

جامعة العربي بن مهدي أم البواقي
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مطبوعة بيداغوجية في مادة "الأدب المقارن"
للسنة الثالثة ليسانس دراسات أدبية نظام LMD السداسي
الثاني.

إعداد: د /حاتم كعب

السنة الجامعية: 2021/2020 م

مطبوعة في مادة الأدب المقارن
للسنة الثالثة ليسانس دراسات أدبية نظام LMD السداسي
الثاني.

إعداد الدكتور: حاتم كعب

السنة الجامعية: 2021/2020 م

(وَاسْتَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَىٰ)

[سورة الضحى: 5، برواية ورش عن
الإمام نافع]

*مفردات المادة المطابقة لما جاء في عروض التكوين الجديدة ، والتي تم اعتمادها في

جوان 2016 م:

- 1- مدخل إلى الأدب المقارن .
- 2- الأدب المقارن: المفهوم، النشأة والتطور.
- 3- مدارس الأدب المقارن .
- 4- المدرسة التاريخية (الفرنسية) .
- 5- المدرسة الجمالية (الأمريكية) .
- 6- المدرسة السوسيوولوجية (السلافية).
- 7- شروط الباحث في الأدب المقارن.
- 8- أدوات الباحث في الأدب المقارن.
- 9- ميادين البحث في الأدب المقارن.
- 10- الصوراتية (صورة الآخر في الأدب القومي) .
- 11- الاستشراق والدراسات المقارنة.
- 12- الأجناس الأدبية والأدب المقارن .
- 13- جهود المقارنين العرب (غنيمي هلال، محمد بن أبي شنب). .
- 14- الأدب المقارن في الجزائر (تجربة أبي العيد دودو) .

مقدمة

مقدمة:

تعالج هذه المطبوعة البيداغوجية سلسلة من الدروس ، في مادة الأدب المقارن، أُلقيت على طلبة السنة الثالثة تخصص دراسات أدبية في السداسي الأول، في السنوات الدراسية الآتية: 2019/2018، 2020/2019، 2021/2020 م.

وقد نتبعنا المفردات المبرمجة في هذه المادة و المطابقة لما جاء في عروض التكوين الجديدة ، والتي تم اعتمادها في جوان 2016 م، وعليه فإن هذه الدروس تسعى إلى تعريف مصطلح الأدب المقارن، مع مناقشة المصطلح وتتبع التطور الدلالي الذي طرأ عليه في أثناء انتشاره في الساحة الأدبية الغربية، مع الوقوف عند إشكالية تعدد المصطلح والتي تسببت في بعض الاضطراب المفاهيمي عند الدارسين الغربيين، مع الوقوف عند بعض المحطات التأسيسية للدرس المقارن الغربي، وبخاصة من خلال عرض جهود رواد الأدب المقارن الفرنسيين ضمن المدرسة التاريخية الفرنسية، هذا فضلا عن الحديث عن أهم مدارس الأدب المقارن الأخرى مثل المدرسة النقدية الأمريكية، التي قامت على نقد المقولات التاريخية والنسبية في المدرسة الفرنسية، ثم المدرسة السلافية، التي حاولت تجاوز ثغرات المدرستين في نظرة مقارنة توفيقية، كما كان لنا وقفة عند شروط البحث في الأدب المقارن، ثم أدوات الباحث في الأدب المقارن، وقد سجلنا في هذا الموضوع من المطبوعة ملاحظة جوهرية على ما جاء في عرض التكوين الخاص بميدان اللغة والأدب العربي، في مادة الأدب المقارن، ضمن وحدة التعليم الاستكشافية، للسداسي الأول من السنة الثالثة، دراسات أدبية، إذ أورد عرض التكوين محاضرتين متتاليتين (السابعة والثامنة) هما "شروط الباحث في الأدب المقارن" و"أدوات الباحث في الأدب المقارن"، ويدرك المشتغلون في حقل الدرس المقارن، والمشرفون على تدريسه التداخل الكبير بين شروط الباحث في الأدب المقارن، وأدوات الباحث في الأدب المقارن.

إذ نعلم جيدا أن شروطا مثل "التمكن من لغات الآداب المختلفة" و"التمكن من الدراسة الأدبية" أو "التمكن من فهم التاريخ الأدبي" أو "التمكن من فهم روح العصر"، قد تعتبر - بما تستلزمه من متطلبات- من جهة أخرى أدوات للبحث في الأدب المقارن، ولعل هذا ما

يبرر التسمية التي أطلقها عليها، رائد الأدب المقارن في المدرسة الفرنسية "بول فان تيغم" بـ "العدة" أو "عدة الباحث المقارن".

ثم أتينا بعد ذلك على عرض ميادين البحث في الأدب المقارن، ثم الحديث عن الصورائية أو الصورولوجيا، وهكذا الحال مع بقية المحاضرات الأخرى، لنختم السلسلة بالمحاضرة الرابعة عشر، والتي خصصت للحديث عن الأدب المقارن في الجزائر والوقوف عند تجربة أبي العيد دودو، بوصفها أنموذجا متقدرا.

وتسعى هذه الدروس في إطار إثرائها لمادة الأدب المقارن، إلى تحقيق جملة من الأهداف المعرفية أهمها:

- تسليط الضوء على هذا النوع من الأدب، أو على هذا النوع من الدراسة بوصف أدق، الذي يسعى إلى تحقيق رؤية عالمية للأدب من خلال مباحثة علاقات التأثير و التأثير والمبادلات الثقافية بين مختلف الشعوب والأمم.
- محاولة فك الالتباس الحاصل على صعيدي المفهوم والمصطلح المتعلق بالأدب المقارن.
- الوقوف عند أهم المحطات الكبرى التي مر بها الأدب المقارن منذ نشأته الأولى في فرنسا، وصولا إلى ما انتهى إليه مع بقية المدارس الأخرى بما فيها المدرسة العربية إن صح التوصيف.
- تبيان علاقة الدراسات الاستشراقية وأدب الرحلات والترجمة بالدرس الأدبي المقارن، ودورها البارز في إثراء وتطوير مقولاته النظرية والإجرائية.
- الوقوف على أهم حلقات التواصل بين مختلف الآداب العالمية وبخاصة تلك العلاقات التي تربط بين الثقافة العربية الإسلامية، وغيرها من ثقافات العالم الغربية والشرقية.
- رسم الحدود الفاصلة بين طبيعة الدراسات المقارنة، وغيرها من الإجراءات والتطبيقات المعرفية والفكرية، التي قد تتداخل بوجه من الوجوه مع مباحث الدرس الأدبي المقارن على غرار ما نقع عليه في معالجة مبحث الصورولوجيا أو الصورائية، التي توزعت مباحثها عبر مجالات معرفية مختلفة.
- تبيان نصيب الثقافة العربية من الأدب المقارن.

• التعريف بأعلام الأدب المقارن، وأبحاثه الرائدة.

وقد تنوعت الخزانة التي اتكأت عليها هذه المحاضرات في تأصيل مادتها المعرفية، إذ عدنا إلى عديد المصادر والمراجع أهمها: ، ماريوس فرنسوا غويار "الأدب المقارن"، كلود بيشوا و أندريه روسو "الأدب المقارن"، تر: أحمد عبد العزيز، دانييل-هنري باجو "الأدب العام والمقارن"، سوزان باسنيت "الأدب المقارن مقدمة نقدية" تر: أميرة حسن نويرة، "الأدب المقارن" و "دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر" لغنيمي هلال، "الأدب المقارن والأدب العام" لريمون طحان، الطاهر أحمد مكي "الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه"، إبراهيم عوض "في الأدب المقارن -مباحث واجتهادات-"، أحمد درويش "نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي"، سعيد علوش "مدارس الأدب المقارن"، محمد عبد السلام كفاقي "في الأدب المقارن-دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي-"، إبراهيم عوض "فصول في الأدب المقارن والترجمة"، يوسف بكار-خليل الشيخ "الأدب المقارن"، أحمد شوقي عبد الجواد رضوان "مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن"... وغيرها.

وفي الأخير نرجو أن يعم نفع هذه المطبوعة على قلة أوراقها، وأن تكون خير معين لطلبتنا الأعزاء في مادة الأدب المقارن ، والله من وراء القصد.

المحاضرة الأولى:

مدخل إلى الأدب المقارن.

المحاضرة الأولى: مدخل إلى الأدب المقارن.

"في كل أدب، حاجة لتلفت نحو الخارج"

-غوته-

تنتقل التيارات الفكرية والأدبية من بلد إلى آخر، رغم الحواجز اللغوية والحدود السياسية، وتجتاح بلدان متجاوزة أو بعيدة لتجعل من عالمنا الضيق كتلة واحدة، ويخضع الأدب لهذه التيارات، فإذا انطوى الأدب القومي أو الوطني على نفسه ذبل، وأصيب بالوهن وحل فيه السقم والضعف، ولذا نراه يرتوي من المناهل الغربية عنه، ويتمثل بعض ما تقدمه له، ونقول: إن أروع الآثار الأدبية القومية تعتمد دوماً على الموارد الأجنبية والغريبة⁽¹⁾.

هذا، ولن يضير كاتباً - مهما تكن عبقريته، ومهما سما فيه - أن يتأثر بإنتاج الآخرين ويستخلصه لنفسه، ليخرج منه إنتاجاً منطبعا بطابعه، متمسكاً بمواهبه، فلكل فكرة ذات قيمة في العالم المتمدين، جذورها في تاريخ الفكر الإنساني، الذي هو ميراث الناس عامة، وتراث ذوي المواهب منهم بصفة خاصة، وكما يقول بول فاليري: لا شيء أدهى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته، من أن يتغذى بأراء الآخرين، فما الليث إلا عدة خراف مهضومة⁽²⁾.

إن كل إنتاج جدير بأن تطلق عليه تسمية أدب، يبلغ حد التمام والكمال بالأخذ والعطاء والانفتاح، لا بالانكماش والانطواء، وتتنطبق هذه الحقيقة على الأدب العربي، وعلى كافة آداب الأمم والشعوب، فنتجلى عملية التأثير والتأثر كحركة ذات حدين تعمل دائبة ونشيطة وفعالة⁽³⁾.

ولعل هذا ما يسعى إليه الأدب المقارن، إذ يشرح مناطق التلاقي التاريخية بين الآداب، ويبين طبيعة هذا التلاقي، ويوضح ما يسفر عنه من نتائج في توجيه حركات التجديد الأدبية والفكرية، مع الكشف عن وجوه الأصالة في هذا التجديد، ويتبع ذلك - ضرورة - جلاء حركة

¹ ينظر: ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت/لبنان، 1972، ط1، ص9/8.

² محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة/مصر، دت، ط1، ص25.

³ ينظر: ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ص9.

الأدب القومي، حين ينشد الإفادة من الآداب الأخرى، كي يقوم برسالته الحق في توجيه الوعي القومي وجهة رشيدة، وكذلك حين يغذي بدوره حاجة الآداب الأخرى، فيؤثر فيها، ويتعاون معها على تأدية رسالته الأدبية الإنسانية، وتلك الحركة الدائبة المزدوجة، طابع كل أدب قومي ناهض، وهي محور كل تجديد أتيح له أن يتم في الآداب جميعا، ولكل أدب عصور نهضاته التي فيها أسهم في تقديم الآداب العالمية، ووجد سبيله إلى صنوف من التأثير، تتجلى فيها عبقرية أهله وصدارتهم الفكرية، وجلأؤها في الدراسات المقارنة خير سبيل لتغذية المشاعر القومية⁽⁴⁾.

وقد كان للآداب العالمية تأثيراتها وتأثراتها، فظهرت أولى النهضات الأدبية في صورتها البدائية، عندما اتصل الأدب الروماني بالأدب اليوناني، ثم تبلورت حركة الانبعاث في عصر النهضة وواكبتها نزعة إنسانية مشرقة، وبلغت شمس النهضة أوجها في العصر الحديث عندما علمت الأمم والأقوام والشعوب أنه من واجبها الخروج من عزلتها، للاتصال بالآداب الغربية عنها، لتستمد منها قوة جديدة، أو لتمدها بنسخ ثمين ينقل إليها الحياة⁽⁵⁾.

ولأدبنا العربي تأثيراته وتأثيراته أيضا، فقد أفاد من الأدب اليوناني والفارسي والهندي، عندما خرج العرب من جزيرتهم إثر الدعوة والفتح، واختلطوا بشعوب ذات مدنيات تختلف عما ألفوه، وذات حضارات متقدمة العهد، وكانت تلك الشعوب تتحدر من أعراق غريبة عنهم، حامية وآرية لها عقليات ونزعات متباينة، فتلقح العقل العربي بتراث ثقافي ضخم، وتوسعت آفاقه وعرف العرب اللغة الفارسية واليونانية، وتسرب الفقه الروماني والحكمة الإغريقية، وأساليب الفرس واليونان الإنشائية إلى لغة العرب وإلى أساليبهم الكتابية، ولا يضير العرب أنهم أخذوا فهم بدورهم أعطوا ونقلوا إلى الغرب أكثر معارف الحضارات القديمة وعلومها، وأمدوا الآداب الأوروبية في العصور الوسطى، بالمواضيع الأدبية وغذوها بشعرهم وغزلهم وقصصهم⁽⁶⁾.

وحديثا، ظهرت روح عالمية، عمت العالم الأوروبي، نتيجة للاكتشافات العلمية، وخاصة فيما يتعلق بوسائل المواصلات والاتصالات، وسادت القارة فلسفات وأفكار عامة، فما إن

⁴ محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، ص3.

⁵ ينظر: ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ص10.

⁶ ينظر: ريمون طحان، نفسه، ص10/9.

يظهر المذهب الفلسفي أو الأدبي في فرنسا أو غيرها، حتى ينتقل بسرعة إلى البلدان المجاورة، حدث ذلك مع الكلاسيكية والرومانسية والواقعية، وحدث أيضا مع المذاهب السياسية، مثل الماركسية والرأسمالية، ومع المذاهب الفلسفية، مثل الوجودية والعبثية، ولم يقف جدار اللغة حاجزا بين النقاء الشعوب، والسعي من أجل إشباع هذه الروح العامة، فقد أخذت كل لغة تتطلع إلى جارتها، وتتعرف على ثقافتها، سواء عن طريق الترجمة، أو الاحتكاك المباشر⁽⁷⁾ .

والأدب المقارن-في خضم كل هذا- يرسم سير الآداب في علاقاتها بعضها ببعض، ويشرح خطة ذلك السير، ويساعد على إنكفاء الحيوية بينها، ويهدي إلى تفاهم الشعوب، وتقاربها في تراثها الفكري، ثم هم -بعد كل هذا- يساعد على خروج الآداب القومية من عزلتها، كي ينظر لها بوصفها أجزاء من بناء عام هو ذلك التراث الأدبي العالمي مجتمعا، وبهذا المعنى لا يكون الأدب المقارن مكملا لتاريخ الأدب، ولا أساسا جديدا أقوم لدراسات النقد فحسب، بل هو-مع كل ذلك- عامل هام في دراسة المجتمعات وتفهمها، ودفعها إلى التعاون لخير الإنسانية جمعاء⁽⁸⁾ .

ونشير هنا، إلى أن الأدب المقارن من الدراسات الأدبية الحديثة، التي نشأت عند الأوروبيين في وقت متأخر، وبدأت تتال مكانتها في الدراسات الأدبية عند الشرقيين، وستتمو بلا شك مع الزمن وتزداد العناية بها عند الدارسين العرب⁽⁹⁾ .

ولئن تكلمنا عن العصر الحديث، وأثره في نهضة الدراسات الأدبية المقارنة، فيجب علينا أن نذكر بعض العوامل التي أدت إلى ذلك، ومنها⁽¹⁰⁾ :

أولا: يجيء في مقدمة هذه العوامل توثق الروابط بين أرجاء العالم، نتيجة لما استطاع تحقيقه من تقدم علمي، فوسائل المواصلات السريعة قد ربطت بين الأمم ربطا وثيقا، وقربت المسافات بينها، وعاونتها على عقد أواصر أقوى مما كانت تستطيعه في سالف الأزمان.

⁷ ينظر: عبد الحميد إبراهيم، الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، منشورات دار الشرق، القاهرة/مصر، 1997، ط1، ص8.

⁸ محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، ص26/25.

⁹ طه نداء، الأدب المقارن، ص5.

¹⁰ ينظر: محمد عبد السلام كفاي، في الأدب المقارن -دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي-، ص 20/19.

ثانيا: انتشار الترجمة، وإطلاع الأمم المختلفة على الآداب الأجنبية سواء منها ما كان وثيق الاتصال بأدبها، أو ما كان بعيدا عنه، والترجمة تستثير الشرق لمعرفة المزيد عن الأدب الأجنبي، الذي تنقل نصوصه إلى لغة الأدب القومي، وفي هذا ما يستحث الدارسين على التوسع في دراسات آداب الأمم الأخرى، ومقارنتها بالأدب القومي.

ثالثا: إن الطباعة قد يسرت الحصول على الكتب بأبخس الأثمان، وقد اتسع تبادل الكتب بين الأمم منذ اختراع الطباعة، وقد شجع هذا التوسع في التبادل على دراسة آداب الأمم الأجنبية، ومحاولة النفاذ إلى أسرارها، والعمل على اكتشاف الصلة بينها وبين الأدب القومي.

رابعا: تمخضت الدراسات العلمية والفلسفية والاجتماعية، في العصر الحديث عن تفسيرات جديدة للأدب، وهذه التفسيرات قد مهدت السبيل للتوسع في دراسة الأدب، من حيث صلته بغيره من الفنون الجميلة، وكذلك بمختلف ميادين المعرفة، فنشأت مثلا دراسات تبين مكان الشعر من الفنون الجميلة، أو صلة الدراسات النفسية بالأدب وهكذا.

ويجمل بنا، أن نختم هذه المحاضرة بالقول: إن الأدب المقارن يمكن له أن يعزز الكثير من المباد والقيم، نذكرها على النحو الآتي⁽¹¹⁾ :

1- **الحوار:** يمكن للأدب المقارن أن يمثل جسرا للحوار بين الثقافات المختلفة، من خلال إيجاد مواطن التأثير والتأثر بين النصوص الإبداعية، لتلك الثقافات وتشخيص نقاط الاختلاف والائتلاف، بين الأنظمة الثقافية المختلفة.

2- **التركيز على البعد الإنساني للأدب:** وذلك من خلال إبراز التقارب بين الغايات القصوى التي ترمي إليها الآداب المختلفة، والتي قد تتباين من حيث وسائل التعبير واللغة، ولكنها تتآلف من حيث الغاية.

3- **الترجمة:** إذ يرى العديد من الباحثين أن هناك ارتباطا وثيقا بين مستقبل الأدب المقارن، وازدهار الترجمة في العديد من بقاع العالم.

4- **التكافؤ الثقافي:** ويتحقق من خلال ردم الهوة بين الثقافات المتباينة، ورفع الغبن التاريخي الذي لحق ببعض الثقافات، لأن التاريخ لم يشهد تساويا وتكافؤا كاملا في مستوى تطور الحضارات، بل جعل ثقافات بعض الشعوب ثقافات مهيمنة ومسيطرة، فيما جعل

¹¹ ينظر: إبراهيم عوض، في الأدب المقارن مباحث واجتهادات، المنار للنشر والتوزيع، 2006م، ط1، ص44/45.

بعض الثقافات ثقافات مقلدة أو مهمشة، وعليه فإن مهمة الأدب المقارن هي خلق حالة من التوازن والتكافؤ بين الشعوب والثقافات المختلفة.

والأدب المقارن، ما هو إلا علم من العلوم، يمكن أن يستغل استغلالاً حسناً، ويمكن أن يستغل استغلالاً سيئاً، والعبرة بالنية والإرادة عند ممارسيه، مع ملاحظة أننا مهما بذلنا من جهد في سبيل التخلص من الأنانية القومية، فلن ننجح تمام النجاح مثلما لن ننجح إذا ذهبنا نحاول التخلص تماماً من أنانيتنا الفردية الشخصية، وحسبنا أن نخفف من غلوائها ونكفكف من شططها فلا يجيء التعصب عنيفاً لا يحتمل⁽¹²⁾.

¹² إبراهيم عوض، فصول في الأدب المقارن والترجمة، المنار للطباعة والنشر، القاهرة/مصر، 2009م، ط1، ص48.

المحاضرة الثانية:
الأدب المقارن: المفهوم
والنشأة والتطور.

المحاضرة الثانية: الأدب المقارن: المفهوم والنشأة والتطور.

أولاً: معالجة المصطلح.

لقد درج الناس على القول : إن المصطلحات مفاتيح العلوم ، فهي الطريق التي نسلكها للوصول إلى الحقيقة المعرفية ، فإذا شاب التشويش و الاضطراب أطراف هذه الطريق ، حرمانا الوصول إلى الحقيقة المنشودة .

إن أهل كل فن يحتاجون في إتقان فنهم إلى ضبط المصطلح ، فتطويق الكنه و الماهية ، نتاج ضبط المصطلح ، وأهل الأدب أحوج الناس إلى ذلك " إن اللغوي المبرز في الأدب إذا تأمل كتابا من الكتب التي صنفت في أبواب العلوم و الحكمة ، ولم يكن شد صدرا من تلك الصناعة لم يفهم شيئا منه وكان كالأمي الأغتم...وأحوج الناس إلى معرفة هذه الاصطلاحات الأديب اللطيف الذي تحقق أن علم اللغة آلة لدراسة الفضيحة ، لا يستتفع به بذاته ما لم يجعل سببا إلى تحصيل هذه العلوم الجليلة " (13)

من هنا، يصبح رفع الاضطراب عن المصطلح ، وكشف العلاقة بينه وبين مفهومه وماهيته ضرورة معرفية لافكاك منها فإن " مفاتيح العلوم مصطلحاتها ، ومصطلحات العلوم ثمارها القسوى فهي مجمع حقائقها المعرفية ، وعنوان ما به يتميز كل واحد منها عما سواه ، وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية ، حتى لأنها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال ليست مدلولاته ، إلا محاور العلم ذاته و مضامين قدره من يقين المعارف ، وحقيق الأقوال ، فإذا استبان خطر المصطلح في كل فن توضح أن السجل الاصطلاحي هو الكشف المفهومي " . (14)

ومن هنا أيضا ، يصبح أكثر ما يحتاج به في تحصيل العلوم المدونة، و الفنون المروجة إلى الأساتذة ، هو اشتباه الاصطلاح ، فإن لكل علم اصطلاحا خاصا به ، إذا لم يعلم بذلك لايتيسر للشارح فيه سبيلا ، ولا إلى فهمه دليلا . (15)

¹³ محمد بن احمد الخوارزمي: مفاتيح العلوم ، تحقيق : عثمان خليل ، القاهرة/مصر، ط 1، 1930، ص 04/03.

¹⁴ عبد السلام المسدي ، مباحث تأسيسية في اللسانيات ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت / لبنان ، ط01، 2010، ص42.

¹⁵ ينظر: علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية و تطبيقاته العلمية ، مكتبة ناشرون بيروت/ لبنان، ط01، 2008 ، ص 266.

إن مصطلح الأدب المقارن، تعبير ناقص وضروري معا، لأن استعماله يعود إلى قرن مضى، ولم يعد ممكنا أن يترك مكانه لتعبير آخر أقل حيرة وأدنى غموضا، لأن الكلمات المقترحة، مثل "الأدب الحديثة المقارنة"، و"تاريخ الآداب المقارنة"، و"التاريخ الأدبي المقارن" وغيرها، إما بالغة الطول، أو موهلة في التجريد، وفي كل الأحوال لم تتجح في أن تفرض نفسها (16).

هناك اتفاق عام، على أن الأدب المقارن اكتسب اسمه من سلسلة من كتب المقنطفات الأدبية الفرنسية، التي كانت تستخدم في تدريس الأدب، ونشرت عام 1812م، تحت عنوان "مقرر في الأدب المقارن"، ولقد ذكر "رينيه ويلك"، في مقال يناقش فيه أصل هذه التسمية، أن هذا العنوان لم يتم استخدامه أو تفسيره، ولكن "ويلك"، أوضح أيضا كيف تسلل استعمال هذا المصطلح إلى فرنسا، في العشرينات والثلاثينات من القرن التاسع عشر، واقترح أن التسمية الألمانية لهذا المصطلح "التاريخ الأدبي المقارن"، ظهرت لأول مرة في كتاب "موريس كاريير"، في عام 1854م، بينما أول استخدام له في الإنجليزية، يعود إلى "ماثيو أرلوند"، الذي أشار إليه بصيغة الجمع "الآداب المقارنة"، في رسالة كتبها عام 1848م (17).

وبغض النظر عما إذا كان بالإمكان إعطاء أفراد بعينهم شرف استخدام المصطلح لأول مرة في لغاتهم، فإن من الواضح أن تصورا ما عن الأدب المقارن، بوصفه دراسة لأكثر من أدب واحد كان متداولًا، ومعروفًا في أوروبا في السنوات الأولى من القرن التاسع عشر، ويبدو أن المصطلح نبع من العملية المنهجية المطبقة في العلوم، والتي تستخدم فيها المقارنة (أو التضاد)، كوسيلة لتأكيد فرض أو نظرية ما (18).

ويمكن القول: إن "روني إيتيامبل"، قد لخص هذا الصراع الدائر حول التسمية ومسمياتها، في الموسوعة العالمية، معتبرا: الأدب المقارن، أو الآداب المقارنة من الدروس الجديدة، التي احتلت في القرن العشرين مكانة خاصة، من ثمة، هل علينا أن نقول: بالآداب المقارن أو الآداب المقارنة؟ فإذا ما استعملنا المفرد، بأي شئ نقارن الأدب؟ هل نقارنه بنفسه؟ أم بأي شئ آخر؟ وهل يصبح الأدب المقارن معادلا للأدب العام؟ ويظهر أن الأمر

¹⁶ ينظر: الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص 194.

¹⁷ سوزان باسنيت، الأدب المقارن مقدمة نقدية، تر: أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة/مصر، 1999م،

ط1، ص 17.

¹⁸ سوزان باسنيت، نفسه، ص 17.

غير ذلك ما دمت بعض المؤسسات التي تدرس الأدب المقارن، تطلق على نفسها " الأدب العام والمقارن"، فالألمانية تعالج الأدب المقارن (*literatur vegleihende*) -صيغة اسم الفاعل-، والإيطالية والفرنسية تستعملان الأدب المقارن (*literatura comparate*) - صيغة اسم المفعول-، والأمريكية والإنجليزية يستعملان المقارنة الأدبية (*comparative literature*)، مركزين بذلك على المقارنة، فأى آداب نقارن عندما تطلق تسمية "الآداب المقارنة" بالجمع؟، كيفما كان إطلاق التسمية جمعا أم مفردا، فهي تعرف مظهرا دائما من مظاهر الروح الإنسانية، والذي يطبق على الدراسات الأدبية رغبة سابقة عن الإبداع وعن التسمية، التي تمثل تعبيراً طموحا ومبهما في نفس الآن، إلا أنها ضرورية، إذ تستمد قوتها من استعمالاتها تاريخيا⁽¹⁹⁾.

