1992، ص 11.

التحتي. يعني أن الواقع الإقتصادي، الإجتماعي يتحكم في الإنتاج الأدبي ويحدد أشكاله ومضامينه، فهو الذي يزوده بالمادة والموضوعات ووسائل الإنتاج والمستقبلين. فإذا، ما فرضناه، وهنا تكمن المقارنة. أن ثمة مجتمعين متقاربين في التطور.

ولقد أتاحت مؤتمرات الجمعية العالمية للأدب المقارن لهذا النهج أن يبرز صوته في أمور كثيرة هي في حقيقة الأمر خصائصه له، وأهمها:

1. أثر السياسي في الأدب المقارن.
2. النزعة إلى الآداب الوطنية وخصوصيتها كالمنهج الفرنسي.
3. الإعتقاد بالمادية الجدلية التاريخية.
4. النزعة الإنسانية نحو الحقيقة في الإنسان.
5. النزوع إلى رسم معالم إجتماع الأدب المقارن.
6. نزوعه "النقدي" العالم جعله في موقع وسط بين "جمالية" المنهج الأمريكي و"تاريخه" المنهج الفرنسي[1].

ولتوضيح ذلك يقول الدكتور سعيد علوش: "إن تموضع المدرسة السلافية بين التاريخية والنقدية وتبينها لتداخل الإختصاصات يجعلها تنفتح أكثر فأكثر على مستجدات الحياة العقلية، وتكاد نجزم بأن هاته المدرسة تحقق مالم تستطع المدرستان الأمريكية والفرنسية إنجازه، كل منهما على حدة، وتحقق بداية المشروع الكبير الذي يجمع بين معالجتي المدرستين، ذاهبة إلى أبعد حد في الدعوة إلى شاعرية إشتراكية. وهذا هو العنصر الجديد الذي يستوجب الوقوف عنده. وهو الذي وقف عنده المقارن "كيوركي ديموف" ونقله سعيد علوش.

عدم الإقتصار على المقاربة "السوسيولوجية" وإضافة تاريخ العقليات وإنتشار الأفكار إليها.

المرونة في ولوج التخصصات الموازية والمساعدة كالإنفتاح على فلسفة التاريخ[1].

[1] سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1987م، ص 139.

- **منظور عربي للمقارنة:**

- لماذا هذا العنوان؟ ولماذا ليس المنهج العربي أو المدرسة العربية في الأدب المقارن كام هو الشأن في المناهج الثلاثة السابقة؟!

- فمنهم من قال "المدرسة العربية" في الأدب المقارن على الرغم من إعترافه بما تعكسه التسمية من "خلل منهجي" ومنهم من إقتصر على "نظرة مقارنية" وبحثها تحت عنوان "الأدب المقارن في الوطن العربي" فقد تعددت الترددات لأن العرب لم يتمكنوا كغيرهم من أن يكونوا لهم منهجا مقارنا / أو مدرسة مقارنية من ثقافات المؤسسين فيها، تصدر عن مقومات "إيديولوجية" مستقلة بذاتها كغيرها من المناهج أو المدارس السالفة ولهذا أسباب أهمها:

1. جدة هذا اللون من الأدب على العرب.
2. الإنبهار بتاريخية المنهج الفرنسي خاصة والآداب الغربية عامة.
3. عدم التواصل –في الأغلب- بين المقارنين العرب أو تجاهلهم لبعضهم.
4. طبيعة الجامعات العربية وحال الدرس الأدبي فيها.
5. بعض الإشكاليات الثقافية والإجتماعية[2].

إن إهتمام العرب بالأدب المقارن تأخر كثيرا، وظهرت تباشيره غير الواضحة مع بدايات عصر النهضة.

حاول الدارسون تتبع مسيرته التي يمكن حصرها حصرا تقريبيا في المراحل الأربعة الآتية:

1/ مرحلة البدايات:

عند عدد من رواد النهضة ومن تلاهم من مثل: أديب إسحاق، وأحمد فارس الشدياق، وسليمان البستاني(مترجم إلياذة هوميروس)، وأصحاب (النقاشات) في مجلة يعقوب صروف"المقتطف":أحمد أفندي كامل بازاء خليل ثابت ونقولا فياض، فضلا عن يعقوب

[1] سعيد علوش، المرجع نفسه، ص140- 141.

[2] بكار، يوسف، الأدب المقارن، الطبعة الثانية، القاهرة، الشركة العربية، المتحدة للتسويق والتوريدات، 2010، ص 89.

