الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف– المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مقياس مدخل إلى الأدب المقارن

مطبوعة مقدمة لطلبة السنة الثانية السداسي الثالث

تخصص دراسات أدبية LMD

إعداد الأستاذة: نورة قطوش

أستاذ محاضر ب

السنة الجامعية: 2020 م/2021م

- **موضوعات المقياس:**

- المحاضرة الأولى: الأدب المقارن : المفهوم والنشأة والتطور 1

- المحاضرة الثانية: الأدب المقارن : المفهوم والنشأة والتطور 2

-المحاضرة الثالثة: مقومات البحث المقارن

-المحاضرة الرابعة:مدارس الأدب المقارن / المدرسة الفرنسية

-المحاضرة الخامسة: مدارس الأدب المقارن / المدرسة الأمريكية

-المحاضرة السادسة: مدارس الأدب المقارن / المدرسة السلافية

-المحاضرة السابعة: مدارس الأدب المقارن / المدرسة العربية

-المحاضرة الثامنة: مباحث الأدب المقارن رحلة الآداب

-المحاضرة التاسعة: التأثير والتأثر

-المحاضرة العاشرة: التيارات

- المحاضرة الحادية عشرة: النماذج البشرية

-المحاضرة الثانية عشرة:الأجناس الأدبية

-المحاضرة الثالثة عشرة:الأدب والأسطورة

-المحاضرة الرابعة عشرة:الموضوعات

– المحاضرة الأولى: الأدب المقارن : المفهوم والنشأة والتطور 1:

مصطلح مقارنة: دخلت تسمية مقارنة إلى تاريخ الأدب في نفس الوقت الذي دخلت فيه إلى الفيلولوجيا والتشريح والفيزيولوجيا ..وتحت نفس الاعتبارات التي تستهدف دراسة الظواهر المختلفة ورصد الوقائع المتشابهة لاكتشاف الصلات فيما بينها رغبة في استخلاص القوانين العامة والقواعد الكلية .

وليس من المستغرب أن يرتبط وعي المقارن بالقرن التاسع عشر رغم تأصل ممارساتها في أقدم النماذج الأدبية ومظاهر الفكر الإنساني .لقد استعمل مصطلح الأدب المقارن منذ سنة 1827 وراج في محاضرات"فيلمان" و"برونتيير"

وليس الأدب المقارن هو المقابلة فهذه ليست سوى واحدة من طرائق علم يمكن تسميته "تاريخ العلاقات الأدبية الدولية"كما حاول"ماريوس فرانسوا غويار" تعريفه من منور المدرسة الفرنسية التي تجعل من "المقارنة"ودرسها علما فرنسيا لتبرير صدى كتابها ونجاح مؤلفاتهم خارج حدودها الإقليمية[1] .

– وقد غلبت تسمية الأدب المقارن على باقي تسميات "الآداب الحديثة المقارنة"و"تاريخ الآداب المقارنة"و"التاريخ الأدبي المقارن"

والحق أن مصطلح الأدب المقارن يكون مصدرا أوليا للالتباس لأنه يشدد على المقارنة دون أن يحدد موضوعها الأساس ولرفع هذا الالتباس يقترح"رينيه ويليك"البحث عن المعنى الدقيق للاصطلاح في مختلف اللغات مادام هذا الاصطلاح يثير كثير من

[1]- سعيد علواش: مدارس الأدب المقارن –دراسة تاريخية منهجية،**المركز** الثقافي العربي،ط 1،.،1987 ص07

الجدالات التأويلية[1] المتعددة مما يقتضي معالجة معناه في شتى اللغات على مستوى معجمي تاريخي سيميائي كمنطلق أولي .

يعدّ معجم " Webstres 1960 "أن كل ما يدرس نسقيا عبر مقارنة الظواهر هو "أدب مقارن" من ثمة تصبح الدراسة النسقية المقارنة كمصدر لابتداء التقصي والانتهاء به فمن البديهي أن نخضع في كل عملية فكرية لنمط من المقارنة من ثمة يرى "جانوس هانكيس" János Hankis:" أنه لتقييم أي حدث أدبي فإننا نقارنه بالضرورة إما بأحداث موازية وقعت في الماضي أو بظواهر مشابهة له ندرسها في الآداب الأجنبية المعاصرة"ف"المقارنة" من هنا هي حالة أنطولوجية ملازمة لسيكولوجية الأفراد والجماعات ولا تخص مجال الأدب[2].

- **تعريف الأدب المقارن عند كلود بيشوا:**

" الأدب المقارن وصف تحليلي ومقارنة منهجية تفاضلية وتفسير مركب للظاهرة اللغوية الثقافية من خلال التاريخ والنقد والفلسفة وذلك من أجل فهم أفضل للأدب"

ص15: يقول سعيد علواش:وباختصار يمكن تعريف الأدب المقارن بأنه دراسة أية ظاهرة أدبية من وجهة نظر أكثر من أدب واحد أو متصلة بعلم واحد أو أكثر"[3].

– على أي محاولة استقصاء للأدب المقارن بوصفه حقلا معرفيا أن تناقش طبيعته أولا وتتطلب هذه المناقشة عمليا نصوص من آداب وثقافات متنوعة على أن يكون

---

[1] -م.ن،ص 08

[2] – المرجع السابق، ص 09

[3] –م ن، ص 12

تداخلها ومعالجتها لعلاقات معينة في الآداب والثقافات عبر الزمان والمكان معا الأمر الذي يفضي إلى تبيين طبيعة الدراسة الأدبية المقارنة ومداها[1].

لذلك كان أي باحث يدّعي العمل في الأدب المقارن لا يبدأ به عادة هو ينتهي به على نحو ما.

لا يمكن للأدب المقارن أن يدّعي أنه تخصص قائم بنفسه لأنه مجال اهتمام نادى به"غوته" عندما تنبأ بالأدب العالمي حي سيكون لجميع الأمم صوت فيه[2].

يرى أحمد الطاهر مكي.أنهم في فرنسا وربما في العالم أجمع يعتبرون"جان جاك أمبير" و"أبل فرانسوا فيلمان(1790-1870) أبوين حقيقيين للأدب المقارن

كان"فيلمان"أول من استخدم تعبير"أدب مقارن" على نحو علمي[3]

-التأثير

إن ظاهرة تأثر الآداب فيما بينها ظاهرة قديمة تستوي في ذلك الآداب القديمة والحديثة الشرقية والغربية فالأدب الروماني تأثر كثيرا الإغريقي في أعقاب غزو الرومان لأثينا عام146 ق.م ومع أن "روما" قد هزمت "أثينا" عسكريا في هذه الفترة فإن "أثينا"قد انتصرت عليها ثقافيا وأصبحت المحاكاة الرومانية للإغريق طابعا مميزا بل إن هذه المحاكاة انتقلت بدورها من خلال الأدب الروماني اللاتيني إلى الآداب الأوربية الكلاسيكية التي حرصت بدورها على أن تبدأ عصر الإحياء بمحاكاة النماذج القديمة

---

[1] - – الأدب المقارن:هنري غيفورد،منشورات اتحاد الكتاب ،دمشق،2012 .ص 7

[2] – الأدب المقارن:هنري غيفورد،منشورات اتحاد الكتاب ،دمشق،2012 .ص15

[3] - –أحمد الطاهر مكي:الأدب المقارن –أصوله وتطوره ومناهجه،دار المعارف ،القاهرة،ط1، 1987.

عند اللاتين والإغريق[1] واعتبار أن الجمال المطلق في التعبير والتفكير لا يوجد إلا عند هؤلاء القدماء .

والأدب العربي تبادل بدوره التأثير والتأثر مع الآداب التي التقى بها بعد موجة الفتوح الإسلامية في المناطق التي كان يوجد بها الأدب الفارسي على نحو خاص أو بعد انتشار موجة الترجمة في نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي من الآداب اليونانية والهندية.وكان لذلك كله تأثيره في ازدهار بعض الأجناس الأدبية ونشأة بعضها الآخر...

وقد امتد تأثير الأدب العربي كذلك في أعقاب اتصال الإسلام بأوربا من خلال الأندلس التجارة أو الحروب الصليبية أو الاستعمار أو البعثات وإحياء حركات الترجمة في العصر الحديث.

كل ذلك مكّن هذا الأدب من أن يتبادل التأثير والتأثر مع الآداب الغربية في القديم والحديث.

تعليق« : يعد البحث عن العلاقات والصلات الثقافية بين الشعوب والأمم من الأمور الهامة فبه يتحدد التأثير والتأثر بين الثقافات وبه تعرف نشأة العلوم والمعارف والأجناس والأساطير والموضوعات وتطورها[2].

- –أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة2002.ص17

[1]-

-المرجع السابق،ص [2]18

عندما نؤرخ لفرع من فروع المعرفة الإنسانية بصفة عامة فإنه ينبغي لنا أن نفرق بين الظواهر التي يدرسها ذلك العلم وبين بدء التنبه لهذه الظواهر ودراستها ومحاولة تقنينها ومن الطبيعي أن يكون وجود الظاهرة سابق على دراستها

تعريفات الأدب المقـــارن:

طه ندى:"دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية مع غيره من الآداب كيف اتصل هذا الأدب بالآخر وكيف أثر كل منهما في الآخر ماذا أخذ هذا الأدب وماذا أعطى"[1]

أما "محمد عبد السلام كفافي" فيراه:" لا يتجاوز دائرة الآداب إلى غيره من الفنون أو المعارف .إنه يهتم بمقارنة أدب معين بأدب آخر أو بعدد من الآداب الأخرى وهو كذلك يهتم بمقارنة

عمل أدبي في إحدى اللغات بعمل مناظر له في لغة أخرى"[2]

– تعريف بالمصطلح:لم يكن من السهل على كل من تصدى لمهمة تقديم الأدب المقارن الوصول إلى تعريف يجمع بين الاستيعاب والبساطة والحسم لهذا المصطلح

[1] طه ندى: الأدب المقـارن دار المعرفة الجامعية القاهرة دط،1996،ص20-

[2] - محمد عبد السلام كفافي:دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي دار النهضة العربية بيروت،ط1 ، 1971 ،ص23.

القديم الجديد . الأدب المقارن (بفتح الراء أو كسرها)هو نهج أو منظور معين في دراسة الأدب[1]

وبهذا ينتقل الأدب المقارن من منطقة الإبداع الأدبي إلى دراسة الإبداع الأدبي.وربما كان من الأوفق لو استعملنا مصطلح الدراسة المقارنة للأدب بدلا من هذا المصطلح الذي أثار كثيرا من اللبس والجدل ويتفق الجميع على أن الأدب المقارن هو دراسة الأدب عبر الحدود القومية[2].

وفي هذا التعريف الموجز تكمن مشكلة الأدب المقارن وتثار التساؤلات حول طبيعة هذه الدراسة ومنطلقاتها ومناهجها وموضوعاتها.

– – الأدب المقارن المدلول والنشأة:

إن الباحث عن مدلول الأدب المقارن لا يستطيع أن يحدده منفصلا عن فهمه لمدلول التاريخ الأدبي ومدلول النقد الأدبي لأن الأدب المقارن مرتبط بالوعي الكامل لمفهوم النوعين السابقين وهو لاحق بهما في أداء وظيفته. والحكم على العمل الأدبي سواء كان هذا الحكم جدليا ,فلسفيا أو تأثريا أو ذاتيا هو أولى خطوات النقد الأدبي[3]

فهو المرحلة الأولى في استكشاف النص الأدبي

– الأدب المقارن هو دراسة علائق العلائق التي وجدت بين منتجات المؤلفين في كل دولة والمنابع التي نهلوا منها واستوحوها أو تأثروا بها[4].

---

[1] - أحمد شوقي رضوان:الدرس الأدبي المقارن،دار العلوم العربية بيروت لبنان،ط1، ،1990..

[2] - المرجع نفسه،ص 7

[3] - صابر عبد الدايم: الأدب المقارن بين التراث والمعاصرة،ط2، 2003.ص29

[4] المرجع السابق ص 10

–يقول الناقد الفرنسي "فيلمان" في محاضراته في السربون عام1828 بأنه" السرقات الأدبية التي تتناولها كل الدول" ويقول"بول فاليري":"لا يوجد شيء أكثر ابتكارا ولا أشد شخصية من أن يتغذى الإنسان من الآخرين .."

وحين نتأمل هذه التعريفات للأدب المقارن نجد أنها متقاربة لأنها تهتم بالتلاقي التاريخي بين الأدب والأدباء ثم دراسة مواطن هذا التلاقي في لغات الآداب المختلفة[1].

– وطنيا: المقارن ليس فقط يزاوج أو يقابل أثرين أو ثلاثة آثار من آداب مختلفة فالمقابلة الحتمية من 180 إلى 1830 بين"شكسبير"وراسين" هي من النقد والتأنق الأدبي

بينما إبراز ما عرف "شكسبير" من "مونتاني" وما مرّ في مسرحياته من تأثيرات "مونتاني" هذا هو الأدب المقارن .إذن الأدب المقارن ليس المقابلة فهذه ليست سوى واحدة من طرائق علم يمكن تسميته "تاريخ العلاقات الأدبية الدولية"

عالميا:جرت محاولات كثيرة لتوسيع المقارنة من "أدب عام" يدرس اللمسات المشتركة لعدة آداب سواء بينها مشتركات أو توارد وتبعا لعبارة"غوته" "الأدب العالمي"كان سعي لإيجاد هذا الأدب من مجموعة الآثار التي نحبها معا[2] .

–كان العصر الرومانطيقي في فرنسا هو الذي يشهد ولادة الأدب المقارن وكان البدء مع"سانت بوف" الذي تبناها من "جان جاك أمبير"الذي وضع دروسا لتلاميذه بعنوان"تاريخ الآداب المقارنة"وكان الأدب المقارن يومها يبدو في بداياته.

---

[1] نفسه.ص 11

[2] --ماريوس فرنسوا غويار :الأدب المقارن،تر:هنري غريب ،منشورات عويدات،بيروت،ط2، 1988.

ص14 منذ عام1960 أهمية كبيرة للمقارنة الأدبية وعام1966 قامت نهضة إصلاحية في التعليم العالي عقدت ل"التاريخ الأدبي العام"أهمية عنصر أساسي لدراسة الآداب الحديثة وتطور الدراسات منذ عام1968[1]

– إن الأدب المقارن هو تاريخ العلاقات الأدبية الدولية

المحاضرة الثانية: الأدب المقارن : المفهوم والنشأة والتطور2:

–المفهوم:يرى "محمد غنيمي هلال" أنّ " الأدب المقارن" تاريخي ،ذلك أنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة وصلاتها الكثيرة المعقدة،في حاضرها أو في ماضيها ،وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر أيا كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر.سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكى في الأدب.

–والحدود الفاصلة بين تلك الآداب هي اللغات ،فالكاتب أو الشاعر إذا كتب كلاهما بالعربية عددنا أدبه عربيا مهما كان جنسه الأدبي الذي انحدر منه فلغات الآداب هي ما يعتد به الأدب المقارن في دراسة التأثير والتأثر المتبادلين بينهما[1].

[1]-- السابق ص 07

ص16:يرى غنيمي هلال أن تسميته بالأدب المقارن فيها إضمار إذ كان أولى أن يسمى:" التاريخ المقارن للآداب" أو"تاريخ الأدب المقارن" لكنه اشتهر باسم "الأدب المقارن" فغلبت على كل تسمية أخرى.تعليق :وقد أطلق كبار كتاب أوروبا هذه التسميات المختلفة على الأدب المقارن طوال القرن التاسع عسر.ولكن اسم الأدب المقارن كان أكثرها نجاحا خاصة بعد أن جرى به قلم الناقد الفرنسي."سانت بوف"

-**أهميته:**ولا تقف أهمية الأدب المقارن عند حدود دراسة التيارات الفكرية،والأجناس الأدبية والقضايا الإنسانية في الفن، بل إنه يكشف عن جوانب تأثر الكتاّب في الأدب القومي[2] بالآداب العالمية ..وهذا هو ما عبر عنه الناقد الفرنسي"فيلمان"Villemain في محاضراته في السربون عام1828م بأنه:"السرقات الأدبية التي تتبادلها كل الدول" على أن الأدب المقارن أرحب أفقا وأعمق نظرا وأصدق نتائج في دراسته للصلات الأدبية الدولية من الدراسات القديمة الضيقة الأفق والقليلة الجدوى من كانوا يسمونه بالسرقات الأدبية.

-وقد كان الباحث الفرنسي"جون جاك أمبير"J.J.Ampère من أوائل من نبهوا للأهمية التاريخية لدراسة الأدب المقارن، حين قال في محاضراته في السربون عام1832م:"سنقوم -أيها السادة – بتلك الدراسات المقارنة التي بدونها لا يكمل تاريخ الأدب".

– يرى غنيمي هلال: ولا يعدّ من الأدب المقارن في شيء ما يعقد من موازنات بين كتّاب من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر نوعا من التأثير.

---

[1] .محمد غنيمي هلال:الأدب المقارن،د ت، دط.ص15

[2] نفسه ص 16

أو يتأثر به[1] .

–وكما أخرجنا من حساب الأدب المقارن ما يعقد من مقارنات بين آداب ليست بينها صلة تاريخية ...ليس من الأدب المقارن في شيء ما يعقد من موازنات في داخل الأدب القومي الواحد سواء أكانت هناك صلات تاريخية بين النصوص المقارنة أم لا.

فالموازنة بين "أبي تمام و"البحتري" أو بين "حافظ وشوقي" في الأدب العربي،وكذا الموازنة بين"كورني" corneille و"راسين" و"فولتير" في الأدب الفرنسي يتخلى عنها مؤرخ الأدب المقارن إلى مؤرخ الأدب القومي،لأن هذه المقارنات على أهميتها وقيمتها التاريخية لا تتعدى نطاق الأدب الواحد،في حين أن ميدان أن الأدب المقارن دولي يربط بين أدبين مختلفين أو أكثر[2].

– تاريخ نشأة الأدب المقارن:

نقصد هنا نشأة الأدب المقارن في أوربا،حيث اكتمل مفهومه وتشعبت أنواع البحث فيه أهمية وصارت له أهمية بين علوم الأدب لا تقل أهمية عن أهمية النقد الحديث.

طبيعي أن يسبق ظهور الأدب المقارن –بوصفه علما– وجود ظواهره المختلفة في الآداب العالمية أي تحقق التأثير والتأثر بين الآداب .