وقد أخذ تضارب الآراء حول الاصطلاحات، وتعريفات الدرس المقارن من الدارسين وقتا طويلا، جعلت "جون فليتشر"، يخلص إلى: أن المقابلة العلمية الكامنة وراء أصل مصطلح "الأدب المقارن" تفتقر إلى التوفيق، فمن شأنها أن تثير توقعات مغالية، ولقد أدت بالعلماء- وبعضهم من البارزين-، أن يتصوروا إمكان صياغة مجموعة من الوقائع المحصلة تحصيليا نهائيا، يستطيعون إشهارها بفخر، أثناء جدلهم مع النقاد المشككين، ولذلك لا يجد المعارضون-أمثال ويلك-، أية صعوبة في أن ينهالوا على مثل هذا المصطلح بسخريتهم⁽²⁰⁾.

مع هذا، فقد اكتسب المصطلح شرعيته، من التشبث باستخدامه نتيجة⁽²¹⁾:

- فرضه لنفسه على الدارسين، من وجهات متعددة: مفهومية، علمية، تاريخية، ميدانية.
- تمكن الدرس المقارن من وسائط استيعاب ديناميزم تبادل التأثيرات، التي تقضي إلى العالمية.

¹⁹ ينظر: السعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص 19.

²⁰ ينظر: السعيد علوش، نفسه، ص 16.

²¹ ينظر: السعيد علوش، نفسه، ص 16.

ثانيا: المفهوم/التعريفات.

ماذا يفهم من تعبير "أدب المقارن"؟، لعل مثقفا هاويا يطرح هذا التساؤل على المصادر التي بين أيدينا، لكن الإجابة على مثل هذا السؤال الأساس، واضحة أشد الوضوح، فهذه المصادر لن تشفي غليله، هكذا دمج "كلود بيشوا"، كلامه في تعريف الأدب المقارن ليثبت صعوبة المهمة، ثم راح بعد ذلك، يسرد علينا أسماء هذه المصادر الكثيرة، من قواميس وموسوعات، وكيف أنها لم تتبس ببنت شفة، عما يقع في دائرة اهتمام الأدب المقارن، وهي تعتمد إلى تحديد مفهوم مادة "مقارن"، والتي لم تتعدى كونها إشارات معجمية عابرة⁽²²⁾. وعلى الرغم، من صعوبة الوقوع على تعريف شامل مانع، غير أن هذا، لا يمنعنا من عرض بعض التعاريف التي راجت بين أعلام هذا الفن، عبر مختلف مدارسه واتجاهاته، لعلها تسعفنا في تبيان حقيقة مفهوم الأدب المقارن، وذلك على النحو الآتي:

1- عند الدارسين الغربيين:

*تعريف "بول فان تيغم" :

كان "تيغم"، أو ل من قدم تعريفا للأدب المقارن، في كتابه الموجز عنه، وصدرت طبعته الأولى في باريس عام 1931م، يقول: "إنه العلم الذي يدرس على نحو خاص آثار الآداب المختلفة، في علاقاتها المتبادلة" (ينظر: الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص194).

*تعريف "ماريوس فرنسوا غويار" :

نجد تعريف "غويار"، في كتابه "الأدب المقارن" من التعاريف الأولى التي تركزت معها رؤية المدرسة الفرنسية للأدب المقارن، وقد تبع فيه أستاذه "تيغم"، يقول: "قلنا إن الأدب المقارن، هو تاريخ العلاقات الأدبية الدولية" (ينظر: ماريوس فرنسوا غويار، الأدب المقارن، تر: هنري غريب، منشورات عويدات، بيروت/لبنان، 1988م، ط3، ص15).

*تعريف "سوزان باسنيث":

تعتمد الباحثة "سوزان باسنيث"، إلى تعريف الأدب المقارن بقولها: "على أي إنسان يدعي العمل في حقل الأدب المقارن، أن يجيب-عاجلا ذلك أم آجلا-على سؤال لا مفر منه: ما

²² كلود بيشوا و أندريه روسو، الأدب المقارن، تر: أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة/مصر، 2001م، ط3، ص21.

هو الأدب المقارن؟، وأبسط الإجابات هي أن الأدب المقارن يعنى بدراسة نصوص عبر ثقافات مختلفة، وأنه يهتم بأنماط العلاقات في الآداب عبر كل الزمان والمكان" (ينظر: سوزان باسنيت، الأدب المقارن مقدمة نقدية، تر: أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة/مصر، 1999م، ط1، ص5).

***تعريف "آنا سايتا ريفنياس":**

توضح الباحثة "آنا"، وجهة النظر الإيطالية، في تحديد مصطلح هذا العلم، وذلك في الجزء الخاص بالأدب المقارن، من سلسلة "مشكلات شرقية"، و صدر في ميلانو عام 1948م، وهي ترى أن الأدب المقارن: "علم حديث يهتم بالبحث في المشكلات المتعلقة بالتأثيرات المتبادلة، بين الآداب المختلفة" (ينظر: الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص194).

***تعريف "أون أولدرج":**

يعرفه الباحث في كتابه "الأدب المقارن: المادة والمنهج"، بأنه " العلم الذي يزود القارئ بوسيلة تمكنه، من النظر إلى الأعمال الأدبية المنفصلة في الزمان والمكان، دون اعتبار للحدود الإقليمية الضيقة"، وهو بهذا يشمل النشاط الإنساني كله، ويدرس الظواهر الأدبية دون نظر إلى المكان الذي نشأت فيه (ينظر: الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص194/195).

***تعريف "هنري ريماك":**

تعد المحاولة التي قام بها هنري ريماك، في كتابه الذي يحمل عنوان "الأدب المقارن: المادة والمنهج"، الذي صدر في الولايات المتحدة الأمريكية، عام 1961م، أكثر طموحا وأقل تعسفا، وقد وسع تعريف الأدب المقارن وزاد فيه، ورأى أنه: "دراسة الأدب فيما وراء حدود إقليم معين، ودراسة العلاقات بين الأدب ونواحي المعرفة الأخرى، بما فيها الفنون الجميلة، والفلسفة والتاريخ، والعلوم الاجتماعية، والعلوم التجريبية، والديانات، وغيرها"، من خلال هذا التعريف، يقدم لنا الباحث الأمريكي "ريماك" وجهة النظر الأمريكية النقدية للأدب المقارن (ينظر: الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص196).

*تعريف "كلود بيشوا":

في نظرة، تقرب بين المدرستين الفرنسية والأمريكية، يقدم لنا الباحث كلود بيشوا تعريفه للأدب المقارن، بقوله "الأدب المقارن، هو الفن المنهجي الذي يبحث في علاقات التشابه، والتقارب، والتأثير، وتقريب الأدب من مجالات التعبير والمعرفة الأخرى، أو أيضاً، الوقائع والنصوص الأدبية فيما بينها، المتباعدة في الزمان والمكان، أو المتقاربة، شرط أن تعود إلى لغات أو ثقافات مختلفة، تشكل جزءاً من تراث واحد من أجل وصفها بصورة أفضل، وفهمها، وتدوقها" (ينظر: دانييل-هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، مشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق/سوريا، دت، ط1، ص18).

2- عند الدارسين العرب:

*تعريف " محمد غنيمي هلال " :

إن أول تعريف يمكن أن نعرضه له من جهة النقاد العرب، تعريف غنيمي هلال، وهو تعريف، وفي للتوجه التاريخي الفرنسي، يقول: " مدلول 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 تحاكي في الأدب، أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى، بوصفها صلات فنية تربط بين الشعوب والدول بروابط إنسانية، تختلف باختلاف الصور والكتاب، ثم ما يمت إلى ذلك بصلة من عوامل التأثير في الرحالة من الكتاب"، (ينظر: محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة/مصر، دت، دط، ص16).

*تعريف " الطاهر أحمد مكي " :

عرض الباحث أحمد طاهر مكي، إلى جملة من تعاريف الأدب المقارن عند أعلامه، قبل أن يخلص إلى تقديم التعريف الخاص به، في قوله: " وإذا أردنا أن نجمل هذه التعريفات المتقاربة في صيغة تجمع بينها جميعها، أمكن أن نقول: الأدب المقارن، دراسة العلاقات

بين أدبين قوميين أو أكثر"، وهو تحديد يرضي الجميع على حد تعبيره، ويتفق واقعا مع مظاهر النشاطات المختلفة(ينظر: الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص197).

*تعريف " طه ندا" :

يعرفه الباحث طه ندا، بقوله: " هو في إيجاز دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب، كيف اتصل هذا الأدب بذاك الأدب، وكيف أثر كل منهما في الآخر، ماذا أخذنا هذا الأدب وماذا أعطى، وعلى هذا فالدراسة في الأدب المقارن تصف انتقالا من أدب إلى أدب"، (ينظر: طه ندا،؟؟؟؟).

*تعريف " إبراهيم عوض" :

يعرفه الباحث إبراهيم عوض، بقوله: " الأدب المقارن هو فرع من فروع المعرفة، يتناول المقارنة بين أدبين أو أكثر، ينتمي كل منهما إلى أمة، أو قومية غير الأمة أو القومية التي ينتمي إليها الأدب الآخر، وفي العادة إلى لغة غير اللغة التي ينتمي إليها أيضا، وهذه المقارنة قد تكون بين عنصر واحد، أو أكثر من عناصر أدب قومي ما، ونظيره في غيره من الآداب القومية الأخرى، وذلك بغية الوقوف على مناطق التشابه ومناطق الاختلاف، بين الآداب ومعرفة العوامل المسؤولة عن ذلك، كذلك فهذه المقارنة قد يكون هدفها كشف الصلات التي بينها، وإبراز تأثير أحدها في غيره من الآداب، وقد يكون هدفها الموازنة الفنية أو المضمونية بينها، وقد يكون هدفها معرفة الصورة التي ارتسمت في ذهن أمة من الأمم عن أمة أخرى، من خلال أدبها، وقد يكون هدفها هو تتبع نزعة أو تيار ما عبر عدة آداب" (ينظر: إبراهيم عوض، في الأدب المقارن -مباحث واجتهادات- المنار للطباعة والنشر، 2006م، ط1، ص7).

هذا فيما تعلق بالمصطلح والمفهوم، أما بالنسبة لنشأة الأدب المقارن، فقد أشرنا إليه في المحاضرة السابقة (المدخل)، وأما التطور فسيأتي عرضه من خلال معالجة مدارس الأدب المقارن، المدرسة التاريخية/الفرنسية، والمدرسة النقدية الأمريكية، والمدرسة السوسيولوجية/السلافية، فضلا عن محاضرة جهود النقاد العرب في الأدب المقارن.

المحاضرة الثالثة: مدارس الأدب المقارن.

المحاضرة الثالثة: مدارس الأدب المقارن.

في ظل الزخم المعرفي الهائل الذي عرفه القرن التاسع عشر، ولد علم "الأدب المقارن"، وظهر هذا التعبير لأول مرة في فرنسا سنة 1828م، على يد "جون جاك أمبير"، الذي قدم محاضراته في جامعتي مرسيليا وباريس في هذه الفترة، وجعل عنوانها، الأدب المقارن (litteraturr comparee)، وفي الفترة نفسها كتب فيلمان أول كتاب منهجي في الأدب المقارن، عن أدب القرن الثامن عشر، وقد درس فيه أدب هذا القرن في فرنسا وإنجلترا وألمانيا، ومنذ هذا التاريخ وأبحاث هذا الفرع تتسع لتشمل كثيرا من البلاد، وفروعه تغطي كثيرا من مجالات الالتقاء الفكري والفني بين الشعوب، ومناهج البحث فيه تتعدد⁽²³⁾.

تنتقل التيارات الفكرية والأدبية من بلد إلى آخر، رغم الحواجز اللغوية والحدود السياسية، وتجتاح بلدان متجاورة أو بعيدة لتجعل من عالمنا الضيق كتلة واحدة، ويخضع الأدب لهذه التيارات، فإذا انطوى الأدب القومي أو الوطني على نفسه ذبل، وأصيب بالوهن وحل فيه السقم والضعف، ولذا نراه يرتوي من المناهل الغربية عنه، ويتمثل بعض ما تقدمه له، ونقول: إن أروع الآثار الأدبية القومية تعتمد دوما على الموارد الأجنبية والغريبة⁽²⁴⁾.

ويمكن، أن نذكر هنا أن الدراسات المقارنة قد تركزت من خلال عدد من المدارس، ونذكر منها:

- المدرسة التاريخية (الفرنسية)
- المدرسة النقدية (الأمريكية)
- المدرسة السوسولوجية (السلافية)
- الاتجاه العربي المقارن.

تدل، المدارس والاتجاهات والحلقات، على تحديد مفاهيم الدرس، أدبيا كان أو غير أدبي، إلا أننا نوظف هنا اصطلاح "المدرسة" بالمعنى الواسع، لا الضيق لتداول الكلام عن المدرسة الفرنسية، والاتجاه الأمريكي، والحلقة السلافية، والمجمع العربي، مع أنها تصب

²³ ينظر: أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة/مصر، 2002م، ط1، ص24-25.

²⁴ ينظر: ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت/لبنان، 1972، ط1، ص9/8.

جميعا في قناة واحدة هي الدرس الأدبي المقارن، الذي ساهمت الظروف السوسيو-ثقافية في جعله درسا لعلاقات الأسباب بالمسببات عند المدرسة الفرنسية، وتحوله إلى درس للنقد الجديد وتداخل وسائل التعبير مع المدرسة الأميركية، بحكم مكوناتها الجديدة، وأعلى عن نفسه درسا في تاريخ الأفكار وسوسولوجية الأدب، من خلال أطروحات المدرسة السلافية الاشتراكية، كما اختزل هذا الدرس، إلى مجرد ملاحقة للتأثير والتأثر، فيما يمكن أن نطلق عليه المدرسة العربية (25).

لقد ازدهرت الدراسات الأدبية المقارنة في فرنسا، وبخاصة في جامعة السربون، حيث ظهر كبار الأساتذة الذين برزوا في دراسة الأدب المقارن، وحاولوا أن يضعوا له من القواعد والأصول ما يحدد أهدافه، ويسدد طرق البحث فيه، ولقد عنيت المدرسة الفرنسية عناية كبيرة بتحديد مجالات البحث في الأدب المقارن، وظهر من أعلام المدرسة الفرنسية أساتذة مثل "غويار" و"فان تيغم" و"بالد نسبرجر" وغيرهم (26).

والاتجاه العام لدى المدرسة الفرنسية، هو أن الأدب المقارن يقتصر على دراسة الآداب المختلفة دراسة مقارنة، وعندهم أن اللغة هي التي تعين شخصية الأدب الذي يقارن بغيره من الآداب، فلا يجوز أن تعد من الأدب المقارن، دراسة تدور حول مدرستين أدبيتين ضمن اللغة الواحدة، بل إن من الضروري في الدراسة المقارنة، أن يكون هناك اختلاف في لغة الأدبين اللذين نقارنهما، كما أنه من الضروري، أن يكون هذان الأدبان قد وقع بينهما لقاء تاريخي، أما التشابه الذي قد نراه، من غير أن يكون مبنيا على أساس من اللقاء التاريخي، فلا يعتد به في دراسة الأدب المقارن (27).

على أن هذا، الاتجاه التاريخي الذي ساد وحده نحو قرن من الزمان، بدأ منذ بداية الخمسينيات من القرن الماضي، يجد معارضة هنا أو هناك ونقدا يوجه إلى فرع أو آخر من فروع، وكانت موجة المعارضة قد بدأت في الجانب الأمريكي، فيما عرف باسم أزمة الأدب

²⁵ ينظر: سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص5.

²⁶ محمد عبد السلام كفاقي، في الأدب المقارن-دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي-، دار النهضة العربية

للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، 1972م، ط1، ص20.

²⁷ محمد عبد السلام كفاقي، نفسه، ص20-21.

المقارن، وقد شكلت هذه الموجة اتجاهاً منهجياً ثانياً، وهو الذي حمل اسم المنهج النقدي أو الاتجاه الأمريكي⁽²⁸⁾.

ومن هنا، ظهرت معنا المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن، التي أخذت أولاً بالاتجاه التاريخي كما هو معروف عند عموم المقارنين الفرنسيين، ثم انتهى بها الحال على يد "رينيه ويلك"، إلى توسيع نظرتها لهذا التخصص، والمناداة بأن يكون الهدف منه إبراز القيم الجمالية وعلاقتها داخل أدب واحد أو أكثر، والاستعانة في ذلك بالنقد الأدبي، أي أن التركيز هنا على الجانب التذوقي⁽²⁹⁾.

ويضاف إليهما، المدرسة السلافية والتي نعتق أن الدعامتين الفلسفية والعلمية، عملتا فيها، بشكل أضفى عليها نوعاً من الانسجام ومنحها شرعية المدرسة، على الرغم من مزجها بالمنهج، لمبادئ المدرستين الفرنسية والأمريكية، في قالب جديد ورؤية ذات أطروحة متداخلة الاختصاصات⁽³⁰⁾.

هذا فضلاً عن المدرسة العربية، إن صح هذا التوصيف، أو الجهود العربية المقارنة بوصف أكثر علمية ودقة، والتي سنفرد لها محاضرة خاصة، وهي المحاضرة الثالثة عشر، والموسومة بـ "جهود المقارنين العرب"، كما سنحاول في الصفحات القادمة، تقديم دراسة علمية مفصلة، نحدد من خلالها طبيعة الاشتغال ضمن هذه المدارس، وربطها بمنجزات أعلامها، مع إلحاق كل مدرسة بملحق من نصوص روادها.

²⁸ أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، ص143.

²⁹ إبراهيم عوض، فصول في الأدب المقارن والترجمة، المنار للطباعة والنشر، القاهرة/مصر، 2009م، ط1، ص23.

³⁰ ينظر: سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص5.

المحاضرة الرابعة:
المدرسة التاريخية
(الفرنسية).

المحاضرة الرابعة: المدرسة التاريخية (الفرنسية).

يمكن أن تشير "المدرسة الفرنسية" حاليا لا إلى وطنية ولا إلى لغة كتابة، بل إلى اتجاه عام، خلق إتباعا له ببقاع كثيرة، بما فيها أمريكا، فهذه المدرسة تقترح أساسا صلبا لكل بحث جاد، هو المدونة الجيدة، ومعرفة ما فوق-وطنية، تعززها ثقافة لغوية، وتجميع لعديد من الأحداث الفرعية، تحيل على الحضارة⁽³¹⁾.

ولا شك أن الفضاء الاستراتيجي لفرنسا، ساعد هذه الأخيرة في أن تكون ملتقى تيارات من جهة، كما إن التاريخ التوسعي لمستعمراتها أفرز بدوره الكثير من ردود الفعل من جهة ثانية، مما خدم موقع المدرسة من زاويتين، هما الفضاء والتاريخ، ويظهر أن فرنسا كانت مهياة أكثر من غيرها، لاستقبال هذا الدرس المقارن، في إطار علاقات الأسباب بالمسببات التاريخية، أي أن علاقات القوى بينها، وبين باقي الآداب، لعبت دورا أساسيا في بلورة شكل مدرسي، يستلهم مقوماته داخل مفهوم التميز والأمجاد التاريخية⁽³²⁾.

ويجدر بنا -قبل عرض التطور التاريخي والمنهجي للمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن- أن نعطي فكرة سريعة عن طبيعة السياق التاريخي والمعرفي، الذي كان يسود أوروبا وفرنسا بخاصة، في القرنين الثامن والتاسع عشر، وكيف أسهم هذا السياق في قيام الدراسات المقارنة، واقتحامها الجامعة الفرنسية، من خلال استحداث كرسي الأدب المقارن في جامعة السربون.

مع بداية القرن الثامن عشر، بدأ ينمو عفويا في كل أوروبا جو أدبي ذو صبغ عالمية، يعكس شيئا من الاهتمام بأدب الآخرين، وبطريقة التفكير عند الأجانب، وفيه مارست فرنسا تأثيرا هائلا على جيرانها، لم تمارسه يوما منذ العصور الوسطى، لا في نماذج الحياة والملابس والتقاليد فحسب، وإنما في الفكر أيضا، وبخاصة بين أعوام 1789م-1975م، وهو العام الذي اندلعت فيه الثورة الفرنسية⁽³³⁾.

³¹ سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص55.

³² سعيد علوش، نفسه، ص55.

³³ ينظر: الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص34.

وتعتبر المحاولة، التي قامت بها مدام دي ستايل (1766م-1817م)، من الإرهاصات الهامة للدرس المقارن في المجال الفرنسي، إذ تمكنت من خلال اتصالها القوي بالأدبيين الفرنسي والألماني، وإقامتها في سويسرا التي هي ملتقى حي للغتين معا من أن تعقد جسرا قويا بينهما، وأن تؤكد على أهمية استفادة كل شعب من أفكار الشعوب الأخرى، وقد أصدرت في سنة 1810م، كتابا بالفرنسية أسمته "عن ألمانيا"، وقد كانت أفكار هذا الكتاب من القوة بحيث صدرته حكومة نابليون⁽³⁴⁾.

وفي مجال أهمية التبادل الثقافي بين الشعوب، تقول مدام دي ستايل: إن الأمم ينبغي أن تستهدي كل واحدة منها بالأخرى، ومن الخطأ الفاحش أن تبتعد أمة عن مصدر ضوء يمكن أن تستعيه، إن هناك أشياء شديدة الخصوصية يفترق بها كل شعب عن الآخر: المناخ، الإطار الطبيعي، اللغة، نظام الحكم، ثم على نحو خاص حركة التاريخ الخاصة بكل شعب، والتي تسهم أكثر من غيرها في إعطائه خصوصيته، وليس هناك إنسان أيا كان نصيبه من العبقريّة، يستطيع أن يحدس بما يعتمل ويتطور تطورا طبيعيا، داخل روح الإنسان الذي يعيش على أرض أخرى ويتنفس هواء آخر، وإنه فإنه يوجد في كل أمة طائفة يمكن أن تتأثر بالثقافة الأجنبية، وقانون الفكر يقضي بأن الذي يأخذ هو الذي تزداد ثروته⁽³⁵⁾.

أما سانت بيف (1804-1869م)، فقد جاء إسهامه في دفع عجلة الدراسات المقارنة، من خلال إعجابه بمناهج البحث في العلوم التجريبية، ومأولة استخلاص مبادئ منها تصلح منهاج للبحث في النقد الأدبي، ويتحول على أساس منها إلى علم موضوعي، وكان من بين الاتجاهات العلمية التي ازدهرت في تلك الفترة نظرية "الفصائل والأنواع"، وفي هذا الاتجاه كتب دارون (1809-1882م)، كتابه المشهور "أصل الأنواع"، وبنفس الروح كتب سانت بيف عن الإنتاج الأدبي⁽³⁶⁾.

ورغم استفادة فرنسا من كتابات مدام دي ستايل عن ألمانية، وغيرها من الكتابات، فإنها كانت تلاحق في الآن نفسه صدى ونجاح كتابها في إنجلترا وأوروبا، ومهتمة باستلهامات

³⁴ أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، ص 21-22.

³⁵ ينظر: أحمد درويش، نفسه، ص 22.

³⁶ أحمد درويش، نفسه، ص 22.

رومنسيها للشرق الميثي، بكل جغرافيته، وفي الألوان والمشارب، ولقد كانت رحلات الكتاب الفرنسيين وأعمال المستشرقين، مسيطرة على الخيال الفرنسي، مما يزيد في تضخيم صورة الأنا، واختزال صورة الآخر، ويمكن القول بأن **الصورولوجيا** كانت بداية شرعية، لتخيل الدرس المقارن، ومع **جان ماري كاري**، خاصة ومع دراسات **ديفرنوا** عن الشرق عامة⁽³⁷⁾.

وفي مطلع القرن التاسع عشر، كثر استخدام المقارنة في مجالات العلوم المختلفة، كالطب والتاريخ والفلسفة، والأساطير والحب والجمال، ولكنها ازدهرت في مجال علم اللغة بخاصة، والفترة نفسها بدأ مصطلح " **الأدب المقارن** " يتردد، ونجد من يتحدث عن التأثير والتأثر، دون أن يعني ما انتهى إليه المصطلح فيما بعد من قواعد واضحة ودقيقة⁽³⁸⁾.

ففي عام **1813م**، أصدر **سيسموندي**، وهو كاتب ومؤرخ سويسري الجنسية، فرنسي اللغة، كتابه " **أدب جنوب أوروبا** "، وأراد به على حد تعبيره: أن يبين للجميع تأثير دين أي شعب وتاريخه على أدبه، وتأثير أدبه على ملامح شخصيته، وأن يظهر العلاقة بين قوانين العدالة والشرف وبين قوانين الجمال، وارتباط الحق والأخلاق بالشعور والخيال⁽³⁹⁾.

وبعده بثلاث سنوات استخدم كاتبان فرنسيان، هما **لا بلاس**، و**فرنسوا نويل**، مصطلح **الأدب المقارن** في كتاب لهما أصدره عام **1816م**، بعنوان " **محاضرات في الأدب المقارن** " جمعا فيه مختارات من النصوص الأدبية، فرنسية وإيطالية إنجليزية، وكل مجموعة تكون وحدها فصلا مستقلا، ودون أن يخضع اختيارهما لأية فكرة مقارنة، إلا ما يمكن أن يتوصل إليه القارئ بنفسه، وبوسائله، فيدرك ما بين النصوص نفسها من مشابهاة في المعاني أو الصور، ومع ذلك، فإن استخدام المصطلح نفسه عنوانا ساعد على إشاعته بين القراء، ومهد له في **أذهان المثقفين**⁽⁴⁰⁾.

وقد وفيت كل وجوه النقص، واكتمل بحق معنى **الأدب المقارن**، على يد الباحثة الفرنسية " **جوزيف تكست** "، " **j.texte** "، في آخر القرن التاسع عشر، وهو يعد حقا أبا للأدب المقارن الحديث، وقد وجه لذلك خير توجيه على يد أستاذه " **برونثير** " في مدرسة المعلمين العليا في باريس، فانصرف لدراسة الصلات بين الآداب الأوروبية، وتمتاز دراسته بالأفق الواسع

³⁷ سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص58.