صروف نفسه الذي أخذ على الأوروبيين اهتمامهم بعمر الخيام أكثر من أبي العلاء المعري الذي تأثر به الخيام. ويضاف إليهم الريحاني الذي ترجم أشعار المعري بقالب "الرباعيات". وذهب إلى شكوكه وظنونه قد تأثر بها الخيام.

ويدخل في هذه المرحلة من الرواد المصريين: رفاعه الطهطاوي، وعلي مبارك، وتلاهم أحمد ضيف صاحب"مقدمة لدراسة بلاغة العرب" وفخري أبو السعود الذي كتب في مجلة"الرسالة" المصرية بين عام 1935م-1937م عددا من المقالات في موضوعات متشابهة بين الأدبين العربي والإنجليزي نحا فيها نحوا شبه ما في المنهج الأمريكي وإن لم تكون بوادره قد ظهرت بعد، ومع هذا عده بعضهم الرائد الأول في الأدب العربي المقارن توهما[1].

2/ **مرحلة التأسيس (1948م-1960م):** وهي التي أعقبت قرار كلية دار العلوم بجامعة القاهرة عام 1945م بتدريس مادة الأدب المقارن فيها ظهر في هذه المرحلة عدد من الكتب أكثرها تعليمي منها: "الأدب المقارن" لعبد الرزاق حميدة و"دراسات في الأدب المقارن (1953م) لمحمد غنيمي هلال الذي يعد رائد المنهجي للأدب المقارن عند العرب في حين يعد روحي الخالدي الرائد التاريخي له 1904م[2].

3/ **مرحلة الترويج (1960م-1970م):**

وهي المرحلة التي ظهرت فيها مجلتان متخصصتان في الأدب المقارن: الأولى "الدراسات الأدبية (1962م-1967م) باللغتين العربية والفارسية أصدرها قسم اللغة الفارسية بالجامعة اللبنانية بيروت، ورأس تحريرها الدكتور محمد محمدي الإيراني الذي كان مستشارا ثقافيا في سفارة بلاده ببيروت آنذاك ورئيسا للقسم المذكور أيضا. وكانت موضوعاتها تنصب على الدراسات المقارنة بين الفارسية والعربية وتروج لها وتنحو فيها

[1] بكار يوسف، وثائق منسية في الأدب العربي المقارن، بمجلة آفاق الإسلام الدار المتحدة للنشر –عمان، السنة الثانية – العدد الأول أذار، 1994م.

[2] سعيد علوش ، مدارس الأدب المقارن، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1987م، ص 180.

نحو المنهج الفرنسي بالتركيز على الصلات التاريخية ومظاهر التأثر والتأثير. والأخرى الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن(1967-1968) باللغة الفرنسية[1].

4/ مرحلة عقد الرشد (1970-الآن):

وهي أخصب المراحل جميعا تأليفا أكاديميا وغير أكاديمي وترجمة وتدريسا جامعيا وتنوعا منهجيا، وتتسم بالآتي:

أ- الالتفات الأعمق والأوسع إلى المنهج الأمريكي في الأدب المقارن والتبشير النظري بمبادئه وتبنيها أو تبني بعضها، بيد أن الدراسات التطبيقية وفقا لهذه المبادئ لا تكاد تذكر.

ب-زيادة الاهتمام بالدراسات المقارنة بين العربية والفارسية والتأليف فيها كما عند أمثال: حسين علي محفوظ، وعبد الحق فاضل، وأحمد الناجي قيس، وفكتور الكك، ومحمد التونجي، ومحمد عبد السلام كفافي، وطه ندى، وبديع جمعة، ومحمد السعيد جمال الدين، وعبد العزيز بقوش، ويوسف بكار، وحسين مجيب المصري.

ت-إزدياد التوجه نحو الدراسات العربية الغربية، والدارسون في هذا المجال كثيرون منهم: ريمون طحان، إبراهيم عبد الرحمان، وعبد الدايم شوا، وحسام الخطيب[2].

[1] الخطيب حسام، أفاق الأدب المقارن ، بيروت دمشق، دار الفكر المعاصر، دار الفكر، 1992، ص120.

[2] الخطيب حسام، المرجع نفسه، ص 132.

المبحث الثالث: أدوات وإجراءات البحث في الأدب المقارن

يحتاج الباحث المقارن إلى مجموعة من الأدوات أو الدراسات التي تعنيه على المضي في سبيله.