[1] المرجع السابق .ص17

[2] نفسه .ص19

وأقدم ظاهرة في تأثير أدب في أدب آخر وأعظمها نتائج في القديم ما أثر به الأدب اليوناني في الأدب الروماني

ص28:....لكن ما يهمنا هنا هو أنها أثمرت لدى النقاد اللاتينيين ما كان نواة "نظرية المحاكاة"في عصر النهضة الأوربية في معنى محاكاة اللاتينيين اليونان والسير على أثرهم.رغبة منهم في نهضة الأدب اللاتيني وهذا معنى آخر للمحاكاة يغاير " المحاكاة" التي دعا إليها "أرسطو"[1].

– وفي العصور الوسطى التي امتدت من عام(1395 ق.م حتى عام1453م) خضعت الآداب الأوربية المختلفة لعوامل مشتركة وحدت بعض اتجاهاتها ووثقت علاقاتها بعضها ببعض.وكان لهذا التوحيد في اتجاه الأدب مظهران عامان :أولهما ديني،كان رجال الدين فيه هم المسيطرون،فكان منهم القراء والكتاب معا فتغلغل الروح المسيحي في الإنتاج الأدبي.وثاني هذين المظهرين العامين كان في الفروسة التي وحدت ما بين كثير من الآداب الأوربية في تلك العصور.وفي هذين الاتجاهين سار الإنتاج الأدبي الأوربي في كثرته الغالبة مما أكسب ذلك الأدب طابع العالمية في اتجاهه العام[2].

–وفي عصر النهضة (القرن الخامس عشر والسادس عشر) اتجهت الآداب الأوربية وجهة الآداب القديمة من يونانية ولاتينية.وكان للعرب فضل في توجيه الأنظار إلى قيمة النصوص اليونانية بما قاما به من ترجمات الفلاسفة اليونان وبخاصة أرسطو[3].

[1] المرجع السابق.ص27

[2] نفسه ص29

[3] المرجع السابق ص30

فحاول رجال النهضة الرجوع لتلك الترجمات في لغاتها الأصلية ثم أخذوا في طبع النصوص اللاتينية والتعليق عليها.وكانت الدعوة إلى الرجوع إلى آداب اليونان والرومان ومحاكاتها بمثابة ثورة فكرية في ذلك العصر.

-وبتأثير نظرية المحاكاة هذه اتجه العصر الكلاسيكي(القرن السابع عشر والثامن عشر)إلى التقنين في الأدب أي إلى النقد الفني العلمي.متخذا من الآداب القديمة المثال الذي يحتذى به فكانت مهمة الناقد أن يضع قواعد لمختلف الأجناس الأدبية.وأن يدعو الكتاب للسير عليها[1].

ص36:وفي القرن الثامن عشر جد من العوامل ما كان حريا أن يجعل من المقارنات العلم الأدبي المنشود،لكن تلك العوامل لم تثمر ثمرتها ففي ذلك القرن توثقت الصلات بين الآداب الأوربية أكثر مما كانت عليه في القرن السابع عشر...وتعددت الرحلات وكثرت الترجمات واتجه الأدب اتجاها إنسانيا من شأنه أن يخرج به من حدود القومية إلى أفق أوسع وغاية أسمى.

-كان على الأدب لمقارن إذا أن ينتظر حتى القرن التاسع عشر.ففي أثنائه جدّ من العوامل المختلفة ما خرج به إلى حيز الوجود.

كان القرن التاسع عشر في أوربا عهد تقدم ملحوظ في الناحية الاجتماعية وفي البحوث العلمية...فكثرت الأسفار وتعددت التراجم للآثار الأدبية لمختلف الدول وعكف العلماء والكتاب على درس مختلف الظواهر الاجتماعية والأدبية ونشأ عن ذلك اتجاهان عامان أثرا في نشأة الأدب المقارن هما: أ:الحركة الرومانتيكية أو الرومانسية ب النهضة العلمية

[1] نفسه ص35

- أ:الحركة الرومانتيكية(الرومانسية):

بتصرف (للحركة الرومانسية أو الرومانتيكية أهمية كبيرة في تاريخ الفكر الحديث بما اشتملت عليه من مبادئ وبما مهد لها من اتجاهات في القرن الثامن عشر،كما أنها مهدت لجميع المذاهب الحديثة التي تلتها واحتوت على بذورها العامة،وفي البداية لا بدّ من التعريف بمبادئ هذه الحركة ليتضح لنا دورها وتأثيرها في نشأة الأدب المقارن).

1-**العاطفة:** كان العقل عند الكلاسيكيين أساس فلسفتهم في الجمال والأدب على حين عنى الرومانتيكيون بالقلب والعاطفة دون العقل.

2-نشدان الحقيقة عند الكلاسيكيين والجمال عند الرومانتيكيين: ص42

إذا كان الأدب الكلاسيكي عقليا فلا بدّ أن ينصرف إلى البحث عن الحقيقة في معناها العام،متجنبا متاهات المشاعر الذاتية التي قد تؤدي إلى الخروج عن المألوف،فهو أدب معتدل يعالج الحالات العادية المألوفة التي يمكن أن تنطبق على كل إنسان في كل مجتمع وكل عصر[1].

على حين لا يؤمن الرومانتيكيون بهذه الحقيقة العامة،ويستبدلون بها الجمال في معناه العاطفي الإنساني.

-3 الغاية من الأدب: نتيجة لنشدان الحقيقة العامة عند الكلاسيكيين كان أدبهم خلقيا في غايته فالملحمة يجب أن تكون خلقية غايتها إصلاح العادات،والشعر يجب أن يكون خلقيا يلقن الفضائل الدينية ولاجتماعية، والشاعر الحق هو من يتوافر في شعره الإمتاع والإفادة.

[1] السابق 37

ويقوم الأدب الكلاسيكي على أساس أن"الحق ينتصر فيه على الباطل،ثم إن الخير والشر مقدران فيه تقديرا دقيقا...فإذا قام فيه صراع بين العاطفة والواجب انتصر فيه الواجب"

–وقد ثار الرومانتيكيون على الغاية الخلقية للأدب ورأوا أن الأدب استجابة للعواطف.وهذه العواطف ليست شرا بل هي الخير كله لأنها مجلى الجمال النابع من الضمير وقد صوروا في أدبهم عالم الجمال في أحلامهم يريدون أن يثوروا به على شروط المجتمع.

ص47:ومنذ تحطمت قواعد النقد الكلاسيكية ظهرت نتائج بعيدة الأثر في النقد ومقاييسه فصار الرومانتيكيون ينظرون إلى الأدب على أنه من إنتاج الفرد وعبقريته فأصبحت مهمة النقد تفسير ذلك الإنتاج تفسيرا علميا بوصفه تجربة حية للفرد في بيئته الخاصة.

بعد أن كانت وظيفة النقد الكلاسيكي بيان مدى اتباع الكاتب للقواعد المفروضة عليه.

ص48:ولهذه النظرات النافذة يرجع الفضل في ميلاد"تاريخ الأدب "في معناه الحديث.فقد كان ذلك التاريخ قبل الرومانتيكيين لا يتجاوز ذكر حياة المؤلف على حدة ثم سرد مؤلفاته وشرح بعض معانيها اللغوية وخصائصها البلاغية...

وكانت أحكام أولئك النقاد مستمدة من القواعد العامة التقليدية ولم يكن منهم من يربط بين حياة المؤلف وبيئته وجنسه وطبقته وإنتاجه الأدبي .ليشرح ذلك الإنتاج وبين خصائصه الفنية

وكيف تأثر فيه بسابقيه ثم مدى أثره فيهم.وذلك هو معنى تاريخ الأدب الحديث وهو من وجهة النقد الحديث كذلك.وللرومانتيكيين الفضل في ميلادهما دون أدنى ريب.

وقد أثرت نشأت هذين العلمين من علوم الأدب في نشأة الأدب المقارن[1].

ووجد اتجاهان كبيران: أحدهما ينظر إلى الأدب في علاقته بالبيئة والمجتمع ومن

أعظم الداعيين إليه "مدام دي ستال"والاتجاه الثاني ينظر إلى الأدب في علاقته بمؤلفه و أكبر الداعيين إليه"سانت بوف" وقد كان لهذين الاتجاهين أثرهما في نشأة الأدب المقارن.

1- **مدام دي ستال(1766-1817م):** كانت أكبر داعية للحركة الرومانتيكية في فرنسا متأثرة في هذه الدعوة بفلاسفة الألمان ونقادهم كما كانت هي أول من سماها "الرومانتيكية"وقد أضفت على دعوتها طابعا عاطفيا فياضا فصاغتها في صورها القوية وغذتها ص50بمعرفتها الواسعة من الآداب المختلفة وبنظراتها الدقيقة التي حصلتها من أسفارها الكثيرة وكان نقدها ذا طابع علمي يتجه إلى التفسير والتعليل.

-"فمدام **دي ستال**"تقصد في اتجاهاتها إلى ربط الإنتاج الأدبي بالمظاهر الاجتماعية ثم إلى بيان تقدم العقل البشري عبر العصور وهذان الاتجاهان ليسا من صميم الأدب المقارن على نحو مباشر ولكنهما مع ذلك ساعدا على نموه

والنهوض به لأن "**مدام دي ستال**" في دراستها النقدية كانت تلجأ إلى ضرب الأمثال الأخرى وإلى تحليل بعض مظاهرها والإشارة إلى وجوه التشابه بينها ولم يخل كل ذلك من الإشارة أحيانا إلى نشأة لأجناس الأدبية و أسسها الفنية في ا لأمم الأخرى.

[1] السابق 45

–ودعت "**مدام دي ستال**" إلى دراسة الآداب في لغاتها الأصلية(وهذا أساس هام للدراسات المقارنة) وكان لها الفضل الأول في تعريف الفرنسيين بالأدب الألماني [1]

مع عنايتها عناية خاصة بوجوه الشبه والخلاف بينه وبين الأدب الفرنسي مما كان له خير أثر في الأدب الفرنسي وفي الحركة الرومانتيكية بوجه خاص...لكنها على ما لها من أثر في هذا الباب لم تعن بدراسة صلات الأدب بعضها في نطاق نفوذها وتأثيرها على نحو ما هو مفهوم من الدراسة الحق للأدب المقارن.

2–**سانت بوف(1804–1869م)**:كان يبحث في النتاج الأدبي لا من حيث دلالته على المجتمع فحسب كما فعلت " **مدام دي ستال**" ولكن من حيث دلالته على مؤلفه.

– فكانت أحكامه في النقد أحكاما على شخصيات المؤلفين....ووظيفة النقد الأدبي عند سانت بوف هي النفاذ إلى ذات المؤلف لتستشف روحه من وراء عباراته وفي ذلك يضع الناقد نفسه موضع الكاتب بحيث يفهمه قراؤه.

–ويذهب" سانت بوف" إلى أبعد من ذلك حين يقرر نظريته في" التاريخ الطبيعي لفصائل الفكر"فيرى أن كل كاتب ينتمي إلى نوع خاص من التفكير يكشف عنه استقصاء طبائع العقول في الأدب الذي ينتمي إليه.

وينصح"سانت بوف" بموازنة النص الأدبي بنظائره لتتضح خصائصه(لكن موازناته لم تتجاوز نطاق الأدب الفرنسي نفسه)..ص55فإن نظريته التي وضعها تقود حتما غلى البحث عن عناصر تكوين الكاتب في خارج نطاق أمته ..وهذا جوهر الأدب المقارن

[1] السابق.ص46

"سانت بوف" في نقده يقف وسطا بين حدود الحركة الرومانتيكية والنظرة الواقعية المتأثرة بالنهضة العلمية.

الحركة الرومانتيكية يتضح أن تأثيرها في نشأة الأدب المقارن محدود بالدعوة إلى الإفادة من الآداب الأخرى ودراساتها في لغاتها الأصلية وتوجيه النقد توجيها علميا كان من ثمرته ظهور النقد الحديث والأدب المقارن ثم البحث عن عناصر تكوين ثقافة الكاتب كما في نظرية"سانت بوف"...ولم يتجاوز تأثير الرومانتيكية هذه الحدود على حين تجاوزها تأثير النهضة العلمية التي أدت إلى ظهور الأدب المقارن نهائيا إلى الوجود[1].

ب: النهضة العلمية:

من المعروف أن القرن التاسع عشر كان بدء العصور الحديثة من ناحية التعمق في الدراسات النظرية والعملية وبنائها على أساس منهجي وعلمي.ثم من حيث المخترعات: الحديثة.ثم التقدم العلمي نفسه سببا من أسباب القضاء على الرومانتيكية ذلك ان جمهور الكتاب والنقاد أخذوا يعتقدون أن العلم سيحل كل مشاكل الإنسانية وأن مناهجه هي المناهج التي يجب أن يتبعها الأدب والنقد ...ومن ثم انصرف الأدب إلى واقع الحياة متحررا من الخيال وجميع انطلاقاته وبذلك ماتت الرومانتيكية وقامت على أنقاضها الواقعية

[1] السابق ص54

– ومن أشهر الباحثين الذين آمنوا بالعلم وقدرته على تفسير الأشياء نذكر"أرنست رينان"(1823–1892م) لقد أمن بالعلم إيمانا يفوق كل حد وقد بنى كل كتبه عل فكرتين أساسيتين "هما الثقة في العلم وجبرية الظواهر" نقلا: عن غنيمي هلال،ص57

ومن ذلك كتابه" تاريخ أصول المسيحية"،وكتابه" التاريخ العام والمنهج المقارن للغات السامية"1855 ، ومن أقواله ذات التأثير العميق في نشأة الأدب المقارن:"يمكن أن يعدّ الوعي الإنساني نتيجة لآلاف أخرى من الوعي تتلاقى كلها مؤتلفة في غاية واحدة.."

وظهر صدى هذا الاتجاه في بحوث الكاتب الإنجليزي "بوسنت" في كتابه"الأدب المقارن"1881.وقد درس فيه ظواهر الأدب في تأثرها بالعوامل الاجتماعية.

وقد حذا حذوه الكاتب الفرنسي"ليتورنو"في كتابه" تطور الأدب في مختلف الأجناس الأدبية"

–وكان "أدجار كينيه" E.Quenet 1875–1803) قد انصرف في دراسته للآداب الأوربية إلى شرح بعض الاتجاهات العامة بينها وبين طبيعة الصلات بين مختلف الآداب.ص59

وعلى الرغم من أن لا أحد من هؤلاء الباحثين قد توجه في أبحاثه إلى دراسة التأثير بين الآداب دراسة منهجية إلا أنهم كانوا جميعا من طلائع الباحثين في المقارنات بصفة عامة.

ومن الممهدين لخلق الأدب المقارن بوصفه علما ثلاثة من نقاد فرنسا هم"هيبوليت تين" و"جاستون باري""و "برونيتيير" –ينظر غنيمي هلال ص59 وما بعدها.

77:ونتيجة لجهود هؤلاء الباحثين ذاعت فكرة الأدب المقارن وروج لها في أوربا خاصة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

79:إن الأدب المقارن يدرس الآثار الأدبية كما هي في جوانبها الفنية والفكرية وفي كيفية تكوينها وفي ظروفها التاريخية والاجتماعية .

–المحاضرة الثالثة:مقومات الأدب المقارن:

غنيمي هلال:الأدب المقارن

ص91 –عدّة الباحث في الأدب المقارن:

على الباحث أن يتسلح بثقافة واسعة ومنهجية دقيقة .وقد عرفت هذه الأدوات المعرفية التي ينبغي على الباحث التسلح بها ب"عدّة الباحث" كما يطلق عليها"بول فان تيغم"

غنيمي هلال:الأدب المقارن ص91

إن الباحث في الأدب المقارن يقف عند منطقة الحدود المشتركة للآداب المختلفة يتأمل حركتها في تبادل صلاتها بعضها مع بعض ويكتشف التيارات العامة لتلك الصلات ولهذا يجب أن يكون واسع الأفق قادرا على دراسة ما يتصدى لبحثه دراسة علمية .

الشروط التي يجب أن تتوافر في من يتصدى لهذه البحوث:

1–لا بدّ أن يكون الباحث في الأدب المقارن على علم بالحقائق التاريخية للعصر الذي يدرسه كي يستطيع إحلال الإنتاج الأدبي محله من الحوادث التاريخية التي تؤثر في توجيهه ومجراه.

2–ومن الواضح أن الدارس للأدب المقارن يجب أن يعرف معرفة دقيقة تاريخ الآداب المختلفة هو بسبيل البحث فيها إن لم يكن في كل عصورها فعلى الأقل العصر الذي هو موضوع دراسته وما يتصل به مما ممكن أن يكون قد أثر في إنتاجه الأدبي.

3-على الباحث في الأدب المقارن أن يستطيع قراءة النصوص المختلفة بلغاتها الأصلية وألا يعتمد على الترجمة إذا أراد تقويم التأثير والتأثر بين الأدبين.

4-يجب على الطالب ذا إلمام بالمراجع العامة عالما بطريقة البحث في المسائل

– طه ندى: الأدب المقــارن17ص:

ص20 ...الحدود الفاصلة بين أدب وآخر في مجال الدراسة المقارنة هي اللغات فاختلاف اللغات شرط لقيام الدراسة الأدبية المقارنة والآثار الأدبية التي تكتب بلغة واحدة تخرج عن مجال درس الأدب المقارن وإن تأثر بعضها ببعض

ص23 الشرط الأول إذن أن تكون الدراسة المقارنة بين أعمال كتبت في لغات مختلفة وإذا انتفى هذا الشرط خرجت الدراسة عن دائرة الأدب المقارن.

ص24 كذلك لا يدخل في الأدب المقارن تلك الدراسات التي تعقد بين أدباء لم يثبت بالدليل القاطع قيام صلة بينهم تتيح القول بأن أحدهم تأثر بالآخر

-أهمية دراسة الأدب المقارن:

لدراسة الأدب المقارن نفع كبير في المجالين القومي والعالمي ففي المجال القومي يؤدي الاطلاع على آداب أجنبية أخرى ومقارنتها بالأدب القومي إلى التخفيف من حدة التعصب للغة و الأدب القومي بغير مقتضى صحيح .

ومن فوائد دراسة الأدب المقارن أنها تكون في الدارس دربة خاصة تعينه على تمييز ما هو قومي أصيل وما هو أجنبي دخيل من تيارات الفكر والثقافة.

– يحتاج الباحث في الأدب المقارن إلى مجموعة من الأدوات التي تعينه في الدراسة

–الدراسات التاريخية: من الضروري أن يتزود الباحث من حصيلة واسعة من دراسة التاريخ وهذه الدراسة تعينه على فهم الأحداث وتطوراتها .

معرفة اللغات المختلفة أمر ضروري للباحث ص31

يلزم الباحث أن تكون له إحاطة بعدد كبير من الآثار الأدبية الكبرى في العالم كالإلياذة والأوديسة والكوميديا الإلهية ورسالة الغفران ومسرحيات شكسبير...