³⁸ الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص65.

³⁹ الطاهر أحمد مكي، نفسه، ص65-66.

⁴⁰ الطاهر أحمد مكي، نفسه، ص66.

والنظرة الشاملة في بيان تطور الأفكار واختلافها على حسب تطور الشعوب واختلاف أحوالها الاجتماعية، ولذلك لم يغفل في دراستها جانب الصحف والمجلات وجانب الفن، فليست دراسة النصوص وحدها دون ربطها بالحياة الاجتماعية إلا دراسة مبتورة، وبهذا عولجت مسائل كثيرة من مسائل الأدب المقارن ووضحت معالمه⁽⁴¹⁾.

وقد تبعه في هذا الطريق " فردينان بالذ نسبيرجيه"، من خلال مقدمته "الكلمة والشيء"، للعدد الأول من مجلة الأدب المقارن عام 1921م، والذي اعتبر أو عمل تنظيري للمدرسة الفرنسية، ثم جاء الدور على الباحث المقارن الكبير " بول فان تيغم " وكتابه: "الأدب المقارن"، والذي عد دستور الأدب المقارن عند أصحاب هذا الجيل، وكذا "جون ماري كاريه"، و "فرنسوا غويار" وكتابه الجليل "الأدب المقارن"، وغيرهم من رواد الجيل الأول في المدرسة الفرنسية.

وخلاصة ما دعا إليه أولئك الرواد، أن الأدب المقارن هو دراسة علاقات التأثير بين الأدب الفرنسي والآداب الأوروبية الأخرى، ودراسة الصلات بين الآداب القومية المختلفة دراسة تاريخية مؤيدة بالوثائق والمصادر، وكأن الأدب المقارن-والحال هذه- فرع من فروع تاريخ الأدب، وهذا هو الذي يطلق عليه "التيار التقليدي" أو التيار التاريخي في المنهج الفرنسي، أي تيار الجيل الأول جيل الرواد⁽⁴²⁾.

لكن انشق على الجيل الأول نفر من أتباع المنهج أمثال " روني اتيامبل" و"كلود بيشوا" و" اندريه روسو"، فالأول انتقد المنهج التاريخي الذي اعتمده الممثلون التقليديون للمنهج، وأخذ عليه نزعة " المركزية الأوروبية"، ولهذا أطلق عليه "رينيه ويلك" لقب "المتنرد"، أو المغرد خارج السرب، والآخرون رفضا حصر البحث المقارن في دراسة العلاقات الخارجية للأدب، وركزا على العلاقات الداخلية للنصوص، وهو ما يعرف ب "أدبية الأدب" في مناهج النقد، بيد أن هذا لا يعني انفراط عقد التقليديين التاريخيين الذين ظل لهم أتباعهم في فرنسا، وظل منهجهم في دراسة "التأثير والتأثر" هو المسيطر والأقوى إلى اليوم، أي أنهم لا يزالون يسيطرون في مجال التطبيق، وإن انحدروا في التنظير⁽⁴³⁾.

⁴¹ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة/مصر، 2008م، ط9، ص65-66.

⁴² يوسف بكر-خليل الشيخ، الأدب المقارن، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان/الأردن، 1996م، ط1، ص80.

⁴³ يوسف بكر-خليل الشيخ، ص80-81..

من هنا، نجد أن **فكرة الجيل**، كان لها الدور البارز في رسم ملامح المدرسة الفرنسية وتطورها المنهجي، الذي يعكس تنوع وجهات النظر وطرائق البحث، واختلاف المقاربات ضمن هذه المدرسة، إذ تشكلت أصول وقواعد المقارنة الأدبية، عبر تعاقب أجيال من كبار الباحثين المقارنين الفرنسيين، وهم:

*الجيل الأول:

ويضم جماعة من الباحثين، أمثال: بروننير، بول هزار، بول فان تيغم، وفردينان بالدينسبرجر... وغيرهم.

*الجيل الثاني:

ويضم بدوره جماعة من أمثال: ماريس باطيون، جان ماري كاريه، جاك فوزين، روني اتيامبل، ماريوس فرنسوا غويار... وغيرهم.

*الجيل الثالث:

ويضم: كلود بيشوا، سيمون لوجون، دانييل هنري باجو... وغيرهم. وقبل التطرق إلى نقد المدرسة الفرنسية بنوع من التفصيل، لا بأس من عرض بعض المقولات الفكرية والفلسفية، التي اعتمدها المقارنون الفرنسيون من أصحاب التوجه التاريخي في الدراسة المقارنة، وذلك على النحو الآتي⁽⁴⁴⁾:

1- مقولة النسبية الزمنية والمكانية:

ومن خلال المنظور التاريخي، يرى دارسو الأدب الأعمال الأدبية في صورة أعمال منتظمة في نسق تاريخي، ويطبّقون مقولات التأريخ وفلسفته ومناهجه في دراستهم الأدبية، وتبدأ هذه المقولات بمقولة النسبية الزمانية والمكانية، فلكل زمان ومكان تقاليد وذوق ومعايير وأعراف ونظم سياسية واقتصادية وتجارب حياتية خاصة، وهذا كله متغير من زمان ومن مكان إلى آخر، ولكي نستوعب العمل الأدبي، ونستمتع بقراءته، ونحكم على قيمته الفنية لا بد من الرجوع به إلى فضائه الزماني والمكاني.

2- مقولة السببية:

⁴⁴ ينظر: أحمد شوقي عبد الجواد رضوان، مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، دار العلوم العربية، بيروت/لبنان، 1990م،

ويرتبط بمقولة النسبية التاريخية ويتداخل معها، مقولة أخرى هي مقولة "السببية"، وهي تعني أن الأديب لا يبدع عملاً أدبياً من فراغ، وإنما لا بد من مسببات تدفعه إلى نظم نتاجه الأدبي، وهذه المسببات تكون شكلية ومضمونية، فالخلق من العدم مقصور على القدرة الإلهية، أما الأديب فلا يبدع من عدم وإنما لا بد له من نموذج سابق يبني عليه ويحتديه عن قرب أو بعد.

3- مقولة النشؤ والتطور:

ومع هاتين المقولتين، تأتي مقولة ثالثة لا يستقيم تناول التاريخي للأدب بدونها، هي مقولة النشؤ والتطور، فالتاريخ يعني في جوهره، التغير وعدم الثبات في الشكل والمضمون، ومن ثم برزت قضية التقسيم الزمني إلى فترات وعصور وحركات ومدارس وأجيال وتيارات، أو قضية النشأة والازدهار والأفول للظواهر الأدبية، أو قضية التذني والانهيال من عصر ذهبي مزدهر للأدب أو العكس.

4- مقولة اليقينية:

والمقولة الرابعة التي تقيدت بها الدراسة الأدبية ذات المنظور التاريخي بصورة حاسمة، هي اليقينية، فمثلما يرفض التاريخ أية معرفة تاريخية تفسيرية أو تقويمية لا تقوم على "وقائع" تاريخية لا تقبل الشك، ترفض الدراسة الأدبية التاريخية أيضاً أية معرفة عن العمل الأدبي تكون مبنية على التكهن أو الاعتماد الذاتي أو الاحتمال أو التصور الذهني، لا بد أن تكون معرفتنا بالعمل الأدبي مبنية على حقائق تاريخية موثقة بثتى سبل التوثيق.

نقد المدرسة التاريخية (الفرنسية):

بحلول النصف الثاني من القرن العشرين، تزايدت الانتقادات والمعارضات حتى وصلت إلى ذروتها وعرفت باسم "إشكالية" و"أزمة" الأدب المقارن، وقد قاد الحملة أستاذان كبيران: أحدهما من الولايات المتحدة هو البروفسور رينيه ويليك، والآخر من فرنسا ذاتها هو البروفسور رينيه اتيامبل، وكان التشكيك والتساؤل حول منطلقات الأدب المقارن، وغاياته ومنهجيته واستقلاليته وممارساته، فبالإضافة إلى الانتقادات التي وجهت إلى تاريخ الأدب والتي تتسحب أيضاً إلى الدراسة الأدبية المقارنة، باعتبارها فرعاً مكملًا لتاريخ الأدب القومي، خصوا الأدب المقارن وممارساته بعدة نقاط منها أن الأدب المقارن بالمنظور التاريخي انحصر تقريباً في دائرة ضيقة للغاية هي تتبع التأثيرات الوافدة والتأثيرات الصادرة،

بحيث أصبح الدارس الأدبي المقارن، بمثابة ماسك دفتر جمركي يرصد ويسجل ما يمر عبر بوابته من تأثيرات متبادلة بين الآداب القومية⁽⁴⁵⁾.

لقد قاد رينيه ويلك هجوما شرسا ضد ما اعتبره منهجية عفا عليها الزمن، ووطنية ضيقة الأفق، في مقال بعنوان "أزمة الأدب المقارن"، وهو مقال مبني على محاضرة ألقاها عام 1959م، حذر فيها أن الأدب المقارن لم يتمكن بعد من إرساء قواعده كدراسة تقوم على أسس جادة، وأنه مازال يصارع مشاكل انتفت أهميتها منذ زمن بعيد، ولقد نحا باللوم على المدرسة الفرنسية، كل هذه العثرات حدثت فقط لأن فان تيغم وسابقيه ولاحقيه، كانوا ينظرون إلى الدراسة الأدبية من منظور القرن التاسع عشر، عن الحقائق والوضعية، لقد جمعوا كما هائلا من التماثلات والتشابهات وأحيانا الهويات، ولكنهم نادرا ما تساءلوا عما يجب أن تظهره هذه العلاقات، إلا ربما معرفة كاتب لآخر وقراءته لأعماله⁽⁴⁶⁾.

يشير ريني ويلك، إلى أن الأدب بمعناه الضيق كعلاقات ثنائية، لا يمكن أن يكون دراسة أكاديمية ذات معنى، لأنها ستتناول قطعا مبعثرة، ولا يمكن أن تكون لها منهجية خاصة بها، وفي فصل بعنوان "الأدب العام والمقارن والقومي" في كتاب كتبه بالمشاركة مع أوستن وارين (نظرية الأدب)، يعود ويلك مرة أخرى إلى الهجوم موضحا أن إحدى نتائج المدخل الثنائي الضيق، هي تفهقر الاهتمام بالأدب المقارن في السنوات الأخيرة⁽⁴⁷⁾.

ومن جملة هذه المآخذ، أن دراسة التأثيرات تكاد تكون مستحيلة، ولا يمكن القطع بها لأنها تبحث في التكوين الجيني للعمل الأدبي، وما هي المكونات القومية والمكونات الأجنبية منها، وقد نتج عن هذا انصراف دارسي الأدب المقارن، إلى اللف والدوران حول العمل الأدبي، وذلك بالتركيز على دراسة "الوسائط" التي ينتقل من خلالها التأثير من أدب إلى أدب، مثل حياة المؤلفين ورحلاتهم واطلاعهم والترجمة والصالونات الأدبية، إلى غير ذلك من وسائل الاتصال بين الآداب⁽⁴⁸⁾.

⁴⁵ ينظر: أحمد شوقي عبد الجواد رضوان، مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، ص19.

⁴⁶ سوزان باسنيت، الأدب المقارن مقدمة نقدية، تر: أميرة حسن نويرة، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة/مصر، 1999، ط1، ص35.

⁴⁷ سوزان باسنيت، نفسه، ص33.

⁴⁸ ينظر: أحمد شوقي عبد الجواد رضوان، السابق، ص19-20.

ومنها أيضا، إدخال موضوعات ليست من صميم الدراسة الأدبية، مثل دراسة صورة بلد في أدب بلد أخرى (صورة الإنجليزي في الأدب العربي مثلا)، وأيضا اتخذ المقارنون من الأدب الشعبي موضوعا للدرس المقارن، فدرست هجرت الأساطير والخرافات والأسمار وحكايات الجن والأمثال والأقوال المأثورة من بلد إلى بلد واختصت بجانب كبير من الدراسة المقارنة، وأخيرا، كاد الأدب المقارن أن يذوب في تاريخ الأفكار، وذلك بدراسة الأفكار من أدب إلى أدب مثل فكرة الزمن أو فكرة الموت أو فكرة الحب العذري وكيف تجسدت في أدبين قوميين⁽⁴⁹⁾.

ثم، وأخيرا، لم يكن ثمة اتفاق بين دارسي الأدب المقارن حول تحديد الحدود القومية، وظهرت من خلال ممارساتهم الفعلية معايير ذاتية في تحديد هذه الحدود القومية، ومن ثم تدخلت عوامل غير أدبية في الدراسة الأدبية، إذ حاول كل دارس مقارن تصيد التأثيرات الصادرة من أدبه القومي، إلى الآداب الأجنبية الأخرى، لكي يزيد من رصيد تراثه الأدبي والثقافي، ويشعر الآخرين-انطلاقا من شعور ضيق- بتفوق هذا الأدب وامتداد تأثيراته شرقا وغربا⁽⁵⁰⁾.

دراسة التأثير والتأثر نموذجا تفريعيا:

لقد عني الباحثون في مجال الأدب المقارن-وبخاصة أصحاب المنظور التاريخي الفرنسي- بالعديد من القضايا الهامة والجوهرية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بعملية المقارنة بين الثقافات وآداب الأمم والشعوب، غير أن قضية التأثير والتأثر مثلت مركز اهتمام الدرس المقارن وحجر الزاوية فيه، فهي الأساس الذي تقوم عليه عملية المقارنة الأدبية عند الباحثين المقارنين.

ومرد ذلك: أن كل إنتاج جدير أن نطلق عليه تسمية أدب يبلغ حد الكمال والتمام بالأخذ والعطاء والانفتاح، لا بالانكماش والانطواء، وتنطبق هذه الحقيقة على الأدب العربي وعلى كافة آداب الأمم والشعوب فتتجلى عملية التأثير والتأثر كحركة ذات حدين تعمل دائبة ونشيطة وفعالة⁽⁵¹⁾.

⁴⁹ أحمد شوقي عبد الجواد رضوان، السابق، ص20.

⁵⁰ أحمد شوقي عبد الجواد رضوان، نفسه، ص20.

⁵¹ ينظر: ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت/لبنان، ط1972، ص1م، ص09.

والأدب المقارن هو العلم الذي يدرس الصلات الأدبية بين الآداب المختلفة، ومواطن الالتقاء بينها في ماضيها وحاضرها والتأثرات العديدة التي تكون بين بعضها والبعض الآخر أيا كانت مظاهر هذه التأثيرات، وسواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية، أو بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب، أو الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي، أو بتغير ذلك من مظاهر التأثيرات والتأثيرات المختلفة⁽⁵²⁾.

إن تبادل التأثير والتأثر مجال تنافس وحيوية، وأقوى ضمان لتقدم الأدب الوطني والقومي، فهذا الفيلسوف "دالمبير" (1717-1783)، وهو من كبار المفكرين في عصر خطير من تاريخ الإنسانية تبادلت فيه أوروبا التيارات الفكرية والفنية، يقول "على الأمم المستتيرة أن تعطي وتأخذ، هذه حقيقة جد جوهرية لتقدم الآداب، بحيث لا يصح أن ينساها أو يهون من شأنها أولئك الذين يمارسون الأدب، والأمة الفرنسية بخاصة، قد شعرت من قديم بفوائد تبادل الصلات بين الآداب"⁽⁵³⁾.

بهذا، ترمي دراسات التأثير والتأثر إلى الابتعاد عن التعصب، إذ يأخذ الشعب عن الشعب، والقوم عن القوم، والأمة عن الأمة وهذه سنة الحياة، وإذا كان ثمة فخر للبلد المعطي فلا عار على البلد الآخذ، وإنما له فخر الفهم والاستيعاب والإضافة، فالإنسانية وحدة متفاعلة وثقافتها كل لا يتجزأ، وبضيف اللاحق إلى ما تركه السابق في كل العصور وكل الأزمنة⁽⁵⁴⁾.

نعم، هكذا تنتقل التيارات الأدبية والفكرية من بلد إلى آخر رغم الحواجز اللغوية والحدود السياسية، وتجتاح بلدانا متجاورة أو بعيدة لتجعل من عالمنا الضيق كتلة واحدة، ويخضع الأدب لهذه التيارات، إذا انطوى الأدب القومي أو الوطني على نفسه، ذبل وأصيب بالوهن

⁵² ينظر: سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن-دراسة منهجية-المركز الثقافي العربي، ط1987، ص313(ملحق رقم:5).

⁵³ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة/مصر، ط09، 2008م، ص98/97.

⁵⁴ ينظر: ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ص61.

وحل فيه السقم والضعف، ولذا نراه يرتوي من المناهل الغريبة عنه، ويتمثل بعض ما تقدمه له، ونقول: إن أروع الآثار الأدبية القومية تعتمد دوماً على الموارد الأجنبية والغريبة⁽⁵⁵⁾.

وفي هذا المجال - مجال التجاوب في الميول والاتجاهات الفنية والفكرية - تتمحي الحدود المعوقة في اللغة والجنس، فيشعر الكاتب الذي يحاكي الآخرين ويتأثر بهم، بصدد من يشبهون مواطنيه، لكثرة ما بينه وبينهم من تشابه، بل إنه ليشعر أنهم مشاركوه في وطنه الفكري المثالي، وهم في الواقع يخدمون وطنه بإغناء أدبه والإسهام في نهضته الفكرية، وبهم يتحقق في الأدب المتأثر ما لم يكن قبلهم سوى إمكانيات وميول ونزعات حائرة، فالكاتب المجدد يبحث في المصادر الخارجية عن نطاق أدبه عما هو موجود في نفسه سلفاً وجوداً إمكانياً مصداقاً لما يقال: لن تبحث عني إذا لم يكن قد سبق أن لقيتني⁽⁵⁶⁾.

إذا رحنا بعد هذا - نبحت في تاريخ الآداب الأوروبية سوف نجد ظواهر تعود دراستها اليوم إلى الأدب المقارن، تبدو هذه الظواهر على شكل تيارات مؤثرة ومتأثرة، تحمل ما كتب بلغة وطنية إلى اللغات المجاورة وبالعكس، وقد تظهر التيارات على أشكال ثلاثة، فإما المستعير يتقبل ما يأتيه من الخارج مباشرة، أو يحوره أو يرفضه، فهناك إذا تأثيرات وتأثرات مباشرة وصريحة، أو محورة أو عكسية، وذلك في حالة مقاومة البلد أو الأديب النموذج الذي يفرضه عليه أدب أمة أخرى أو أديب غريب عنه، فينتج عن هذه المقاومة نموذج يتناقض مع الأصل⁽⁵⁷⁾.

وعطفاً على ما سبق، كان مصطلح التأثير أروج مصطلحات الأدب المقارن ذيوعاً، وعادة تلمح مصادر الأدب المقارن إلى عدم الخلط بينه وبين الشهرة، أو النجاح، أو الحظ، دون أن تقدم شيئاً واضحاً يعاون على التمييز بين هذه المصطلحات⁽⁵⁸⁾.

وهنا، يمكن القول بدءاً: إن له أكثر من مفهوم، وأروجها ما يشير إلى علاقة مباشرة من أي نوع، والتي يمكن أن تقوم بين المرسل والمتلقي، فدراسة تأثير إليوت في الشعر العربي المعاصر - مثلاً - تعني أن ندرس ما ترجم من أعماله إلى اللغة العربية، وأعمال مقلديه، والصلات الشخصية بينه وبين من قلده، إن وجدت، وما وجه إليه من نقد، والدراسات التي

⁵⁵ ينظر: ريمون طحان، نفسه، ص 9/8.

⁵⁶ ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 97.

⁵⁷ ينظر: ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ص 16.

⁵⁸ الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة/مصر، ط 01، 1987م، ص 269.

نشرت عنه في العالم العربي، أي أن تأثيره يساوي مجموعة العلاقات المباشرة بينه وبين الأدب العربي، وهذا المفهوم لمصطلح التأثير قد يلتقي مع مصطلح الشهرة، ولكن يظل الفرق بينهما واضحا، لأننا حين نتحدث عن الشهرة، نعني الانتشار، ونشير إلى الجانب المادي من العلاقات المباشرة فحسب، إلى تنوعها، ونماذجها، وتوثيقها، على حين أن مصطلح التأثير يضيف ظلا نوعيا، وإدراكا نقديا للمشكلة، ويمكن القول: إن دراسة الشهرة مقارنة إحصائية، على حين أن دراسة التأثير مهمة أدبية (59).

ويمكن تقسيم علاقات التأثير، إلى أربعة أنواع رئيسية هي (60) :

- 1-التأثير الشخصي: تأثير (روسو) في أديب ما، أو أدب ما.
- 2-التأثير التقني/الفني: مثلا: عظمة الدراما الشكسبيرية إزاء الرومانسيين الفرنسيين.
- 3-التأثير الفكري: مثلا: انتشار الفكر الفولتيري.
- 4-التأثير في المواضيع والأطر: مثل استعارة المواضيع من المسرح الإسباني إلى المسرح الفرنسي في القرن السابع عشر.

وإذا كان تصنيف دراسة التأثير يتوقف على طبيعة الشيء المنقول أو نوعه، فعلى أن نأخذ في الحسبان الجوانب الخمسة للعمل الأدبي التي تقبل الانتقال، وهي (61) :

- 1-الموضوع بوصفه مادة العمل الأدبي، ببنائه وتفصيلاته، وعوارضه وأحداثه، وشخصياته وملامحه.
- 2-الشكل: أو النموذج الأدبي، أي النوع الذي ينتمي إليه العمل المؤثر، وليس من الضروري أن يكون هو نفسه في العمل المتأثر.
- 3-التعبير، ومصادر الأسلوب والصور الأدبية، وباختصار الثوب الأدبي الذي اكتساه العمل، ويعتبر أكثر ذاتية، وأقل تشابها مع العمل المؤثر.
- 4-الأفكار والمشاعر: وتشمل الإضافات الفكرية من أي لون.
- 5-الشهرة الواسعة، والنغم المميز، الذي لا يخطئ لشخصية الكتاب العظام الفنية.

⁵⁹ الطاهر أحمد مكي، نفسه، ص269.

⁶⁰ ينظر: ماريوس فرنسوا غويار، الأدب المقارن، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت/لبنان، ط02، 1988م، ص

25، وينظر أيضا: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص88/89، و الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن، ص 272.

⁶¹ ينظر: الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص271/272.

وليس من الضروري أن نلتقي بهذه العناصر كلها، في العمل المتلقى دفعة واحدة، وإذا نوى باحث أن يقع عليها كذلك، وهو شيء من الصعب تخيله، فيمكن القول سلفاً بأننا بصدد ترجمة وليس تأثيراً، لأن التأثير يقتصر في معظم الحالات على جانب منها أو اثنتين، كأن يفتن المؤلف بجانب واحد من العمل الذي يحتضيه، كبناء عقدة القصة، أو بالجديد في الأسلوب، ويشغل بذلك عن أفكاره أو النظرة الكلية إليه، وطبعاً يتفاوت التطبيق بتفاوت القضايا، وعلينا أن نأخذ دائماً في الحسبان، وقبل أن نبدأ العمل، أن تعدد المقاييس يؤدي بالضرورة إلى نتائج محددة (62) .

ومما سبق، يتبين أن دراسة التأثير والتأثر عمل دقيق يقتضي جهوداً جبارة، وله قواعده الخاصة التي ينبغي مراعاتها، وهي (63) :

- الحذر قبل الجزم بوجود تأثير وتأثر.

- اختيار أدباء يمثلون خصائص أدب قومي، ثم التعرف على مدى تأثيرهم بأدب أجنبي وتأثيرهم فيه.

- الابتعاد عن العموميات، من مثل قولهم: يمثل شكسبير العبقريّة الإنجليزيّة، غوته من نتاج الروح الألمانيّة... وغيرها.

- التقيد بقواعد الزمان.

من هنا، كان هذا النوع من الأدب المقارن هو أكثر فروع انتشاراً لدى الباحثين من الفرنسيين، وذلك لوضوح منهج البحث فيه، وللوثوق من الوصول إلى نتائج تتناسب وما يبذله الباحث من جهد، وهو يتطلب مع ذلك سعة اطلاع ودقة في التحليل، وصبراً في الباحث، وذكاء في فهم النصوص، كما يتبين ذلك من معرفة الأسس الآتية التي يجب اتباعها فيه، وهي (64) :

1- يجب تحديد نقطة البدء في التأثير من مؤلفات كاتب ما أو كتاب واحد من بينها، أو من شخصية ذلك الكاتب بوصفه وحدة لا تتجزأ مع مؤلفاته.

62 الطاهر أحمد مكي، نفسه، ص272.

63 ينظر: ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ص61/60.

64 ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص88.

2- يجب تحديد الوسط المتأثر، بلدا كان أم مؤلفا، مثال ذلك: تأثير الكاتب الفرنسي "جي دي موباسان" في القصة المصرية القصيرة، أو في مؤلفي القصة القصيرة العربية في القرن العشرين، أو في "تيمور" فقط.

3- يجب التمييز بين حظ الكاتب في ذبوعه وانتشار مؤلفاته، وبين حظه في محاكاته والتأثير به، فقد يكون الكاتب ذا حظ عظيم في ذبوع مؤلفاته وترجمتها، ولكنه مع ذلك ذو حظ أقل من جهة محاكاته والتأثر به.

-التأثير والتأثر(نقد وناقشة):

عرض الباحث أحمد شوقي رضوان في كتابه الجليل: مدخل إلى الأدب المقارن، جملة من الانتقادات الموجهة لدراسات التأثير والتأثر، وقد أشار إلى ذلك الهجوم العنيف الذي قاده النقاد الجدد في الولايات المتحدة الأمريكية، كما حاول مناقشة هذه الانتقادات والرد عليها، وسنعرض لهذه المناقشة القيمة للنقد الموجه لقضية التأثير والتأثر عند الباحث على النحو الآتي (65) :

- يرى النقاد الجدد أن مؤرخ الأدب عندما يدرس تأثر العمل الأدبي بغيره يفتت العمل الأدبي إلى جزئيات يتناول بعضها في دراسة تأثر العمل في هذه الجزئية أو تلك ولا يتناول العمل الأدبي بكونه تشكيلا فنيا متكاملًا ولا يعطي معناه ولا تتضح قيمته إلا بالنظر إليه في كليته وشموليته، وقد يكون هذا النقد صحيحا في بعض الممارسات العلمية ولكنه غير صحيح من حيث المبدأ إذ يمكن لمؤرخ الأدب أن يركز دراسته على علاقة العمل بالمحيط الاجتماعي، أو الاقتصادي أو السياسي أو بالتقاليد والأعراف الأدبية الموروثة أو بالتأثير الواقع على العمل الأدبي من الداخل أو من الخارج، وفي الوقت ذاته يكون مدركا وواعيا لدور العوامل الأخرى الداخلة في تكوين العمل الأدبي المدروس.