أولى هذه الأدوات الدراسات التاريخية: ومن الضروري أن يتزود الباحث، بحصيلة واسعة من دراسة التاريخ. وهذه الدراسة تعنيه على فهم الأحداث وتطوراتها، والعلاقات الإنسانية بين الشعوب في مظاهرها المختلفة، والأدب المقارن كغيره من فروع الأدب يحتاج إلى دراسات مساعدة كثيرة تساعد على فهمه وإدراك إتجهاته، والتاريخ من أهم هذه الدراسات.[1]

ومن التاريخ الوقوف على سير الأبطال ودراسة النماذج البشرية الأدبية المعروفة على كل شعب وأدب.

ففي الأدب العربي مثلا هناك نماذج بشرية الأدبية المعروفة على كل شعب وأدب.

[1] ندى طه، الأدب المقارن، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع،بدون طبعة، ص284.

ففي الأدب العربي هناك نماذج بشرية معروفة في الأدب كعنترة في الشجاعة ، وحاتم في الكرم، ومجنون ليلى في الحب وفي الأدب الألماني فاوست.Faust . وفي الإسباني دون جوان Don juan، فهذه المناهج البشرية التي تبرز في هذه الآداب[1].

إن أولى الأدوات الدراسات التاريخية تنحصر في منطلق مهم من أسس المنهج الفرنسي في الأدب المقارن.

2- بعد هذا معرفة اللغات المختلفة أمر ضروري. ونحن نقول معرفة اللغات ولا نقول إجادتها، إجادة تامة لأن عدد من اللغات أمر صعب لا يتوافر لعدد كبير من المشتغلين بالدراسة، ولهذا أصبحت معرفة بعض اللغات هي الحد الأدنى الذي يطلب. وتوفر هذا الحد أفضل على أي حال من الاعتماد الكلي على المترجمات.[2]

ولا يطلب من الباحث في الأدب المقارن أن يقوم بالدراسة في جميع اللغات، فهذا مستحيل يكفيه أن يفعل هذا فيما يحسن من لغات، ولو كان ما يحسنه لغة واحدة إلى جانب لغته القومية.

يكفيه كذلك أن يبحث في عصر معين من عصور التاريخ الأدبي تاركا لغيره بقية العصور أو أن يكتفي بجزئية معينة من العصر ويدع لغيره من الباحثين أن يستوفوا بقية الجزئيات[3].

لكن يجب على الباحث المقارن أن يكون ملما بعدد كبير من لغات ويكون متمكنا من فهم بعض اللغات حتى يكون قادرا على المقارنة فالعمل في ميدان الأدب المقارن يمكن أن يكون جماعيا تتضافر فيه الجهود، وأن يقدم كل ما يحسن وباجتماع الجزئيات وتضافر الجهود يكتمل العمل كله.

---

[1] المرجع نفسه، ص 286.

[2] أحمد درويش ،الأدب المقارن (النظرية والتطبيق) ، ط2،القاهرة،دار الثقافة العربية، 1992 ،ص15

[3] هلال،محمد غنيمي،الأدب المقارن،بيروت:دار العودة،الطبعة التاسعة،1981 ص 16

ويلزم الباحث أن يحيط إحاطة طيبة بعدد كبير من الآثار الأدبية الكبرى في العالم كالإلياذة والأوديسة، والكوميديا الإلهية،رسالة الغفران، الشاهنامة،مسرحيات شكسبير وغيرها[1].

وهناك كذلك فهارس أوروبية مفصلة لبيان ما صدر من مؤلفات تعين الباحث على معرفة أهم الأعمال الأدبية العالمية في دراسة العصر الذي يتعرض له الباحث والوقوف على مضمون هذه الأعمال.

فالترجمة تقوم بدور طيب تعريف بآثار الأمم الأخرى والأعمال الأدبية الكبرى.والباحث في الأدب المقارن لا يستغنى عن هذه المترجمات للاستعانة بها في معرفة الأعمال الأدبية. أو الوقوف على أحوال الشعوب التي لا تجيد لغتها[2].

ولكن هناك استحالة بالطبع لإجادة كل لغات العالم المهمة.

والرحلة عمل مفيد في دراسة الأدب المقارن لأن الاتصال بالشعوب يفتح أفاقا للفهم.

لا تتهيأ من دراسة الكتب وحدها. وتساعد هذه الرحلات على إدراك المزاج الشخصي للشعب من الشعوب والعادات والميول التي تتحكم في تفكيره و اتجاهاته فتجعل فنا من فنون الأدب يروج عنده ولا يروج عند غيره من الشعوب. ومؤرخو الأدب يهتمون عادة بالإعلام من الأدباء[3].