ص32 وهناك فهارس أوربية مفصلة لبيان ما صدر من مؤلفات تعين الباحث على معرفة

أهم الأعمال الأدبية العالمية...والرحلة عمل مفيد في دراسة الأدب المقارن لأن الاتصال بالشعوب يفتح آفاقا للفهم لا تتهيأ من دراسة الكتب لوحدها.

وكتب الرحلات مهمة في الإحاطة بأحوال الشعوب والوقوف

على ما لديها من تقاليد وآداب.

– –الباحث المقارن هو مؤرخ العلاقات الأدبية إذ يجب استعلامه وافيا عن الآداب في عدة بلدان

–عليه أن يعرف كيف يجد معلوماته الأولى وكيف يقيم بيانا بمصادر الموضوع ومراجعه وإن لم يكن هذا الأمر جامدا ومتشابها فثمة أدوات عمل لا غنى عنها:

–الكتب البيبليوغرافية لمختلف الآداب

–في الأدب المقارن يجب تتبع ما صدر من منشورات وعناوين

بتصرف: مجالات البحث في الأدب المقارن عديدة أهمها:الأبحاث اللغوية ودراسة الأجناس الأدبية والموضوعات والأساطير وتأثير أديب في أديب آخر والمصادر والتيارات الفكرية والمذاهب الأدبية[1].

-المحاضرة الحادية عشر: النماذج البشرية:

هذا جانب أدبي يظهر فيه تبادل للصلات الفنية في الآداب والعصور المختلفة وفيه تظهر أصالة الكتاب قوية عميقة إلى جانب تأثرهم بسابقيهم وإفادتهم منهم إذ يتخذ هؤلاء الكتاب المواقف الأدبية والنماذج البشرية طرقا فنية يعبرون بها عن آرائهم وعن مجتمعاتهم تعبيرا فنيا ويجعلونها منافذ يطلون منها على عصرهم بمشاعرهم وشخصياتهم[2].

-قد يقوم الكتاب بتصوير نموذج الإنسان تتمثل فيه مجموعة من الفضائل

أو الرذائل أو من العواطف المختلفة التي كانت من قبل في عالم التجريد

أو متفرقة في مختلف الأشخاص وينفث الكاتب في نموذجه يخلق منه في الأدب مثالا ينبض بالحياة أغنى في نواحيه النفسية وأجمل في التصوير وأوضح في معالمه مما نرى في الطبيعة وهذا ما نقصده من معنى النماذج البشرية في الآداب وطبيعي أن الأدب المقارن لا يحفل بدراسة هذه النماذج إلا إذا صارت عالمية فانتقلت من أدب إلى أدب وقد تحتفظ في انتقالها ببعض الخصائص التي كانت لها في الأدب الذي

[1] ماريوس غويار :ص16

[2] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن،ص293.

نشأت فيه وتكتسب مع ذلك خصائص أخرى تبعد بها قليلا أو أكثر عن منشئها الأول[1].

وقد تكون هذه النماذج إنسانية عامة أو مأخوذة من مصدر أسطوري أو أدبي أو عن تقاليد وطنية وأخيرا قد تكون هي شخصيات تاريخية دخلت ميدان الأدب ومن هذه النماذج نذكر:

1-النماذج الإنسانية العامة:وفيها يتعرض الباحث للكشف عن الوسائل الفنية التي صور بها الكتاب في آداب مختلفة نموذجا إنسانيا عاما في المسرحيات أو القصص أو الشعر الغنائي

ومثل هذه النماذج لا تعد في الأدب المقارن إلا إذا انتقلت تاريخيا من أدب إلى أدب كما

هو واضح في منهج الأدب المقارن.

ومن هذه النماذج الإنسانية العامة نموذج"البخيل".ويبدو أن الشاعر اليوناني"ميناندر" كانت له مسرحية في ذلك النموذج لم تصل إلينا حاكاها الشاعر الروماني "بلوتوس" في مسرحيته التي عنوانها "أولولاريا" أو"وعاء الذهب" وبها تأثر "موليير" في مسرحيته الشهيرة"البخيل"

وفيها صور شخصية "ارباجون" نموذجا إنسانيا للبخل وتعمق في تصويره أكثر مما فعل "بلوتوس" بحيث ظهرت هذه الرذيلة الاجتماعية بصورها المختلفة الهدامة في علاقة البخيل بأولاده وفي نظرته إلى المجتمع حتى أن عاطفة الحب عنده لم تطغ على صفة البخل فيه.

[1] المرجع نفسه،ص ن

وقد ظهرت في المسرحية آثار هذا البخل الأليمة في أبناء ذلك البخيل

مما أكسب هذه الملهاة طابعا به يقرب الضحك المر من البكاء وتبدو من خلالها المأساة الاجتماعية في صور ملهاة عميقة المعاني.

وتوالت بعد ذلك المسرحيات في الآداب الأوربية تصور نموذج"البخيل"وأشهرها مسرحية الشاعر الإيطالي"كارل جولدوني"1707م-1793.وعنوانها البخيل.ملهاة في فصل واحد.

وللمؤلف ملهاة أخرى عنوانها"البخيل المتبرج"،وله أيضا ملهاة ثالثة "البخيل الغيور"[1].

ومن النماذج الإنسانية العامة كذلك نموذج الشخص الآثم في سلوكه حين يخلص في حبه فيكون حبه بمثابة التكفير عن سيئاته السالفة إذ يصبح سبيلا لإظهار الفضائل التي طغت عليها شرور المجتمع ونظمه الظالمة.

-وقد بلغ هذا النموذج ذروته الفنية الإسكندر دوما الابن 1824-1895م في قصته"غادة الكاميليا[2] ثم في مسرحيته التي تحمل نفس الاسم فصار نموذجا أوربيا عاما.

2-نماذج بشرية مأخوذة من الأساطير القديم:ويختار الكاتب منها ما يتسع للتأويل الخصب

وما يتحول معناه غلى رمز فلسفي أو اجتماعي وتتنوع هذه المعاني عادة على حسب العصور المختلفة وما تتطلبه من كتابها من آراء ومُثل .وذلك مثل شخصية "أودبيوس"في مسرحيات "أسخيلوس و"سو فوكليس" و"يوريبيدس" اليونانيين.

---

[1] المرجع السابق،ص294.

[2] نفسه،ص295.

–ومن هذه الشخصيات كذلك نموذج بيجماليون" فنان من قبرص هام بجمال تمثال من صنعه.

وقد تأثر توفيق الحكيم بالأسطورة اليونانية وأول ما لفت نظره إليها لوحة شاهدها في متحف اللوفر بباريس ثم أعاد تذكيره بها فيلم عرض في القاهرة عن بيجماليون.

ومن أغنى هذه النماذج التي صدرت عن الأساطير اليونانية نموذج"برومنيوس" أو"الفطن الكيس" وأصله في الأساطير اليونانية إله من آلهة النار[1] . .

وأقدم من عالج الموضوع في المسرحيات الشاعر اليوناني"اسخليوس"في مسرحيته"بروميتيوس في القيد"

3–نماذج مصدرها ديني: المأخوذة عن الكتب المقدسة وغالبا ما يبعد بها الكاتب أو الشعراء قليلا أو كثيرا من مصادرها.وطبيعي ألا نحفل هنا إلا بالشخصيات العالمية أي التي انتقلت من أدب أمة إلى أدب أمة أخرى كي تجد طريقها إلى الدراسات المقارنة[2].

ومن النماذج التي كان لها حظ كبير في الأدب في العصور الحديثة شخصية "الشيطان"

وقد ابتعدت هذه الشخصية كثيرا عن مصدرها الديني حين انتقلت إلى ميدان الأدب وخاصة على يد الرومانتيكيين ورائدهم في هذا الباب الشاعر الإنجليزي"ملتن1608–1674م

والشخصية الأولى في فردوسه هي الشيطان يصور فيه المؤلف النزعة إلى الحرية والاستقلال والاعتماد على الحجة وقوة شخصية الفرد إزاء القوى التي تفوق قدرته..

---

[1] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن،ص299

[2] المرجع نفسه،ص 302

–ومثل آخر لهذه الشخصيات يتمثل في "قابيل" أول قاتل على وجه الأرض ومثال الساخط المتمرد....وقد عبروا به عن مظاهر حيرة الإنسان وثورته على ما يراه ظلما وتمرده الميتافيزيقي وضلاله في سبل لا يهتدي

فيها تفكيره في حين هو مسوق إلى لسير فيها ثم عن بؤسه حين يتخذ عقله وحده رائدا له.

4–نماذج مصدرها أساطير شعبية:والأدب المقارن لا يعالجها إلا إذا أصبحت عالمية فتناولها كبار الكتاب في مختلف الآداب وإلا فإن الأدب المقارن لن يتخلى عنها للباحثين في الأدب الشعبي والتقاليد الشعبية .فشخصية جحا لم ترق عندنا إلى مرتبة أدبية عالمية في حين صارت كذلك شخصية شهرزاد وهذه الشخصية الأخيرة مصدرها الأول قصص ألف ليلة وليلة الفارسية الأصل بعد أن اصطبغت بالصبغة المصرية وقد انتقلت شهرزاد إلى الآداب الأوربية صورة لمن يهتدي للحقيقة ويهدي غليها عن طريق القلب والعاطفة.

وكانت القصص التي حكتها شهرزاد عند الأوربيين ترمز كذلك إلى هذه القضية الكبرى الرومانتيكية في نصرة القلب والعاطفة على الفكر المجرد[1].

فمثلا قصة علاء الدين والمصباح السحري كان فيها نور الدين مثال المفكر الذي لا يصل إلى الحقيقة لأنه يريد الاهتداء غليها بعقله في حين يهتدي غليها علاء الدين بسذاجته وطهره ورقة عاطفته.

[1] المرجع السابق،ص306.

-5الشخصيات التاريخية:وذلك حين ندخل نطاق الأدب على يد عباقرته فتصبح قوالب أفكار عامة اجتماعية وفلسفية وتكتسب طابعا أسطوريا فتتسع للتعبير عن فلسفات مختلفة وتكون منفذ لتيارات عالمية وفكرية.

ونشير هنا إلى شخصية ليلى وشخصية المجنون في الأدبين العربي والفارسي .

ومن الشخصيات التاريخية التي لقيت حظا فريدا في الأدب شخصية كيلوباترا فقد اهتم بها الكتاب والشعراء منذ العصور القديمة وجعلوا منها مادة خصبة لأفكارهم وخيالهم وذلك أنها عاشت في فترة تاريخية خطيرة وكان صراعها مع أكتوفيوس متعاونة مع انطونيوس ممثلا لصراع حاسم فكلا الفريقين لو انتصر لساد العالم[1].

وأكثر من صور هذه الشخصية في تلك الآداب كانوا يرون في كيليوبترا صورة للعقلية الشرقية في نظرهم في ميلها إلى لذة العيش ومتاعه والانتصار بالخديعة لا الجهد وسلوك سبل المكر والحيلة وطالما هاجموا الشرق فيها وهاجموا مصر في القديم[2]

وقد أراد شوقي أن يرد عليهم في مسرحيته "مصرع كيليوبترا" لا بوصفها ملكة بل بوصفها مصرية شرقية.فقد قدمها في صورة المخلصة لوطنها.

[1] غنيمي هلال: الأدب المقارن،ص 311

[2] المرجع نفسه،ص 312

-المحاضرة الثانية عشر:الأجناس الأدبية

-لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور ينظرون إلى الآداب بوصفها أجناسا مختلفة أي قوالب عامة فنية تختلف فيما بينها -لا على حسب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها فحسب -ولكن كذلك على حسب بنيتها الفنية وما تستلزم من طابع عام ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو بالصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي وهذا واضح كل الوضوح في القصة المسرحية والشعر الغنائي بوصفها أجناسا أدبية يتوحد كل جنس منها على حسب خصائصه مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها[1].

-وفي العصر الحديث قدم الناقد والفيلسوف الإيطالي" بندو كروتشيه" رأيا شاذا -حسب وصف محمد غنيمي هلال له- "فهو يرى أن الناقد يجب ألا يحفل إلا بعاطفة الشاعر في صورتها الغنائية ،فالمسرحيات والقصص يجب أن تقرأ على أنها مجموعة من نصوص غنائية تشف عن مشاعر فردية وقيمتها في تصوير هذه المشاعر أما الحدث الدرامي لا وتصوير الشخصيات والخلق والوحدة الفنية وما إليها من الخصائص الفنية للمسرحية أو القصة فلا قيمة لها عنده وهو في نظرته هاته يمحو الفروق الفردية بين الأجناس الأدبية.

-فإذا كان "فولبير"القصصي الفرنسي المشهور قد انتصر انتصارا كاملا في القصة وفشل فشلا ذريعا في المسرحية فالسبب في ذلك يجب ألا نبحث عنه في موهبة "فولبير" ولكن في الطبيعة الخاصة بكل من جنسي القصة والمسرحية[2]

---

[1] -محمد غنيمي هلال:ط3،دت،ص 137

[2] المرجع نفسه،ص 138

والحق أن الأجناس الأدبية لها طابع عام وأسس فنية بها يتوحد كل جنس أدبي في ذاته

ويتميز عما سواه بحيث يفرض على كل جنس أدبي نفسه بهده الخصائص على كل كاتب يعالج فيه موضوعه مهما كانت أصالته ومهما بلغت مكانته من التجديد.

على أن نلحظ أن هذه الأجناس غير ثابتة فهي في حركة دائبة بها تتغير قليلا في اعتباراتها الفنية من عصر إلى عصر.ومن مذهب أدبي إلى مذهب آخر

–وفي هذا التغير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان يعد جوهريا فيه قبل ذلك

فقد كانت المسرحية في النقد الكلاسيكي شعرا ثم صارت في العصر الحديث نثرا ،وكان للملحمة وزن خاص بها ينبغي ألا تتعداه –حسب رأي أرسطو– وقد صارت الملحمة بعد ذلك نثرا قبل أن تموت في العصر الحديث.

وأول من اعتدوا بالأجناس الأدبية أساسا لنقدهم في القديم هو أرسطو وكان يمتاز عمن سواه غيره بالتوفيق بين الخصائص الفنية التي يذكرها وطبيعة الجنس الأدبي الذي يتحدث عنه

–وفي تمييز الأجناس الأدبية تراعى خصائص مختلفة فبعضها يرجع إلى الشكل امن إيقاع ووزن وقافية ومن بنية خاصة في ترتيب أحداث العمل(الوحدة العضوية) "كما في القصيدة والمسرحية"ومن حجم هذا العمل ومن طوله أو قصر كما في القصة مثلا[1].

–أما في العصر الحديث فقد تغيرت النظرة إلى هذه الأجناس الأدبية فقد أصبحت دراستها ذات طابع وصفي ...فالأجناس تمثل مجموعة من الاختراعات الفنية الجمالية

[1] المرجع السابق،ص139.

يكون الكاتب على بينة منها ولكنه قد يطوعها لأدبه أو يزيد فيها وهي دائما معللة مشروحة لدى القارئ الناقد[1]

-قد ينشأ الجنس الأدبي في الأدب القومي بفضل تأثره بالآداب الأخرى مثل المسرحية ومثل القصة في معناها الفني في أدبنا العربي.فقد نشأتا فيه وتطورتا واحتلتا مكانة في الأدب العربي تضاءلت بالنسبة لها مكانة الشعر الغنائي الذي كان يشغل جل الأدب العربي.

-إذا تتبعنا أشهر الأجناس الأدبية لندرسها في نواحيها المقارنة وجدناها قسمين: قسم كان يعالج أصلا في الشعر في الآداب الأوربية وآخر يعالج أساسا في النثر ومن القسم الأول الملحمة والمسرحية والقصة على لسان الحيوان ومن الثاني القصة والتاريخ في طابعه الأدبي والحوار أو المناظرة

-**الملحمة:** هي قصة بطولة تحكى شعرا تحتوي على أفعال عجيبة أي على حوادث خارقة للعادة وفيها يتجاوز الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب ولكن الحكاية هي العصر الذي يسيطر على ما عداه ..وفي هذه تفترق الملحمة عن المسرحية والقصة افتراقا جوهريا ذلك أن الملحمة لم تزدهر إلا في عهود الشعوب الفطرية حين كان الناس يخلطون بين الخيال والحقيقة. وبين الحكاية والتاريخ[2].

بل كانوا يهتمون بمغامرات الخيال أكثر مما يهتمون بالواقع،..فكانت أعجب حوادث "أوديسيا هوميروس" مثلا مطابقة في الخيال اليوناني للتجارب التي يمكن أن يقوم بها ملاح يخوض البحار ويتعرض لغرائبها وعواصفها وهذا هو الذي سوغ مثل هذه العجائب في الملاحم عنصرا جوهريا فيها...وللملحمة في أبطالها وحوادثها أصول

---

[1] المرجع نفسه،ص140

[2] -محمد غنيمي هلال:ط3،دت،ص 144

تاريخية ولكنها تختلط بالأساطير والخرافات لذلك العهد الذي لم تقم فيه حدود فاصلة بين الحقائق والخيالات وفي الملاحم يتغنى الشعب وعجائب هذا الماضي على أنه الصورة المثلى التي يحل فيها الشعب آماله ومثله العليا إرضاء لعقائده ونزعاته .والفرد هو محور هذه المثل والنزعات أما الشعب فلا وزن له بجانب الأبطال في ذلك الشعر الإقطاعي[1].

وهؤلاء الأبطال مصورون جسميا أو نفسيا في صور بسيطة ساذجة وتغلب عليهم صفة ملازمة تظل بمثابة كنية لهم

–وقد انتقل هذا الجنس الأدبي بخصائصه وطابعه السابق من الأدب اليوناني إلى الأدب اللاتيني

–**2المسرحية:**يرى "محمد غنيمي هلال"أن الملحمة تفترق عن المسرحية والقصة في أنها لا تعتمد عن السرد والوصف بل على الحوار وهذا ما قصده "أرسطو"من قبل حين نص على أن محاكاة المسرحية للطبيعة تتم عن طريق أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية"وجوهرها الحدث أو الدراما فأصل معنى كلمة دراما باليونانية الفظة المرادفة للمسرحية.ولذلك تقوم المسرحية على جملة من الأحداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطا عضويا بحيث تسير في حلقات متتابعة .