-ومن هذه الانتقادات أيضا أن دراسة التأثير قد دفعت الدارسين إلى اختيار أدباء وأعمال أدبية وآداب من الدرجة الثانية، أو بعبارة أخرى تكون أقل شأنًا من الطرف الآخر للمقارنة (المؤثر)، ففي هذه الحالة يكون مجال الدراسة خصبا والمادة غزيرة

⁶⁵ ينظر: أحمد شوقي رضوان، مدخل إلى الأدب المقارن، دار العلوم العربية، بيروت/لبنان، ط01، 1990م، ص 34 وما بعدها.

والنتائج مضمونة، وربما كان هذا صحيحا أيضا في بعض الأحيان، غير أنه لا يمكن في الواقع استثناء أي أديب أو أي عمل أدبي أو أي أدب بكامله صغيرا كان أم كبيرا من الوقوع تحت تأثير الآخرين.

-ومنها أيضا أن دراسة التأثير تتوقف عند مجرد إثبات التأثير وتتبعه تسجيله، ومثل هذه الدراسات لا تفيدنا شيئا ولا تزيدنا فهما للعمل الأدبي سواء من ناحية المؤثر أو المتأثر، ولا تزيدنا فهما للظاهرة الأدبية بعامه، وإنما هي عبارة عن معلومات مكدسة في تواريخ الأدب، ولا قيمة لها إلا في إرضاء الغرور القومي، وأن هذا الأديب أو ذلك الأدب كان أعلى شأنًا من غيره لأن تأثيراته ممتدة ومتشعبة، والواقع هو أن هذا الانتقاد موجه أيضا إلى بعض الممارسات العلمية دون المبدأ النظري والمنهجي، فالمفروض أن لا يكتفي دارس التأثير برصد التأثير واقتفائه وإنما عليه أن يتابع الدراسة ليرى نتيجة هذا التأثير في بناء هذا العمل الأدبي، وماذا فعل الأديب بهذا الرافد الذي استقاه من الآخرين، وكيف وظفه في تشكيل نتاجه الأدبي، إذ من النادر جدا أن نجد محاكاة حرفية بين أدبيين أو عمليين أدبيين.

-أما الهجوم الأكبر من قبل النقاد الجدد على دراسات التأثير فكان مبنيًا على ارتباط دراسة التأثير بمقولة السببية الحتمية، فقد كان مؤرخو الأدب يرون أن جميع السمات الشكلية والمضمونية للعمل الأدبي يمكن أن ترد لعوامل خارجة عن العمل ذاته، فإذا جمعنا هذه العوامل على سبيل الحصر ودرسناها أمكن تفسير العمل الأدبي تفسيرًا كاملاً من جميع جوانبه، وقد هاجم النقاد الجدد هذه المقولة بعنف فهم يرون أن السببية التي تقول إنه لولا العوامل: أ، ب، ج (المحيط الأدبي)، لما ظهر العمل الأدبي على هذه الصورة شكلاً ومضموناً، يمكن تطبيقها على العلوم الطبيعية ولا يمكن تطبيقها على الفن الأدبي، ففي العلوم الطبيعية يمكن تعيين هذه العوامل على سبيل التحديد والحصر في حين لا يمكن حصر العوامل المؤثرة في تشكيل العمل الأدبي، ثم إنه في العلوم الطبيعية يمكن تجريب هذه العوامل مع تعديها وتبديلها على الظاهرة الطبيعية في حين لا يمكن تجريب العوامل مع الظاهرة الأدبية، وأيضاً في حالة الظاهرة الطبيعية يمكن التنبؤ بما ستكون عليه إذ أثر عليها هذا العمل أو ذلك، بينما لا يمكن التنبؤ بما ستكون عليه الظاهرة الأدبية الفنية مع توافر جميع العوامل

الممكنة، بالإضافة إلى ذلك والأهم منه، هو أن هذه المقولة تتناقض كلية مع القدرة الإبداعية والتخييلية لدى الأديب، والتي تقع في صلب الإبداع الأدبي وجوهره. وللدرد على هذا النقد لابد من التمييز بين دور التأثير في عملية الإنتاج الأدبي ودور التأثير في النتاج الأدبي ذاته، فدور التأثير في عملية الإنتاج تدخل في نطاق الدراسة النفسية لعملية الإبداع الأدبي وهي دراسة متشابكة ومعقدة، أما دور التأثير في النتاج الأدبي ذاته فهو ظاهر ويمكن تلمسه وتبينه، وفي دراسة التأثير لا يتعامل الدارس مع عملية الإبداع، وإنما يكون تعامله مع النتاج الأدبي ذاته، وهنا يتعين على الدارس أن يرصد التأثير ويتبعه بالوصف والتحليل، ولكن عليه في الوقت ذاته -وهنا الصعوبة- أن يحاول الإجابة عن عدد من الأسئلة مثل: ما هي الجوانب التي لم يتأثر فيها العمل الأدبي أو الأديب بالعمل أو الأديب المؤثر؟ كيف أعاد الأديب المتأثر صياغة ما أخذه من غيره من جديد؟ هل ساعد ما أخذه الأديب عن غيره في الوصول إلى أسلوب أدبي جديد خاص به من حيث الشكل والمضمون؟ وبذلك تؤول دراسة التأثير ثمرتها المرجوة وتكتسب قيمتها داخل إطار الدراسة الأدبية الجادة.

نص تطبيقي⁽⁶⁶⁾ :

يقول "فيلا ريت شال" fhi larete chasles، في محاضراته الافتتاحية في الآتينية عام 1835م، وعنوانها "الأدب الأجنبي المقارن"، يقول: "دعونا نحسب تأثير الفكر على الفكر، دعونا نحسب الطريقة التي يحدث بها تحول متبادل في البشر، ما يعطيه وما يكتسبه كل فرد منهم، دعونا أيضا نحسب تأثير هذا التبادل الدائم على كل أمة بمفردها، وكيف -على سبيل المثال- سمحت روح الشمال التي طالت عزلتها لروح الجنوب أن تخرقها في نهاية الأمر؟ وما هي قوة الجذب التي شددت فرنسا إلى بريطانيا وجذبت بريطانيا نحو فرنسا؟ وكيف أن كل جزء من أوروبا كان في فترة من فترات الزمن مهيمنا على دول شقيقة مجاورة ووقع في فترات أخرى تحت سيطرتها؟ ماهي طبيعة تأثير ألمانيا بحركاتها الدينية وإيطاليا بنزعتها الفنية وفرنسا بحيويتها وإسبانيا بكاثوليكيته وانجلترا ببروتستانتيتها؟ كيف التحمت الظلال الدافئة للجنوب واختلطت بالتحليل العميق لشكسبير؟ كيف أن الروح الرومانية والإيطالية زينت إيمان ملتون الكاثوليكي وأظهرته في أبداع صورة؟ وأخيرا فإن قوى الجذب والتعاطف والأصداء الدائمة للأفكار الحية السامية التي تنم عن الحب أحيانا أو السوداوية والتي تنعكس أحيانا بطريقة تلقائية وأحيانا كنتيجة للدراسة، كل هذه القوى تخضع لمؤثرات تقبلها كعطية وكلها تشع بدورها مؤثرات جديدة لا يمكن التكهن بها في المستقبل"

أسئلة التقويم الذاتي:

- 1- توسع في شرح النص مركزا على مقولة "المؤثرات" التي تكرر ذكرها في النص، مبينا المكانة التي تأخذها هذه المقولة ضمن أبحاث الأدب المقارن.
- 2- عالج فكرة "روح الأمة"، تبعا لتبادلية العلاقات والمؤثرات ضمن دراسات الأدب المقارن، مبينا العلاقة الوطيدة بين الهوية والتراث الثقافي، عطا على مناقشة مفهوم التأثير بوصفه استعارة واقتراضا، والتأثير بوصفه استيلاء وسرقة.

⁶⁶ ينظر: سوزان باسنيت، الأدب المقارن مقدمة نقدية، تر: أميرة حسن نويرة، منشورات المجلس الأعلى للثقافة،

القاهرة/مصر، 1999م، ط1، ص17-18.

المحاضرة الخامسة:
المدرسة الجمالية
(الأمريكية).

المحاضرة الخامسة: المدرسة الجمالية (الأمريكية).

تعود البداية الحقيقية للتوجه الأمريكي في الدرس المقارن، إلى تاريخ انعقاد المؤتمر الدولي الثاني للجمعية العالمية للأدب المقارن عام 1958م، وبالتحديد حين ألقى الباحث الأمريكي "رينيه ويلك" عرضاً حول (أزمة الأدب المقارن)، أو "إشكالية" الأدب المقارن، ومع كل ما يحمله هذا التوصيف من خطورة، بدأت الثورة على المنظور التاريخي الفرنسي للأدب المقارن، حيث وجه "ويلك" انتقادات جوهرية لمنطلقات الدراسة المقارنة الفرنسية، من خلال اهتمامها المفرط بدراسة الوسائط، والتأثيرات الوافدة والصادرة، وعلاقة الأسباب بالمسببات، والعلاقات التاريخية بين الآداب، هذا فضلاً عن تقديم المقوم التاريخي وإعلائه على المقوم الأدبي أو أدبية الأدب.

فقد حمل "ويلك"، وهو أبرز ممثلي هذا الاتجاه، على دراسات التأثير وأسسها الفلسفية والنظرية وتطبيقاتها ودورها، إذ وجه لأصحاب المدرسة الفرنسية التقليدية، نقداً لا مثيل له في حد ذاته، ونسف أسس تلك المدرسة ومرتكزاتها، فقد أخذ عليها أنها من الناحية النظرية مثقلة بأعباء فلسفات القرن التاسع عشر، كالنزعتين التاريخية والوضعية، وأنها تتعامل مع النصوص الأدبية بصورة خارجية، وفي منأى عن أدبيتها، ولا تتعامل مع الأبعاد الداخلية لتلك النصوص، أي مع جوهرها الفني والجمالي. وبهذه المناسبة ذكر ويليك زملاءه الفرنسيين التقليديين بأنّ العمل الأدبي "بنية ذات طبقات من الرموز والمعاني المستقلة تمام الاستقلال عن العمليات التي تدور في ذهن الكاتب أثناء التأليف، ولذا فهي مستقلة أيضاً عن المؤثرات التي قد تكون شكّلت ذهنه" (67).

إنّ الخلفية الحقيقية لذلك الصدام الذي جرى بين الاتجاه التاريخي (الفرنسي) في الأدب المقارن وبين "النقد الجديد" الذي مثّله رينيه ويليك، ترجع في حقيقة الأمر إلى ذلك التحول الجذري في الأنموذج، الذي شهده النقد الأدبي والدراسات الأدبية في أوائل هذا القرن، ألا وهو التحول في مقارنة النصوص الأدبية من المقاربات الخارجية إلى المقاربات الداخلية، إنه التحول الذي بدأه "الشكلانيون الروس" وواصله "النقد الجديد" والبنويّة واتجاهات مابعد البنويّة، وهو تحوّل شكّل منعطفاً حاداً في تاريخ الفكر النقدي في العالم، فقد نقل مركز ثقل

⁶⁷ عبده عبود، الأدب المقارن مشاكل وآفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق/سوريا، 1999م، ط1، ص47.

الدرس النقدي من العلاقات الخارجية للعمل الأدبي (أي علاقاته بشخصية الأديب وسيرته، وعلاقته بالبيئة الاجتماعية والثقافية..). إلى العلاقات الداخلية للعمل الأدبي، أي إلى بنيته الفنية والفكرية والجمالية⁽⁶⁸⁾.

وبعيدا عن التفصيلات التاريخية، التي قد لا تهم سوى المتخصصين في الأدب المقارن الأمريكي، يمكن القول: إن الفضل في بلورة التفكير الأمريكي في الأدب المقارن، يعود بوجه خاص إلى العلمين البارزين: رينيه ويلك، وهنري ريماك، وقد وضع ويلك أسس هذا التفكير، ولكنه لم يتابع الشوط بسبب انشغاله بتخصصه الأساسي في النقد والتاريخ الأدبي، أما نظيره ريماك، فقد تابع قضية الأدب المقارن متابعة تخصصية تتصف بالدأب والحماسة المتوهجة، سواء من خلال التدريس الجامعي في جامعة إنديانا، أم من خلال إسهاماته النظرية والتطبيقية الغزيرة، أم من مشاركاته المتواصلة في مؤتمرات الأدب المقارن، ولا سيما في نشاطات الرابطة الدولية للأدب المقارن، ومن هنا سوف تكون لنا وقفة مع ريماك، أما ويلك فسنحاول أن نلم بالنقاط البارزة في تفكيره المقارن بإيجاز، وهي⁽⁶⁹⁾:

1- مصطلح الأدب المقارن كما فهمه الفرنسيون، متعب وشامل لمجالات مختلفة من الدراسة الأدبية، ولذلك تطور هذا النظام المعرفي ببطء.

2- اقتصر المفهوم الفرنسي على المشكلات الخارجية، مثل المصادر والتأثيرات والشهرة، وخطورة هذه المشكلات أنها قد تركز الاهتمام على كتاب الدرجة الثانية، أو على الوسط الزمني التاريخي، وتهمل الجوهر الأدبي للظاهرة المدروسة، وبذلك تكون نوعا من (التجارة الخارجية) للأداب متعاملة مع أجزاء متقطعة من النتاج الأدبي وليس على العمل المحدد بكيته المعقدة.

3- أفضل دفاع عن الأدب يكون بالتركيز على منظوره وروحه، أي بدراسة الأدب من منظور دولي، ومن هنا يكون الأدب دراسة مستقلة عن حواجز السياسة والجنس واللغة، كم أنه لا يمكن أن ينحصر في منهج واحد، فالوصف، والتشخيص، والتفسير، والقص، والتوضيح، والتقويم، كلها تستخدم في معالجته، كما تستخدم

⁶⁸ عبده عبود، الأدب المقارن مشاكل وآفاق، ص 47.

⁶⁹ ينظر: حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر المعاصر، بيروت/لبنان، 1999م، ط2، ص 34-

المقارنة تماما، وتشمل المقارنة-كذلك-اللغات والأجناس الأدبية التي لا ترتبط تاريخيا، كما أنه لا يمكن أن ينحصر في تاريخ الأدب ويستبعد النقد الأدبي المعاصر-البحث في أدبية الأدب-، إذ لا يمكن أن يعد المنهج التاريخي هو المنهج الممكن الوحيد حتى بالنسبة لدراسة الماضي، لأن الأعمال الفنية آثار وليست وثائق.

4- هناك ثلاثة أفرع أساسية للدراسة الأدبية هي: التاريخ الأدبي والنظرية والنقد، وكل منها يتضمن الآخر، والأدب المقارن، شأنه شأن الأدب القومي، لا يستطيع أن ينفصل عن دراسة الأدب في جملته، ولن يستطيع الأدب المقارن أن يفيد ويخصب، إلا إذا تخلص من الحدود المصطنعة وأصبح مجرد دراسة للأدب.

5- من مهمات الأدب المقارن، إعادة كتابة التاريخ الأدبي، بوصفه تركيبا وعلى مستوى فوق القوميات، ودراسة الأدب المقارن بهذا المعنى تتطلب كفاءات لغوية ومنظورات واسعة وإخمادا للعواطف المحلية والإقليمية، وهي أمور ليست سهلة، ويجب النظر إلى الأدب على أنه كل واحد على المستويين الفني والإنساني.

أما فيما تعلق ب"هنري ريماك"، فإنه يحدد معالم النظرية الأمريكية في الأدب المقارن منذ البداية، وبكل دقة ووضوح، عندما يعمد إلى تعريف الأدب المقارن، في كتابه الذي يحمل عنوان "الأدب المقارن: المادة والمنهج"، الذي صدر في الولايات المتحدة الأمريكية، عام 1961م، وقد وسع تعريف الأدب المقارن وزاد فيه، ورأى أنه: "دراسة الأدب فيما وراء حدود إقليم معين، ودراسة العلاقات بين الأدب ونواحي المعرفة الأخرى، بما فيها الفنون الجميلة، والفلسفة والتاريخ، والعلوم الاجتماعية، والعلوم التجريبية، والديانات، وغيرها"⁽⁷⁰⁾.

يتناول الأدب المقارن، بحسب هذا التعريف مسافات أرحب من البحث، إذ وسع "ريماك" مجال المقارنة الأدبية، لتشمل كل أشكال المقارنة بين مختلف الآداب، وحتى بين الآداب ومختلف الفنون كالرسم، والموسيقى، والنحت... وغيرها، بل وتشمل أيضا، مقارنة الأدب بمختلف منتجات الفكر الإنساني، كالفلسفة والتاريخ وعلم النفس والاجتماع والمثولوجية،

⁷⁰ الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص 196.

وذلك أن المعارف الإنسانية تدخل في شبكة معقدة من العلاقات، التي يسعى الدرس المقارن، إلى فك شفراتها واستجلاء غموضها.

من هنا، كان مطمح الأدب المقارن، عند المدرسة الأمريكية، هو دراسة أية ظاهرة أدبية، من وجهة نظر أكثر من أدب واحد، في اتصالها أو عدمه، بعلم آخر أو أكثر من علم، ولهذا كانت وظيفة المقارنة الأدبية، عند هنري ريماك، هي التصدي للمقارنة، بين أدب وأدب/أدب وآداب/أدب ومجالات التعبير المخالفة للأدب، وتصبح المقارنة-من وجهة هنري ريماك، هي حرية التقاط نقاط الاتصال ذات الدلالة، عبر مجال النشاط الفكري، والتخيلي برمته⁽⁷¹⁾.

وهكذا يحدد هنري ريماك، معلم هذا التوجه للمدرسة الأمريكية، كتالي: "إن اختيارنا يذهب رغم كل هذا التصور الأمريكي، الأكثر شمولية، للأدب المقارن، إلا أن علينا-لنكون متأكدين-بذل الجهد، لتكميل والمحافظة على حد أدنى، من نسق المعايير، حتى يتسنى لنا وضع علامات على هذا الميدان، الذي اخترناه، لكن علينا ألا نجهد أنفسنا، بالتركيز على الوحدة النظرية، لننس ما هو أكثر أهمية، أي المظهر الوظيفي للأدب المقارن، إننا نتصور الأدب المقارن، كموضوع أقل استقلالية، بقواعد وقوانين مرنة، أكثر منه مادة مساعدة وضرورية، كصلة وصل بين أجزاء صغيرة جدا للأدب الكهنوتي، وكجسر بين مناطق من الإبداع الإنساني، ذات التواصل العضوي، ومهما تكن الاختلافات حول المظاهر النظرية للأدب المقارن، فهناك توافق واتفاق على هدفه، من إعطاء دراسي الأدب فهما أكثر عمقا للأدب، كوحدة كاملة، لا كفروع من شعب منفصلة ومعزولة لهذا الأدب، إن هذا الفهم المععمق، يستطيع توضيح العلاقة بين عدة آداب مختلفة، وكذلك توضيح العلاقة بين الأدب وميادين أخرى للمعرفة والإبداع الإنسانيين، خصوصا الميدان الفني والأيدولوجي، وهكذا يكون بحثنا الأدبي، قد امتد ليشمل البعد الجغرافي والبعد النوعي"⁽⁷²⁾.

ويتبين من خلال كلام "ريماك"، -كأحد موجهي الدرس المقارن، من خلال حوليات جامعة يال- على أن النزوع القيمي والنقدي يسيطر على اهتمامات المدرسة، ويكاد يسيطر

⁷¹ سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص95.

⁷² ينظر: سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص96.

على نظريتها الأدبية، فهنري ريماك، يتحدث عن القوانين والمعايير، والمظاهر الوظيفية، والوحدات النظرية، والإبداع الإنساني، والتواصل العضوي، وهي اصطلاحات جديدة على درس المقارن، كما تعودنا مع المدرسة الفرنسية، ويحقق كلام هنري ريماك، طفرة هامة في مجال التنظير للدرس المقارن الأمريكي، الذي ظهر متأخراً، بشكل استفاد معه من الانجازات الأوروبية، بالقدر الذي دفعه إلى التفكير في استقلالية مفاهيمية، تأكدت أبعادها المعرفية والنظرية، مع أعمال هنري ريماك وروني ويلك⁽⁷³⁾.

وقد انطلقت الدراسة الأدبية المقارنة الجديدة عند الأمريكيين، من ثلاث مقولات أساسية، توافقت مع توجهات الولايات المتحدة الأمريكية، التي حاولت دوماً الاستفادة من الأخطاء التي وقع فيها الأوروبيون على الجانب الآخر من الأطنطي في شتى جوانب الحياة، وحاولت خلافة الاستعمار الأوروبي التقليدي، بأسلوب جديد في التعاطي مع الدول الأخرى بآدابها وثقافتها، هذه المقولات الثلاث هي⁽⁷⁴⁾:

*مقولة أخلاقية:

ترى جميع الآداب والثقافات المختلفة متساوية في القيمة والعطاء، وترفض مبدئياً تميز أدب على أدب، أو سيطرة ثقافة على ثقافة.

*مقولة سياسية:

تتادي بالانفتاح على الآداب والثقافات المختلفة، وتفهم التراكم الثقافي والأدبي المختزن عبر مسيرة التاريخ الإنساني.

*مقولة نقدية وتنظرية:

تقول بوحدة الظاهرة الأدبية على اختلاف فضاءاتها الزمانية والمكانية، واختلاف تشكيلاتها اللغوية، واختلاف حدودها القومية.

وفي إطار هذه المقولات الثلاث، أصبحت المقارنة في الدراسة الأدبية، أداة في يد دارس الأدب تساعد في الغوص رأسياً في أعماق الظاهرة الأدبية عبر حدود القومية، وعلى مستوى جميع الآداب في محاولة لفهم العمل الأدبي المفرد، أو لفهم الأدب في شموليته وكيته، إنها الأداة التي تمكننا من إلقاء نظرة بانورامية على الظاهرة الأدبية في شتى جوانب

⁷³ سعيد علوش، نفسه، ص96.

⁷⁴ ينظر: أحمد شوقي رضوان، مدخل إلى الأدب المقارن، دار العلوم العربية، بيروت/لبنان، ط01، 1990م، ص20-21.

تشكيلها الفني أو الجمالي، وهذا هو الهدف الأول من دراسة الأدب تماما مثلما تفعل العلوم الطبيعية، وهي تحاول فهم الظواهر الطبيعية المختلفة⁽⁷⁵⁾ .

وهكذا تخلى الأدب المقارن عن كونه فرعاً مكملاً لتاريخ الأدب القومي، ويعنى بالعلاقات العرضية بين الأدب القومي وغيره من الآداب الأجنبية-إلى أن يكون في صلب النقد الأدبي ونظرية الأدب، وأصبح الناقد الأدبي المقارن لا يدرس "مجنون ليلى" لأحمد شوقي و"روميو جوليت" لشكسبير بهدف إثبات ما يدين به أحمد شوقي من تأثر بشكسبير عندما كتب مسرحيته، وإنما أصبح الهدف هو وضع كل مسرحية منها في مقابل الأخرى، وعلى قدم المساواة لفهم التشكيل الجمالي والبنى الفنية لكل واحدة منها في ضوء الأخرى، وبذلك نزداد فهما واستيعاباً للعمليتين معاً، من حيث الحبكة والحدث الدرامي وتصوير الشخصيات⁽⁷⁶⁾ .

ومثلما انطلقت الدراسات المقارنة ذات التوجه التاريخي، تتصيد التأثيرات المتبادلة بين الآداب القومية المختلفة، وهي مكبلة بالعلاقة التاريخية الموثقة بين المرسل والمستقبل، انطلقت أيضاً الدراسات النقدية المقارنة تعقد القياسات الأدبية بين الأعمال الأدبية من كل حذب وصوب، وكان لا بد أن تقع في أخطاء ويصيبها القصور كثيراً، وتعرضت لما تعرض له الأدب المقارن سابقاً من انتقادات ومآخذ، وهي⁽⁷⁷⁾ :

أولاً: أخذ عليها أنها تطمح إلى غاية أكبر بكثير من الإمكانيات الواقعية، حتى أنها تصل إلى أن تكون غاية ضبابية غائمة، وهي تكوين مفهوم واحد لأدب إنساني واحد، يشمل جميع الآداب الإنسانية، دون اعتبار للخصوصية الزمانية والمكانية لكل أدب قومي على حدة، ولكل عمل أدبي على حدة.

ثانياً: إن التركيز على أدبية الأدب، يحصر الدراسة النقدية المقارنة، في حدود الشكلية الخالصة، فلا تلتفت إلى قضايا مهمة في التحليل الأدبي، مثل علاقة العمل الأدبي بالمجتمع وقضاياها.

⁷⁵ أحمد شوقي رضوان، نفسه، ص21.

⁷⁶ أحمد شوقي رضوان، نفسه، ص21.

⁷⁷ ينظر: أحمد شوقي رضوان، نفسه، ص23.

ثالثاً: فسر هذا الاتجاه أيضا على أنه اتجاه استعماري أيضا يحاول أن يجعل من العالم كله قرية صغيرة، لا مكان فيها للطموحات والقضايا القومية، فإذا كان الأدب المقارن بتوجهه التاريخي المرتكز على قضية التأثير والتأثر، يخدم نزعة قومية ضيقة انطلقت من فرنسا خاصة، فهذا التوجه الإنساني الجديد، يخدم في المقابل نزعة السيطرة الأمريكية الجديدة على العالم أجمع تحت شعار إنسانية الأدب.

رابعاً: لم تأت القياسات الشاردة بين أقصى الشرق وأقصى الغرب بالنتائج المرجوة، ولم تزدنا فهما للظاهرة الأدبية ذاتها، وإنما توصلت فقط إلى الخطوط العرضية جدا والمبدئية جدا دون أن توصلنا إلى أعماق العمل الأدبي بخاصة، أو الظاهرة الأدبية بعامة، وتوضيح البنية المتشابكة والمعقدة للعمل الأدبي.

وعلى الرغم مما سلف، فقد ساعد "المنهج النقدي" على توسيع دائرة البحث في الأدب المقارن، وعلى إعطاء مزيد من الاهتمام للعناصر الأدبية في النص، وهو كما قلنا لم يبلغ المنهج التاريخي و إنما وازاه، وإذا كان أحدهما قد حمل اسم "المنهج الفرنسي" والآخر اسم "المنهج الأمريكي"، فإن التسمية تدل على نقطة البدء في كل منهما، أكثر مما تدل على قدر الإسهام والمتابعة، فإن علماء من اللغتين يضاف إليهم علماء من لغات كثيرة أخرى شرقية وغربية، يواصلون إثراء حقول الدراسات المقارنة تبعا لهذا المنهج أو ذاك أو مزجا لهما في اتجاه يركز على الناحيتين، وعلى أي حال فإن طبيعة "الموضوع" المطروح للبحث، هي التي تحدد غالبا المنهج المناسب لدراسة⁽⁷⁸⁾.