والذائع المعروف من الآثار الأدبية. ولكن هناك من الأدباء نوابغ مغرمون، ومن الأعمال الأدبية ثروات مدفونة لم يقدر بها أن تطغوا على السطح. والرحالة هم الذين يستطيعون أن يصلوا إلى هؤلاء الأدباء وهذه الثروات الأدبية، وبهذا يزودون الدراسة بكل جديد.

ويمكن أن نعتبر كل واحد من هؤلاء الرحالة مركز استقبال وإرسال.

---

[1] إيتامبل، رينيه، نهضة الأدب المقارن،الكتاب المصري، العدد 28،مجلد7 ،1948، ص 20

[2] المرجع نفسه. ص24

[3] ندى طه، الأدب المقارن، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، ص287.

فهو يستقبل ما عند الآخرين. ويرسل إليهم ما عنده. وهو بهذه الصورة مستقبل جيد ومرسل جيد. والإرسال والإستقبال ضروريان في الأدب لنقل الأفكار والصور وتبادل التأثير.

وكتب الرحلات مهمة هي الأخرى في الإحاطة بأحوال الشعوب والوقوف على ما لديهما من تقاليد وآداب[1].

[1] ندى طه، المرجع نفسه. ص 287.

1- إبن مقفع وكليلة ودمنة: كليلة ودمنة واحدا من المصادر العربية وغير العربية التي تأثر بها لافونتين.

- إبن مقفع: فارسي الأصل، إسمه "روزبه" بن "دادويه" كان أبوه من قرية جور (فيروز وآلاد الحالية) بمقاطعة فارس (شيراز اليوم). إنتقل الأب إلى البصرة وإلتحق بديوان الخراج لعهد الحجاج بن يوسف الثقفي، فاختلس مالا، فضربه الحجاج حتى "تقفعت يداه" (يبست يداه فلقب بـ "المقفع"، ومن هنا قيل لإبنه "إبن مقفع"[1].

لم يسلم المقفع، بل ظل مجوسيا، وعلى دينه نشأ إبنه حتى قيام الدولة بني العباس التي إتصل بها- بعد أن اشتهر في الكتابة- فكتب لعيسى بن علي عم الخليفة المنصور، وأسلم تقية ليتخذ من الإسلام قناعا لزندقته ومانويته التي كانت سببا من أسباب قتله عام 142 أو 143 أو 145، وكان قد ولد حوالي عام 106ه.

كان إبن مقفع مولى لال الأهتم بالبصرة التي تعلم فيها العربية وغدا واحدا من الفصحاء والبلغاء المعدودين، مما حمل الأمويين على الاستعانة به، فكتب ليزيد بن عمر بن أبي هريرة وإلى العراق لمروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين، ثم كتب، بعد وفاة يزيد – لأخيه داود- ولما آل الحكم إلى العباسين إتصل بهم وكتب لعدد منهم كذلك[2].

له عدد من الآثار الأدبية مثل "الأدب الكبير" و"الأدب الصغير" ورسالة الصحابة أما "كليلة ودمنة" موضوع بحثنا، فالكتاب وضع على ألسنة الحيوانات لتعليم الحكمة بواسطة القصص، سمي باسم أخوين"بنات آوى" ذكرا في باب " الأسد والثور" وباب الفحص عن أمر دمنة" في الكتاب نفسه.

[1] فاخوري حنا، إبن المقفع، دار المعارف بمصر، 1957م،ص236.

[2] شمس الدين، مجدي، كليلة ودمنة بين الأصول القديمة، والمحاكاة الشرقية القاهرة، دار الفكر العربي، بلا – ت. ص 237.

الكتاب موجه إلى الحكام وذوي السلطان لما فيه من نظم وإرشادات وتوجيهات ونصح، اختلفت الآراء في "مؤلفه" فقيل إن ابن المقفع هو الذي ألفه، وقيل لم يؤلفه بل زاد عليه وقتل وهو أقرب إلى الصواب، إن أصل الكتاب "هندي" ترجمة ابن المقفع.[1]

2- لافونتين: هو جان دي لافونتين jean de la fontaine (1621-1695) من أعلام الشعر الفرنسي في القرن السابع عشر الميلادي، ويروى أن والده اختار له دراسة القانون/ المحاماة فأطاعه غير راغب فيها، والتحق بكلية الحقوق وتخرج فيها محاميا، غير أنه زهد في القانون والوظائف التي أهله لها، وإنصرف إلى تنمية ميوله الأدبية بالمطالعة الواسعة للكتب الأدبية، ثم انتقل إلى باريس ليكون على مقربة من أدبائها حيث عاش فيها دون عمل مكتفيا بمخالطة أدباء عصره من مثل: راسين وباولو، وموليير، وبقراءة أدباء العصور الأخرى فرنسيين وغير فرنسيين.