–نشأت المسرحية في الأدب اليوناني ثم قلّد الإغريق الرومان في مسرحياتهم ولم يضيفوا إليها شيئا يذكر ثم أخذت المسرحيات في العصور الوسطى تصطبغ بالصبغة الدينية كما كانت عند الإغريق سالفا.فقد كانت موضوعاتها مأخوذة من الإنجيل تحكي

[1] المرجع نفسه،ص145

ميلاد عيسى أو صلبه،أو خروج آدم من الجنة ولكنها على الرغم من ذلك تأثرت بالمسرحيات اللاتينية في صياغتها وفي نواحيها الفنية[1]

–وتبدو أهمية الدراسة المقارنة في جنس المسرحية في تغذية الأدب العربي والآداب الشرقية

عموما لهذا الجنس الغنائي بموضوعات مختلفة مثل الموضوعات المأخوذة من ألف ليلة وليلة كعلاء الدين ومصباحه السحري ومعروف الإسكافي ،وشهرزاد وغيرها من الموضوعات .

ثم بيان كيف تعاونت الآداب الأوربية على خلق هذا الجنس الأدبي وتطوره وكيف تضافرت الجهود للنهضة به. حتى يستجيب للحاجات الفكرية والفنية لكل عصر.ومواطن تلاقي تلك الآداب هو محور الدراسة المقارنة[2].

–ولم يعرف الأدب العربي القديم المسرحيات ولا فن التمثيل كما هو في العصر الحديث أو قريب منه إذ ظل محصورا في نطاق الشعر الغنائي وأدب الرسائل والخطب وعلى الرغم معرفة العرب آثار اليونان الفكرية وعلى الرغم ترجمتهم أرسطو فإنهم لم يحاولوا احتذاء اليونانيين في التمثيل ولا ترجمة شيء من مسرحياتهم.

ولعلّ هذا هو أهم سبب من أسباب أخطاء العرب الكثيرة في ترجمتهم كتاب أرسطو "فن الشعر" ولذا لم يتأثر به النقد العربي تأثرا كبيرا ولم ينصرف به عن العناية بالشعر الغنائي إلى غيره من أجناس الأدب الموضوعية[3]

---

[1] ثروت عبد السميع محمد:التأثير والتأثر بين الأدب العربي والآداب الأخرى،ص72

[2] المرجع السابق،ص 73

[3] –محمد غنيمي هلال:ط3،دت،ص 168

وجد في الأدب العربي عنصر حوار اتخاذ عمادا لحكايات قصصية وأظهر ما يكون ذلك في فن المقامة ولكنه لم يقم أساسا لفن تمثيلي بل إن النقد العربي القديم لم يعن بهذا الجنس الأدبي لانصرافه إلى الاهتمام بالشعر الغنائي وما يتصل به .

وقد وجدت في الأدب الشعبي العربي عناصر تمثيل بدائية فيما يسمى "خيال الظل"

وقد يكون لمثل تلك المناظر الشعبية أثر في تهيئة الأذهان للإقبال على المسرحيات التي كان لموضوعاتها طابع اجتماعي في نقد العادات والتقاليد.

3-القصة:تعد القصة **أول** الأجناس الأدبية ظهورا فقد عرفها الإنسان منذ القدم وهي مرآة المجتمع وتعبر عن نفسيات أهله وتصور جوانب حياتهم وهي بالإضافة إلى ذلك ضرب من الأدب مرن يجمع مزايا الشعر كالخيال والعاطفة إلى مزايا النثر كالرحابة والدقة والاستقصاء والفائدة العلمية ومن ثمة فهي تلائم بشكل كبير عصرنا الحديث وهذا سر انتشارها.

ويرى غنيمي هلال أن القصة على الرغم من تأخر ظهورها في الآداب العالمية عن الملحمة والمسرحية إلا أنها حظيت ببعض المزايا التي جعلتها ذات نمو وانتشار سريع فسبقت – في أدائها لرسالة الأدب الإنسانية- بقية الأجناس الأخرى مما جعلها تحتل مكانة اجتماعية وفنية لا يفضلها فيها جنس آخر ومن تلك المزايا كونها أقل خضوعا للقواعد وأكثر تحررا من قيود النقد الأدبي

-نشأت في أوربا في العصور الوسطى قصص شعبية تمت بأسباب وثيقة إلى فن القصة وإن كانت لا تندرج تحت المفهوم الفني لها إلا أنها تعد مجالا من مجالات نفوذ الأدب العربي الشرقي إلى الآداب الغربية وأهمها:

1- قصص الفروسية والحب:

وظهر في تلك القصص التأثير العربي الذي ظل طوال العصور الوسطى وشطرا من عصر النهضة فالقصص اليوناني لم يجعل للمرأة سلطانا على المحب على الرغم من طابع الحب العف فيه.ولكن العرب هم الذين فلسفوا عاطفة الحب في شعرهم وقصصهم الصوفية على أنها منذ نشأتها كانت وليدة خُلق الفروسية العربية[1].ثم تأثرت بالدين الإسلامي قبل تأثير أفلاطون.

ومن الطبيعي أن تتأصل قصص الفروسية والحب في الدب الإسباني لصلاته بالأدب الإسلامي في الأندلس.

-2-قصص الرعاة:وفيها خطت القصة خطوة نحو الواقع فهي اقرب للواقع من قصص الفروسية بتصوير كتابهم لأماكن واقعية في بلادهم جعلوها مكانا للأحداث والحوادث أيضا فيها إنسانية على الرغم من رتابتها والرعاة أشخاص أرستقراطيون ثم كانت الخطوة الأكثر تقدما بالأدب نحو الواقعية في القرنين السادس والسابع عشر بظهور قصص الشطار[2].

3- قصص الشطار:

[1] . ثروت عبد السميع محمد:التأثير والتأثر بين الأدب العربي والآداب الأخرى،ص83.

[2] المرجع السابق،ص 85

وهي قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع يحكي المؤلف مغامراتها على لسانه هو وكأنها حدثت له وهي ذات صبغة هجائية للمجتمع ومن فيه فالبطل فيها يحي حياة يائسة ويحكم على المجتمع من وجهة نظر نفعية غالبا يبدو من خلالها الأثرة والانطواء على النفس

ويشير"غنيمي هلال" إلى وجود شبه بين قصص الشطار والمقامات العربية ويرجع الأدلة التاريخية التي تقطع بأن مقامات الحريري عرفت في الأدب العربي في اسبانيا وهناك من الكتاب الإسبانيين من ألفوا على غرارها في القرن الثالث عشر.

المحاضرة الرابعة: مدارس الأدب المقارن

1-المدرسة الفرنسية:

تذكر المدرسة الفرنسية غالبا في مقابل المدرسة الأمريكية وهي مقابلة تشي بكثير من الخيارات والمواقف المتعارضة ومن الممارسات المقارنة أيضا فالمدرسة الفرنسية في العهود الأخيرة تتجاوز الوطنية ولغة الكتابة إلى اتجاه عام خلق أتباعا ببقاع العالم بما فيها أمريكا

فهذه المدرسة تقترح أساسا صلبا لكل بحث جاد وهو المدونة الجديدة ومعرفة ما فوق وطنية

تعززها ثقافة لغوية وتجمع العديد من الأحداث الفرعية تحيل على الحضارة"[1]

-الأصول:

[1] سعيد علواش: مدارس الأدب المقارن،ص 55

لا شك أن المدرسة الفرنسية سابقة تاريخيا على غيرها وإن فضل فرنسا الاستراتيجي ساعدها على أن تكون مجمعا لتيارات كثيرة ثم غن لتاريخ فرنسا الاستعماري التوسعي دورا في صناعة قوى كانت شبه هيمنة أساسها عقلية التفوق وذهنية التميز وهو ما يسميه سعيد علواش:"إطار الأسباب بالمسببات التاريخية أي أن علاقات القوى بينها وبين باقي الآداب

لعبت دورا أساسيا في بلورة شكل مدرسي يستلهم مقوماته من مفهوم التميز والأمجاد التاريخية"[1]

المدرسة الفرنسيّة للأدب المقارن تنقسم في حقيقتها قسمَين: قديمة وحديثة، فأمّا القديمة

فتعود إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر حينما ظهر مصطلح الأدب المقارَن

أوّل مرّة في العالم بفضل جهود فرانسوا آبل فيلمان، وقال بعضهم بل سبقه بذلك معاصره جان جاك أمبير، وقد بدأت المدرسة الفرنسية القديمة بالتبلور على يد فيلمان؛ إذ كان

أبرز أعلامها، بالإضافة إلى برونتيير وتلميذه الذي كان يدعى جوزيف تكست وغيرهم[2]، ومن الأُسس التي قامت عليها المدرسة الفرنسيّة القديمة أو التقليديّة: المقارنة تكون بمقارنة أدب بأدبٍ فقط .المقارنة تكون بين أدبين اثنين[3] .

الصلات التاريخيّة هي شرط رئيس لعقد المقارنة .اختلاف لغة الآداب التي تُقارَن.

أمّا فيما يخصّ المدرسة الفرنسيّة الحديثة للأدب المقارن فتعود نشأتها إلى النصف

---

2 سعيد علواش: مكونات الأدب المقارن في العالم العربي ،ص81

- برهان أبو عسلي، محاضرات في الأدب المقارن، دمشق:منشورات جامعة دمشق، ص 5، جزء 4.
[2]

- نفسه، ص5.[3]

الثاني من القرن العشرين، وقد استوعب مؤسّسوها جميع مدارس الأدب المقارن وخرجوا بتصوّرٍ جديد يتناسب مع التطورات الجديدة والمعاصرة للدراسات التي تخص الأدب المقارن في العالم[1].

تمسّكت هذه المدرسة بما نادت به سلفها –المدرسة التقليديّة– من حيث التأثير والتأثّر، وأيضًا لم تبتعد عن المفهوم الذي تحدّثت عنه المدرسة السلافية والأمريكيّة الذي ينصّ على أنّه من الممكن المقارنة بين أنواعٍ متشابهةٍ من الآداب وإن لم يكن بينها علاقات تأثيرٍ وتأثر أو أيّ صلاتٍ تاريخيّة

.وضّحَت إمكانية مقارنة آداب قديمة وحديثة على أن تكون من لغاتٍ مختلفة .بيّنت إمكانيّة المقارنة بين أكثر من عملين أدبيين، ولكن بشرط أن تكون تنتمي إلى ثقافاتٍ مختلفة .أيّدت فكرة المدرسة الأمريكيّة في القدرة على مقارنة الأدب مع أشكال التعبير

الإنسانيّ الأخرى .أضافت أمرًا جديدًا وهو إمكانية مقارنة الأدب الذي ينتمي لثقافاتٍ مختلفة، ولكن يعود إلى تراثٍ أدبيّ فكريّ واحد، مثلًا إقامة مقارنة بين أديب سوري وأديب مصري ينتميان للعصر الحديث .

ويضيف "حسام الخطيب" إلى هذه العوامل عوامل أخرى تتلخص في احتضان فرنسا"منذ البدء الدراسات الخاصة باللغات الرومانسية وهي لغات أقطار أوربا

الجنوبية التي تفرعت عن اللاتينية واستقلت عنها وأخذت منها بالتدريج امتيازها الخاص بحيث لم تعد اللاتينية لغة اللهوت والثقافة السياسية والطبقات الراقية كما كانت في العصور الوسطى ونظرا لاهتمام فرنسا بهذه اللغات...فإن الفرنسيين كانوا أول من تنبه إلى قيمة

[1]- نفسه ص6.

التراث المشترك بينهم وبين المناطق الأوربية الأخرى تفكير خلق الأساس الأول للتفكير في الأدب المقارن "[1]

-المحاضرة الخامسة: المدرسة الأمريكية:

إن اختلاف التسمية يقوم على اختلاف كثير في الأسس و وفي المنطلقات كما هو الشأن بالنسبة للمدرسة الأمريكية والفرنسية

إلا أنه لا يلغي المشتركات التي تقرب المبادئ وتدني المسافات على مابين هذه المدارس من تباعد يسوغ وجود المدارس من أساسه كما يوسع أفق الدراسة.

يرى الطاهر مكي أن للأمريكيين اهتمام سابق عن المدرسة التي عرفت به وان له حضور في الفضاء الأمريكي مشابها لمعادله في الفضاء الغربي

وإن اختلف التناول وتباينت المحطات "[2]

بدا الأمر يتسع في أمريكا بالمفهوم المؤسساتي ففي سنة 1927 أنشئ قسم للأدب المقارن

منذ دخول الأمريكان عالم الأدب المقارَن فإنّهم أبدَوا رفضًا شديدًا للتقيّد بالمبادئ التي أقرّها الفرنسيّون للأدب المقارن، فوسّعوا باب الأدب المقارن وأدخلوا فيه نزعات مختلفة عالميّة وفنيّة وأدبيّة خالصة، ومن هنا ينبغي أن تؤخذ النظريّة الأمريكية للأدب المُقارَن

---

[1] حسام الخطيب :آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر المعاصر بيروت/دار الفكر دمشق ط2 . 1999 . ص93-94

[2] ينظر:الطاهر مكي: الأدب المقارن،ص96-110.

بجَديّة كبيرة لأنّ الأمريكيّين قد قدّموا حلولًا ذات قيمة في الأدب المقارن من جهة، ولأنّهم قد زاحموا الفرنسيّين على زعامة هذا الفن الذي بقي الفرنسيّون مسيطرين عليه حتى ظهور الأمريكان في ستينيّات القرن الماضي، فأبدى الأمريكان اهتمامًا فائقًا في الأدب المقارن وأعطوه تنظيمًا من ناحية الدراسة جعلهم يُطيحون بالفرنسيّين شيئًا فشيئًا.

لعلّ هذا التصاعد الهائل في الوتيرة الإنتاجيّة عند الأمريكان يعود إلى سببين رئيسَين هما: ضخامة الإمكانيّات التي تضعها الجامعات الأمريكيّة بين أيدي الباحثين من إمكانيّات

ماليّة إلى تسهيلات مكتبيّة إلى فرق بحث مشتركة وغير ذلك، والرغبة الخفيّة لدى القائمين على الجامعات الأمريكيّة في فتح نوافذ تلك الجامعات على نتاج الآداب العالميّة؛

لأنّ ذلك المجتمع كان غارقًا في مشكلاته، ضعيف التأثّر بما يجري حوله في العالم.

لقد تأثّر الأمريكان بالفرنسيّين في الدراسات المقارنة وأخذوا عنهم مفهوم الأدب المقارن ودرّسوه في جامعاتهم، ولكن كان لدى الأمريكان أفكار جديدة تبلورت عندهم غير التي أخذوها عن الفرنسيين، وقد ظهرت بعض تلك الأفكار في كتاب مُشترك ألّفه اثنان من أعلام الأدب المقارن الأمريكي هما: رينيه ويليك وأوستن وارين، وكان اسم الكتاب "نظريّة الأدب المقارن"، وقد تبلورت هذه الآراء أكثر فأكثر من خلال المؤتمرات التي قد عُقِدَت من أجل الأدب المقارن عام 1959م و1976م،

وقد أسهَمَ ويليك كثيرًا في بناء المدرسة الأمريكية للأدب المقارن، ولكنّه لم يكن وحده، فقد كان إلى جانبه المُقارِن الأمريكي من أصول ألمانيّة هنري ريماك.

. بعد انشغال ويليك في تخصّصه النقد والتاريخ تابعَ ريماك الطريق وحيدًا ووضع أسس المدرسة الفرنسيّة في الأدب المقارن، فبعد أسس التفكير التي وضعها رينيه ويليك استطاع ريماك أن يوجد مدرسة أمريكيّة ذات طابع مميّز ودافع عن هذا الطابع من خلال

إسهاماته النظرية والتطبيقية، ومشاركاته الكثيرة في مؤتمرات الأدب المقارن ولا سيّما نشاطات رابطة الأدب المقارن.[٥ [يرى الأمريكان أنّ الأدب المقارن هو دراسة الأدب

خلف حدود بلد معيّن، ودراسة العلاقة بين هذا الأدب من جهة ومناطق أخرى من

الاعتقاد والمعرفة من جهة أخرى، كالفنون من نَحتٍ ورسمٍ وموسيقى وعمارة وغير ذلك

وكالتاريخ والفلسفة والعلوم الاجتماعيّة من سياسةٍ واجتماعٍ واقتصاد وغير ذلك،

ويمكن إجمال ما سبق والقول إنّ الأدب المقارن كما يراه الأمريكيّون هو مقارنة أدب

مع أدب آخر أو آداب أخرى، وأيضًا هو مقارنة الأدب مع مناطق أخرى من التعبير الإنساني.

– ممّا سبق يظهر أنّ الفرق بين المدرسة الفرنسية والأمريكية يمكن تلخيصه في أربع نقاط:

– يتوسّع الأمريكيّون في مقارنة أكثر من أدبين على خلاف الفرنسيين الذين لا يقبلون المقارنة سوى بين أدبين فقط، فالأمريكان والفرنسيّون يتفقون في أنّ المقارنة في الأدب تكون بمقارنة أدب قومي مع أدب قومي آخر ولكنّهم يختلفون في كيفيّة تلك المقارنة.

– ركّز الفرنسيّون على مسألة الصلات بين الآداب وعلى مسألة التأثّر والتأثير ويفضّلون في هذه الحال الاعتماد على وثائق ملموسة تؤكّد تأثير أحد الأدبين بالآخر، بينما لم يكن من ذلك شيء عند الأمريكان– .انهمَكَ الفرنسيّون في البحث عن الصلات ودراسة التأثير والتأثّر، وبذلك فقد أغفلوا مسألة مهمّة وهي مسألة التذوق الفني والجمالي للأدب .يكون الخلاف الأكبر بين الفرنسيين والأمريكان في مسألة المقارنة بين الأدب وحقول المعرفة الأخرى، فالفرنسيّون اقتصروا المقارنة بين أدبَين اثنَين بينما كان رأي الأمريكيّين مختلفًا.

–وكانت الخطوط الحاسمة في المقارنة الأمريكية إنشاء "مجلة الأدب المقارن "سنة1903

وكانت أول مجلة متخصصة في اللغة الانجليزية .يقول رينيه ويليك:" لقد أثقلوا الأدب المقارن بمنهجية عفا عليها الزمن.ووضعوا عليه أحمال القرن التاسع عشر الميتة من ولع بالحقائق والنسبية التاريخية"[1]

– المحاضرة السادسة :المدرسة السلافية:

[1] رينيه ويليك: أزمة الأدب المقارن، مفاهيم نقدية ص227.

من الصعب الجزم بوجود مدرسة سلافية في الأدب المقارن لغياب خصائصها كما نجدها عند الفرنسيين والأمريكيين فكل ما هناك شيء يشبه التوجه القائم على أساس إيديولوجي

محدد يخضع لخلفيات فكرية وسوسيولوجية معينة"[1]

لقد ظهرت المدرسة السلافية في الأدب المقارن في الاتّحاد السوفييتي، وقد تأخر طهورها إلى أواسط خمسينيّات القرن العشرين، فقد لمع مجموعةٌ من المقارنين الذين تمتّعوا بدرجة عاليةٍ من الكفاءة، ولكن كانت تسميتها محطّ خلافٍ فلم يكن السبب الكامن وراء تسميتها هو انتماء مؤسسيها جميعهم إلى العرق السلافيّ .