⁷⁸ أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة/مصر،

نص تطبيقي (79) :

يقول "فيلا ريت شال" fhi larete chasles، في محاضراته الافتتاحية في الآتينية عام 1835م، وعنوانها "الأدب الأجنبي المقارن"، يقول: "دعونا نحسب تأثير الفكر على الفكر، دعونا نحسب الطريقة التي يحدث بها تحول متبادل في البشر، ما يعطيه وما يكتسبه كل فرد منهم، دعونا أيضا نحسب تأثير هذا التبادل الدائم على كل أمة بمفردها، وكيف -على سبيل المثال- سمحت روح الشمال التي طالت عزلتها لروح الجنوب أن تخرقها في نهاية الأمر؟ وما هي قوة الجذب التي شددت فرنسا إلى بريطانيا وجذبت بريطانيا نحو فرنسا؟ وكيف أن كل جزء من أوروبا كان في فترة من فترات الزمن مهيمنا على دول شقيقة مجاورة ووقع في فترات أخرى تحت سيطرتها؟ ماهي طبيعة تأثير ألمانيا بحركاتها الدينية وإيطاليا بنزعتها الفنية وفرنسا بحيويتها وإسبانيا بكاثوليكيته وانجلترا ببروتستانتيتها؟ كيف التحمت الظلال الدافئة للجنوب واختلطت بالتحليل العميق لشكسبير؟ كيف أن الروح الرومانية والإيطالية زينت إيمان ملتون الكاثوليكي وأظهرته في أبداع صورة؟ وأخيرا فإن قوى الجذب والتعاطف والأصداء الدائمة للأفكار الحية السامية التي تنم عن الحب أحيانا أو السوداوية والتي تنعكس أحيانا بطريقة تلقائية وأحيانا كنتيجة للدراسة، كل هذه القوى تخضع لمؤثرات تقبلها كعطية وكلها تشع بدورها مؤثرات جديدة لا يمكن التكهن بها في المستقبل"

أسئلة التقويم الذاتي:

- 1- توسع في شرح النص مركزا على مقولة "المؤثرات" التي تكرر ذكرها في النص، مبينا المكانة التي تأخذها هذه المقولة ضمن أبحاث الأدب المقارن.
- 2- عالج فكرة "روح الأمة"، تبعا لتبادلية العلاقات والمؤثرات ضمن دراسات الأدب المقارن، مبينا العلاقة الوطيدة بين الهوية والتراث الثقافي، عطا على مناقشة مفهوم التأثير بوصفه استعارة واقتراضا، والتأثير بوصفه استيلاء وسرقة.

⁷⁹ ينظر: سوزان باسنييت، الأدب المقارن مقدمة نقدية، تر: أميرة حسن نويرة، منشورات المجلس الأعلى للثقافة،

القاهرة/مصر، 1999م، ط1، ص17-18.

**المحاضرة السادسة:
المدرسة السوسيولوجية
(السلافية).**

المحاضرة السادسة: المدرسة السوسولوجية (السلافية).

جاء دور الاتحاد السوفيتي في بناء الأدب المقارن متأخرا للغاية، رغم أنه يضم على امتداده الواسع العديد من اللغات السلافية، ولها آدابها، واستخدام المنهج المقارن في مثل هذه الحال أمر لا بد منه، من الوجهتين الأدبية واللغوية على السواء⁽⁸⁰⁾.

لقد تأخر ظهور الدراسات المقارنة في الاتحاد السوفيتي، إلى النصف الثاني من القرن العشرين، حيث خلت الساحة الأدبية والثقافية السلافية، من إي شكل من أشكال البحث المقارن، وذلك خلافا لما كان عليه الحال في بقية الدول الأوروبية، والتي قطعت -آن ذاك-، أشواطاً في مجال الدراسات المقارنة، ويرجع الباحثون سبب ذلك إلى سياسة المنع والحظر الفكري، الذي فرضته السياسة الستالينية على البلاد.

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، ارتد الاتحاد السوفيتي إلى داخله، وأقام حول حياته أسواراً عالية، يبني ما تهدم، ويدرك ما فاتته في مجال العلم، وهكذا شددت الهيئة المركزية للحزب الشيوعي الرقابة من جديد، وعهدت بتنفيذ هذه السياسة الجديدة إلى أمينها العام زدانوف (1896-1948م)، الذي أعلن أن الأدب السوفيتي ليست له، ولا يمكن أن تكون، أية اهتمامات غير اهتمامات الشعب والدولة، وتعليم الشباب وفقاً للمبادئ الشيوعية، وعلى الأدب أن يصبح حزبياً، وأن يكون تصوير الإنسان السوفيتي في قوته الكاملة أحد واجباته، وكان هذا يعني تحذير الكتاب السوفييت من سحر الغرب، وأخطار المضمون، ونوايا القوى التي تتربص بالاشتراكية، وأدت هذه السياسة إلى موجة من التطهير، وإبعاد عدد من الكتاب عن المسرح، وإخضاع الهيئات الأدبية، وتمخضت عن أدب متشابه بالغ الكآبة، وظل الأمر على هذا النحو حتى وفاة ستالين عام 1953م، وأنتجت هذه السنوات أسوأ محصول في تاريخ الأدب السوفيتي⁽⁸¹⁾.

وبعد وفاة ستالين بدأ الدفء يشيع، وحققت الدولة إنجازات ضخمة في مجال العلم، ولم تعد مستضعفة مرعوبة، فأعدت النظر في سياستها الثقافية، واعترف النقاد الشيوعيون أنفسهم بأن "طلاء الواقع"، وروح الثناء الذليلة على النظام وزعمائه، وتجنب القضايا

⁸⁰ الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص 147.

⁸¹ الطاهر أحمد مكي، نفسه، ص 161.

الحقيقية، خلق أزمة أخلاقية وفنية، وأظهرت المناقشات التي دارت بين عامي 1954-1957م، عن الواقعية الاشتراكية تعاسة النهاية التي دفع الإداريون الأدب إليها، وظهرت بعض الاتجاهات الجديدة، وعادت أسماء كبار الشعراء الذين صمتوا تحتل مكانها من الصحف والمجلات الأدبية، وحلت حرية التنافس وقضايا الأسلوب، والتجربة، والنظرية الجمالية، محل سيطرة الواقعية الاشتراكية، وبدأ الأدب السوفيتي العظيم يسلك طريقه سعدا، ليحتل مكانته العالمية الجدير بها⁽⁸²⁾.

وفي عام 1955م، بدأت مرحلة التعايش السلمي، والتي أطلق عليها الكاتب السوفيتي الكبير **إيليا إهرنبورج** اسم "ذويان الثلوج"، وفيها انتشر الاتحاد السوفيتي خارج حدوده، وارتبط بعلاقات قوية بعدد من الدول الإفريقية، فعاد عن موقفه من الأدب المقارن، وبدأ يغير من نظرتة إليه، وأنشأ قسما للأدب المقارن في معهد الأدب الروسي في **ليننجراد** يحمل اسم **دار بوشكين**، وكان في البدء مجرد مركز لإعداد المصادر، ثم تحول إلى معهد للأبحاث، وفي عام 1957م، نظم معهد **جوركي** للأدب العالمي أول ندوة رسمية في موسكو، واتخذت من الأدب الروسي محورا يدور حوله النقاش، وانتهت إلى أفكار نقدية جديدة وبناءه⁽⁸³⁾.

هكذا، انطلقت الدراسات المقارنة السلافية، من المنظور الماركسي، الذي يعتبر الأدب جزءا من البناء الفوقي للمجتمع، والذي تربطه علاقات جدلية، وحوارات وتجاوزات مع البناء التحتي (الاقتصادي والاجتماعي)، مع إثبات الدور الأبرز للطرف الثاني (البناء التحتي) ضمن هذا السياق، فهو الذي يتحكم في سيرورة الأدب من جهة الموضوعات والأساليب الفنية، والخصائص، والأشكال، وحتى مسارات التقى، ومن وجهة نظر مقارنة، فإن التشابه على صعيد البناء التحتي بين مجتمعين أو أمتين- وإن لم يحدث بينهما لقاء بالضرورة-، يفرز بطريقة آلية تشابها على صعيد الأدب، وهذا ما يدخل في صميم المقارنة الأدبية من وجهة النظر السلافية.

تستلهم المدرسة السلافية في الدرس المقارن للأدب، الفلسفة الماركسية في تدبرها للمشابهات الملاحظة بين الآداب القومية المختلفة، فتردها إلى المشابهات القائمة بين البنى التحتية المنتجة لهذه الآداب، ذلك أن التشابه في مراحل تطور المجتمعات، الذي ينطوي

⁸² الطاهر أحمد مكي، السابق، ص 161-162.

⁸³ الطاهر أحمد مكي، نفسه، ص 162.

على تشابه فيما بينها في البنى الاقتصادية، لا بد أن يؤدي في عرف أتباع هذه المدرسة، إلى تشابه في مكونات البنى الفوقية، والتي يشكل الأدب واحدا من أهمها، وبالتالي فإن أي تشابه يلحظه الدارس المقارن بين عمليتين أدبيين ينتميان إلى أدبيين قوميين مختلفين، يمكن رده إلى التشابه الموجود بين البنيتين للمجتمعين اللذين أنتجا هذين العملين، لأن البنى التحتية المتشابهة، تفرز بالضرورة بنى فوقية متشابهة، وهذا التشابه هو سر المشابهات التي نقع عليها بين الأعمال الأدبية، التي تنتمي إلى آداب قومية مختلفة، بصرف النظر عن أية علاقة قد تقوم فيما بين هذه الآداب⁽⁸⁴⁾.

ومعنى هذا، أن المدرسة السلافية تستند في تفسيرها للمشابهات التي تلاحظ بين مختلف الآداب القومية، إلى الفهم المادي للتاريخ الإنساني وقوانين تطوره، ولما كان الأدب بوصفه فنا جميلا، جزءا من البنية الفوقية لأي مجتمع إنساني، يتحدد بالقاعدة المادية لذلك المجتمع، فإن المشابهات بين الآداب يمكن أن ترد إلى جذورها في البنى التحتية للمجتمعات التي تنتجها، اعتمادا على ما تقوله وحدة عملية التطور الاجتماعي-التاريخي للبشرية⁽⁸⁵⁾.

ولعل هذا ما يؤكد الباحث "جير مونسكي"، أبرز منظري الدرس المقارن السلافي، موضحا هذه المقدمة الأساسية في الدرس المقارن، كما يراه أنصار هذه المدرسة: "تعد وحدة عملية التطور الاجتماعي-التاريخي للبشرية، المقدمة الأساسية لعلم الأدب المقارن، وتشترط هذه الوحدة بدورها، وحدة التطور الأدبي بوصفه إحدى البنى الأيدولوجية الفوقية، ومثلما تشف العلاقات الاجتماعية-السياسية المشروطة بحالة قوى الإنتاج وعلاقاته، عن خصائص متماثلة نمطيا في أقصى أوروبا الغربية، وفي آسيا الوسطى في عصر الإقطاع مثلا، ينبغي أن يشف الفن-بوصفه معرفة للواقع في صور-عن أوجه تشابه مهمة عند مختلف الشعوب في مراحل تطورها المتماثلة، وليس مصادفة أن تظهر تيارات أيدولوجية، واتجاهات أدبية، مثل الباروك والكلاسيكية والنهضوية والبرجوازية والرومانسية والواقعية الانتقادية والطبيعية والرمزية، في البلاد الأوروبية كأطوار متعاقبة ضمن وحدة عملية التطور التاريخي والتاريخي-الأدبي، دون أن ينفي قانون التعاقب هذا وجود

⁸⁴ عبد النبي اصطيف، المدرسة السلافية والأدب المقارن، الموقف الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق/سوريا،

2007م، العدد: 433، ص7-8.

⁸⁵ عبد النبي اصطيف، المدرسة السلافية والأدب المقارن، ص8.

خصائص محلية معينة تميز التطور التاريخي القومي لكل بلد على حدة، وذلك على أرضية الحركة التاريخية الشاملة" (86).

وقد تجاوزت المقارنة الاشتراكية مناهج المقارنة الغربية، لأن هذه تفصل بطريقة تحكومية، بين الآداب القديمة والوسيط، والعصر الحديث، وتعطي هذا الأخير المزيد من العناية، على حين أن الأدب الوسيط بالغ الأهمية بالنسبة للأدب الروسي، وفي الوقت نفسه تعطي المقارنة الاشتراكية مزيداً من العناية للآداب الشرقية والسلافية، ويعاملها العالم الغربي كأقارب فقراء أو معدمين، وأعطى المنهج الذي تسير عليه ثمار طيبة، بخاصة خارج الاتحاد السوفيتي نفسه، حيث أخذت دراسات الأدب المقارن تزداد مع الزمن عمقا واهتماماً (87).

ويلخص الباحث "جير مونسكي" وجهة نظر علم الأدب المقارن الماركسي، في مسألة التأثير، من خلال النقاط الآتية (88):

1- يمكن أن يكون التشابه بين الظواهر الأدبية، ولا سيما التشابهات ذات الطابع العام، كالتشابه بين الاتجاهات والأنواع الأدبية، أو المبادئ الجمالية أو التوجهات الأيديولوجية، الذي تتكشف عنه آداب مختلفة في وقت واحد قائماً على مقدمات اجتماعية تاريخية واحدة في مرحلة واحدة من مراحل التطور، أو على التشابه في الواقع الاجتماعي وفي أيديولوجية طبقة اجتماعية في حالة تاريخية معينة، هذا الضرب من التشابه في تطور الآداب لا يقتضي حتماً وجود تأثير مباشر، لأن وجود التوجهات المتشابهة في الآداب القومية، هو بحد ذاته شرط رئيسي لإمكانية قيام التأثيرات الأدبية الدولية.

2- ليس التأثير دفعة آلية من خارج أو دفعة بالمصادفة، وليس واقعة تجريبية في سيرة الحياة الذاتية لكاتب أو فئة من الكتاب، وليس نتيجة لتعارف بالمصادفة أو لولوع بأنموذج أدبي دارج أو باتجاه أدبي، إن أي تأثير هو أمر خاضع للقوانين ومشروط اجتماعياً، ويحدد هذه المشروطية التطور الطبيعي القانوني في المجتمع المتأثر وفي أدبه، كما يحددها اتساق الأيديولوجية الاجتماعية مع قوانين السيرورة التاريخية العامة، وبتعبير آخر، كي يصبح التأثير ممكناً لا بد أن تظهر الحاجة إلى الاستيراد الأيديولوجي، ولا بد أن

⁸⁶ ينظر: عبد النبي اصطيف، المدرسة السلافية والأدب المقارن، ص 8.

⁸⁷ الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص 162-163.

⁸⁸ ينظر: عبد النبي اصطيف، السابق، ص 09.

يكون لدى أيديولوجي الطبقة الاجتماعية في البلد المستورد توجهات مشابهة إلى حد ما، وبالعودة إلى المثال الذي أثار اهتمامنا سابقاً، يمكن القول: إذا كان الاستيراد الثقافي من إنجلترا، قد ساعد على تشكيل نوع أدبي جديد في فرنسا، هو دراما البرجوازية الصغيرة أو الرواية العائلية في القرن الثامن عشر، فإن التوجهات نحو تشكيل هذا النوع يفترض أن تكون متوفرة في الأدب الفرنسي نفسه، على قاعدة التطور الاجتماعي للبرجوازية الفرنسية وسعيها إلى تقرير مصيرها الأيديولوجي بذاتها.

3- إن أي تأثير أدبي مرتبط بتحول اجتماعي للأنموذج المؤثر، أي: مرتبط بتكييف الأثر من خصوصيات التطور الاجتماعي ومع الاحتياجات المحلية التي يقتضيها واقع الطبقة الاجتماعية المتأثرة، وتعد مسألة وجوه الاختلاف وشروطها الاجتماعية مسألة لا تقل أهمية عن مسألة التشابه بالنسبة إلى مؤرخ الأدب، الذي يدرس حالة ملموسة من حالات التأثير الأدبي.

وعلى الرغم من تركيز هذا المنهج على الفلسفة الماركسية، فإن ما يدرس وفقاً له من أدب مقارن، يتسم بقدر كبير من التنوع، وتعدد الاتجاهات لأن قبضة الحزب قد خفت منذ الستينيات على الأدب ونقده، مما دعا بعض الباحثين إلى التساهل في إطلاق مصطلح منهج، أو مدرسة على الأدب المقارن في أوروبا الشرقية، ومهما يكن من أمر، فإن لهذا المنهج ما يمتاز به عن غيره في النظرية والتطبيق، كيف؟ أنه يدعو نظرياً، فضلاً عن العاملين السابقين: المادي المائل في الواقع الاقتصادي والاجتماعي، والثقافي المرتبط بالبناء القومي للمجتمعات المختلفة، يدعو كالمناهج الأمريكي، إلى عدم ضرورة اشتراط التأثير في دراسة العلاقات الأدبية، لكنه يختلف عنه في تفسير ما قد يكون من وجوه اتفاق وافتراق بين الآداب القومية⁽⁸⁹⁾.

وهكذا نلاحظ، على أن تموضع المدرسة السلافية، بين التاريخية والنقدية، وتبنيها لتداخل الاختصاصات، يجعلها تتفتح أكثر فأكثر على مستجدات الحياة العقلية، ونكاد نجزم بأن هذه المدرسة، تحقق ما لم تستطع المدرستان: الأمريكية والفرنسية إنجازه، كل منها على حدة، وتحقق بداية المشروع الكبير، والذي يجمع بين معالجتَي المدرستين السابقتين، دون أن

⁸⁹ يوسف بكار- خليل الشيخ، الأدب المقارن، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان/الأردن، 1996م، ط1، ص86-

تتخلى عن نقد أوجه الضعف في المدرستين، ذاهبة إلى أبعد حد في الدعوة، إلى شاعرية اشتراكية، وهذا هو العنصر الجديد⁽⁹⁰⁾.

وقد كان وراء هذا التميز للمدرسة السلافية، ثلاثة عوامل دافعة، هي⁽⁹¹⁾:

1- العناية بالأدب العالمي.

2- الطابع الممتاز للأدب السلافي، كأداة اتصال بين الشرق والغرب، وبين العصر الوسيط والعصر الحديث.

3- تطعيم النقد الأدبي بالفكر الماركسي.

ومهما يكن من أمر، فإن على المرء أن يتذكر، في معرض التقويم الإجمالي لتركبة المدرسة السلافية، ويذكر بإسهاماتها المهمة التي ربما كان أبرزها⁽⁹²⁾:

1- الخروج عن الفلسفة الوضعية التي حكمت الطريقة الفرنسية في الدرس المقارن، وحولته إلى بحث تاريخي يقوم على العلاقة السببية، والدلائل الملموسة على الصلات بين الآداب القومية المختلفة التي جمعت بينها مقولة التأثير، واعتماد الفلسفة المادية الجدلية في النظر إلى مختلف الآداب القومية ضمن سياق أوسع من آداب العالم شرقه وغربه وشماله وجنوبه.

2- مناهضة نزعة المركزية الغربية، التي سادت، ولا تزال سائدة في كثير من أوساط الدارسين المقارنين الغربيين، التفكير النظري الغربي والتفكير المنضوي تحت لوائه، وللممارسات المقارنية الغربية سيادة تامة حتى عهد قريب، ذلك أن ما يجمع بين مدارس المقارنة الغربية ويميزها عن غيرها خارج العالم الغربي، هو نزعتها الواضحة وضوح الشمس نحو التمرکز المسرف حول الذات الغربية.

ويجمل بنا أن نختم الحديث عن منجزات المدرسة السلافية في الأدب المقارن، بتحديد الخصائص التي ميزتها على صعيد المقارنة الأدبية، عبر مختلف الاتجاهات داخلها، وذلك على النحو الآتي⁽⁹³⁾:

1- الأثر السياسي في الأدب المقارن.

⁹⁰ السعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص 139.

⁹¹ الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص 162-163.

⁹² ينظر: عبد النبي اصطيف، السابق، ص 09-10.

⁹³ يوسف بكار-خليل الشيخ، الأدب المقارن، ص 87.

- 2-النزعة إلى الآداب القومية وخصوصيتها كالمنهج الفرنسي.
- 3-الاعتقاد بالمادية الجدلية التاريخية.
- 4-النزعة الإنسانية نحو الحقيقي في الإنسان.
- 5-النزوع إلى رسم معالم اجتماع الأدب المقارن.
- 6-نزوعه "النقدي" العام جعله في موقع وسط بين جمالية المنهج الأمريكي وتاريخية المنهج الفرنسي.
- 7-عدم الاقتصار على المقاربة السوسولوجية، وإضافة تاريخ العقليات وانتشار الأفكار إليها.
- 8-المرونة في ولوج التخصصات الموازية والمساعدة كالانفتاح على فلسفة التاريخ.

المحاضرة السابعة:
شروط الباحث في الأدب
المقارن .

المحاضرة السابعة: شروط الباحث في الأدب المقارن .

يعد البحث عن العلاقات والصلات الثقافية بين الشعوب والأمم بالغ الأهمية، فبه تحدد دورة التأثير والتأثر بين الثقافات، وبه تعرف نشأة العلوم والمعارف والأجناس والأساطير والموضوعات الأدبية وتطورها، ولعل هذا ما دفع الباحثين في مجال الأدب أن يسلكوا نهج الدراسات المقارنة، واشتروا -لذلك- على الباحث في هذا المجال أن يتسلح بثقافة واسعة ومنهجية دقيقة ومضبوطة تخول له كشف أسرار علاقات التأثير و التأثر بين الآداب وذلك بالبحث في حركة الأجناس والموضوعات والأفكار والأساليب الفنية من جهة نشأتها وتطورها، وحركة انتقالها خارج الحدود اللغوية.

وقد عرفت هذه الأدوات المعرفية أو هذه المهارة الخاصة التي ينبغي على الباحث في مجال الأدب المقارن التسلح بها ب: "العدة" أو عدة الباحث في الأدب المقارن كما يطلق عليها "بول فان تيغم"، ويمكن أن نعرض لها على النحو الآتي (94) :

1- لابد 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، فدراسة نشأة الأدب الفارسي بعد الفتح العربي مثلا، لابد أن تدرس ألوان النزاع السياسي والجنسي بين الشعبين، والصلات بين الدويلات في إيران وبين الخلفاء العباسيين في أواخر القرن العاشر وأوائل القرن الحادي عشر، وهو الوقت الذي وصل إلينا فيه أقدم ما ألف من نثر فارسي، ويجب كذلك أن يدرس ما مهد لهذا الإنتاج من حركة الشعوبية، ومن تاريخ الحركة العقلية بين إيران وبين العرب، فمعرفة التاريخ شرط جوهري للدراسات المقارنة.

2- يجب على دارس الأدب المقارن أن يعرف معرفة دقيقة تاريخ الآداب المختلفة التي يبحث فيها، إن لم يكن في كل عصورها، فعلى الأقل في العصر الذي هو موضوع دراسته، ومما يتصل به مما يمكن أن يكون قد أثر في إنتاجه الأدبي.

⁹⁴ ينظر كل من: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 80/79، ماريوس فرنسوا غويار، الأدب المقارن، تر: هنري غريب، منشورات عويدات، بيروت/لبنان، 1988، ط2، ص15، كلود بيشوا/أندري روسو، الأدب المقارن، تر: أحمد عبد العزيز، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة/مصر، 2001م، ط3، ص263 وما بعده، طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، 1991، دط، ص30 وما بعده،

3-تستلزم دراسة الأدب المقارن أن يستطيع الدارس قراءة النصوص المختلفة بلغاتها الأصلية، أما الاعتماد على الترجمة فما هو إلا طريقة ناقصة لا يصح أن يلجأ إليها إذا أريد تقويم التأثير في الأدبين على وجههما الصحيح، إن لكل لغة خصائص وروحا، لا تفهم إلا فيها ولا تتذوق إلا بقراءة نصوصها...ولهذا يحتم على طلبة الأدب في فرنسا أن يكونوا ملمين بلغتين أجنبيتين غير اللغة الفرنسية، ليكونوا في مستوى يسمح لهم بالقيام بمقارنة علمية.

4-يجب أن يكون الطالب ذا إلمام بالمراجع العامة، عالما بطريقة البحث في المسائل، وبمكان مواضعها من الكتب التي يدرسها، فعلى من يريد أن يدرس الصلات الأدبية العربية الفارسية أن يبحث فيما يخص اللغة العربية ونصوصها في كتب الأدباء والمؤرخين الذين كتبوا بالعربية وهم من أصل فارسي، كالطبري، وحمزة الأصفهاني، وابن المقفع وابن قتيبة... وغيرهم، وفيما يخص الفارسية يجب أن يرجع إلى النصوص الأدبية التي ترجمت عن العربية، إلى النصوص التي حوكت فيها أصل عربي أو تأثرت به، وذلك كترجمة كليلة ودمنة الفارسية، ولا غنى في مثل هذه البحوث عن الاسترشاد بآراء المطلعين والمتخصصين، والاستعانة بهم وذلك لحدة هذه البحوث وتشعبها، وقد خطا الباحثون الأوروبيون والأمريكيون خطوات فسيحة في تزويد مكاتبهم بمراجع تسهل البحث لدى طلاب الأدب المقارن.

وهناك فهارس أوروبية مفصلة لبيان ما صدر من مؤلفات، تعين الباحث على معرفة أهم الأعمال الأدبية العالمية، في دراسة العصر الذي يتعرض له الباحث، والوقوف على مضمون هذه الأعمال، والترجمة تقوم بدور طيب في التعريف بآثار الأمم الأخرى، والأعمال الأدبية الكبرى، والباحث في الأدب المقارن لا يستغني عن هذه المترجمات للاستعانة بها في معرفة الأعمال الأدبية، أو الوقوف على أحوال الشعوب التي لا يجيد لغتها، وهناك استحالة بالطبع لإجادة كل لغات العالم المهمة⁽⁹⁵⁾.

والرحلة عمل مفيد في دراسة الأدب المقارن، لأن الاتصال بالشعوب يفتح آفاقا للفهم لا تنتهي من دراسة الكتب وحدها، وتساعد هذه الرحلات على إدراك المزاج الشخصي لشعب من الشعوب، والعادات والميول التي تتحكم في تفكيره واتجاهاته، فتجعل فنا من فنون الأدب

⁹⁵ طه نداء، الأدب المقارن، ص32/31.