وكان له إنتاج أدبي متنوع: شعر، وخطب، ورسائل، وقصص، وتمثيليات و"حكايته" موضوع البحث.[2]

3- حكايات لافونتين:

1) تعريف الحكاية: " الحكاية" أو "الخرافة" مصطلح لاتيني الأصل"fabula" أصبح في الإنجليزية والفرنسية "fable" وله المعاني الآتية:

ا- قصة حيوانية لا مغزى لها"beast fable".

ب- قصة حيوانية لها مغزى وتساوي" موعظة" (apologue) المأخوذة عن اليونانية(apologos).

ج- قصة خيالية بشكل عام (fiction) أي أعم من قصة حيوانية.

إلا أن معنى "الحكاية" أو "الخرافة" الذي يكاد ينعقد الإجماع عليه هو: هو قصة حيوانية ذات مغزى يتكلم الحيوان فيها ويمثل مع احتفاظه بحيوانيته، ونسبت إلى الحيوان

[1] ضيف شوقي، الفن ومذاهبه، في النثر العربي. القاهرة، دار المعارف بمصر(عدة طبعات). ص239.

[2] المرجع نفسه. ص242

خاصة لأن القصص التي وردت عنه أكثر ودوره فيها أظهر، ويفهم من هذا أن الطير والنبات والجماد والإنسان سند إليهم أدوار من البطولة، والأهم من هذا كله أن هؤلاء الأبطال جميعا من أي جنس كانوا ليسوا سوى رموز لأشخاص حقيقيين.[1]

لافونتين وخرافاته: شرع في نظمها وهو في سن السابعة والأربعين، ظهرت خرافاته في ثلاث مجموعات في اثني عشر جزءا.

المجموعة الأولى عام 1668م، والثانية عام 1678. والثالثة والأخيرة عام 1694. وقد أهداها أي الحكايات إلى ولي العهد لويس الرابع عشر ملك فرنسا آنذاك رغبة فيه في تسلية الأمير وتقديم دروس جادة له يتلقاها بلذة.

يعزي تفوق لافونتين في " فن الحكاية" (الخرافة) إلى أنه قضى طفولته وصدر شبابه في مقاطعة " شاتو تياري château Thierry" يتجول في الغابات الملكية التي كان والده يشرف عليها، فأتاحت له هذه النشأة أن يعيش في أحضان الطبيعة يتأمل كائناتها وبخاصة الحيوانات.[2]

المقارنة بين العملين:

تأثر لافونتين بكتاب كليلة ودمنة وقد كان وسيط تأثر الشاعر الفرنسي لافونتين بكليلة ودمنة هو الأدب الإيراني القديم الذي كان صلة الوصل بين الأدبين الهندي والعربي في هذا الجنس الأدبي (الحكايات) لأن برز طبيب "كسرى أنشوروان" ترجم كتاب "بينج تانترا" (القصص الخمس) إلى اللغة البهولية (الإيرانية القديمة) وسماه "كليلة ودمنة" بإسم حيوانين في فصيلة "إبن آوى" كما تقدم، وهو الذي ترجم إبن المقفع عن البهولية إلى العربية، فكانت الترجمة سببا في وجود هذا الجنس الأدبي في الأدب العربي، ثم صارت ترجمة إبن المقفع أصل كل ترجمة للكتاب في لغات الأرض كافة تقريبا.

ومن ترجمات كليلة ودمنة إلى الفارسية الحديثة (الفرسية الدرية الإسلامية البهولية القديمة) ترجمة "حسين واعظ كاشفي"(من أواخر القرن الخامس عشر الميلادي) المعروفة بإسم "أنوار سهيلي" هي التي تأثر بها لافونتين لأنها ترجمت إلى الفرنسية عام 1644م.

---

[1] بكار يوسف، المصادر الشرقية، حكايات لافونتين، جريدة الراية القطرية ، 6 نيسان1996، ص15.

[2] زكريا نفوسة، خرافات لافونتين في الأدب العربي، الإسكندرية، مؤسسة الثقافة الجامعية 1976. ص113.

والمترجم الفرنسي هو "جيلبير جولمان gilbert gaulmain " مستشار الدولة الذي كان يعرف اللغات الشرقية.