بل كان القاسم المشترك بينهم هو الأسس التي يعتمدون عليها في دراساتهم النظرية ولا سيما الفلسفة الماركسيّة، ومن أبرز أعلامها :

الرومانيّ مارينو، والتشيكي دوريشين، والألماني فايمان، والروسي فيكتور جيرمونسكي . قد كان جيرمونسكي من أبرز مؤسّسي المدرسة السلافيّة، فكانت الملاحم البطوليّة الشعبية المحور الأساسيّ لدراساته المقارنيّة، ونحا في دراسته نحو الماركسيّة؛

أي اعتمد على مقولة الارتباط الجدليّ بين المجتمع والأدب، وانطلاقًا منها وضع جيرمونسكي نظرية التشابه النمطيّ أو التيبولوجيّ؛ إذ يرى جيرمونسكي أنّ هناك تشابهًا لا يمكن إرجاعه إلى عوامل التأثير والتأثر، بل إلى مستوياتٍ متشابهة من التطور التي تتشابه

[1] سعيد علواش : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي. الشركة العالمية للكتاب/الدار البيضاء ط1.1987 ص118

بناها الأدبيّة والعكس صحيح؛ فالمجتمعات المتفاوتة في درجات تطوّرها تكون بناها الأدبيّة

متفاوتةً أيضًا.

يعدّ الاتجاه السلافي أو ما يسمى بالمدرسة الروسية أو السلافية ،و التي ظهرت في روسيا و بلدان أوربا الشرقية الاشتراكية ، إحدى المدارس المهمة في الأدب المقارن، وهي مدرسة مبنية على أساس إيديولوجي.

وهي تملك نظرة شمولية للكون وللمجتمع وللثقافة والأدب وتؤمن " بأن هناك علاقة جدلية بين القاعدة المادية أو البناء التحتي للمجتمع، وبين البناء الفوقي الذي تشكّل الثقافة والأدب أهم مكوناته.

فالمدرسة الروسية أو السلافية في الأدب المقارن المبنية على الفلسفة هي مدرسة لها نسق ثقافي يختلف عن مفاهيم المدرستين السابقتين؛ الفرنسية والأمريكية، في مفهومهما للأدب المقارن، وكذلك في الميادين التي تدخل في مجاله.

يمكن القول أن" جيرمونسكي" لم يُلغِ دور التأثير والتأثّر بل وضعهما ضمن حجمهما الصحيح، فبيّن دور المؤثرات الخارجيّة في تطوّر الأدب، وأنّ للتأثير دورًا مهمًّا لكنّه ليس أساسيًّا بل ثانويًّا، فبرأيه أنّ الدور الأساسيّ للتطوّر يعود للتطوّر الداخليّ في الأدب، والذي بدوره يواكب تطوّر المجتمع، وبذلك يكون جيرمونسكي خيّب آمال مَن يريدون نشر ثقافاتهم بين الشعوب دون أدنى مراعاةٍ منهم لما تواكبه تلك الشعوب من تطوّرات، وخيّب أيضًا آمال دعاة الجمود والانعزال الثقافي، فالتطوّر المجتمعيّ حتميّ وبدوره يجعل تطوّر الأدب والثقافة أمرًا حتميًا، وعلى هذه الأسس قامت المدرسة السلافية.

- المحاضرة : السابعة: المدرسة العربية:

إنّ الذي يُقصَدُ عادة من مصطلح الأدب المقارن هو: دراسة العلاقات بين آداب الشعوب المختلفة بالنظر إلى القوميّة من حيث تأثّرها وتأثيرها، أو ربّما يعني ذلك العِلم أو النوع من الدراسة الذي يحاول تخطّي الحدود القوميّة والجغرافيّة لمعرفة ما عِندَ الآخرينَ من آداب أصيلة لهم وآداب قد أخذوها عن غيرهم[1].

بينما يرى الدكتور حسام الخطيب أنّ مصطلح الأدب المقارن بحدّ ذاته هو مصطلح

مُخاتلٌ لا يدلّ على المعنى الذي يدلّ عليه هذا النوع من الدراسات، ولكن لأنّ اسم الأدب المقارن صارَ مشهورًا وهو أسلس الأسماء المُقترحة صار اسمًا على هذا النوع من الدراسات، وله أربعة مفاهيم لعلّ أقربها لما هو معروف اليوم هو مفهوم التأثّر والتأثير الذي مرّ

تعريفه آنفًا[2].

ذلك الاختلاف في إيجاد تعريف جامع مانع للأدب المقارن يعود إلى نشأة الأدب المقارن وتطوره منذ ظهوره في القرن التاسع عشر، إذ أنه منذ ظهور الأدب المقارن أوّل مرة في فرنسا في القرن التاسع عشر وإلى اليوم ظهرت ثلاث مدارس للأدب المقارن وضَعَت بصمتها في هذا الميدان وما يزال العالم أجمع يستعين بتلك المدارس عندما يريد إقامة دراسة مُقارِنة[3]،

---

[1] ينظر: الطاهر مكي، في الأدب المقارن، القاهرة:المعارف، ص 7.

[2] : حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، بيروت:دار الفكر المعاصر،بيروت/ دمشق 1992،، ص 11.

[3] -سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، بيروت:المركز الثقافي العربي، صفحة 55.

وقد لخص موريس فرانسوا جويار في بدايات عمله كمتخصص في الأدب المقارن عام 1951 مفهوم الأدب المقارن بتسجيل "تاريخ العلاقات الأدبية العالمية ، تبين لنا أجمل النجاحات المحلية تعتمد دائماً علي الأساسيات الأجنبية"

. أما تاريخ الأدب العام فقد أكد فان تيجيم أنه يعني توحيد تاريخ الآداب المختلفة: حيث ينسج الأدب المقارن بين الأعمال

الأدبية المختلفة تفاصيل تاريخ الأدب أكثر عمومية وشمولا. إلي هنا تعود نشأة مفهوم كلمة " الأدب العام . " نشأ الأدب المُقارن في فرنسا أوائل القرن التاسع عشر ، ويعتبر عصر القوميات الذي ارتبط بأهمية التاريخ والذي علي عناية خاصة بالتراث والفلكلور الشعبي .

كما ابتكر "جوته (Goethe) "قائلاً : إني أحب تعلم الآداب الأجنبية وانصح كل شخص بأن يسعي إلي تعلُمها من جانبه.

–ومفهوم الأدب المقارن عند محمد غنيمي هلال رائد الأدب المقارن عربيًّا –الذي وضّحه في كتابه الأشهر الأدب المقارن– هو دراسة مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها الأصليّة المختلفة، وفي الصلات المعقدة بينها في الحاضر والماضي، وكذلك دراسة الصلات التاريخية من حيث التأثّر والتأثير بين تلك الآداب بمختلف أشكالها، ويُلاحَظ من تعريف غنيمي هلال تركيزه هو ومن جاء بعده

ومن كان قبله على ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب المقارن؛ لأنّها كانت وما تزال عماد الدراسات المقارنة[1]

–إن الأدب المقارن نشأ أصلا على أساس الاهتمام بالأدب الشعبي والفلكلوري[2]،أي بالبيئة

---

[1] –ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، القاهرة نهضة مصر، ص 13

[2] – نفسه،ص 56

الأكثر تعبيرا عن الروح المشتركة للمناطق اللغوية من جهة وعن استطلاعات لاكتشاف

أصالة الروح الشعبية من جهة أخرى ولكن تم تجاوز هذا الاتجاه بسرعة حين أخذ الأدب المقارن يتبلور في الربع الأخير من القرن التاسع عشر اتضح تماما اتجاهه على البحث في تاريخ العلاقات الأدبية الدولية أي تركيزه على موضوع التأثيرات[1] .

–ظل الأدب المقارن فترة طويلة مقترنا بمفهوم التأثر والتأثير وفي أحيان كثيرة أشاح بوجهه عن النواحي الجمالية وبدا منطقه كما لو أنه منطق تاريخي بحت ومنطقته هي التماس

الثقافي والأدبي بين الأمم[2].

ويبدو من التجربة الأدبية العربية في الماضي والحاضر أن التركيز على مسألة التأثير والتأثر لا يعني بالضرورة بثا لأفكار المركزية الأوربية ولا خنقا للأفق الإنساني[3].

فمثلا إذا كزنا البحث على التأثيرات العربية الإسلامية في الكوميديا الإلهية نجد حركة التأثير والتأثر ذات اتجاهات متعددة خاضعة لقانون تاريخي وليست وقفا على عملية التصدير الأوربية السائدة في العصر الحديث ونحن العرب مؤهلون أكثر من غيرنا لأن ندرك أن التاريخ الثقافي للعالم هو في كثير منه ...تاريخ تبادل وتفاعل وتلاقح .

ويكفينا باتجاه أوربة الأدب العربي في الأندلس الذي يقدم حالة فريدة في تاريخ الآداب

---

[1] – حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا ، ص 56

[2] –– حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا،ص56

[3] - المرجع نفسه،ص61.

العالمية من ناحية المقدرة على تجاوز الشروط المكانية بوجه خاص وذلك أنه نبتة نمت

في أرض بعيدا جدا عن الأصل والمنبت " الجزيرة العربية" واستطاع في وقت واحد أن يظل وفيا لتراثه وشخصيته ومنبته من جهة وأن يتفاعل من جهة أخرى مع شروط بيئته الجديدة جغرافيا وثقافيا.

مما أهله لأن يكون خير وسيط بين تجربتي الشرق والغرب وكان أبرز منتجا هذه التجربة

بروز شعر الموشحات العربي وشعر التروبادور[1] ...

كما نجد تجربة الأدب الإسلامي أو الآداب الإسلامية من أغنى التجارب في تاريخ التفاعلات الأدبية العالمية إذ ولد التلاقح بين الثقافة العربية وثقافات البلدان الآسيوية

والإفريقية المسلمة آدابا جديدة مزدوجة الشخصية كانت بصمات الأدب العربي فيها شديدة الوضوح[2] .

. وقد تزامن نشأة الأدب المقارن مع الأدب القومي الليبيرالي المُنفتح الذي تطور من خلاله النقد الفرنسي المحترف ، ولقد مهدت العلوم الطبيعية لمُقارنة الظواهر المُتشابهة .والأدب المقارن فرع من فروع العلم يُدرسُ من خلاله الأدب القومي من حيث تأثره أو تأثيره في آداب قومية أخرى. وهو بوصفه فرعاً من فروع العلم يخرج من منطقة الإبداع الأدبي إلى منطقة دراسة الإبداع الأدبي.

[1] – نفسه، ص ن.

[2] -: حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا،ص62.

–المحاضرة الثامنة:مباحث الأدب المقارن/ رحلة الآداب:

تعد الرحلة "أحد مرتكزات الشعوب وتعارفها وأحد مرتكزات الكتاب الذين أتيح لهم أن يطوفوا حول العالم ويقفوا على آثار الشعوب "[1]

وليست الرحلة بهذا المفهوم وما يلتحق به بالأمر الجديد على الناس فلقد شكلت ديدن المهتمين بالأدب وبالفكر منذ زمن بعيد ولا تعرف منظومة أدبية ولا فكرية خلت من رحالة في طلب العلم والاستزادة من المعرفة ولا يعرف رافد معرفي لم تعضده مدونة مادتها

[1] محمد رمضان الجربي:الأدب المقارن ،منشور. د ط 2002،ص 59

من الرحلة .

ليست الأمور بهذا إلا على طبيعتها فالإنسان في فطرته البعيدة مطبوع على التحرك وعلى مشاركة غيره في أشياء الحياة وله إحساس داخلي بالحاجة إلى الانفتاح.

"وإن مرتبطا بالفطرة بأرضه وقسماته فيها من الناس فإنه يمضي ولعله احتياج إلى التعريف بها وبجماعته لمن لا يعرف شيئا عنها في الآفاق البعيدة كأنه دور وسيط"[1]

–يصنف بعض الباحثين الرحلة إلى صنفين:من يطرق الغرب من الشرق ومن يفد إلى الشرق من الغرب وبينهما من رحلته لغرب فيه عمدتها القراءة وتتبع الآثار بعيدا عن المفهوم الفيزيائي ولهؤلاء مجتمعين دور ليس بالهين في صد معظم .في الفضاء الذي يتحركون فيه أصلاء فيه كانوا أم وافدين منشئين فيه كانوا أم متلقين.

–الرحلة نزوع عن الذات ومفارقة لها توجها إلى صوره لهذه الذات المفارقة لرسمها الآخر يستوعبها فكل نص يتضمن"بالضرورة رؤية وخطابا ويعكس بشكل واضح الأنا التي لا توجد دون"ال"أنت والآخر"[2]

فالإنسان مستوعبا الزمان مستوعبا فيه والإنسان مستوعبا للمكان مستوعبا فيه دائم البحث عن بؤر الاستيعاب هذه. شديد الهوس بالتماهي فيها لأن فيها حقيقته .

وعى الإنسان هذا فأدرك أن في الرحلة مقاما وأن في الإقامة ترحال وجمع وعيه هذا بين الإقامة في المكان والرحلة في الزمان فطلعت له منه صورة لذاته لا يعرفها إلا في غيره.

---

[1] أحمد شوقي رمضان: مدخل إلى الأدب المقارن،ص 121

[2] شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي،سلسلة كتابات نقدية الهيئة العامة لقصور الثقافة ،2002،ص 296–

وحقيقة لغيره.

"مرآة النفس التي لا ترى تفاصيلها إلا بالانتقال والاغتراب والاحتكاك مع آراء و سلوكيات

وتقاليد الغير والاصطدام ببعضها والتوافق مع البعض الآخر فيتخذ النص الرحلي من ضمن عدة مكونات:الآخر في صيغته العميقة المجردة أو الآخر الحامل لهذه المجردات التي تتحول إلى أفعال ملموسة"[1]

-الآخر مكونا لأدب الرحلة: أكثر ما يدور مصطلح الآخر في الدراسات الخطابية وأكثر

الأوساط استثمارا له الدراسات الثقافية وأطروحات الاستشراق لا نستغرب من هنا أن تستدعيه الفلسفة الفرنسية من سارتر إلى لاكان مرورا بفوكو ودريدا باعتبارها مهادا للفكر الإشكالي الذي عرفه العصر الحديث وأحسن مضيف لتوجهاته المتباينة""[2]

-لابد أن يشكو مصطلح الآخر من وضوح ومن قرار على تقعيد نهائي لتداوله بشكل ناهض على مفارقات المدارس التي تقول به وقبلها لنشأته في ظروف كان الغرب يسعى فيها إلى الانغلاق على مركزيته.

هوية النص الرحلي: لم يستطع النقد الحديث أن يحدد للرحلة إطارا يمكن إرجاعها إليه

من أجل ذلك ظل النص الرحلي:" عائما ملتبسا بين نعوت مستلهمة من حقول أخرى

مشدودا إلى مرجعيات الأدب والتاريخ والجغرافيا...دون القدرة على النظر إلى الرحلة نصا منفتحا في كليته على أشكال وحقول تفاعل لتشيّد إدراكا ورؤية وتعبيرا"

---

[1] نفسه،ص 301

[2] ميجان الرويلي-سعد البازعي:دليل الناقد الأدبي ص 21

لا يبدو أن النص الرحلي يراهن على الأدبية أو غير الأدبية للمرور إلى آفاق استقباله

إن رهانه على أنه نص وكفى وعلى أن يبقى كذلك ينهض على تجربة في التأليف ويرسو على أخرى في القراءة يستجمع من أسباب البقاء تاريخيا وثقافيا ما به الجواز للمتلقين

وما به تخليد راهن يذهب سدى لولا أن يبقيه في دوائره"

-الرحلة في الثقافة الغربية:

يتحدّد العصر الذهبي للرحلة في أوربا في القرنيين السادس عشر والتاسع عشر فلا يصادف في هذا الفضاء الجغرافي الواسع الجوعى والمعدمين فقط بل الفضوليون السعة وراء الحصول على المعرفة من مختلف الموارد.

شارك تقليد الرحلة في السياق الأوربي الأدباء والكتاب الفنانون التشكيليون الذين كانوا لا يرون تكوينهم يتم إلا بالاطلاع على كنوز المدينة الخالدة .

كانت باريس في القرن الثامن عشر عاصمة لأوربا ولم تقل تأثيرا على الرحل الأجانب

فقد جلبت صالوناتها الوافدين من الأقطار

- الرحلة في التراث العربي الإسلامي:

لا يحتكر التاريخ الثقافي العام والأدبي الخاص الأوربيين ما يسمى بأدب الرحلة ولكن احتجنا إلى مقارنة وفق الشروط الفرنسية

-ارتباط الرحلة في التراث العربي الإسلامي بالدين: ارتبطت الرحلة في التراث العربي الإسلامي بالمرجعية الدينية واستهدتها في ضوء ما استدعاه القرآن من حركية اجتماعية

وأعراف كوّنت الجماعة الأولى وإليها إشارة في سورة قريش" لإيلاف قريش إيلافهم ،رحلة الشتاء والصيف" [1]

من هذا المنطلق يرى " شعيب حليفي" التأطير المنهجي للرحلة في الإسلام ناهضا على المرجعية القرآنية في بنيتين هما: النص القرآني والقصص القرآني باعتبارهما أصلا في الاتعاظ وأخذ العبرة وهما الغاية من الرحلة كما يلفت بقوة إدخاله الرحلة في منطق الدين

ذاته ومحوريتها فيه تتضح عنصرا مركزيا في أية بؤرة ومنعطفا تحوليا من لحظة الضعف إلى لحظة القوة ومن

النفي إلى الإثبات ومن الستر إلى الكشف والجهر"[2]

-المحاضرة الثامنة :التأثير والتأثر:

-ليس من المبالغة من المبالغة القول أن قضية التأثير والتأثر تعد المنطلق الأول وحجر الزاوية في الدرس الأدبي المقارن ذي المنظور التاريخي ولم يكن تاريخ أدبي

[1] سورة قريش،الآية1- 2

[2] ينظر: شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي،ص 94

يؤرخ لأديب معين أو عمل أدبي بعينه أو أدب بكامله يخلو من الحديث عن تأثير الأديب أو العمل الأدبي بغيره سواء كان التأثير وافدا من منابع داخلية في نطاق في نطاق الأدب ذاته أم كان التأثير وافدا من منابع أجنبية فالأعمال الأدبية لا تنتج من فراغ وإنما كل عمل أدبي في كل زمان ومكان ينتج ويتوجه فيما يمكن تسميته المحيط الأدبي وهذا المحيط يشمل الأعراف والتقاليد الأدبية الموروثة والنقاد بآرائهم ونظرياتهم النقدية والجمهور الذي يتلقى هذا الخطاب وما يدور على الساحة الأدبية من تيارات حركات أدبية وما يثار من أفكار وجدالات فلسفية وما هو قائم من أوضاع اجتماعية واقتصادية وسياسية وكثير من العوامل الأخرى الداخلة في تكوين المحيط الأدبي الذي يظهر فيه النتاج الأدبي ولاشك أن كثير من هذه العوامل البارزة في تكوين ما أسميناه المحيط الأدبي[1].