يروج عنده، ولا يروج عند غيره من الشعوب، ومؤرخو الأدب يهتمون عادة بالأعلام من الأدباء والذائع المعروف من الآثار الأدبية، ولكن هناك من الأدباء نوابغ مغمورون، ومن الأعمال الأدبية ثروات مدفونة لم يقدر لها أن تطفو على السطح، والرحالة هم الذين يستطيعون أن يصلوا إلى هؤلاء الأدباء، وهذه الثروات الأدبية، وبهذا يزودون الدراسة بكل جديد (96) .

وفضلاً، عن هذه الشروط التي يعددها الدكتور محمد غنيمي هلال والباحث طه ندا... وغيرهم، نقلاً عن المقارنين الفرنسيين، يمكن أن نثريها بما نجده عند الباحث مناف منصور، الذي أفرد فصلاً من كتابه الجليل مدخل إلى الأدب المقارن، خص فيه الحديث عن الشروط التي ينبغي توافرها في الباحث في مجال الأدب المقارن، وقد جعلها أربعة شروط هي (97) :

1-التمكن من فهم روح العصر .

2-التمكن من فهم التاريخ الأدبي .

3-التمكن من لغات الآداب .

4-التمكن من الدراسة الأدبية .

هذا، ويندرج في عدة المقارن أيضاً العودة إلى دوائر المعارف والمعاجم، وإلى الموسوعات مما يتصل على أي حال بميدان الدراسة المقارنة وموضوعاتها، وبعد هذه الفهارس العامة ينتقل المقارن إلى سلسلة أخرى من المراجع يمكن أن تتدرج كما يلي (98) :

-سلسلة الدوريات والمجلات .

-سلسلة الدراسات الأدبية .

-سلسلة المنتخبات الأدبية .

-سلسلة الترجمات وأعمال الاقتباس .

-سلسلة أدب الرحلات .

⁹⁶ طه ندا، نفسه، ص32.

⁹⁷ ينظر: مناف منصور، مدخل إلى الأدب المقارن -سعيد عقل وبول فاليري-، منشورات مركز التوثيق والبحوث، بيروت لبنان، ط1، 01، 1980م، ص 69 وما بعدها.

⁹⁸ ينظر: مناف منصور، مدخل إلى الأدب المقارن -سعيد عقل وبول فاليري-، ص74.

وتبقى المصادر الأساسية للدراسة، بعد ذلك المؤلفات نفسها التي تشكل موضوع هذه الدراسة.

المحاضرة الثامنة:
أدوات الباحث في الأدب
المقارن .

المحاضرة الثامنة: أدوات الباحث في الأدب المقارن .

بداية -وقبل تفصيل الحديث في محاضرة أدوات البحث في الأدب المقارن- يجب أن نسجل ملاحظة جوهرية وضرورية على ما جاء في عرض التكوين الخاص بميدان اللغة والأدب العربي، في مادة الأدب المقارن، ضمن وحدة التعليم الاستكشافية، للسداسي الأول من السنة الثالثة، دراسات أدبية، إذ أورد عرض التكوين محاضرتين متتاليتين (السابعة والثامنة) هما "شروط الباحث في الأدب المقارن" و"أدوات الباحث في الأدب المقارن"، ويدرك المشتغلون في حقل الدرس المقارن، والمشفون على تدريسه التداخل الكبير بين شروط الباحث في الأدب المقارن، وأدوات الباحث في الأدب المقارن.

إذ نعلم جيدا أن شروطا مثل "التمكن من لغات الآداب المختلفة" و"التمكن من الدراسة الأدبية" أو "التمكن من فهم التاريخ الأدبي" أو "التمكن من فهم روح العصر"، قد تعتبر -بما تستلزمه من متطلبات- من جهة أخرى أدوات للبحث في الأدب المقارن، ولعل هذا ما يبرر التسمية التي أطلقها عليها، رائد الأدب المقارن في المدرسة الفرنسية "بول فان تيغم" بـ "العدة" أو "عدة الباحث المقارن".

وربما، يبقى معنا بعد أن عددنا الشروط في المحاضرة السابقة، عرض بعض الأدوات الأخرى التي يمكن ذكرها بوصفها، أدوات بحثية مساعدة لا شروطا إلزامية للباحث المقارن، مثل:

*الكتب والمصادر.

*الترجمة بوصفها وسيطا في الأدب المقارن.

*الرحلة.

أولا: الكتب والمصادر:

تضطلع الكتب بدور هام في نقل الأفكار وإشاعتها بين لغة وأخرى، وقد تترجم كاملة، أو معدلة، أو ملخصة، أو تجيء في شكل منتخبات تضم روائع أكثر من أديب، أو تحملها صحف أو مجلات تروج خارج موطنها الأصلي.⁽⁹⁹⁾

ثانياً: الترجمة بوصفها وسيطاً في الأدب المقارن:

لقد كانت الترجمة-وما تزال-، الوسيلة الأكثر سهولة، والتي نلج منها باستمرار إلى الاستمتاع بالأعمال الكبرى الرائدة في الأدب العالمي، بسبب جهل الجمهور العريض-عامة- باللغات الأجنبية⁽¹⁰⁰⁾.

ثالثاً: الرحلة:

أولى الأدب المقارن اهتمامه الخاص لأدب الرحلة، ومما لا ريب فيه أن أدب الرحلة، معين غزير يغترف منه معلومات قيمة، كل من المؤرخ والجغرافي وعالم الاجتماع والنفس والفكر والسياسة الاقتصاد والأعراق والأجناس⁽¹⁰¹⁾.

فالرحلات من أهم النصوص، التي ساهمت في الوصل بين الآداب الوطنية، يذكر المقارنون أدب الرحلات، فحتى الأدباء، قليلهم يقرأ الآثار الأجنبية في لغتها، والباقون يقرؤونها في الترجمات أو في نصوص الرحلات، فهذه انكسرت، لأندري جيد، مجموعة روائيين وشعراء، بينما هي لفولتير ومعاصريه، نمط حياة ومؤسسات سياسية⁽¹⁰²⁾.

⁹⁹ ينظر كل من: ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت/لبنان، 1972م، ط1، ص86 وما بعده، ماريوس فرنسوا غويار، الأدب المقارن، ص18 وما بعدها، الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص262 وما بعدها.

¹⁰⁰ كلود بيشوا وأندري روسو، الأدب المقارن، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة/مصر، 2001م، ط3، ص108.

¹⁰¹ ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ص39.

¹⁰² فرنسوا غويار، الأدب المقارن، ص34.

المحاضرة التاسعة:
مبادئ البحث في الأدب
المقارن .

المحاضرة التاسعة: ميادين البحث في الأدب المقارن .

إن ميدان البحث في الأدب المقارن، ينصب في رصد علاقات الأخذ والعطاء بين مختلف الآداب العالمية، في إطار مباحثة المبادلات الثقافية بين الشعوب والأمم، يمارس ذلك من خلال رحلة بحثية يعبر فيها من لغة إلى أخرى ومن بلد إلى آخر، ويحدد وسال وطرق هذا العبور والانتقال، وما يتخللها من ظروف وملابسات، ليعبر في مرحلة ثانية، إلى دراسة النصوص نفسها، من جهة الموضوعات والتقنيات، والتيارات الفكرية والفنية، والأجناس الأدبية، وغيرها من الأمور التي تدخل في صميم عملية المقارنة الأدبية.

نعم، إن الأدب المقارن يدرس هذه الصلات المختلفة وما أدت إليه في الماضي والحاضر، أو حتى ما يمكن أن ينتج عنها في المستقبل، وهو أمر ليس سهلا كما يبدو للوهلة الأولى، وتتداخل فيه عناصر كثيرة، نفسية ومادية، مهما تكن ضالة الموضوع الذي ندرسه (103) .

في النطاق هذ التحديد يمكن أن ندرس المادة المنتقلة نفسها، سواء كانت فكرة، أو نوعا أدبيا، أو شكلا فنيا، أو أسلوبيا، أو صورة، أو رأيا، أو عاطفة، أو نموذجا، أو أسطورة، وسواء كان النقل كاملا أو جزئيا، وأن نمضي معها من بداية الطريق إلى نهايته، لنرى كيف وصلت: كما هي، أم تغيرت، كاملة أم زيد فيها، أم أنقص منها، وقد ندرس كيفية الانتقال نفسها، والظروف التي تمت فيها، والعوامل التي أدت إليها، وفي هذه الحالة يمكن أن ندرس ، مؤلفا أو كتابا، ورواجه في بلد معين، والتأثير الذي أحدثه فيه، والتقاليد التي أرساها، وهو هنا واحد، ولكن مظاهر تأثيراته عديدة، ويمكن أن نقف عند المتلقي، فندرس المصادر التي استمد منها مؤلفه، وقد تكون كثيرة، إلى غير ما نهاية، على حين أنه واحد، والأشياء المؤثرة فيه عديدة، وأخيرا يأتي دور الوسيط الذي سهل عملية الانتقال، وهذا الوسيط قد يكون كتابا، أو أي مطبوع آخر، أو مؤلفا، أو أدبيا، أو تأثيرا وتأثرا، أو غيرها (104) .

ولهذا تدفع كل "مقارنة"، إلى التساؤل عن موضوعها، وتحديد مجالاته في الآداب المعنية، حيث يكون موضوع الأدب المقارن كل المشاكل المعروفة في العديد من الآداب،

¹⁰³ الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص262.

¹⁰⁴ الطاهر أحمد مكي، نفسه، ص262.

بما فيها المشاكل الكبرى، مهتما بالحركة ورد الفعل، بالاختلاف والتناقض، وبالقضايا الجمالية، التي تطرحها اللغات المتعددة، فموضوع الأدب المقارن لا يتوقف عند حد، فهو يعالج الأنواع وتاريخ الحركات... والتيارات⁽¹⁰⁵⁾.

وعليه، نجد أن الميادين التي يهتم بها الأدب المقارن، والتي يعددها الباحثون عديدة ومتنوعة، ومنها :

-الكتب والمطبوعات.

-الكتاب والمؤلفون.

-دراسة التأثير/ أنواع التأثير/التأثير والتقليد.

-دراسة المصادر.

-الترجمة والمترجمون.

-الوسطاء: الأفراد/ الرحلة والرحالة.

-الشهرة والنجاح والانتشار.

ويمكن أن نعرض لهذه الميادين بنوع من التفصيل والشرح، على النحو الآتي⁽¹⁰⁶⁾ :

*الكتب والمطبوعات:

تضطلع الكتب بدور هام في نقل الأفكار وإشاعتها بين لغة وأخرى، وقد تترجم كاملة، أو معدلة، أو ملخصة، أو تجيء في شكل منتخبات تضم روائع أكثر من أديب، أو تحملها صحف أو مجلات تروج خارج موطنها الأصلي.

*رجال الأدب:

ومن مواضيعه: دور توفيق الحكيم في تعريف المسرح الإغريقي، ونشره في مصر، ودور ابن المقفع في إصلاح المجتمع العباسي على الطريقة الفارسية الكسروية.

*التأثير والتأثر:

أ- قطر أو بلد في أدب غيره من البلدان ومن مواضيعه صورة إحدى الدول العربية في الأدب الفرنسي أو الانجليزي مثلا.

¹⁰⁵ السعيد علوش، السابق، ص11.

¹⁰⁶ ينظر كل من: ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت/لبنان، 1972م، ط1، ص86 وما بعده، ماريوس فرنسوا غويار، الأدب المقارن، ص18 وما بعدها، الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص262 وما بعدها.

ب-الأجناس أو الفنون الأدبية، ومن مواضيعه المقامات في الأدب العربي، ثم انتقالها إلى الأدب الفارسي، ومدى ما طرأ عليها من تغير وابتكار في الأدب الفارسي، وكيفية انتقال الأساطير من الأدب الفارسي إلى الأدب العربي، ونضوج هذا الفن وتكامله على أيدي العرب، وتأثير الكاتب الفرنسي "موبسان"، في القصة المصرية القصيرة.

ج-الأبطال والنماذج البشرية ومن مواضيعه، دراسة مجنون ليلي في الأدب العربي والفارسي، ودراسة العربي كما يظهر من خلال أدب الرحالة الأجانب، أو دراسة الفرنسي كما يظهر من خلال الرحالة العرب الذين قصدوا فرنسا.

د-التيارات الفكرية ومن مواضيعه انتقال الوجودية من ألمانيا إلى فرنسا بواسطة أدب "سارتر" وحركة رفض الطلاب، والصحافة الفرنسية وأثرهما في طلاب لبنان أو أفكار "ماركيز"، وأثرها في حركات الرفض (مع تعيين بلد واحد وتحديده).

والخلاصة: أن الأدب المقرن يمكن أن يتناول بالدرس أحد المجالات الآتية⁽¹⁰⁷⁾ :

1-تحقق التاريخ الأدبي لأمة من الأمم، وذلك ببيان عوامل التأثير والتأثر، التي قامت بين أدب تلك الأمة، وغيرها من الأمم.

2-دراسة أحد الشعراء أو الكتاب دراسة نقدية تبين نواحي التأثير والتأثر بالآداب الأجنبية عند هذا الشاعر أو الكاتب، ذلك لأن الأدب المقارن، يؤدي إلى اكتشاف المصادر التي تأثر بها أو نقل عنها، كما أنه في الوقت نفسه يبين أثره على من قرؤوه وتأثروا بفنه.

3-الإمام إماما واضحا بتطور فن مهم كالنقد الأدبي، ذلك لأن هذا النقد، قد ظهر أول الأمر عند اليونان القدماء، ثم انتقل من أثينا إلى الإسكندرية، فكانت له مذاهبه، وعاد فانتقل إلى روما فأثر في نقادها وشعرائها، وظهر من جديد في عصر النهضة، ثم في عصر الكلاسيكية الجديدة، وبعد ذلك تأثر بالدراسات الإنسانية المختلفة التي ظهرت، فأفاد من موضوعات جديدة كعلم الاجتماع، وعلم النفس، وغيرها من العلوم الإنسانية، التي تطورت في الأزمنة الحديثة، فلكي نفهم نظرية الأدب على وجهها الأكمل، علينا أن ندرسها عند الأمم المختلفة، وهذا يدخل ضمن دراسات الأدب المقارن، فمثل هذه الدراسة توضح لنا ما

¹⁰⁷ ينظر: محمد عبد السلام كفاي، في الأدب المقارن-دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي-، دار النهضة العربية، بيروت/لبنان، 1972، ط1، 29 وما بعدها.

كان من تبادل للأنواع الأدبية، والمفاهيم الفنية بين الآداب المختلفة التي تبادلت التأثير والتأثر.

4-دراسة نوع أدبي دراسة تاريخية محققة، تهدف إلى بيان الأصالة والتقليد، وتكشف عن تطور النوع الأدبي في مختلف الآداب تطورا تاريخيا، ينتبع انتقال هذا النوع الأدبي من أمة إلى أخرى، خلال العصور، فيمكن مثلا دراسة المأساة عند اليونان، ثم تدرس عند الرومان، ونأتي بعد ذلك إلى الآداب الأوروبية، التي اقتبست هذا الفن عن الآداب الكلاسيكية بعد عصر النهضة.

5-تتبع قصة إنسانية أو أسطورة عولجت في آداب مختلفة، فمن قصص اليونان ما عولج في عدد من الآداب الأوروبية، ومن الأساطير ما لقي اهتماما خارج بيئته الأصلية، ومن حوادث التاريخ ما اهتم به أدباء يكتبون بلغات مختلفة، في أزمان متباينة، وهكذا.

6-دراسة مذهب أدبي ظهر في عدد من الآداب المختلفة، فمن الممكن دراسة المذهب الرومانسي، وأثره على آداب أوروبا، وهكذا هو الشأن بالنسبة للمذاهب الفنية الأخرى، التي ظهرت آثارها في أكثر من أدب واحد.

7-دراسة شاعر أو أديب تجاوزت آثاره حدود أدبه القومي، وبيان ما كان لهذه الآثار من فاعلية في آداب الأمم الأخرى، وقد ظهر في أوروبا في العصر الحديث شعراء وأدباء تجاوزت تأثيراتهم حدود آدابهم القومية، هناك شكسبير وأثره في ظهور المذهب الرومانسي، هناك غوته، وأثره في آداب أوروبا الغربية، والأمثلة على ذلك لا تحصى.

8-يمكن أن تتناول الدراسات المقارنة-وفق المنظور الأمريكي-أية دراسة تقارن بين الأدب وغيره من الفنون، أو تبحث العلاقة بين الأدب وغيره من الدراسات الإنسانية، فموضوع مثل الأدب وعلم النفس يعد وفق هذه النظرة الواسعة-من دراسات الأدب المقارن، وعلى هذا فإن دراسة الأدب المقارن يمكن أن تتسع لأبحاث لا نستطيع لها حصرًا.

أخيرا: هذه الحالات التي ذكرناها، إنما هي على سبيل التمثيل لا الحصر، فمن المستطاع أن نمضي في ذكر المجالات التي تتسع لدراسات الأدب المقارن، فنصل في تعداد هذه الحالات إلى أضعاف ما ذكرنا.

المحاضرة العاشرة:

الصورتية (صورة الآخر في

الأدب القومي).

محاضرة العاشرة: الصوراتية (صورة الآخر في الأدب القومي).

الصورولوجيا أو الصوراتية *imagologie*، مبحث من مباحث الأدب المقارن، ويهتم بدراسة وتحليل ورصد الصور الثقافية، التي تكونها وتحملها الشعوب عن بعضها، في سياق شروط موضوعية معينة، وهي تعنى بالوقوف على جدلية صورة الذات وصورة الآخر في ثقافة معطاة (أدب شفهي أو مكتوب أو مرئي)، ويطلق ماراندون، s. Marandon ، على هذا المبحث اسم: علم الصور (108).

ويعرفها الناقد سعيد علوش، في معجم المصطلحات الأدبية، بقوله: "الصورولوجية، اصطلاح ظهر في الأدب المقارن، ليشير إلى دراسة صورة شعب عند آخر، باعتبارها صورة خاطئة" (109).

أما الباحث المقارن دنيال هنري باجو، فيعرف الصورولوجيا، بقوله: "في المعنى المقارني، يستدعي مفهوم الصورة تعريفاً أو على الأصح فرضية عمل يمكن أن تصاغ على الشكل التالي: كل صورة تنبثق عن إحساس، مهما كان ضئيلاً (بالأنا) بالمقارنة مع الآخر، و(بهنا) بالمقارنة مع مكان آخر، الصورة هي إذن تعبير أدبي أو غير أدبي، عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي" (110)، ويضعنا الباحث من خلال هذا التعريف، أمام مفهوم الانزياح أو الفجوة أو التعارض، الذي يختلف تفسيره من مجال إلى آخر، فمفهوم الانزياح يصبح في علم الاجتماع، اختلاف طبقات اجتماعية، أو أصول أو فضاءات جغرافية، وفي علم الإناسة، يصبح الانزياح تعارضاً بين مجتمعات لها كتاباتها وتاريخها، ومجتمعات تسمى بدائية.

والصورة عند كلود بيشوا، هي: "تمثيل فردي أو جماعي، يدخل فيها-في وقت واحد- عناصر ثقافية وتأثيرية، موضوعية وذاتية، فلا يمكن لأي أجنبي أن يرى بلداً كما يريد أهله أن يراه... أو بتعبير آخر لا يمكن للمرء أن يرى بلداً، تتجسد فيه أسطورة يؤمن بها،

108 عبد النبي ذاك، الصورة الأنا الآخر، مشورات الزمن مطبعة بني ازناسن، سلا/المغرب، 2014م، ط1، ص26.

109 سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت/لبنان، 1985م، ط1، ص137.

110 دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص91.

إلا كما يرى العاشق امرأة يحبها، فسواء أحبها أم كرهها، فالصورة مليئة بعناصر ثقافية تأثيرية، موضوعية وذاتية"⁽¹¹¹⁾.

ومن التعريفات العلمية للصورولوجيا، ما أورده الباحث روث أموسي، من أن "الصورولوجيا أو تحليل مضمون التمثلات هي التي ينشئها شعب عن شعب آخر (صور غيرية)، أو عن نفسه (صور ذاتية)"⁽¹¹²⁾.

وما تتبغى الإشارة إليه، هو أن الصورولوجيا لا تهتم فقط بدراسة وتحليل صورة الآخر، ذلك لأنها معنية كذلك بتحليل صورة الذات، فالكلمة حول الآخر تمتزج وتتداخل، وتلون الكلمة الاعترافية حول الذات: إن الحقيقة الحقيقية، أو المحتملة حول الآخر لا تتفصل عن الحقيقة المصوغة حول الأنا"⁽¹¹³⁾.

وقد تزايد الاهتمام في الآونة الأخيرة، بدراسة الصورة الأدبية، أو الصورائية، أو علم الصورة، أو الصورولوجيا، أو غيرها من التوصيفات أو البدائل الاصطلاحية، التي تعبر عن هذا النوع من الدراسات ضمن حقل الأدب المقارن، وفي الحقيقة فإن الاهتمام بالصورولوجيا، يعود بنا إلى القرن التاسع عشر، وبالتحديد مع الكتابات الجلية للأديبة الفرنسية "مدام دي ستايل" m. de stael عن ألمانيا.

وقد قدمت "مدام دي ستايل"، من خلال كتابها "عن ألمانيا" صورة إيجابية مغايرة، لما كان يتصوره الفرنسيون عن الألمان، إذ حوى الكتاب صورا قوية عن جماليات ألمانية وشعبها، طبيعيا، ثقافيا، وأديبا، وانطلاقا من هذه المحاولة المائزة تلاحقت دراسات الصورولوجيا والغيرية ضمن حقل الأدب المقارن، وإن كانت قد بدأت تتمايز بنفسها حديثا ضمن حقول أدبية ونقدية وثقافية جديدة، خاصة بعد أن اعترضت عليها بعض الأبحاث المقارنة، وأخرجتها من دائرة اهتمامها.

لقد كانت دراسة صورة الأجنبي وتجلياته، خلال عقود طويلة، أحد الأنشطة المفضلة للمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، وقد بدأت هذه الدراسة مع جان- ماريه كاريه، ثم أخذها ماريو-فرنسوا غويار، ودافع عنها، ونشرها في الفصل الأخير من كتابه الصغير

¹¹¹ كلود بيشوا-أندي رسو، الأدب المقارن، ص144.

¹¹² ينظر: عبد الرحمان بوعلي، الصورولوجيا وإشكالية التمثلات الأدبية، مجلة دراسات وأبحاث-المجلة العربية في العلوم

الإنسانية والاجتماعية-، جامعة الجلفة/الجزائر، مجلد12، عدد2، أبريل 2020م، ص80.

¹¹³ عبد النبي ذاكر، الصورة الأنا الآخر، ص28.

ضمن سلسلة (كوسيج-ماذا أعرف؟) عام 1951م: "الأجنبي مثلما نراه"، وبعد ذلك بوقت قصير، أبدى رينيه ويلك، ضمن مقالة في الكتاب السنوي للأدب المقارن والأدب العام، معارضة شديدة للدراسات التي يعدها أقرب إلى التاريخ أو تاريخ الأفكار منها إلى الأدب، وبعد عشر سنوات، ندد إيتامبل في كتابه (مقارنة ليس صوابا)، بالأعمال التي تهم المؤرخ أو عالم الاجتماع أو رجل الدولة (114).

ويشير إيتامبل هنا، إلى هذه الأعمال التي كانت مزدهرة في فرنسا، تقريبا مثل الدراسات حول الرحالة الإيسلنديين في مدغشقر، أو السويديين في بانكوك..، لقد أثارت دراسات الصور انتقادات، وكانت تملك هذه الانتقادات بعض المسوغات، إذا أخذنا بعين الاعتبار بعض رسائل الدكتوراه القديمة، أو المقالات التي يظهر فيها، بصورة (كاريكاتورية) سقطات هذا النوع من البحث: قائمة بالموضوعات، تجريد النصوص المقتبسة ودراستها كوثائق، توسع في الاقتباسات، تفسيرات مسهية، خلط بين مجال الأدب ومجال التاريخ، وحتى إذا ظهر ماريو-فرنسوا غويار، مهتما برسم حدود بين المؤرخين والمقارنين الذين يعطيهم مهمة (النقل الأدبي) بصورة، فإنه من الواضح أن دراسة الصورة كانت مشتركة بين المعارف قبل الأدب (115).

من هنا، يؤكد باجو على تسميتها "الصورة الأدبية"، وللتسمية أكثر من دلالة، فهي تعكس أولا رغبة صاحبها في انتشار هذا المبحث الذي يهتم بدراسة صورة الأجنبي في أثر ما، من رواسب علوم أخرى متاخمة أبعدهت عن حقل الأدب، الأمر يتعلق أساسا، بالتركيز على كلمة "أدب"، وإلا انزلق الباحث إلى مجالات أخرى تقصيه من الحقل المخصص له (116).

ويمكن أن نميز ضمن أبحاث الصورولوجيا، بين ثلاثة مواقف أساسية أو نماذج رمزية، كما يسميها دانييل هنري باجو، وذلك في إطار تحديد العلاقة بين الأنا والآخر، وهي (117):

*الموقف الأساسي الأول: الهوس.

وفيه، يعد الواقع الأجنبي، بالنسبة للكاتب أو الجماعة، متفوقا حتما على الثقافة النازرة، الثقافة الأصلية، هذا التفوق يؤثر، جزئيا أو كليا في الثقافة الأجنبية المنظورة، ومن نتيجة

114 دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص 89.

115 دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص 89-90.

116 عبد النبي ذاكر، الصورة الأنا الآخر، ص 28.

117 دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص 107-108.

ذلك بالنسبة للثقافة الأصلية أن الكاتب أو الجماعة تعدها أقل مستوى، ففي موازاة التفضيل الإيجابي للأجنبي، هناك رؤية سلبية انتقاصية للثقافة الأصلية.

*الموقف الأساسي الثاني: الرهاب.

إن الرهاب عكس الهوس، ويؤدي إلى اعتبار الواقع الأجنبي متدنيا مقابل تفوق الثقافة الأصلية، أي تفوق ثقافة الأنا على ثقافة الآخر تفوقا مطلقا، ومثاله الرهاب الألماني لفرنسا- في وقت تفهق الألمان ونهضة الفرنسيين-، والذي كان نتيجة طبيعية للوهم اللاتيني مقابل البربرية الجرمانية.

*الموقف الأساسي الثالث: التسامح.