أخذ لافونتين عن هذه الترجمة الفرنسية تسع عشرة (19) حكاية أدرجها في الجزء الثاني من كتابه الذي يقول في مقدمته:

"ليس من الضروري أن أذكر المصادر التي أخذت عنها هذه الحكاية الأخيرة، غير أني..... مدين في أكثرها للحكيم الهندي "بلباي" الذي ترجم كتابه إلى كل اللغات".

وبلباي هذا هو "بيدبا" نفسه الفيلسوف الهندي الذي قلبت حكايات كليلة ودمنة على لسانه بلسان حيوان.[1]

إن الحكايات التسع عشر التي تأثر فيها لافونتين بكليلة ودمنة قد جمعت وصدرت عام 1955 في كتاب أنيق جدا عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت بنصها الفرنسي وترجمتها العربية والأصل أي أصلها في كليلة ودمنة.

وقد تضافرت جهود عدد من الفنانين والمترجمين العرب ومترجم فرنسي على إخراجها إخراجا لافتا للنظر حقا.

إن لافونتين أخذ عن كليلة ودمنة مادة تسع عشر حكاية من حكايات مادة لموضوعاتها، ولم يكتف بأن نظم حكاياته كلها، على اختلاف مصادرها، شعرا إنما أضاف عليها من عنده جزئيات طريفة وعشرات الحكايات التي جعل منها وسيلة يقول من خلالها ما كان يرغب في أن يقوله، فضلا عما أدخله فيها من إشارات إلى سياسات عصره وعادات مجتمعه هو في كل هذا يقول:

بعض المقلدين أعترف أنهم كالحمقى من الأنعام
إذ يتبعون راعي"مانتو" تماما كالأغنام.
كثيرا ما أسير وحدي سعيا وراء السداد.
فما كان إقتدائي بعبودية واستسلام.
لا أخذ غير الفكرة والطريقة والقانون.[2]

[1] بكار يوسف، المرجع نفسه. ص127.

[2] بكار يوسف، المرجع نفسه. ص130.

نموذج:

1- حكاية التاجر وامرأته والسارق: (الأصل)

" زعموا أن تاجرا مكثرا كان كبير السن وكانت إمرأته شابة ذات جمال، وكان لها عاشقا، وكانت له قالية[3]، لا تمكنه من نفسها، ولا يزيده ذلك إلا حبا لها، ثم إن سارقا أتى بيت التاجر ليلة، فلما دخل البيت وافق التاجر نائما وامرأته مستيقظة ، فذعرت من السارق ووثبت إلى التاجر فالتزمته، فاسيقظ التاجر، وقال: من أين هذه النعمة؟! فلما بصر السارق، قال: أيها السارق، أنت في حل مما أردت أخذه من مالي ومتاعي، ولك الفضل بما عطفت على هذه المرأة من معانقتي"[1]

2- عنوان هذه الحكاية عند لافونتين: الزوج والزوجة واللص.

"يحكى أن رجلا كان شديد الحب لزوجته التي لم تكن تبادله نفس الشعور بالحب، إذ لم يسمع منها طيلة حياتهما المشتركة كلمة لطيفة، أو نظرة غرام أو إبتسامة تجعله يشك ولو للحظة أنها تحبه. وفي ذات ليلة، وبينما كان الزوج يشكو حاله، دخل لص إلى البيت وما أن شعرت الزوجة بوجود اللص. حتى إنتابها خوف شديد جعلها تلقي بنفسها في حضن زوجها، لكي تشعر بالأمان، وهنا خاطب الزوج اللص قائلا: خذ ما تشاء من البيت مكافأة لك على ذلك، إذ بفضل دخولك البيت اقتربت مني، وها أنا أشعر بالسعادة... يستدل من هذه الحكاية أن عاطفة الخوف أقوى العواطف. وأنها تتغلب على عاطفة الكراهية"[2] .

المقارنة بين النموذجين:

ابن المقفع (نموذج الأصل)	لافونتين (نموذج)

[1] زكريا نفوسة، خرافات لافونتين في الأدب العربي، الإسكندرية، مؤسسة الثقافة الجامعية، 1976. ص19.

[2] المرجع نفسه، ص21.