-إن تاريخ الأدب بعامة ودراسة التأثير بخاصة قد تعرض لحوم عنيف ولاسيما من قبل النقاد الجدد في الولايات الأمريكية المتحدة فهم يرون أن مؤرخ الأدب عندما يدرس تأثر العمل الأدبي بغيره يفتت العمل الأدبي إلى جزيئات يتناول بعضها في دراسة تأثر العمل في هذه الجزئية أو تلك ولا يتناول العمل الأدبي بكونه تشكيلا متكاملا ولا يعطي معناه ولا تتضح قيمته إلا بالنظر إليه في كليته وشموليته[2].

-يدرس الأدب المقارن ظاهرة التأثير والتأثر على شكلها الثنائي وقد لا تتجاوز موازناته[3]

---

[1] أحمد الطاهر مكي:مدخل على الدرس الأدبي المقارن،ص 33

[2] المرجع نفسه، ص34.

[3] - ريمون طحان : الأدب المقارن والأدب العام،دار الكتاب اللبناني بيروت،ط1،1972.ص 102

حدود المؤثر والمؤثر في كتلتين فقط وعندما كان يعالج أحيانا التأثير والتأثر الحاصلين بين

أكثر من قطبين كانت تقع هذه الدراسات على حدوده وقد اجتذبها إليه اليوم حقل الأدب الذي بيّن أن التبادل الأدبي على صعيد الأمم والشعوب هو أمل البشرية جمعاء وأن آداب

الأمم تقيم الجسور بين بعضها البعض وتصطبغ بعبقرية العصر.

يستطيع المقارن كتابة تاريخ فرنسا الأدبي مستعينا بحركة التأثير والتأثر فهذه فرنسا تتأثر بإيطاليا لتنهض من جمودها في القرن الخامس والسادس عشر وباسبانيا وإيطاليا في القرن السابع عشر وبانجلترا في القرن الثامن عشر الخ...وهي بدورها تؤثر في جاراتها خاصة في القرن السابع عشر فتهيمن الروح الفرنسية على كامل أوربا.

ويستطيع المقارن بحث تطور الأدب العربي وعصور نهضاته مستعينا بحركة التأثير والتأثر فقط فكان من أسباب تطوره احتكاك العرب بعضهم ببعض أو احتكاكهم بغيرهم من الشعوب

والحضارات والثقافات وقد ولّد الاحتكاك النهضة الجاهلية التي ظهرت تباشيرها قبل الإسلام

والتي توطدت بعد ظهور القرآن الكريم وكانت تلك النهضة ثمرة احتكاك العرب بعضهم ببعض واحتكاكهم بسائر الأمم المجاورة بالتجارة والفتوحات..وقامت النهضة الأموية والعباسية على احتكاك العرب واختلاطهم بالفرس والروم والهنود والأسبان وغيرهم.

وعلى امتزاج الثقافات والمذاهب ولاسيما الترجمة التي نقلت للعرب فلسفة اليونان وعلومهم[1].

وتاريخ الفرس وحضارتهم ونظمهم وحكمة الهنود وأساليبهم فكان من كل ذلك للعقول تثقيف وللمدارك توسيع وللتصور رقة ودقة وإذا العقل والعلم أساسا كل شيء [2].

وإذا عناصر الأدب تكتسب عمقا وجدة.

وقد حدثت النهضة الثالثة والأخيرة باحتكاك الشرق بالغرب في أواخر القرن الثامن عشر

فكان من ثمارها أن اتسعت آفاق الفنون الأدبية وراج الأدب العربي يجاري سائر الآداب العالمية في كل ميدان[3].

–ويرى محمد غنيمي هلال أن ميدان المؤلفين وتأثيرهم على كتاب أو بيئة أو جنس من الأجناس الأدبية في بلد آخر سواء كان التأثير لكاتب واحد أو لمجموعة من الكتاب هو أقرب مجالات البحث إلى روح الأدب العامة.وهذا حسب رأيه هو أهم مجالات الأدب المقارن[4].

–ويكفي لتوضيح ذلك أن نذكر أن للكتاب خصائص فردية يتميزون بها بعضهم عن بعض وهذه الخصائص تجعل القواعد العامة الأدبية من باب التقريب والتنظير.

---

[1] [1] - المرجع السابق،ص103.

[2] نفسه،ص 104

[3] المرجع السابق،ص104.

[4] ينظر :الأدب المقارن،ص317 .

لا من باب التحديد العلمي المعزز بالنصوص...فإذا أخذنا مثلا في الأدب الفرنسي و"هوجو" و"موسيه" و A.vigny من المدرسة الرومانتيكية فما أبعد الفرق بينهم بالرغم من انتمائهم جميعا إلى مدرسة أدبية واحدة[1].

فمن الخطأ إذا في الدراسات الأدبية أن نبعد لحظة عن دراسة النصوص وعن دراسة الكتاب

حتى حين نريد أن نستنتج قواعد عامة تخص الأجناس الأدبية والتيارات الفكرية مثلا[2] .

ولهذا كان تأثير كاتب في كاتب أو في مجموعة من الكتاب أدخل في معنى الأدب بعامة.

المحاضرة العاشرة: التيارات

تدخل المذاهب الأدبية في الدراسات المقارنة بوصفها تيارات فكرية وفنية واجتماعية تعاونت الآداب الكبرى العالمية في نشأتها ونموها وقد مثل كل مذهب منها روح العصر الذي نشأ فيه خير تمثيل فكان فيه بمثابة تيار عام فرضه العصر على صفوة كتاب المفكرين كي يستجيبوا لمطالبه ويقودوا إمكاناته ويبلوروا مثله ويشاركوا في وجوه نشاطه الإنسانية وهذه المذاهب لدى دعاتها وممثليها الحقيقيين ليست مفروضة عليهم م خارج نطاق الفن لأنها صادرة عن اقتناعاتهم وولائهم لروح عصرهم وإيمانهم برسالتهم الإنسانية.

[1] نفسه، ص 317

[2] نفسه،ص. 318

وقد ازدهرت هذه المذاهب في الآداب الغربية منذ أسفر عصر النهضة الأوربي عن الاستقرار الكلاسيكي بم ساد فيه من أسس فنية وفكرية.

والمذاهب الكبرى التي ستتم دراستها هي: الكلاسيكية الرومانتيكية والبرانسية والواقعية والرمزية والوجودية.

-**1الكلاسيكية:**لقد سبق الإيطاليون إلى التمهيد لنشأة المذهب الكلاسيكي فقد كثرت عندهم ترجمات فن الشعر لأرسطو عن الأصل اليوناني في القرن السادس عشر وكذا فن الشعر لهوراس وتوالت شروحهما.

صم ألفت كتب أخرى كثيرة عنوانها فن الشعر وهي تنهج منهج الكتابين السابقين وتأخذ عنهما ولكن مع تأويل تبعد به قليلا أو كثيرا عن المعنى الدقيق فيهما ونذكر منها كتاب"شرح كتاب أرسطو في فن الشعر "للكاتب"روبرتلو" عام 1548م ثم كتاب "مينتورنو" "فن الشعر"[1].

ثم شروح "سكالوجر"..وفي هذه الكتب جميعا وضحت المبادئ الأولى لقواعد الكلاسيكية.

فغاية الشعر هي الفائدة الخلقية من خلال المتعة الفنية وأنه يتطلب التعلم والصنعة ويعتمد عليها أكثر مما يعتمد على الإلهام والموهبة مع شرح قواعد الأجناس الأدبية وبخاصة قواعد المأساة والملهاة في ضوء محاكاة الأقدمين .

وعلى الرغم من جهود الإيطاليين لم يتم نضج الكلاسيكية ولم ينتج الكتاب أدبا على حسب قواعدها إلا في اللغة الفرنسية في القرن السابع عشر وقد ألف "بوالو" في فرنسا

[1] محمد غنيمي هلال:الأدب المقارن،ص 360

كتابه فن الشعرعام1647م أي بعد أن استقرت الكلاسيكية ولكنه كان خير من قعد لها ومثل في شروحه روح العصر واتجاهاته على حسب مبادئها.

ولذا ساعد على استقرارها في الأدب الأنجليزي بعد ذلك[1].وفي ألمانيا رست قواعد الكلاسيكية الفرنسية كذلك وبخاصة بعد رسالة "جوتشهيد" في فن الشعر ونقده.

وقد نشرت لأول مرة عام1730م .ومن الناحية الفنية سارت الكلاسيكية على فصل الأجناس الأدبية بعضها عن بعض وحافظت بعامة على الوحدات الثلاث في المسرحية على حسب تأويل الإيطاليين لها عن أرسطو وعلى نظرية محاكاة الأقدمين كما سبق الذكر

–والعقلية عند الكلاسيكيين أساس لفلسفة الجمال في الآداب إذ الأدب انعكاس للحقيقة.

والحقيقة هي في كل زمان ومكان والعقل هو الذي يحدد رسالة الشاعر الاجتماعية.

وفي ظل القواعد الكلاسيكية راج الشعر المسرحي

وضعف الشعر الغنائي وأمحت الذاتية تحت سلطان المجتمع الارسترقراطي وقد ساعد أدبهم على دعم القيم والتقاليد السائدة.

2–**الرومانتيكية**:وفي أواخر القرن الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين قامت الرومانتيكية على أنقاض الكلاسيكية.في أنجلترا أولا ثم في ألمانيا وفرنسا ثم في إسبانيا وإيطاليا والتيار الفلسفي الذي قامت عليه الروماتيكية هو التيار العاطفي الممثل في الفلسفة العاطفية

وقد كان جمهور الرومانتيكيين هم الطبقة الوسطى أو الطبقة البرجوازية بعد أن كان جمهور أسلافهم يتمثل في الطبقات الارستقراطية التي كان يعتمد عليها الكتاب

[1] المرجع السابق ،ص361.

الكلاسيكيون ويحرصون على نيل الحظوة لديها .وكانت قد نهضت الطبقة الوسطى في عصر الرومانتيكيون وتطلعت إلى نيل حقوقها السياسية والاجتماعية.

-أما من الناحية الفنية فقد اخترعوا قوالب فنية تلائم مقاصدهم كما في جنس القصة التاريخية وفي المسرحية خلطوا المأساة بالملهاة فيما يسمى الدراما الرومانتيكية اقتداء بشكسبير وقضوا فيها على وجدة الزمان والمكان .

وقد نهض الشعر الغنائي نهضة عظيمة بفضل الرومانتيكيين لاعتدادهم بالفرد ومشاعره

وعلى فهمهم الخيال على نحو يناقض ما كان يفهمه الكلاسيكيون فالخيال عند الرومانتيكيين هو الذي يولد الصور والصور وسائل تجسيم المشاعر والأفكار.

وقد كان الفيلسوف الألماني "كانط" أعظم فيلسوف أثر في آراء الرومانتيكيين في بيان قيمة الخيال[1].

وفي داخل التجربة الشعرية تصبح كل صورة بمثابة عضو حسي في بنيتها الفنية وهذا ما يسمى "عضوية الصورة الشعرية فللقصيدة وحدة عضوية تشبه وحدة المسرحيات العصوية وتبعا لذلك تكون القصيدة الغنائية عضوية.

-3-البر ناسية:وفي منتصف القرن التاسع عشر الميلادي ماتت الرومانتيكية في الآداب الأوربية الكبرى وأخذ يخلفها مذهبان آخران هما:البرناسي وهو مذهب الفن للفن فيما يخص الشعر الغنائي ومذهب الواقعية أو الواقعية الطبيعية فيما يخص القصة والمسرحية .

[1] المرجع السابق،ص366.

والأسباب الفلسفية والاجتماعية التي ساعدت على موت الرومانتيكية هي التي ساعدت على قيام هذين المذهبين في تلك الآداب.ولهذا كان بين هذين المذهبين وجوه شبه كثيرة على الرغم من الفروق الجوهرية الأخرى بينهما تبعا للأجناس الأدبية التي شغلا بها.

–فأما المذهب البرناسي فهو نسبة إلى جبل "بارناس"باليونان موطن الإله أبولو وآلهة الفنون

وهو المقام الرمزي للشعراء[1].وكان قيام هذه المدرسة على أساس فلسفي مزدوج إذ هو يعتمد من ناحية على الفلسفة المثالية الجمالية وأعظم دعامة لهم فلسفة كانط ومن ناحية ثانية على الفلسفة الواقعية والتجريبية التي سادت في أوربا منذ حوالي منتصف القرن التاسع عشر.

–وقد يغترب البرناسيون بخيالهم في الأقطار النائية أو العصور الماضية وكذلك كان يفعل الرومانتيكيون هربا من واقعهم .

ولكن البرناسيون كانوا يغتربون بخيالهم اغترابا علميا ذلك أنهم كانوا يتبحرون في التاريخ ويحيطون بما وصل إليه العلم في دراسة الأجناس البشرية[2].

وهم يوافقون الرومانتيكيين في عنايتهم بالصور الشعرية في وحدتها العضوية إذ هي روح الشعر في معناه الحديث ولكن صورهم موضوعية خلافا لصور الرومانتيكيين الذاتية.

---

[1] المرجع السابق،ص 369

[2] نفسه،ص 375

ولا يعتقد البرناسيون في الإلهام وميزة الشعر عندهم أن يعمم الشاعر مشاعره الخاصة في صور موضوعية.

4-الواقعية:وفي نفس فترة البارناسية بدأ يزدهر المذهب الواقعي والواقعي الطبيعي وهو ما يطلق عليه الواقعية الأوربية أيضا والنهضة العلمية للعصر والفلسفة الوضعية من الأسس المشتركة بين الواقعية والبرناسية على الرغم من أن الواقعية اتجهت إلى القصة والمسرحية

ولهذا وجد تشابه بينهما ففيهما الدعوة نفسها للموضوعية في الخلق الأدبي في وجه دعوة الرومانتيكيين الذاتية .

وقد دعا أصحاب المذهب الواقعي إلى تأليف القصة أو المسرحية على حسب الملحوظات الدقيقة لما يحيط بالكاتب من مظاهر طبيعية وإنسانية بعد الدراسة الواقعية لها فلا بد أن يختار الكاتب مادة تجاربه من مشكلات العصر الاجتماعية وشخصياتهم الأدبية مأخوذة إما من الطبقة الوسطى"البرجوازية" في آفاتها التي تهدد المجتمع بالانحلال وإما من العمال

فيما يعانون من حيف وما ينشدون من إنصاف[1].

-والواقعيون يتخذون من مادة تجاربهم في قصصهم ومسرحياتهم من واقع الطبقات الدنيا

ومن أدنى أعماق النفس الإنسانية فهم يصورون الشر والآفات في تجاربهم لتنبيه المجتمع إلى تلافي إنتاج مثل هذه التجارب

[1] المرجع السابق،ص377.

وقد زاد" إيميل زولا"على مبادئ الواقعية مذهبا آخر هو أنه لابد أن ينتهي الكاتب في قصصه إلى نتائج تؤيدها العلوم فيما توصلت إليه .

-والواقعيون بعامة لا يحبون المبالغة في العناية بالأسلوب لأنه وسيلة لا غاية والأهمية كلها للمنطق وللطريقة التي تسود ترتيب الأحداث والتعبير عنها.

-المحاضرة الحادية عشر: النماذج البشرية:

هذا جانب أدبي يظهر فيه تبادل للصلات الفنية في الآداب والعصور المختلفة وفيه تظهر أصالة الكتاب قوية عميقة إلى جانب تأثرهم بسابقيهم وإفادتهم منهم إذ يتخذ هؤلاء الكتاب المواقف الأدبية والنماذج البشرية طرقا فنية يعبرون بها عن آرائهم وعن مجتمعاتهم تعبيرا فنيا ويجعلونها منافذ يطلون منها على عصرهم بمشاعرهم وشخصياتهم[1].

-قد يقوم الكتاب بتصوير نموذج الإنسان تتمثل فيه مجموعة من الفضائل أو الرذائل أو من العواطف المختلفة التي كانت من قبل في عالم التجريد

أو متفرقة في مختلف الأشخاص وينفث الكاتب في نموذجه يخلق منه في الأدب مثالا ينبض بالحياة أغنى في نواحيه النفسية وأجمل في التصوير وأوضح في معالمه مما نرى في الطبيعة وهذا ما نقصده من معنى النماذج البشرية في الآداب وطبيعي أن الأدب المقارن لا يحفل بدراسة هذه النماذج إلا إذا صارت عالمية فانتقلت من أدب إلى أدب وقد تحتفظ في انتقالها ببعض الخصائص التي كانت لها في الأدب الذي

[1] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن،ص293.

نشأت فيه وتكتسب مع ذلك خصائص أخرى تبعد بها قليلا أو أكثر عن منشئها الأول[1].

وقد تكون هذه النماذج إنسانية عامة أو مأخوذة من مصدر أسطوري أو أدبي أو عن تقاليد وطنية وأخيرا قد تكون هي شخصيات تاريخية دخلت ميدان الأدب ومن هذه النماذج نذكر:

1-النماذج الإنسانية العامة:وفيها يتعرض الباحث للكشف عن الوسائل الفنية التي صور بها الكتاب في آداب مختلفة نموذجا إنسانيا عاما في المسرحيات أو القصص أو الشعر الغنائي

ومثل هذه النماذج لا تعد في الأدب المقارن إلا إذا انتقلت تاريخيا من أدب إلى أدب كما

هو واضح في منهج الأدب المقارن.

ومن هذه النماذج الإنسانية العامة نموذج"البخيل".ويبدو أن الشاعر اليوناني"ميناندر" كانت له مسرحية في ذلك النموذج لم تصل إلينا حاكاها الشاعر الروماني "بلوتوس" في مسرحيته التي عنوانها "أولولاريا" أو"وعاء الذهب" وبها تأثر "موليير" في مسرحيته الشهيرة"البخيل"

وفيها صور شخصية "ارباجون" نموذجا إنسانيا للبخل وتعمق في تصويره أكثر مما فعل "بلوتوس" بحيث ظهرت هذه الرذيلة الاجتماعية بصورها المختلفة الهدامة في علاقة البخيل بأولاده وفي نظرته إلى المجتمع حتى أن عاطفة الحب عنده لم تطغ على صفة البخل فيه.