وهنا ينظر إلى الواقع الأجنبي، ويحكم عليه بصورة إيجابية، ويدرج ضمن الثقافة الناظرة التي تعد هي بدورها إيجابية ومكاملة للثقافة المنظورة، والتسامح هو الحالة الوحيدة للتبادل الثقافي الحقيقي و الثنائي المثمر.

إننا نفهم أنه من المهم عدم خلط التسامح بالهوس، ففي حين أن الهوس يعيش على الاستعارات (سواء تعلق الأمر بأفكار أم بملابس)، فإن التسامح يعيش على المعارف، والمعارف المتبادلة، والتبادلات النقدية، وحوارات الند للند، إن المثاقفة الآلية التي يفرضها الهوس تتعارض مع (حوار الثقافات) الحقيقي الذي يطوره التسامح، وفي حين أن الرهاب يفترض إبعاد الآخر وموته الرمزي، فإن التسامح يحاول فرض الطريق الصعب، الموجب، التي تمر عبر الاعتراف بالآخر-الغير- الذي يعيش إلى جانب الأنا، وفي مقابلها، لا متفوقا، ولا متدنيا، ولكنه متميز، ولا يستغنى عنه⁽¹¹⁸⁾.

إن نظرة التسامح التي يقترحها الموقف الأخير، لها أن تخلص دراسات الصورولوجيا من هيمنة المركزية الإثنية، والتي تسمى أيضا المركزية الذاتية أو المركزية الاجتماعية، وهي كما هو واضح من خلال التسمية-ظاهرة اجتماعية نفسية تستند إلى التمرکز حول الذات الاجتماعية أو الثقافية، وقيمها المميزة عبر بلاغة الانحياز، ويرى علم النفس، أن المركزية الإثنية تجسد نزوع الفرد إلى إعطاء مزية أو حظوة للفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، جاعلا منها النموذج المرجعي الأوحد⁽¹¹⁹⁾.

¹¹⁸ دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص108.

¹¹⁹ عبد النبي ذاكر، الصورة الأنا الآخر، ص28.

ويمكن إلقاء المزيد من الضوء على هذا الإشكال ذي المكونين المتقاطبين، انطلاقاً من طرح واضح وعميق، في الآن نفسه لسيمون جون، الذي يؤكد أن ردود الفعل الوطنية، تنتظم في قطبين متعارضين، هما: القومية والكوسموبوليتية(الكونية)، وهما⁽¹²⁰⁾:

أ- إن القومي يطرح، مبدئياً، مسألة تفوق تقاليد بلده، ويرفض كل إسهام خارجي، وهو، إذن، لا يلتفت إلى الأجنبي إلا من أجل تحقيقه أو الاستهزاء منه.

ب- خلافاً للأول، يتبنى الكوسموبوليتي (الكوني)، موقفاً متفتحا على الأجنبي، فهو يعتبره حاملاً لقيم إيجابية يرى من الممكن، ومن المرغوب فيه، إثراء بلده بها.

نعم، هكذا ينبغي أن يكون الاحتفاء بالآخر، من أولويات البحث في الأدب المقارن، وفي هذا الصدد يقول يقول ألكسندرو دوتو: إن دراسة الغيرية شيء أساس في الأدب المقارن، لأنها تؤدي إلى تحليل الصور الذهنية التي تدخلنا في آلة التواصل الأدبي نفسه، وبعبارة أخرى: لقد رغب الأدب المقارن، على الدوام، في إعطاء المرء إمكانية فهم أو استيعاب غيريته، وبالتالي إنماء شخصيته، بمعنى أن حقل المقارنات هو مجال الغيريات بامتياز⁽¹²¹⁾.

هكذا، فقط يمكن أن تتحقق الأهداف المعلنة ضمن أبحاث الصورولوجيا والأدب المقارن معاً: يتحقق التبادل الثقافي والمعرفي المثمر بين الشعوب والأمم، يزداد تفهم الشعوب بعضها لبعض، وإدراك كل منها للآخر إدراكاً صحيحاً يقوي العلاقات والصلات بينها، بعيداً عن كل مركزية إثنية تعكر صفو هذا التفهم والإدراك، وتزول الفروقات والفجوات العرقية واللغوية والدينية، في إطار نظرة كوسموبوليتية كونية عادلة، تتعاطى مع كل للثقافات والآداب العالمية دون استثناء.

¹²⁰ عبد النبي ذاك، الصورة الأنا الآخر، ص100.

¹²¹ عبد النبي ذاك، نفسه، ص98.

المحاضرة الحادية عشر:
الاستشراق والدراسات
المقارنة .

المحاضرة الحادية عشر: الاستشراق والدراسات المقارنة .

يمكن أن تعالج هذه الوحدة من جهة:

*الاستشراق: المفهوم/النشأة/دوره في المبادلات الثقافية.

*دور الترجمة وسيطا في الأدب المقارن.

*دور الرحلة في الدراسات المقارنة.

أولا: الاستشراق:

يعد الاستشراق، من أهم المصادر الثقافية والمعرفية، التي ينهل منها الدرس المقارن، فرجال الاستشراق هم من أهم الوسطاء، الذين أعتمدتهم في الكشف والتعرف عن ثقافة وآداب الشعوب الشرقية، عبر أنواعها، وأصنافها، وأجناسها المختلفة، وذلك من خلال الرحلة، أو الترجمة، أو التأليف عن هذه الثقافات الشرقية وشعوبها، ورصد علاقات التأثير والتأثر بينها وبين شعوبهم الأصلية، هذا من جهة، كما أن الدراسات المقارنة -من جهة أخرى- أسهمت في تبيان طبيعة الاستشراق، وأهدافه المختلفة.

1- مفهوم الاستشراق:

لقد أصبح الاستشراق اليوم علما، له كيانه ومنهجه، ومدارسه، وفلسفته، ودراساته ومؤلفاته، وأغراضه وأتباعه، ومعاهده ومؤتمراته، فصار حقا على الباحث أن يعنى بتحديد مفهومه، والوقوف على معالمه البارزة، وآفاقه ومظاهره وأطواره، وخصائصه وأهدافه، قبل البحث في آثاره وميادين نشاطه⁽¹²²⁾.

أ: المفهوم اللغوي.

أما المفهوم اللغوي فالواضح أن كلمة "الاستشراق"، مشتقة من مادة "شرق"، يقال: شرقت الشمس شرقا وشروقا، إذا طلعت، والجدير بالذكر أن الكلمة التي نبحت عن مفهومها اللغوي، لم ترد في المعاجم اللغوية المختلفة، غير أن هذا لا يمنع الباحث من الوصول إلى

¹²² أحمد سمائلوفتش، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة/مصر، 1998م،

معناها الحقيقي استنادا إلى قواعد الصرف وعلم الاشتقاق، حين يبدو أن معنى "استشرق"، أدخل نفسه في أهل الشرق وصار منهم⁽¹²³⁾.

ومن جهة الاستخدام، فيعود ظهور مصطلح المستشرق بالإنجليزية، إلى سنة 1779م، وبالفرنسية سنة 1799م، أما الاستشراق، فدخل في الاستعمال القاموسي للأكاديمية الفرنسية سنة 1838م⁽¹²⁴⁾.

ب: اصطلاحا.

وعلى الرغم، من صعوبة الوقوع على تعريف شامل مانع للاستشراق، غير أن هذا، لا يمنعنا من عرض بعض التعاريف التي راجت بين أعلام هذا الفن، عبر مختلف مدارسه واتجاهاته، لعلها تسعفنا في تبيان حقيقة مفهوم الاستشراق، وذلك على النحو الآتي:

*تعريف موسوعة لاروس :

جاء في موسوعة لاروس تعريف المستشرق بأنه: "عالم متمكن من المعارف الخاصة بالشرق ولغاته وآدابه" (ينظر: أحمد سمايلوفتش، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، ص24).

*تعريف قاموس أكسفورد الجديد :

يحدد قاموس أكسفورد الجديد المستشرق بأنه: "من تبحر في لغات الشرق وآدابه" (ينظر: أحمد سمايلوفتش، نفسه، ص24).

*تعريف رولان بارت:

تعتمد الباحثة رولان بارت، إلى تعريف الاستشراق بقوله: "الاستشراق علم يختص بفقه اللغة خاصة، ولا بد لنا إذن أن نفكر في المعنى الذي أطلق عليه كلمة استشرق، المشتقة من كلمة "شرق"، وكلمة شرق تعني مشرق الشمس، وعلى هذا يكون الاستشراق هو: علم الشرق أو علم العالم الشرقي" (ينظر: أحمد سمايلوفتش، نفسه، ص24).

*تعريف ديتريش:

¹²³ أحمد سمايلوفتش، نفسه، ص21.

¹²⁴ سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، الشركة العالمية للكتاب، الدار البيضاء/المغرب، 1987م، ط1، ص215.

يقدم الباحث تعريفاً، يركز فيه على مهمة المستشرق، وإتقانه للغات الشرق، يقول: "المستشرق هو ذلك الباحث الذي يحاول دراسة الشرق وتفهمه، ولن يتأتى له الوصول إلى نتائج سليمة في هذا المضمار ما لم يتقن لغات الشرق" (ينظر: أحمد سمايلوفتش، نفسه، ص25).

*تعريف أحمد حسن الزيات:

يعرفه أحمد حسن الزيات، بقوله: " يراد بالاستشراق اليوم، دراسة الغربيين لتاريخ الشرق وأممه ولغاته، وآدابه، وعلومه، وعاداته، ومعتقداته"، وهو بهذا يشمل دراسة كل أشكال النشاط الإنساني عند الشرقيين(ينظر: أحمد سمايلوفتش، نفسه، ص28).

*تعريف محمد عبد الغني حسن:

يتطرق محمد عبد الغني حسن، لعلم الاستشراق قائلاً: " الاستشراق هو اشتغال غير الشرقيين، بدراسة لغات الشرق، وحضاراته، وفلسفاته، وأديانه، وروحانياته، وأثر ذلك في تطور البناء الحضاري للعالم كله"(ينظر: أحمد سمايلوفتش، نفسه، ص29).

*تعريف إدوارد سعيد:

يعرف إدوارد سعيد الاستشراق، بقوله " المستشرق هو كل شخص يدرس أو يكتب، أو يقوم بأبحاث عن الشرق عامة، أو في مجال من مجالاته الخاصة، ويسري هذا على الإثنولوجي، كما السوسولوجي والمؤرخ والفيلولوجي"(ينظر: السعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، ص215).

*تعريف إبراهيم عبد المجيد اللبان :

يصف إبراهيم عبد المجيد اللبان، أصحاب الاستشراق، فيقول:"المستشرقون اسم واسع يشمل طوائف متعددة، يعمل في ميادين الدراسات الشرقية المختلفة، فهم يدرسون العلوم والآداب الخاصة بالهند، والصين، واليابان، والعالم العربي، وغيرهم من أمم الشرق"،(ينظر: أحمد سمايلوفتش، نفسه، ص28).

*تعريف السعيد علوش :

يخلص الباحث سعيد علوش، بعد مناقشة جملة من تعاريف الاستشراق، إلى القول:"وليس الاستشراق من ثمة، نزوة ولا رغبة تعبيرية، لجماعة من الجامعيين والكتاب والرحل فقط،

إنه استقالة محسوسة، لنظرية تعاقبت عليها أجيال من الباحثين، الذين استثمروا جهودات ضخمة -كيفما كانت الاختلافات حول توجهها الايدولوجي-، لتكوين أرشيفات ومفاهيم غربية، عن المعالم الثقافية الشرقية، مميزة بين جغرافيتين وممارستين حضاريتين" (ينظر: السعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، ص 215).

من هنا، نقول: إن الاستشراق هو الاشتغال على علوم أهل الشرق، ودراسة معارفهم، وآدابهم، ولغاتهم، وسلوكاتهم، وأذواقهم، ودياناتهم، ووجدانهم، وطرائق تفكيرهم، ومواطن تأثير كل ذلك في غيرهم من الشعوب والأمم سلبا وإيجابا.

هذا، وتبقى ظاهرة الاستشراق ظاهرة ضبابية، صعبة الحصر والتطويق، فالشرق الجغرافي هو إطلاق نسبي، ينطبق على أية منطقة من العالم، بالنسبة لمركز الرؤية ولبعدها، فالشرق-المتحضر- كانت له دلالات متعددة، فهو اسم المكان النقيض، عبر التاريخ الروحي للإنسانية، فهو يعني عند الإغريق قديما: إيران، بالضبط، وبعد هذه الفترة سينتشر إلى حدود الصين، إنه بلد الإسلام في أوروبا المسيحية والقرون الوسطى، بينما هو بالنسبة لما قبل-الرومانسية فضاء مبهم، يتكون من صور ميثية لبعض الرحل المغامرين، ليصبح في الفترة الرومانسية مادة شفافة، داخل زجاجة بلورية⁽¹²⁵⁾.

ويوضح هذا الكلام عن الشرق، بوصفه موضوعا للظاهرة الاستشراقية، طبيعة تصور الفضاء والتاريخ، في الصورولوجية الاستشراقية، والتي لا تقلت من قبضة ثقافتها الغربية، حتى وهي تبدي افتنانها بالشرق، ولمدة طويلة، كما استطاعت نقل الافتتان بمقارباتها، إلى رواد النهضة العربية، من أمثال جورجى زيدان/أحمد أمين/طه حسين، وغيرهم من الليبراليين والإصلاحيين⁽¹²⁶⁾.

ويجمل بنا، قبل أن نغادر مبحث تعريف الاستشراق، أن نعرض لمصطلح -هام- يقف في مقابل مصطلح الاستشراق، وهو الاستغراب، ويمكن الإشارة إلى دالتين متميزتين في تعريف الاستغراب، الدلالة الأولى تشير إلى حقل من البحث والتأليف يعنى بدراسة الغرب أو الحضارة الغربية من خارجها، مما يجعله حقلًا مقابلا للاستشراق كما يدرسه الغربيون في دراسة الشرق من زوايا مختلفة، وقد شاع مصطلح الاستغراب نتيجة الجهود التي بذلها

¹²⁵ سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، الشركة العالمية للكتاب، ص 217.

¹²⁶ سعيد علوش، نفسه، ص 217.

الباحث المصري حسن حنفي في بعض دراساته، ومنها كتاب بهذا العنوان، إلا أن الحقل نفسه موجود منذ فترة طويلة، وقد سبق لباحثين آخرين أن أشاروا إليه، هذا بالإضافة إلى أنه حقل يتقاطع بوضوح مع حقول أخرى من حقول البحث، أحدها حقل الدراسات ما بعد الاستعمارية أو ما بعد الكولونيالية، كما أن منها حقل التحيز وحقل التأصيل⁽¹²⁷⁾.

أما الدلالة الأخرى فهي أن الاستغراب حقل لتشكل الصور والتمثلات حول الغرب بوصفه آخرًا للثقافة العربية الإسلامية (ولثقافات أخرى كثيرة بالطبع)، وقد ظهرت دراسات عديدة، ولعلها الغالبة، لتركز على طبيعة تلك الصور في الثقافة العربية الإسلامية وكيفية تشكلها وأنماط تأثيرها في مراحل مختلفة من تلك الثقافة، فالاستغراب هنا ليس ما يمارسه الباحثون إذ يتجهون إلى الغرب، وإنما ما يمارسه الناس وتحمله الثقافة بوعي ودون وعي⁽¹²⁸⁾.

2- الاستشراق: نشأته، ودوره في المبادلات الثقافية.

بدأ الاستشراق، بدراسة اللغة العربية والإسلام، وانتهى بعد التوسع الاستعماري الغربي في الشرق، إلى دراسة جميع ديانات الشرق، وعاداته، وحضاراته، وجغرافيته، وتقاليدته، وأشهر لغاته، وإن كانت العناية بالإسلام والآداب العربية والحضارة الإسلامية، هي أهم ما يعنى به المستشرقون حتى اليوم، نظرا للدوافع الدينية والسياسية، التي شجعت على الدراسات الشرقية⁽¹²⁹⁾.

هذا، وقد ظهر مصطلح الاستشراق *orientalism*، في نهاية القرن الثامن عشر وإن كان الاهتمام بالإسلام والحضارة العربية الإسلامية، قد نشأ قبل ذلك بعدة قرون في إطار الدراسات اللاهوتية، فنشأت بحوث كانت تهدف للتصدي للإسلام، وفيما بعد أسهمت مجموعة من العوامل السياسية والاقتصادية، في دفع الدراسات الاستشراقية في الدول الأوروبية، كي تنمو، لتشكل منظومة معرفية تسعى لخدمة الغرب الأوروبي في سعيه الدؤوب لإخضاع الشعوب المستعمرة، ولذا فإن هذه المنظومة قد لا تعكس حقائق أو وقائع،

¹²⁷ ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، 2002م، ط3، ص38.

¹²⁸ ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص38.

¹²⁹ مصطفى السباعي، الاستشراق والمستشرقون، دار الوراق للنشر والتوزيع، دت، ط1، ص20.

كما يرى إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق، بل تصور صورة الغرب، وهو يتعامل مع الحضارات الأخرى، من منظور المركزية الأوروبية⁽¹³⁰⁾.

وإذا، كان الاستشراق اهتماما ظل وحيد الاتجاه، فإنه لم يستطع أبدا أن يظل وحيد الهدف أو الرؤية برغم المحاولات المتكررة، فتغيرت الأهداف والرؤى تبعا للعصور وللنوايا والدوافع والمشاعر المعلنة أو المستترة، والفلسفات التي تحكم رؤية الذات إلى الغير، وتحديد معنى ذلك الغير وطبيعة العلاقة به، ولقد فقد وحدة الرؤية، رغم أنه حاول الوصول إليها مرات، وصاغ في سبيلها موثيقا اختلف باختلاف الدوافع إليها، فعندما كان الدافع الديني هو المسيطر في العصور الوسطى، صدر أوائل القرن الرابع عشر عن مجمع فينا الكنيسي، مجموعة من الوصايا، تحاول أن ترسم للاستشراق حقوله وأهدافه، حين توصي بتأسيس كراسي الأستاذية للعربية واليونانية والعبرية والسريانية في جامعات باريس وأكسفورد وبولونيا وغيرها⁽¹³¹⁾.

وهذا الدافع الديني، هو الذي لون لون كثيرا من ألوان الإنتاج الأدبي والفكري في أوروبا، حتى هذه الأعمال التي كانت تجنح إلى أن تكون ذات طابع أدبي، وتلك التي عرفت النتاج الفكري العربي بدرجة أو بأخرى، وثبت للباحثين فيما بعد وجود تأثير مباشر لذلك الفكر عليها، مثل الكوميديا الإلهية لدانتى⁽¹³²⁾.

كانت محاولة توحيد الهدف والرؤية للاستشراق، تتم في كثير من الأحيان من خلال دوافع سياسية، حين تتزاحم المشاكل المتصلة بالشرق أمام صانع القرار الغربي فيستعين بعلماء الاستشراق لكي يكتفوا من جهودهم لإضاءة مناطق معينة، اعتمادا على مسلمة سارت عليها الثقافة الغربية زمتا طويلا، وهي شدة العلاقة بين المعرفة والقوة، وارتباط كل منهما بالأخرى، فنابليون لم يذهب إلى مصر إلا على ضوء حصاد المعرفة التي قدمها له العلم الغربي عن الشرق، ونجاح قوته اعتمادا على العلم، فجره بدوره منابع أخرى لمزيد من المعرفة، تمثل بعضها في اكتشاف الماضي كالحضارة الفرعونية، أو إلقاء الضوء على الحاضر كما صنعت مجموعة العلماء الذين كتبوا "وصف مصر"، والذين خططوا للبعثات من الفرنسيين،

¹³⁰ يوسف بكار-خليل الشيخ، الأدب المقارن، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان/الأردن، 1996م، ط1، ص215.

¹³¹ أحمد درويش، الاستشراق الفرنسي والأدب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة/ مصر، 1997م، ط1،

ص20.

¹³² أحمد درويش، الاستشراق الفرنسي والأدب العربي، ص20.

وهو المبدأ نفسه، الذي يحكم رسم خطط السياسة الإنجليز من أمثال جيمس بلفور، أو اللورد كرومر في العقد الثاني من القرن الماضي، وتمتد في صورة أو أخرى حتى تصل إلى السياسة الأمريكية على يد كيسنجر، في الربع الأخير من القرن الماضي⁽¹³³⁾.

هذه العلاقة، بين المعرفة والقوة تعمقها الدراسات الحديثة، وتكشف من خلالها جانبا مهما من تاريخ العلاقة بين الإخوة الأعداء في الغرب والشرق، والتي يمثل الاستشراق من بعض الزوايا جانبها الممهد لها، والنتائج عنها في آن واحد، يقول تودروف: عندما تقول لإنسان إنني أعرف حقيقتك، فليس معنى هذا أنك تتحدث فقط عن طبيعة المعرفة، ولكنك تتحدث عن قانون علاقة يقول: إنني مسيطر وإنك مسيطر عليه، لأن الفعل "فهم"، يعني في وقت واحد "فسر" و"هيمن على"، سواء تم ذلك في صورة سلبية هي "الاستيعاب"، أو صورة إيجابية هي "التمثيل"، إن المعرفة تسمح دائما بالمناورة لمن يملكها في مواجهة الآخرين، وسيد المعرفة، سوف يصبح وحده باختصار هو السيد⁽¹³⁴⁾.

ومن الأكد أن الفرصة لم تمنح أبدا للعرب، لاختيار الاستشراق الذي يلائمهم، نظرا للظروف السوسيو-تاريخية، التي جعلتهم يقفون أمام نمطين من الاستشراق (الفرانكوفوني/الانجلوفوني)، وهذا التأكيد لا يلغي التصور الحواري، بل يحث على احتياطات منهجية، في التعامل مع الإنتاج الاستشراقي، فهل يمكن إلغاء الرؤية الاستشراقية دون أن يمس ذلك بحدثة الأدب؟⁽¹³⁵⁾.

سيكون هذا الإلغاء بدون شك-بمثابة استصدار حكم على الشرق العربي، بأن لا يرى نفسه، إلا عبر نفسه، في مرآة نرجسية، وبتعبير آخر، سيعني هذا الإلغاء اختيار مفهوم أحادي، في الفهم والتفسير، فبدون "مبدأ الحوارية"، بين الثقافات، يستحيل فهم الذات، والآخر، ولعل هذا الإدراك هو ما يعطي الشرعية، لاختياراتنا المنهجية والموضوعية، حيث يظهر لنا أن على مقارنة ظاهرة الاستشراق، أن تتأسس على فكرة تبادل الكليات الإنسانية، ما دامت الظاهرة تحمل في صلبها إرهابات المقارنة بين عالمين(الشرق/الغرب)، في حدود تمثيلها لتأمل خارجي عن الذات المتأمل⁽¹³⁶⁾.

¹³³ أحمد درويش، الاستشراق الفرنسي والأدب العربي، ص 21.

¹³⁴ سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، ص 216.

¹³⁵ سعيد علوش، نفسه، ص 216.

¹³⁶ أحمد درويش، نفسه، ص 21.

وإذا جاز لنا، أن نقف وقفة ختامية نستخلص منها أثر هذه الجهود، من زاوية المقارنة، فسنرى أن الجهود قد أفضت إلى قيام مجموعة من الأدباء في الغرب وعلى رأسهم الشاعر الألماني "غوته"، بالتأثر بموضوعات هذا الأدب، فكتب غوته عن الشعر العربي، وأعجب بمعلقاته، واستوحى هذا الإعجاب في ديوانه "الديوان الشرقي للمؤلف الغربي"، من هنا تحولت صورة الشرق العربي، التي كانت سلبية عند دانتى في الكوميديا الإلهية، إلى صورة ذات أبعاد إيجابية، وإن كانت هذه الإيجابية تتطوي على أبعاد رومانسية تخلع على الشرق طابعا تجميلا فائقا، وقد انعكس ذلك في الفن الرومانسي الأوروبي، فصار الشرق موثلا للسحر والخيال (137).

وإذا كان الحديث عن تأثير الأدب العربي في الغرب، يطول، فإن من الضروري أن نشير إلى أن هذا التأثير الذي تجلى في الشعر والقصة، كنشوء أدب البيكارسك، متأثرا بأدب المقامات، وهو الأدب الذي يمتاز ببطل متشرد مثقف، قد كان محط اهتمام دراسات متعددة، وقد قام المستشرقون في غير بلد من بلدان العالم الغربي، بترجمة كتاب "ألف ليلة وليلة"، إلى لغاتهم، ولعل ترجمة أنطوان غالان التي نقلت إلى الفرنسية بين عامي 1704م و1708م، تشكل أكثر الترجمات أهمية في هذا المجال، نظرا لعمق تأثيرها في الأوساط الأدبية الأوروبية، حتى أن فولتير يعترف بأنه لم يزاول فن القصة إلا بعد أن قرأ "ألف ليلة وليلة" أربع عشرة مرة (138).

ثانيا: دور الترجمة وسيطا في الأدب المقارن.

لقد كانت الترجمة-وما تزال-، الوسيلة الأكثر سهولة، والتي نلج منها باستمرار إلى الاستمتاع بالأعمال الكبرى الرائدة في الأدب العالمي، بسبب جهل الجمهور العريض-عامة- باللغات الأجنبية (139).

تعرف الترجمة، بأنها نقل نص من نظام لغوي إلى نظام لغوي آخر، أما اللغة التي ينقل عنها النص فتسمى لغة المصدر، وأما اللغة التي ينتقل النص إليها فتسمى لغة الهدف، كما تسمى الترجمة من باب آخر "هجرة النص"، لأن النص عندما ينقل من نظام لغوي إلى

¹³⁷ يوسف بكار-خليل الشيخ، الأدب المقارن، ص218.

¹³⁸ يوسف بكار-خليل الشيخ، نفسه، ص216.

¹³⁹ كلود بيشوا وأندري روسو، الأدب المقارن، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة/مصر، 2001م، ط3، ص108.

نظام لغوي جديد يعيش، في إطارين مختلفين فهو يشبه من يهاجر من بلد إلى بلد آخر، ولاشك أن هذه الهجرة تنطوي على أبعاد فكرية وأسلوبية وجمالية لأن عملية نقل النص ليست عملية آلية، بل هي إنتاج جديد للنص ضمن أطر لغوية جديدة⁽¹⁴⁰⁾.

ولدراسة الترجمة، أهمية خاصة لدى الباحثين في الأدب المقارن، إذ هي أساس معرفة ما لاقى الكتاب والشعراء من حظوة لدى الشعوب التي ترجمت لها كتبهم، وبها يعرف مدى تأثير الكتاب الآخرين في تلك الشعوب، وقد بلغ من شهرة بعض الكتاب أن لاقوا نجاحا في غير لغتهم أكثر مما لاقوه لدى أبناء أديبهم من معاصريهم⁽¹⁴¹⁾.