عنوان القصة :(التاجر وامرأته والسارق)	عنوان القصة :(الزوج والزوجة واللص)
شخصيات القصة: ثلاث شخصيات 1- التاجر 2- امرأته 3- السارق	شخصيات القصة: ثلاث شخصيات 1- الزوج 2- الزوجة 3- اللص
القصة: نمطها، الوصف، وسرد الأحداث	نفس النمط لقصة لافونتين (الوصف، والسرد.)
أحداث القصة: زعموا أن تاجرا كان كبير السن، وكانت امرأته شابة ذات جمال كان لها عاشق. وكانت لا تمكن زوجها من نفسها، وافق التاجر نائما وامرأته مستيقظة سارقا، أتى بيت التاجر ليلة فذعرت المرأة من السارق ووثبت إلى التاجر، فإلتزمته، فقال التاجر: من أين هذه النعمة،ة فبصر في السارق وقال: أنت في محل مما أردت أخذه من مالي ومتاعي، ولك الفضل بما عطفت علي هذه المرأة من معانقتي.	أحداث القصة: يحكى أن رجلا كان شديد الحب لزوجته التي لم تكن تبادله نفس الشعور بالحب، إذ لم يسمع منها طيلة حياتهما المشتركة كلمة لطيفة، وفي ذات ليلة، وبينما كان الزوج يشكو حاله، دخل لص إلى البيت وما أن شعرت الزوجة بوجود اللص. حتى إنتابها خوف شديد جعلها تلقي بنفسها في حضن زوجها، لكي تشعر بالأمان، وهنا خاطب الزوج اللص قائلا: خذ ما تشاء من البيت مكافأة لك على ذلك، إذ بفضل دخولك البيت اقتربت مني، وها أنا أشعر بالسعادة

1-كل من قصة ابن المقفع ولافونتين أحداثهما متشابهة.

ومغزى كل من الحكايتين واحد: هو أن عاطفة الخوف أقوى العواطف وأنها تتغلب على عاطفة الكراهية .

2-العلاقة بين حكايات لافونتين وإبن مقفع مؤكدة وواضحة.

3-يمكن الحديث عن علاقة التأثر والتأثير بين الحكايات وأعمال ابن مقفع في ضوء المنهج الفرنسي بسهولة.

وفي ختام بحثي توصلت إلى النتائج التالية:

يعد مفهوم العالمية عند غوته نقطة إنطلاق مهمة للدراسات المقارنة في الغرب.

تنتمي المصطلحات المدروسة في المبحث الأول: من مثل الإنفتاح، الإنغلاق التبعية، الكوزموبوليتية، التعددية، الآخر إلى عالم الدراسات المقارنة، وإن كانت متوزعة على تخصصات معرفية متعددة.

يعد مفهوم المثقافة من المفاهيم العميقة، ذات الأبعاد الإنسانية وقد يكون وجه إستعماري، في البعد الفرانكفوني.

الأدب المقارن هو الأدب الذي يدرس العلاقة بين الآداب القومية المختلفة.

الأدب العام هو الأدب الذي يعرض للواقع والموضوعات المشتركة بين عدد من الآداب.

تشكل دراسات التأثير، دراسات مهمة في حقل الدراسات المقارنة لأنها تكشف عن طبيعة العلاقة بين الآداب المختلفة.

تشكل دراسات التوازي رد فعل المنهج الأمريكي، الذي لا يهتم بإثبات العلاقات بين الأعمال الأدبية من منظور تاريخي.

يتسم المنهج الفرنسي بالنزعة القومية إضافة إلى النزعة التاريخية.

يركز الأدب الأمريكي على العلاقة بين الآداب والعلوم الإنسانية ولا يقيم وزنا للصلات التاريخية بين الآداب.

يركز المنهج السلافي على الماركسية، وهو يتخذ موقعا وسيطا بين الرؤيتين الأمريكية والفرنسية من حيث الأبعاد التاريخية والنقدية.

لم يتمكن المقارنون العرب نم بلورة منهج مقارن على من إنفتاحهم على المدارس المختلفة.

أما بالنسبة للفصل التطبيقي فالعلاقة بين حكايات لافونتين وكليلة ودمنة مؤكدة وواضحة.

فيمكننا الحديث عن حكايات كليلة ودمنة وإبن المقفع من خلال علاقة التأثر والتأثير في ضوء المنهج الفرنسي.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية:

1- إبراهيم سلامة، تيارات أدبية بين الشرق والغرب، خطة ودراسة في الأدب المقارن، القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية، 1931-1952.

2- إليوت ت.س، مقالات في النقد الأدبي، ترجمة لطيفة الزيات، القاهرة، الأنجلو المصرية، بلا ت.

3- إيتاميل رينيه، أزمة الأدب المقارن، في كتاب دراسات في الأدب المقارن، ترجمة محمد الخزعلي.

4- بدوي عبد الرحمن، موسوعة المستشرقين، الطبعة الثانية، بيروت، دار العلم للملايين، 1989.

5- بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، بيروت، دار النهضة، 1978.

6- براور، الدراسات الأدبية المقارنة، ترجمة عارف حذيفة، دمشق وزارة الثقافة، 1986.

7- بكار يوسف، طه حسين وقضية الترجمة في أوراق نقدية جديدة عن طه حسين، بيروت، دار المناهل، 1990.

8- تيجيم باول فان، الأدب المقارن، ترجمة محمد غلاب.

9- الجاحظ، الحيوان "تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، الطبعة الثالثة، دار الحياء، التراث العربي، 1969.

10- حسان عبد الحكيم، الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي، 1983.

11- حنفي حسن، مقدمة في علم الاستغراب، القاهرة، الدار الفنية، 1991.

12- خلوصي صفاء، فن الترجمة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالإشتراك مع دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986م.

13- سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1987.

14- ضيف شوقي، الفن ومذاهبه في النثر العربي، القاهرة، دار المعارف بلا ت.

15- طحان ريمون، وصية المقارن، بيروت، دار الكتاب، اللبناني ومكتبة المدرسية، 1978.

16- طرشونة محمد، مدخل إلى الأدب المقارن، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1987.

17- الطعمة صالح، الشعر العربي المترجم، بغداد، 1987.

18- طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، للنشر والتوزيع.

19- عامر عطية، دراسات في الأدب المقارن، القاهرة، الأنجلو المصرية، 1981.

20- عبد الصبور صلاح، الأعمال الشعرية الكاملة، ج3، بيروت، دار العودة، 1986.

21- عبد المطلب، دراسات في الأدب المقارن والنقد المقارن، بغداد، مطبعة الشعب، 1973.

22- عبود عبده، هجرة النصوص، دراسة في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، دمشق، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، 1995.

23- عبود عبده، الأدب المقارن، حمص، مطبعة الروضة، 1991.

24- فاخوري حنا، ابن مقفع، دار المعارف، بمصر، 1957.

25- فاريس شتاين، أولريش، التأثر التقليد، ترجمة مصطفى ماهر، 1983.

26- كفافي عبد السلام، في الأدب المقارن، بيروت دار النهضة العربية، 1972.

27- الكيالي عبد الوهاب، موسوعة السياسية، بيروت المؤسسة العربية، 1985.

28- محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصرة،القاهرة 1961.

المراجع المترجمة:

29- المرسوي محسن جاسم، الاستشراق في الفكر العربي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1963.

30- مكي الطاهر أحمد، أزمة الأدب المقارن، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة.

31- مكي الطاهر أحمد، الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، القاهرة، دار المعارف، 1987.

32- المناصرة عز الدين، مقدمة في نظرية المقارنة، عمان: دار الكرمل، 1987.

33- هاري ليفن، انكسارات، مقالات في الأدب المقارن، ترجمة عبد الكريم محفوظ، دمشق.

34- هلال محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، القاهرة، الأنجلو المصرية، 1963م.

35- يوسف بكار، الأدب المقارن، الطبعة الثانية، القاهرة الشركة العربية للتسويق، 2010.

المجلات والدوريات:

1- الاستشراق، التاريخ والمنهج والصورة، العهد الأول والثاني، مجلة الإنماء العربي للعلوم الإنسانية، بيروت، العدد 31+32، 1983.

2- الاستشراق، سلسلة كتب الثقافية المقارنة، العدد الأول والثاني، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1987.

3- الشيخ خليل، إشكالية ترجمة النص الشعري العربي الحديث، مثال ألماني، مجلة بحوث، جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، 1990.

4- شلش علي، ت.س، إليوت في المجلات الأدبية، (1939-1952) فصول 3-4، 1989.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
إهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ ، ب
مدخل	01
الفصل الأول: نشأة وتاريخ الأدب المقارن	
المبحث الأول: تحديد مفهوم المصطلح وتوظيفه.....	14
المبحث الثاني: تحديد تاريخ ونشأة الأدب المقارن	32
المبحث الثالث: موضوع الأدب المقارن.....	47
الفصل الثاني: مناهج ومدارس الأدب المقارن	
المبحث الأول: مدارس الأدب المقارن	56
المبحث الثاني: مناهج الأدب المقارن	64
المبحث الثالث: أدوات وإجراءات البحث الأدب المقارن	75
الفصل الثالث: دراسة تطبيقية نصية مقارنة	
المبحث الأول: مقارنة بين الكوميديا الإلهية وحكايات لافونتان	79
الخاتمة	87
قائمة المصادر والمراجع	90
الفهرس.....	94