[1] المرجع نفسه،ص ن

وقد ظهرت في المسرحية آثار هذا البخل الأليمة في أبناء ذلك البخيل

مما أكسب هذه الملهاة طابعا به يقرب الضحك المر من البكاء وتبدو من خلالها المأساة الاجتماعية في صور ملهاة عميقة المعاني.

وتوالت بعد ذلك المسرحيات في الآداب الأوربية تصور نموذج"البخيل"وأشهرها مسرحية الشاعر الإيطالي"كارل جولدوني"1707م-1793.وعنوانها البخيل.ملهاة في فصل واحد.

وللمؤلف ملهاة أخرى عنوانها"البخيل المتبرج"،وله أيضا ملهاة ثالثة "البخيل الغيور"[1].

ومن النماذج الإنسانية العامة كذلك نموذج الشخص الآثم في سلوكه حين يخلص في حبه فيكون حبه بمثابة التكفير عن سيئاته السالفة إذ يصبح سبيلا لإظهار الفضائل التي طغت عليها شرور المجتمع ونظمه الظالمة.

-وقد بلغ هذا النموذج ذروته الفنية الإسكندر دوما الابن 1824-1895م في قصته"غادة الكاميليا[2] ثم في مسرحيته التي تحمل نفس الاسم فصار نموذجا أوربيا عاما.

2-نماذج بشرية مأخوذة من الأساطير القديم:ويختار الكاتب منها ما يتسع للتأويل الخصب

وما يتحول معناه غلى رمز فلسفي أو اجتماعي وتتنوع هذه المعاني عادة على حسب العصور المختلفة وما تتطلبه من كتابها من آراء ومُثل .وذلك مثل شخصية "أودبيوس"في مسرحيات "أسخيلوس و"سو فوكليس" و"يوريبيدس" اليونانيين.

---

[1] المرجع السابق،ص294.

[2] نفسه،ص295.

–ومن هذه الشخصيات كذلك نموذج بيجماليون" فنان من قبرص هام بجمال تمثال من صنعه.

وقد تأثر توفيق الحكيم بالأسطورة اليونانية وأول ما لفت نظره إليها لوحة شاهدها في متحف اللوفر بباريس ثم أعاد تذكيره بها فيلم عرض في القاهرة عن بيجماليون.

ومن أغنى هذه النماذج التي صدرت عن الأساطير اليونانية نموذج"برومنيوس" أو"الفطن الكيس" وأصله في الأساطير اليونانية إله من آلهة النار[1] . .

وأقدم من عالج الموضوع في المسرحيات الشاعر اليوناني"اسخليوس"في مسرحيته"بروميتيوس في القيد"

3–نماذج مصدرها ديني: المأخوذة عن الكتب المقدسة وغالبا ما يبعد بها الكاتب أو الشعراء قليلا أو كثيرا من مصادرها.وطبيعي ألا نحفل هنا إلا بالشخصيات العالمية أي التي انتقلت من أدب أمة إلى أدب أمة أخرى كي تجد طريقها إلى الدراسات المقارنة[2].

ومن النماذج التي كان لها حظ كبير في الأدب في العصور الحديثة شخصية "الشيطان"

وقد ابتعدت هذه الشخصية كثيرا عن مصدرها الديني حين انتقلت إلى ميدان الأدب وخاصة على يد الرومانتيكيين ورائدهم في هذا الباب الشاعر الإنجليزي"ملتن1608–1674م

والشخصية الأولى في فردوسه هي الشيطان يصور فيه المؤلف النزعة إلى الحرية والاستقلال والاعتماد على الحجة وقوة شخصية الفرد إزاء القوى التي تفوق قدرته..

---

[1] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن،ص299

[2] المرجع نفسه،ص 302

-ومثل آخر لهذه الشخصيات يتمثل في "قابيل" أول قاتل على وجه الأرض ومثال الساخط المتمرد....وقد عبروا به عن مظاهر حيرة الإنسان وثورته على ما يراه ظلما وتمرده الميتافيزيقي وضلاله في سبل لا يهتدي

فيها تفكيره في حين هو مسوق إلى لسير فيها ثم عن بؤسه حين يتخذ عقله وحده رائدا له.

4-نماذج مصدرها أساطير شعبية:والأدب المقارن لا يعالجها إلا إذا أصبحت عالمية فتناولها كبار الكتاب في مختلف الآداب وإلا فإن الأدب المقارن لن يتخلى عنها للباحثين في الأدب الشعبي والتقاليد الشعبية .فشخصية جحا لم ترق عندنا إلى مرتبة أدبية عالمية في حين صارت كذلك شخصية شهرزاد وهذه الشخصية الأخيرة مصدرها الأول قصص ألف ليلة وليلة الفارسية الأصل بعد أن اصطبغت بالصبغة المصرية وقد انتقلت شهرزاد إلى الآداب الأوربية صورة لمن يهتدي للحقيقة ويهدي غليها عن طريق القلب والعاطفة.

وكانت القصص التي حكتها شهرزاد عند الأوربيين ترمز كذلك إلى هذه القضية الكبرى الرومانتيكية في نصرة القلب والعاطفة على الفكر المجرد[1].

فمثلا قصة علاء الدين والمصباح السحري كان فيها نور الدين مثال المفكر الذي لا يصل إلى الحقيقة لأنه يريد الاهتداء غليها بعقله في حين يهتدي غليها علاء الدين بسذاجته وطهره ورقة عاطفته.

-5الشخصيات التاريخية:وذلك حين ندخل نطاق الأدب على يد عباقرته فتصبح قوالب أفكار عامة اجتماعية وفلسفية وتكتسب طابعا أسطوريا فتتسع للتعبير عن فلسفات

[1] المرجع السابق،ص306.

مختلفة وتكون منفذ لتيارات عالمية وفكرية.ونشير هنا إلى شخصية ليلى وشخصية المجنون في الأدبين العربي والفارسي .ومن الشخصيات التاريخية التي لقيت حظا فريدا في الأدب شخصية كيلوباترا فقد اهتم بها الكتاب والشعراء منذ العصور القديمة وجعلوا منها مادة خصبة لأفكارهم وخيالهم وذلك أنها عاشت في فترة تاريخية خطيرة وكان صراعها مع أكتوفيوس متعاونة مع انطونيوس ممثلا لصراع حاسم فكلا الفريقين لو انتصر لساد العالم[1].

وأكثر من صور هذه الشخصية في تلك الآداب كانوا يرون في كيليوبترا صورة للعقلية الشرقية في نظرهم في ميلها إلى لذة العيش ومتاعه والانتصار بالخديعة لا الجهد وسلوك سبل المكر والحيلة وطالما هاجموا الشرق فيها وهاجموا مصر في القديم[2]

وقد أراد شوقي أن يرد عليهم في مسرحيته "مصرع كيليوبترا" لا بوصفها ملكة بل بوصفها مصرية شرقية.فقد قدمها في صورة المخلصة لوطنها.

144-**الملحمة:** هي قصة بطولة تحكى شعرا تحتوي على أفعال عجيبة أي على حوادث خارقة للعادة وفيها يتجاوز الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب ولكن الحكاية هي العصر الذي يسيطر على ما عداه ..وفي هذه تفترق الملحمة عن المسرحية والقصة افتراقا جوهريا ذلك أن الملحمة لم تزدهر إلا في عهود الشعوب الفطرية حين كان الناس يخلطون بين الخيال والحقيقة. وبين الحكاية والتاريخ.

بل كانوا يهتمون بمغامرات الخيال أكثر مما يهتمون بالواقع،..فكانت أعجب حوادث "أوديسيا هوميروس" مثلا مطابقة في الخيال اليوناني للتجارب التي يمكن أن يقوم بها ملاح يخوض 145البحار ويتعرض لغرائبها وعواصفها وهذا هو الذي سوغ مثل هذه

[1] غنيمي هلال: الأدب المقارن،ص 311

[2] المرجع نفسه،ص 312

العجائب في الملاحم عنصرا جوهريا فيها...وللملحمة في أبطالها وحوادثها أصول تاريخية ولكنها تختلط بالأساطير والخرافات لذلك العهد الذي لم تقم فيه حدود فاصلة بين الحقائق والخيالات وفي الملاحم يتغنى الشعب وعجائب هذا الماضي على أنه الصورة المثلى التي يحل فيها الشعب آماله ومثله العليا إرضاء لعقائده ونزعاته .والفرد هو محور هذه المثل والنزعات أما الشعب فلا وزن له بجانب الأبطال في ذلك الشعر الإقطاعي

146 وهؤلاء الأبطال مصورون جسميا أو نفسيا في صور بسيطة ساذجة وتغلب عليهم صفة ملازمة تظل بمثابة كنية لهم

147–وقد انتقل هذا الجنس الأدبي بخصائصه وطابعه السابق من الأدب اليوناني إلى الأدب اللاتيني

–المحاضرة الثانية عشر:الأجناس الأدبية

–لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور ينظرون إلى الآداب بوصفها أجناسا مختلفة أي قوالب عامة فنية تختلف فيما بينها –لا على حسب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها فحسب –ولكن كذلك على حسب بنيتها الفنية وما تستلزم من طابع عام ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو بالصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي وهذا واضح كل الوضوح في القصة المسرحية والشعر الغنائي بوصفها أجناسا أدبية يتوحد كل جنس منها على حسب خصائصه مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها[1].

[1] –محمد غنيمي هلال:ط3،دت،ص 137

–وفي العصر الحديث قدم الناقد والفيلسوف الإيطالي" بندو كروتشيه" رأيا شاذا –حسب وصف محمد غنيمي هلال له– "فهو يرى أن الناقد يجب ألا يحفل إلا بعاطفة الشاعر في صورتها الغنائية ،فالمسرحيات والقصص يجب أن تقرأ على أنها مجموعة من نصوص غنائية تشف عن مشاعر فردية وقيمتها في تصوير هذه المشاعر أما الحدث الدرامي لا وتصوير الشخصيات والخلق والوحدة الفنية وما إليها من الخصائص الفنية للمسرحية أو القصة فلا قيمة لها عنده وهو في نظرته هاته يمحو الفروق الفردية بين الأجناس الأدبية.

–فإذا كان "فولبير"القصصي الفرنسي المشهور قد انتصر انتصارا كاملا في القصة وفشل فشلا ذريعا في المسرحية فالسبب في ذلك يجب ألا نبحث عنه في موهبة "فولبير" ولكن في الطبيعة الخاصة بكل من جنسي القصة والمسرحية[1]

والحق أن الأجناس الأدبية لها طابع عام وأسس فنية بها يتوحد كل جنس أدبي في ذاته

ويتميز عما سواه بحيث يفرض على كل جنس أدبي نفسه بهده الخصائص على كل كاتب يعالج فيه موضوعه مهما كانت أصالته ومهما بلغت مكانته من التجديد.

على أن نلحظ أن هذه الأجناس غير ثابتة فهي في حركة دائبة بها تتغير قليلا في اعتباراتها الفنية من عصر إلى عصر.ومن مذهب أدبي إلى مذهب آخر

–وفي هذا التغير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان يعد جوهريا فيه قبل ذلك

[1] المرجع نفسه،ص 138

فقد كانت المسرحية في النقد الكلاسيكي شعرا ثم صارت في العصر الحديث نثرا ،وكان للملحمة وزن خاص بها ينبغي ألا تتعداه –حسب رأي أرسطو– وقد صارت الملحمة بعد ذلك نثرا قبل أن تموت في العصر الحديث.

وأول من اعتدوا بالأجناس الأدبية أساسا لنقدهم في القديم هو أرسطو وكان يمتاز عمن سواه غيره بالتوفيق بين الخصائص الفنية التي يذكرها وطبيعة الجنس الأدبي الذي يتحدث عنه

–وفي تمييز الأجناس الأدبية تراعى خصائص مختلفة فبعضها يرجع إلى الشكل امن إيقاع ووزن وقافية ومن بنية خاصة في ترتيب أحداث العمل(الوحدة العضوية) "كما في القصيدة والمسرحية"ومن حجم هذا العمل ومن طوله أو قصر كما في القصة مثلا[1].

–أما في العصر الحديث فقد تغيرت النظرة إلى هذه الأجناس الأدبية فقد أصبحت دراستها ذات طابع وصفي ...فالأجناس تمثل مجموعة من الاختراعات الفنية الجمالية يكون الكاتب على بينة منها ولكنه قد يطوعها لأدبه أو يزيد فيها وهي دائما معللة مشروحة لدى القارئ الناقد[2]

–قد ينشأ الجنس الأدبي في الأدب القومي بفضل تأثره بالآداب الأخرى مثل المسرحية ومثل القصة في معناها الفني في أدبنا العربي.فقد نشأتا فيه وتطورتا واحتلتا مكانة في الأدب العربي تضاءلت بالنسبة لها مكانة الشعر الغنائي الذي كان يشغل جل الأدب العربي.

–إذا تتبعنا أشهر الأجناس الأدبية لندرسها في نواحيها المقارنة وجدناها قسمين: قسم كان يعالج أصلا في الشعر في الآداب الأوربية وآخر يعالج أساسا في النثر ومن

[1] المرجع السابق،ص139.

[2] المرجع نفسه،ص140

القسم الأول الملحمة والمسرحية والقصة على لسان الحيوان ومن الثاني القصة والتاريخ في طابعه الأدبي والحوار أو المناظرة

-**الملحمة:** هي قصة بطولة تحكى شعرا تحتوي على أفعال عجيبة أي على حوادث خارقة للعادة وفيها يتجاوز الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب ولكن الحكاية هي العصر الذي يسيطر على ما عداه ..وفي هذه تفترق الملحمة عن المسرحية والقصة افتراقا جوهريا ذلك أن الملحمة لم تزدهر إلا في عهود الشعوب الفطرية حين كان الناس يخلطون بين الخيال والحقيقة. وبين الحكاية والتاريخ[1].

بل كانوا يهتمون بمغامرات الخيال أكثر مما يهتمون بالواقع،..فكانت أعجب حوادث "أوديسيا هوميروس" مثلا مطابقة في الخيال اليوناني للتجارب التي يمكن أن يقوم بها ملاح يخوض البحار ويتعرض لغرائبها وعواصفها وهذا هو الذي سوغ مثل هذه العجائب في الملاحم عنصرا جوهريا فيها...وللملحمة في أبطالها وحوادثها أصول تاريخية ولكنها تختلط بالأساطير والخرافات لذلك العهد الذي لم تقم فيه حدود فاصلة بين الحقائق والخيالات وفي الملاحم يتغنى الشعب وعجائب هذا الماضي على أنه الصورة المثلى التي يحل فيها الشعب آماله ومثله العليا إرضاء لعقائده ونزعاته .والفرد هو محور هذه المثل والنزعات أما الشعب فلا وزن له بجانب الأبطال في ذلك الشعر الإقطاعي[2].

وهؤلاء الأبطال مصورون جسميا أو نفسيا في صور بسيطة ساذجة وتغلب عليهم صفة ملازمة تظل بمثابة كنية لهم

---

[1] -محمد غنيمي هلال:ط3،دت،ص 144

[2] المرجع نفسه،ص 145

–وقد انتقل هذا الجنس الأدبي بخصائصه وطابعه السابق من الأدب اليوناني إلى الأدب اللاتيني

–**2المسرحية:**يرى "محمد غنيمي هلال"أن الملحمة تفترق عن المسرحية والقصة في أنها لا تعتمد عن السرد والوصف بل على الحوار وهذا ما قصده "أرسطو"من قبل حين نص على أن محاكاة المسرحية للطبيعة تتم عن طريق أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية"وجوهرها الحدث أو الدراما فأصل معنى كلمة دراما باليونانية الفظة المرادفة للمسرحية.ولذلك تقوم المسرحية على جملة من الأحداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطا عضويا بحيث تسير في حلقات متتابعة .

–نشأت المسرحية في الأدب اليوناني ثم قلّد الإغريق الرومان في مسرحياتهم ولم يضيفوا إليها شيئا يذكر ثم أخذت المسرحيات في العصور الوسطى تصطبغ بالصبغة الدينية كما كانت عند الإغريق سالفا.فقد كانت موضوعاتها مأخوذة من الإنجيل تحكي ميلاد عيسى أو صلبه،أو خروج آدم من الجنة ولكنها على الرغم من ذلك تأثرت بالمسرحيات اللاتينية في صياغتها وفي نواحيها الفنية[1]

–وتبدو أهمية الدراسة المقارنة في جنس المسرحية في تغذية الأدب العربي والآداب الشرقية

عموما لهذا الجنس الغنائي بموضوعات مختلفة مثل الموضوعات المأخوذة من ألف ليلة وليلة كعلاء الدين ومصباحه السحري ومعروف الإسكافي ،وشهرزاد وغيرها من الموضوعات .

[1] ثروت عبد السميع محمد:التأثير والتأثر بين الأدب العربي والآداب الأخرى،ص72

ثم بيان كيف تعاونت الآداب الأوربية على خلق هذا الجنس الأدبي وتطوره وكيف تضافرت الجهود للنهضة به. حتى يستجيب للحاجات الفكرية والفنية لكل عصر.ومواطن تلاقي تلك الآداب هو محور الدراسة المقارنة[1].

–ولم يعرف الأدب العربي القديم المسرحيات ولا فن التمثيل كما هو في العصر الحديث أو قريب منه إذ ظل محصورا في نطاق الشعر الغنائي وأدب الرسائل والخطب وعلى الرغم معرفة العرب آثار اليونان الفكرية وعلى الرغم ترجمتهم أرسطو فإنهم لم يحاولوا احتذاء اليونانيين في التمثيل ولا ترجمة شيء من مسرحياتهم.

ولعلّ هذا هو أهم سبب من أسباب أخطاء العرب الكثيرة في ترجمتهم كتاب أرسطو "فن الشعر" ولذا لم يتأثر به النقد العربي تأثرا كبيرا ولم ينصرف به عن العناية بالشعر الغنائي إلى غيره من أجناس الأدب الموضوعية[2]

وجد في الأدب العربي عنصر حوار اتخاذ عمادا لحكايات قصصية وأظهر ما يكون ذلك في فن المقامة ولكنه لم يقم أساسا لفن تمثيلي بل إن النقد العربي القديم لم يعن بهذا الجنس الأدبي لانصرافه إلى الاهتمام بالشعر الغنائي وما يتصل به .

وقد وجدت في الأدب الشعبي العربي عناصر تمثيل بدائية فيما يسمى "خيال الظل"

وقد يكون لمثل تلك المناظر الشعبية أثر في تهيئة الأذهان للإقبال على المسرحيات التي كان لموضوعاتها طابع اجتماعي في نقد العادات والتقاليد.

3–القصة:تعد القصة **أول** الأجناس الأدبية ظهورا فقد عرفها الإنسان منذ القدم وهي مرآة المجتمع وتعبر عن نفسيات أهله وتصور جوانب حياتهم وهي بالإضافة إلى ذلك

---

[1] المرجع السابق،ص 73

[2] –محمد غنيمي هلال:ط3،دت،ص 168

ضرب من الأدب مرن يجمع مزايا الشعر كالخيال والعاطفة إلى مزايا النثر كالرحابة والدقة والاستقصاء والفائدة العلمية ومن ثمة فهي تلائم بشكل كبير عصرنا الحديث وهذا سر انتشارها.

ويرى غنيمي هلال أن القصة على الرغم من تأخر ظهورها في الآداب العالمية عن الملحمة والمسرحية إلا أنها حظيت ببعض المزايا التي جعلتها ذات نمو وانتشار سريع فسبقت – في أدائها لرسالة الأدب الإنسانية– بقية الأجناس الأخرى مما جعلها تحتل مكانة اجتماعية وفنية لا يفضلها فيها جنس آخر ومن تلك المزايا كونها أقل خضوعا للقواعد وأكثر تحررا من قيود النقد الأدبي

–نشأت في أوربا في العصور الوسطى قصص شعبية تمت بأسباب وثيقة إلى فن القصة وإن كانت لا تندرج تحت المفهوم الفني لها إلا أنها تعد مجالا من مجالات نفوذ الأدب العربي الشرقي إلى الآداب الغربية وأهمها:

1– قصص الفروسية والحب:

وظهر في تلك القصص التأثير العربي الذي ظل طوال العصور الوسطى وشطرا من عصر النهضة فالقصص اليوناني لم يجعل للمرأة سلطانا على المحب على الرغم من طابع الحب العف فيه.ولكن العرب هم الذين فلسفوا عاطفة الحب في شعرهم وقصصهم الصوفية على أنها منذ نشأتها كانت وليدة خُلق الفروسية العربية[1].ثم تأثرت بالدين الإسلامي قبل تأثير أفلاطون.

ومن الطبيعي أن تتأصل قصص الفروسية والحب في الدب الإسباني لصلاته بالأدب الإسلامي في الأندلس.

[1] . ثروت عبد السميع محمد:التأثير والتأثر بين الأدب العربي والآداب الأخرى،ص83.

-2-قصص الرعاة:وفيها خطت القصة خطوة نحو الواقع فهي اقرب للواقع من قصص الفروسية بتصوير كتابهم لأماكن واقعية في بلادهم جعلوها مكانا للأحداث والحوادث أيضا فيها إنسانية على الرغم من رتابتها والرعاة أشخاص أرستقراطيون ثم كانت الخطوة الأكثر تقدما بالأدب نحو الواقعية في القرنين السادس والسابع عشر بظهور قصص الشطار[1].

3- قصص الشطار:

وهي قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع يحكي المؤلف مغامراتها على لسانه هو وكأنها حدثت له وهي ذات صبغة هجائية للمجتمع ومن فيه فالبطل فيها يحي حياة يائسة ويحكم على المجتمع من وجهة نظر نفعية غالبا يبدو من خلالها الأثرة والانطواء على النفس

ويشير"غنيمي هلال" إلى وجود شبه بين قصص الشطار والمقامات العربية ويرجع الأدلة التاريخية التي تقطع بأن مقامات الحريري عرفت في الأدب العربي في اسبانيا وهناك من الكتاب الإسبانيين من ألفوا على غرارها في القرن الثالث عشر.

-المحاضرة الثالثة عشر: الأدب والأسطورة:

لم يتفق العلماء على تعريف محدد للأسطورة،فبعضهم يضعها في مقابل الملاحم لأن هذه تنقل أخبار الأبطال وتلك تختص بحكايات الآلهة وهي تفرقة غير دقيقة حسب رأي "الطاهر أحمد مكي"،وهناك من يتخذ الزمن مقاسا للتفرقة فيرى أن الملحمة أو الرواية تحتل مسافة معينة من الزمن على حين الأسطورة مجردة منه تماما .وهي

[1] المرجع السابق،ص 85

حسب رأيه"مجموعة من التصورات المعقدة التي يستطيع المرء لان يفرق فيها بين عدد محدد من الموضوعات العامة"[1] .وتعرفها "ماجدة حمود" بقولها:"والأسطورة بعد من أبعاد الوعي الإنساني ذلك أن الإنسان ينزع إلى تفسير الطبيعي بما وراء الطبيعة ويخضع على الثقافي طابعا أزليا وهو يبحث دوما عن نظام خلق الفوضى ويتصور برنامجا لكل نمو وتطور ..ويتصور معنى فيما لا معنى له فالأسطورة هي ولاّدة المعاني ولا زوال لها إلا بزوال المعنى "[2]

يمكن للأسطورة أن تؤدي وظيفتين إيجابي تين يفضي الإخلال بهما إلى وظيفتين سلبيتين.

لو تأملنا البطل الأسطوري للاحظنا أنه كائن متفوق ينتمي لعالم غير عادي إنه أشبه بإله .وتكشف لنا الأساطير من الفعالية المبدعة لهده الكائنات وتميط اللثام عن قدسية أعمالهم

أو عن مجرد كونها أعمالا خارقة عرفانا بفضلها في أزمنة البدايات

تعد الأسطورة خارج الأصناف الأدبية عادة إنها رافد مهم للأدب لمسنا فاعليتها منذ الأدب اليوناني فقد اعتمد عليها"أدباء المآسي "أسخليوس وسوفو كليس ويوربيدس" والملاحم

لهوميروس مثلا استطاع أن يتناولها بحرية مما مهد الطريق أمام الآخرين الذين أتوا بعده واستطاعوا أن يقدموها من خلال قناعاتهم لأنها لم تحط بهالة من القداسة وقد امتد هذا التناول للأسطورة في الأدب اليوناني[3]

---

[1]–الطاهر أحمد مكي:الأدب المقارن،أصوله،مناهجه،تطوره، ص367.

[2]- ماجدة حمود :مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن،منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000،ص10

[3]- –المرجع السابق ص10

-إن أكثر الحضارات تملك قصص نشأة أو أساطير خلق فهي تروي تاريخا مقدسا تروي حدثا جرى في الزمن البدئي الزمن الخيالي...بعبارة تحكي عن الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا لا فرق أن تكون هذه الحقيقة كلية

كالكون مثلا أو جزئية ..إذن هي دائما سرد لحكاية خلق يحكي لنا كيف كان إنتاج شيء بدا وجوده هناك أنواع متعددة للأساطير منها:

الأسطورة العليا:أسطورة الطوفان والخلق الأول وهي تعبر عن نظام للعالم تصوره الإنسان نتيجة لموقف اتخذه يختلف عن موقفنا اليوم

-الجولة البطولية مثل سيرة هرقل الأوديسا وهذا أقل عمقا من الأسطورة السابقة لأنها ترتكز على إبراز شعب ما أو مكان ما أو ملخص ما[1].

والخبر الأسطوري الذي يروي حوادث تشبه الحوادث التاريخية وكانت تعد عند أصحابها الأولين تاريخا...

-الحكاية الشخصية التي تفسر قصة أسطورية كقصة بجماليون ..

-الطرفة أو الأقصوصة التي تثير الحماسة أو الضحك ولا تحتوي على أي مدلول أخلاقي أو كوني[2].

---

[1] ماجدة حمود :مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن،منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000.ص08

[2] المرجع السابق،ص09

كذلك هناك شخصيات تاريخية وجدت فعلا لكن المخيال الشعبي حولها إلى أسطورة مثل" عنترة ،كيليوبترا، جان دارك..."فهي شخصيات باتت أسطورية حيث استمدها الأدباء من التاريخ القديم.

–ومهما يكن التفاوت بين الأصناف من حيث الدلالة فإن أكثرها قد اكتسب على مر التاريخ

دلالات حية وغنية متطورة حسب القيم التي يريد الأدباء أو المفكرون

أن يعبروا عنها بواسطة الأسطورة مما ساعد على حيوية الأسطورة وعدم إحاطتها بالقداسة فهي تهتم بنشأة..وقد التصق بالعلم

من هنا ترتبط الأسطورة ارتباطا وثيقا بالتراث بوصفه ذاكرة وتأويلا للماضي[1] من جهة وترتبط بالمستقبل بوصفها حلما من جهة أخرى .

وكما يقول بول ريكور:"إن من دون نظرة الأسطورة التراجعية تحرم الثقافة من ذاكرتها ومن دون نظرتها التطلعية تحرم من أحلامها"– وقد كانت دراسة الشخصيات أو دراسة نشأتها في الأدب المقارن فيما يخص الآداب الأوربية ولكنها تبدأ بعد الأدب العربي حسب رأي غنيمي هلال.–نستطيع القول أن الأسطورة قد شكلت فضاء الأدب الحديث بأجناسه المختلفة شعر ،قصة،مسرح، بل امتد أره إلى العلم كعلم النفس وكثير من النقاد يرى أن من جماليات الرواية الحديثة أن تبنى بناء أسطوريا[2].

[1] نفسه،ص ن

[2] نفسه ص 10

- المحاضرة الرابعة عشر:الموضوعات:

يقوم الدب المقارن على أساس المقارنة بين أدبين أو أكثر ينتمي كل واحد منهما إلى قومية مختلفة إن دراسة التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة يمثل جانبا من جوانب مواضيع الأدب المقارن .

يرى "فرانسوا غويار" أن تاريخ المواضيع هو الذي انتهجه العلماء الألمان الذين كانوا يساهمون في مجلة"ماكس كوش"وهذا الخط في فرنسا وإيطاليا أثار دراسات مهمة[1]

1-النماذج الفلكلورية:

بين الفلكلور والأدب ظهرت آثار كثيرة وحولها دراسات مهمة تعتبر النموذج قبل نوعه الأدبي لذلك لا يمكن أن تفيد الأدب المقارن .صحيح أنه من الطبيعي أن يستعير شاعر أو روائي من التقاليد الشعبية موقفا أو شخصية مثل "فوست" يعرف أصلها الفلكلوري لكن معرفة الفلكلور إن كانت في هذه الحالة ضرورة للمقارن لا تتعلق به أكثر مما تتعلق بالمفاهيم التاريخية التي عليه امتلاكها ليغوص أكثر في نص فولتير أو بايرون[2].

فطبيعي أن يستدعي الأديب شاعرا كان أو روائيا من التقاليد الشعبية مادة لأدبه كالمواقف والشخصيات ذات الأصل الفلكلوري على أن معرفة الفلكلور ضرورية لفعل المقارنة فهي لا تتعلق بالمقارن أكثر من تعلقها بالمفاهيم التاريخية

2-المواقف:.يعني الموقف فلسفيا في عصرنا الحديث علاقة الكائن الحي ببيئته وبالآخر في وقت ومكان محددين ويتشكل من خلال مشروع يقوم به الفرد مرتبطا بما يحيط به من

[1] - ماريوس فرانسوا غويار :الأدب المقارن،ص55

[2] -نفسه،ص55.

عوامل يتجاوزها بمشروعه إلى غاية له يحاول بها تغيير حالته.

ومع هذا يشير الباحثون في الأدب المقارن إلى أن هناك موضوعات تقليدية غاب أصلها الأدبي في غياهب الزمن، فلم نعد نعلم عن انتقالها من هذا الأدب إلى ذاك شيئًا، وذلك مثل أسطورة خاتم سليمان، وأسطورة طاقية الإخفاء، وأسطورة الشحاذة الطيبة الجميلة التي تتزوج ملكًا،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 بتبيان الفروق ووجوه الاتفاق بين المعالجات المختلفة لذلك الموضوع،ويؤكد الدارسون المقارنون عن حق أن التأثر بإبداعات الآخرين لا يعد عيبًا فالحياة قائمة على التعاون والأخذ والعطاء، وليس هناك مبدع يأتي بإبداعاته من

الفضاء الخارجي، بل الكل يعتمد على الكل، إن صح التعبير، مضيفًا إليه بعض التفصيلات أو محورًا فيما أخذ، أو مستدركًا عليه، أو معيدًا تنظيمه،وفي مثل هذه الأمور يمكن أن تكمن العبقرية الإبداعية وفي وسع الدراسات المقارنة أن تتناول مثلًا موضوع الغيرة أو الانتقام أو التضحية في سبيل الواجب أو بعض العادات أو السلوكيات أو المعتقدات أو القيم، فتلقي ضوءًا قويًّا كاشفًا على عبقرية الكتَّاب الذين لجوته، حيث نرى فاوست في أول "فاوست" تناولوا هذا الموضوع، لنأخذ مثلًا مسرحية المسرحية شقيًّا كل الشقاء بعقله، يهمّ بالانتحار، ثم يتولد فيه الأمل ويأخذ

في نشدان السعادة عندما يبدأ بالتفكير في المستقبل، ويظل على هذا طوال الجزء الأول من المسرحية، ثم ينتهي هذا الجزء بنجاة مرجريت منه ومن روح الشر المسيطرة عليه، مفضلة البقاء في السجن والبعد عن حبيبها، وفي الجزء الثاني يظل فاوست منغمسًا في تجارِب الحياة المادية إلى أن يتعرف على هيلين رمز الجمال الخالص، فيهتدي عن طريقها إلى الخير والعفة والفضيلة،وهذه القصة نفسها تمثل المحور العام ؛ إذ هي أيضًا تعالج قضية الصراع بين العقل والقلب، مما يوضح "شهرزاد" لمسرحية تأثر توفيق الحكيم بجوته، كما لاحظ الدارسون المقارنون الذين عكفوا على دراسة هذين العملين.

3-النماذج العلمية:تجلى إظهار الأدباء للعناصر الاجتماعية في تراوحها بين السلبي والإيجابي وللأخلاق الاجتماعية على تنوعها وكان شغل الأدباء المنشغلين بدرس المواضيع العامة

-4 النماذج الأسطورية:

تدخل دراسة المواضيع صميم الأدب المقارن في حال تناول النماذج الكبرى التي دار حولها كلام الأدباء وهي أقسام:

- شخصيات قديمة:تستدعى من التراث الإنساني والتراث الأوربي اليوناني لأن في طاقاتها

الرمزية ما يبقيها حية غنية الدلالة وهو ما فعله على سبيل المثال راسين وغوته ورموز التراث اليوناني

-شخصيات وطنية :

ولعله من الأهمية أن نشير إلى طبيعة البحث المقارن في مسألة المواضيع وإلى أصناف المقار نيين الذين تناولوها" العلماء الألمان هم أكثر من غطى هذا الفضاء لخصوصية

المدرسة الألمانية "[1]

وخلاصة "غويار" أن الأدب المقارن يمكنه أن يجد في فضاء المواضيع فرصة كبيرة للمشاركة في تاريخ الأفكار والعواطف التي كان الأدباء أبطالها"[2]

-شخصيات تاريخية:

إن اختيار الدراسة لا يقل أهمية عن الموضوع المطروح للدرس .هذا لا يعود ضروريا حين تتمحور الدراسة حول شخصية تاريخية عوض الشخصية الأسطورية والسبب لا في كون الدارسين انتقلوا من الأسطورة إلى التاريخ بل في أنهم يخرجون شخصيات متناقضة فهذه"ماري ستوارت" كانت شخصية متقلبة وشهيدة وكم من المسرحيين ركزوا على استشهادها حتى تكاد تمحى شخصيتها المتقلبة.

وهذا نابليون كان يتخذ طابعا ملحميا ومعنى سماويا .لم يعد غريبا أن نابليون يمثل الاستبداد تماما كما الروح الثورية لكن مجموعة الاختصارات والتناقضات لا تمنع أن تكون الأهمية محصورة في الشخصية الواقعية وهي أساس كل انطلاق[3] .

-الهالات الأدبية:

يرى "غويار" أن ثمة مجموعة من الأعمال مبنية على الدراسات المتخصصة عن الهالات التي تنشأ عن الأدباء فبعض السير يستحوذ على الهالة قبل موت الأدباء

---

[1] الطاهر مكي:الأدب المقارن ،ص329

[2] ينظر: ماريوس فرانسوا غويار :الأدب المقارن،ص55– 66

[3] المرجع السابق،ص61.

فالتأملات حمل أصحابها أضواء غير عادية وفي أيامنا قام تيار وجودي حمل معه جان بول سارتر إلى مرتبة البطولة[1].

- **المراجع:**

-**1**-أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة2002.

2- أحمد شوقي رمضان: مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن.دار العلوم العربية ط1.بيروت .لبنان.1990.-

3- برهان أبو عسلي، محاضرات في الأدب المقارن، دمشق:منشورات جامعة دمشق، -

4- ثروت عبد السميع محمد:التأثير والتأثر بين الأدب العربي والآداب الأخرى.

- حسام الخطيب :آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر المعاصر - بيروت/دار الفكر دمشق ط2 . 1999

5- رينيه ويليك: أزمة الأدب المقارن، مفاهيم نقدية

6 - سعيد علواش: مدارس الأدب المقارن -دراسة تاريخية منهجية،**المركز** الثقافي العربي،ط 1،.1987 .

[1] نفسه ص62.

-7سعيد علواش : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي. الشركة العالمية للكتاب/الدار البيضاء ط1.1987

8- شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي،سلسلة كتابات نقدية الهيئة العامة لقصور الثقافة ،2002،

9- الطاهر مكي، في الأدب المقارن، القاهرة:المعارف د.ط.

10- طه ندى: الأدب المقــارن دار المعرفة الجامعية القاهرة دط،1996،ص20

-**11**-صابر عبد الدايم: الأدب المقارن بين التراث والمعاصرة،ط2، 2003.

12- ماجدة حمود :مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن،منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000 .

13- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، القاهرة نهضة مصر .د.ط.د ت

-14 محمد رمضان الجري:الأدب المقارن ،منشور. د ط 2002،

15- محمد عبد السلام كفافي:دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي دار النهضة العربية بيروت،ط1 ، 1971

16- ميجان الرويلي-سعد البازعي:دليل الناقد الأدبي.د ت

17- ريمون طحان : الأدب المقارن والأدب العام،دار الكتاب اللبناني بيروت،ط1972،1-

18-ماريوس فرنسوا غويار:الأدب المقارن،تر:هنري غريب ،منشورات عويدات،بيروت،ط2، 1988.

19- هنري غيفورد: الأدب المقارن ،منشورات اتحاد الكتاب ،دمشق،2012 .