ولدراسة الترجمة، أهمية أخرى في الوقوف على أذواق كل عصر وبيان اتجاهاته العامة، فقد لوحظ مثلا أن شكسبير لم يلق نجاحا لدى معاصريه من الأوروبيين، ولا لدى من جاء بعدهم بقدر ما لاقى في القرن الثامن عشر بعد أن اكتشفه فولتير، هذا وقد تكون الترجمة سببا في نشر أذواق أدبية خاصة من لغة إلى لغة، فقد لعبت الترجمة من العربية إلى الفارسية الحديثة دورا كبيرا في تطوير النثر الفارسي، فكانت ترجمة "تاريخ الطبري"، على يد الوزير السلطاني "أبي علي محمد بن محمد البلعمي"، أقدم ما وصل إلينا من نثر تلك اللغة، وكانت مثلا يحتذى في سهولتها وسلامة أسلوبها، وبدأ النثر الفارسي بترجمة كتاب "كليلة ودمنة"، من العربية إلى الفارسية، ترجمه إليها أبو المعالي نصر الله بن محمد⁽¹⁴²⁾.

وتجدر الإشارة، إلى أن الترجمة حقل معرفي مشترك تهتم به علوم متعددة، كعلم اللغة، وعلم الأسلوب، غير أن اهتمام الأدب المقارن بالترجمة يختلف لأن الأدب المقارن، يتوقف عند الترجمة من حيث طبيعة تجسيدها للعلاقة بين آداب قومية متعددة، ويهتم بالترجمين لأنهم وسطاء، أو جسور تتحقق بواسطتها عملية التبادل الثقافي⁽¹⁴³⁾.

إن هؤلاء، الذين يقومون بفعل الترجمة- مشهورين كانوا أم مغمورين-، يعدون من الوسطاء، لأنهم أخذوا على عاتقهم أن يعرفوا الآخرين بوطنهم، أو أن ينشروا الثقافة الأجنبية بين بني جنسهم، سواء دخلوا التاريخ كتأبا كبارا، أو أدباء مبدعين، ونسيهم الناس مترجمين، مثل أحمد حسن الزيات مترجم آلام فتر لجنوته، ورفائيل للامرتين، ومحمد عوض مترجم

¹⁴⁰ يوسف بكار-خليل الشيخ، الأدب المقارن، ص203.

¹⁴¹ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص108.

¹⁴² محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص109.

¹⁴³ يوسف بكار-خليل الشيخ، الأدب المقارن، ص203.

فاوست، ومحمد مندور مترجم مدام بوفاري، أو ظلوا مترجمين فحسب مثل محمد بدران مترجم قصة الحضارة لديورانت، ودريني خشبة مترجم الإلياذة والأوديسة، وغيرهم فهم جميعا قدموا للقارئ العربي عالما أدبيا مختلفا، ويتحتم علينا أن نمنحهم قدرا أكبر من الأهمية، لأنهم بشروا باتجاهات عالمية، والتقطوا خير ما عند الآخرين وقدموه لنا، على أن نأخذ في الاعتبار أن الواحد منهم بقدر ما يكون مثقفا في أدبه، ومتمكنا من لغة قومه، يجيء دوره قويا ومثمرا⁽¹⁴⁴⁾.

إن إي شخص، يسهل الصلة بين أدبين، ويتوسط بينهما، يعتبر وسيطا، حتى ولو لم يكن كاتباً، ذلك أن الوسطاء لا يمثلون طبقة أدبية، وإنما يقومون بوظيفة أدبية تضعهم بين المرسل والمتلقي، أي بين عمل أجنبي ومؤلف يتمثل هذا العمل الأجنبي لغايات أدبية، ومن هنا فإن الوسيط لا يتوجه إلى الجمهور، وليس له تأثير مباشر على القراء، ويبقى في الظل، ويظل دوره مغمورا، وينحصر في أنه مهد الطريق أمام المؤلف الأجنبي لكي يعرف بين بني قومه، ويصبح في المستقبل مصدرا أو نموذجا يحتذيه الآخرون⁽¹⁴⁵⁾.

ويرى العديد من الباحثين، أن هناك ارتباطا وثيقا بين مستقبل الأدب المقارن وازدهار الترجمة في العديد من بقاع العالم، فدراسات الترجمة تتبع من الدراسات اللغوية والأدبية والتاريخية الأنثروبولوجية والنفسية والاجتماعية والعرقية وغيرها، ودراسات الترجمة تقوم على افتراض أساسي، وهو أن الترجمة ليست نشاطا هامشيا، ولكنها كانت وما تزال قوة تغيير قادرة على تشكيل تاريخ الثقافة، لقد اعتبر الأدب المقارن الترجمة فرعا صغيرا من فروعها، ولكن هذا الافتراض يثير الآن تساؤلات كثيرة لأن ما قام به بعض العلماء يوضح، أن الترجمة تكون على درجة كبيرة من الأهمية في أوقات التحولات الثقافية العظيمة، كما أن الترجمة تعد عملية بحث دائم عن الجوانب اللغوية والدلالية بين لغتين أو أكثر لتحديد الارتباطات اللغوية بين النتاجات المختلفة، وبالتالي يمكن للترجمة أن تجد الأواصر المشتركة بين اللغات المختلفة التي قد تبدو متباينة، من حيث النطق وقواعد اللغة، لكنها تشترك في تجسيد الحالات النفسية والاجتماعية، التي تتبع من أحاسيس ومشاعر إنسانية مشتركة⁽¹⁴⁶⁾.

¹⁴⁴ الطاهر أحمد مكي ، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص304.

¹⁴⁵ الطاهر أحمد مكي ، نفسه، ص304.

¹⁴⁶ إبراهيم عوض، فصول في الأدب المقارن والترجمة، المنار للطباعة والكمبيوتر، القاهرة/مصر، 2009م، ط1،

والحقيقة، أن الدراسات الحديثة في مجال العلاقة بين الأدب المقارن والترجمة، تشهد علاقة معقدة، فالأدب المقارن بمختلف مدارسه واتجاهاته يرى في الترجمة واحدا من أهم ميادينه، بينما ترى ما توصلت إليه الدراسات المعاصرة في هذا المجال أن الأدب المقارن تابع لدراسة الترجمة وليس العكس، حيث تقول سوزان باسنيت-أستاذة دراسات الترجمة في جامعة لندن في موقفها من الأدب المقارن: ولقد ولت أيام عظمت الأدب المقارن، بوصفه دراسة أكاديمية، وغيرت أبحاث الميثاقفة التي أجريت في إطار دراسات المرأة، ونظرية ما بعد الاستعمار، والدراسات الثقافية وجه الدراسات الأدبية بصفة عامة، وينبغي علينا من الآن فصاعدا، أن ننظر إلى دراسة الترجمة بوصفها الدراسة الأكاديمية الرئيسية، وإلى الأدب المقارن بوصفه فرعاً من مجالات الدراسة بها⁽¹⁴⁷⁾.

ولئن يولي دارسو الأدب المقارن، والدراسات الترجمة-عنايتهم-، إلى ظاهرة نقل "النص المصدر"، بتفاوت في كيفية التعامل مع هذا النقل، فإنه لا بد من الأخذ في الاعتبار أن كلا منهما يقوم بدور تطوير ثقافات "نص الهدف"، وما يفضي إليه النص من أبعاد وظيفية ودلالية، وبهذا تغدو العلاقة بينهما في نظر الدارسين علاقة مد وجذب، ومما لا شك فيه أن الدراسات الترجمة، تعد واحدة من أكثر المفاهيم المتداولة بين الباحثين والمؤسسات المعنية بدور المعرفة في بناء المنظومة الفكرية، ولا يكاد يوازيها في التلطف-على الأقل من حيث الاهتمام-، بها أي مفهوم آخر، أو وسيلة إجرائية أخرى تعنى بالتواصل، والتفاعل الثقافي، بين الأمم والحضارات، وفي تقديرنا أن كلا من الدراسات الترجمة، والدراسات المقارنة يحكما الشروع في حركة نقل النص والنظر إلى أوجه الاختلاف والالتلاف في، وكلاهما يذعن امتثالا لحاجة نص الهدف إلى جني ثمرة العلم إلى الغاية المقصودة، كما أن كلا منهما يسهم في تنظيم إنتاج المعرفة⁽¹⁴⁸⁾.

وبعيدا عن هذا الجدل، نقول: إن لدراسة التحقق من الترجمات، وهي عمل عقوق، أهميتها في ما تنقل إلينا من المترجمين: أسوأهم يعكس لنا ذوق جماعة أو عصر، وأفضلهم يسهم في تداخل أوثق مع الثقافات الأجنبية، ومنهم، وهم خلاقون مبدعون، ينفعلون بالأثر

¹⁴⁷ ياسمينة فيدوح، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن "ألف ليلة وليلة" أنموذجا، مجلة إنسانيات-المجلة الجزائرية في

الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، مركز البحث في الأنثروبولوجيا، وهران/الجزائر، جوان 2010م، ص77.

¹⁴⁸ ياسمينة فيدوح، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن "ألف ليلة وليلة" أنموذجا ص78/77.

الذي يترجمونه، ويشركون قراءهم بهذا الانفعال، لكنهم جميعهم يشكلون الركيزة الأساسية في العمل الجدي على المسائل النظرية للترجمة الأدبية، وهي في صلب المقارنة المعاصرة⁽¹⁴⁹⁾

وتأتي الترجمات، في كل عصر، دليلاً آخر على انتشار المعارف عن الآثار الأجنبية، فالمقارن، إذا شاء أن يعرف ما كان الفرنسيون أيام الثورة الفرنسية يعرفون غوته، عليه أن يقيم لائحة بالطبعات الفرنسية الصادرة لغوته، وهذا عمل بحثي بحت، يليه عمل تحليلي ونقدي: هل هذه الترجمات كاملة أمينة؟ ماذا فيها من تعديلات؟ ماذا تلقي من أضواء على شفافية العصر؟⁽¹⁵⁰⁾

ويجب الانتباه في الترجمة الانتباه في الترجمة، إلى الاختلاف بين الأصل والترجمة، فلهذا الاختلاف معناه وسببه، من اختلاف ذوق العصر أو ذوق الأمة التي تترجم لها، ومن اختلاف أغراض المترجمين الاجتماعية أو الفردية، فيلاحظ مثلاً الاختلاف الكبير بين كلية ودمنة لابن المقفع، وبين ترجمته إلى الفارسية الحديثة، على يد أبي المعالي نصر الله، ففي الثانية إطناب وسجع، وصيغ للكتاب بصيغة إسلامية واضحة، مع الإكثار من الاستشهاد بالشعر وبالحكم العربية، ومع كثرة الاستعارات وتصنع الأسلوب، وهذا الفرق يميز عصريين مختلفين مر بهما النثر العربي، ثم النثر الفارسي بتأثير الأدب العربي⁽¹⁵¹⁾.

وفي العصر، الحديث تفضل الترجمة الوفية للأصل، وينبغي أن تكون جميلة الأداء، وفي العصور السالفة كانت تغلب الترجمة الجميلة غير الوفية، والوفية غير الجميلة تفقد قيمتها الأدبية قليلاً أو كثيراً على حسب حالتها، ثم الترجمة غير الجميلة وغير الوفية، فلا قيمة لها بصفة عامة⁽¹⁵²⁾.

وقد يكشف الاختلاف بين الترجمة والأصل، عن اختلاف في التقاليد الاجتماعية بين الشعوب، فمثلاً حين ترجمة مسرحية "عطيل" لشكسبير إلى اللغة الفرنسية، لم يذكر بها منديل ديدمونا، الذي ساقه الضابط باجو دليلاً على خيانتها، واستبدلت به أسورة، ثم شال، ثم عصابة، ثم خصلة من شعر، قبل أن يعود أخيراً في ترجمة "دي فيني"، منديلاً كما هو

¹⁴⁹ فرنسو غويار، الأدب المقارن، ص32.

¹⁵⁰ فرنسو غويار، نفسه، ص32.

¹⁵¹ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص109.

¹⁵² محمد غنيمي هلال، نفسه، ص109.

في الأصل، وذلك لأن التقاليد الاجتماعية القاسية أيام الكلاسيكيين، ذوي الذوق المرهف لم تكن لتسمح للفرنسيين بعرض مندبل امرأة على خشبة المسرح (153).

وبالعودة إلى تراثنا العربي، نجد أن القدامى قد كان لهم فضل الاهتمام بالترجمة، وتحديد ضوابطها وشروطها، وتبيان أهميتها في نقل العلوم والمعارف والآداب بين مختلف الشعوب والأمم، في صورة تقترب كثيرا من الشروط التي يضعها المحدثون للترجمة، ولنا أن نقف على هذه الحقيقة بعرض كلام شيخ البلغاء في عصره، عمرو بن بحر الجاحظ، إذ نبه على قيمة الترجمة، وفضلها الجليل في نقل العلوم والمعارف، وذلك حين عقد كتابا يظهر فيه صعوبة ترجمة الشعر العربي، يقول: "وقد نقلت كتب الهند، وترجمت حكم اليونانية، وحولت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنا، وبعضها ما انتقص شيئا، ولو حولت حكمت العرب، لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن، مع أنهم لو حولوها لم يجدوا في معانيها شيئا لم تذكره العجم في كتبهم، التي وضعت لمعاشهم وفطنهم وحكمهم، وقد نقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة، ومن قرن إلى قرن، ومن لسان إلى لسان، حتى انتهت إلينا، وكنا آخر من ورثها ونظر فيها، فقد صح أن الكتب أبلغ في تقييد المآثر، من البنيان والشعر" (154).

ولم يكتف الجاحظ بهذا، بل ذهب يعدد شروط الترجمة، ويحدد الصفات التي ينبغي أن يكون عليها المترجمان، مع تأكيده على استحالة أن يصل النص المنقول إلى رتبة النص الأصل، يقول: "ثم قال بعض من ينصر الشعر ويحوطه ويحتج له، إن المترجمان لا يؤدي أبدا ما قال الحكيم، على خصائص معانيه، وحقائق مذاهبه، ودقائق اختصاراته، وخفيات حدوده، ولا يقدر أن يوفيهما حقوقها، ويؤدي الأمانة فيها (..)، وكيف يقدر على أدائها وتسليم معانيها، واستعمال تصاريف ألفاظها، وتأويلات مخرجها، مثل مؤلف الكتاب وواضعه، فمتى كان رحمه الله تعالى ابن البطريق، وابن ناعمة، وابن قرّة، وابن فهيرز، وثفيل، وابن وهيلي، وابن المقفع، مثل أرسطاطاليس؟ ومتى كان خالد مثل أفلاطون؟، ولا بد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية، ومتى وجدناه أيضا قد تكلم بلسانين، علمنا أنه أدخل الضيم عليهما، لأن كل

153 محمد غنيمي هلال، نفسه، ص110.

154 عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، منشورات مصطفى البابي الحلبي، القاهرة/مصر، 1965م، ط2، ج1، ص75.

واحدة من اللغتين تجذب الأخرى وتأخذ منها، وتعرض عليها، وكيف يكون تمكن اللسان منهما مجتمعين فيه، كتمكنه إذا انفرد بالواحدة، وإنما له قوة واحدة، فإن تكلم واحدة استفرغت تلك القوة عليهما، وكذلك إن تكلم بأكثر من لغتين، على حساب ذلك تكون الترجمة لجميع اللغات، وكلما كان الباب من العلم أعم وأضيق، والعلماء به أقل، كان أشد على المترجم، وأجدر أن يخطئ فيه، ولن تجد البتة مترجما يفى بواحد من هؤلاء العلماء⁽¹⁵⁵⁾.

هكذا، يقف الجاحظ عند الشروط الخاصة بالمترجم، ويسبق فيها الأدب المقارن والنقد الأدبي الحديث بألف عام كاملة، فهو يرى، على نحو ما يرى النقاد وعلماء المقارنة الآن، أنه لا يكفي أن يكون المترجم عارفاً بالغة التي ينقل منها، أو اللغة التي ينقل إليها، وإنما يجب أن يكون متمكناً فيهما معاً، لا في اللغة فحسب، وإنما من المادة التي يقوم بترجمتها، ليكون عارفاً بمصطلحاتها ودوران ألفاظها، فلا بد أن يكون المتوفر على ترجمة الأدب أدبياً، وعلى ترجمة الفلسفة فيلسوفاً، وعلى ترجمة العلم عالماً، وهكذا، وأن يكون أيضاً في قامة من يترجم له معرفة وتمكناً⁽¹⁵⁶⁾.

وواضح من كلام الجاحظ السالف، مدى وعي علمائنا القدامى، بأن المترجمين لا يمكنهم نقل الأصل على وجهه الذي أبدعه فيه صاحبه، إلى اللغة التي يترجمون إليها، مهما بذلوا من وسعهم واستفرغوا كل جهدهم، إي أنهم كانوا على علم بطبيعة الترجمة وحدودها، وأن ما يؤديه المترجمون لا يمكن أن يجيء مطابقاً للنص الأصلي، وهذا ما يعنيه الأوروبيون حين يتحدثون عن صعوبة الترجمة، فيقولون على سبيل المجاز، أن "المترجم خائن"، بمعنى أنه من الصعوبة عليه الخلاص تماماً من الأخطاء مهما احترز، وبذل من جهد وفتح عينيه طوال الوقت، وقبض على زمام اللغتين اللتين يعمل بينهما، ومهما راجع ونقح⁽¹⁵⁷⁾.

ذلك أن المترجم الأدبي، وهو الذي يهمننا هنا، إنما يحاول الدخول إلى عقل إنسان آخر، واقتناص خواطره وانفعالاته وأفكاره ودقائق معانيه، وأنى له ذلك، والسياق الذي يعمل هو فيه يختلف عن السياق الذي أبدع فيه صاحب النص نصه، والخلفية الثقافية والفنية والأدبية التي

¹⁵⁵ عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ص76/77.

¹⁵⁶ الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، دار المعارف، القاهرة/مصر، 1997م، ط3، ص27.

¹⁵⁷ إبراهيم عوض، فصول في الأدب المقارن والترجمة، ص370.

ينتمي إليها المبدع تختلف عن خلفيته هو، والظروف الشخصية تختلف في حالته عن حالة من يترجم له؟، كما أن الأديب لا يقول في إبداعه كل شيء، ولا يكون واضحا في ذهنه كل شيء، بل تظل هناك زوايا وخبايا ومناطق مظلمة أو معتمة أو مغبشة أو تغشيتها الظلال على الأقل...تبين لنا أن الترجمة ليست بالمسألة الهينة، وهذا كله إن لم يتعمد المترجم الخيانة تعمدًا كي ينقل شيئًا آخر غير ما في النص، وربما عكس ما في النص، زكثيرًا ما يحدث هذا لغرض في نفس يعقوب، ومن الخيانة أيضًا دخول من ليس بأهل للترجمة، ومنها أيضًا أن يقوم شخص ما بالترجمة دون أن يبذل الجهد المطلوب الذي يستطيعه لو أراد⁽¹⁵⁸⁾

وفي هذا السياق، يقول بروس ميتزجر: "إن المترجم، بالغًا ما بلغ الجهد الذي يبذله والتركيز الذي يقوم به، فإن النتيجة لا تأتي أبداً وفاق المطلوب ولا يمكن أن تحظى برضا الجميع، فضلا على أن يكون الراضي هو المترجم ذاته إذا كان ذا حساسية وضمير، ذلك أن النص يحتوي في كثير من الأحيان على عدد من الشيات الدقيقة المتقاربة، وعلى المترجم أن يوازن بين تلك الشيات ليختار منها ما يراه أقرب إلى ما في النص، ومن ثم يصف الساخرون عملية الترجمة بأنها فن القيام بالتضحية المناسبة⁽¹⁵⁹⁾ .

ويجمل بنا، أن نختم الحديث عن دور الترجمة وسيطا في الأدب المقارن، بذكر محددات هذا الدور، وذلك على النحو الآتي⁽¹⁶⁰⁾ :

1-التبادل الثقافي:

إن قدرة الشخص، على إتقان اللغات الأجنبية محدودة فقد يتقن الشخص بضع لغات، ولكنه لا يستطيع إتقان الكثير غيرها، ولا شك أن الترجمة تلبي حاجات القطاعات العريضة من الناس، التي تحول الحواجز اللغوية بينها وبين التواصل مع الأعمال الأدبية في لغاتها الأصلية.

2-مواكبة الجديد:

¹⁵⁸ إبراهيم عوض، نفسه، ص371/372.

¹⁵⁹ إبراهيم عوض، نفسه، ص372.

¹⁶⁰ يوسف بكار-خليل الشيخ، الأدب المقارن، ص207.

لقد أضحى العالم "قرية صغيرة" بعد ثورة الاتصالات الحديثة، ولا شك أن هذا التغيير الهائل، قد خلق تغيرا واسعا على الصعيد المعرفي، فصار الناس يحتاجون إلى متابعته ومعرفة طبيعته، أما دور الترجمة فهو أساسي في التعريف بهذه التغيرات نظرا لما تتطوي عليه من أهمية.

3- تلبية الاحتياجات:

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

ثالثا: دور الرحلة في الدراسات المقارنة.

"ارتحلوا... انطلقوا أيها الرحالة،

فأنتم لستم نفس الأشخاص عند بدء الرحلة" ت.س. إيوت.

إن تاريخ الإنسان، إنما هو تاريخ محاولاته التعرف، ثم السيطرة على العالم الخارجي من حوله، وقد ناضل أولا القوى الحيوانية التي تحول بينه وبين هذه السيطرة، ثم أخذ يناضل القوى الإنسانية، فتكونت القبيلة ثم تكونت الأمة، واندفعت من إقليمها إلى الأقاليم المجاورة تكتشف آفاقا جديدة، ولكن هذه الرحلات بدأت ضيقة، ثم اتسعت مع مر الزمن، فالإنسان ولد راحلا، وإن أعجزته الرحلة، تخيل رحلات غير محسوسة في عالم الخيال، ونجد ذلك ماثولا في الأساطير الأولى، كما نجده ماثولا في الحروب والفتوح القديمة، وما سطره الملوك الأول (161).

إن كل الرجال المولعين بحب المعرفة، يشبهون قبرة "دي لافونتين"، ولعل أول وسيط هو ذلك الرجل، الذي زار جيرانه وأتى بقصة شائقة عن عادات جديدة (162).

هكذا، نشأت الرحلات وتعددت أشكالها، وحفظت جانبا عظيما من الأدب والعلوم المختلفة كالجغرافيا والتاريخ، وصورت واقع كل رحالة، خاطب الرحالة ذاته قبل أن يخاطب غيره، ووصف موصوفه بدرجة تماثل تأثيره في نفسه، فشهد وعاین وصور، في خطاب ذي خصائص مضمونية فنية، وقوالب تعبيرية بنائية تعد معايير تحكم خطاب أدب الرحلات،

¹⁶¹ شوقي ضيف، الرحلات، دار المعارف، القاهرة/مصر، دت، ط4، ص07.

¹⁶² كلود بيشوا-أندريه رسو، الأدب المقارن، ص85.

كما عرف هذا الخطاب باختياراته على المستويين، المعجمي واللغوي، فنقل موصوفه واستحضره، كي يسد به شقوق متاعب الرحلة، بصبغة خاصة يستشعرها متلقيه ويردها إليه، إذ تمثل آلياته في خطابه الوصفي، فنظر إلى العالم الخارجي وفق رؤيته الخاصة أولاً، ثم محددات الواقع ثانياً⁽¹⁶³⁾.

من هنا، أولى الأدب المقارن اهتمامه الخاص لأدب الرحلة، ومما لا ريب فيه أن أدب الرحلة، معين غزير يغترف منه معلومات قيمة، كل من المؤرخ والجغرافي وعالم الاجتماع والنفس والفكر والسياسة والاقتصاد والأعراق والأجناس⁽¹⁶⁴⁾.

فالرحلات من أهم النصوص، التي ساهمت في الوصل بين الآداب الوطنية، يذكر المقارنون أدب الرحلات، فحتى الأدباء، قليلهم يقرأ الآثار الأجنبية في لغتها، والباقون يقرؤونها في الترجمات أو في نصوص الرحلات، فهذه انكثرا، لأندري جيد، مجموعة روائيين وشعراء، بينما هي لفولتير ومعاصريه، نمط حياة ومؤسسات سياسية⁽¹⁶⁵⁾.

إن للرحلة، أثر عظيم في نقل تجارب الشعوب بعد التعرف عليها ومعايشتها، وهناك قصص يرويها الرحالون، وكذلك أشعار نقلت عن البلاد التي طافوا بها، واختلطوا بشعوبها، وتجسد هذه القصص خبرات الشعوب وتجاربها، وأحلامها التي تطمح إلى واقع مزهر بالعظمة والرخاء، وفي تاريخنا العربي الإسلامي عالمان أنفقا حياتهما في الترحل، ونقل تجارب الشعوب الأخرى وهما "علي بن الحسين بن علي المسعودي، وشمس الدين محمد بن عبد الله المكنى بابن بطوطة"، يقول المسعودي: وقد ركبت عدة من البحار، كبحر الصين والروم والخزر والقلزم واليمن، ويقول: إن بحر الصين والهند وفارس واليمن متصلة مياهها غير منفصلة⁽¹⁶⁶⁾.

وبما أن بعض الرحالة الأدباء تركوا سير أسفارهم ورووا عادة رحلتهم، فمن حق المقارن الاهتمام بالرحلات التي تعود إلى حقل الأدب الجميل، وقد بين المقارن أن القيام بالرحلات

¹⁶³ نهلة عبد العزيز، خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع عشر، الآن ناشرون وموزعون، عمان/الأردن، ط1، 2015م، ص05.

¹⁶⁴ ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ص39.

¹⁶⁵ فرنسوا غويار، الأدب المقارن، ص34.

¹⁶⁶ ينظر: صابر عبد الدايم، الأدب المقارن بين التراث والمعاصرة، مكتبة فلسطين للكتب المصورة، 2003م، ط2، ص60-61.

فن خاص، أو بالأحرى مهنة لا تكتسب إلا بالخبرة والتجربة، وأن الرحلة لا تعود بالخير العميم، إلا على هؤلاء الذين تمرسوا على فهم ما يجول خاطر الغرباء، ودفعوا عنهم عبء العادات الموروثة، ونفضوا عنهم غبار التقاليد، لكي يتقبلوا واقعا يختلف عن واقعهم، ولكي يحلوا في رحلتهم الصورة الإجمالية، أو الصورة المتفرقة للشعوب التي قاموا بزيارتها⁽¹⁶⁷⁾.

وقد جاء، بقلم أحد الكتاب الفرنسيين في القرن الثامن عشر، القول إن الرحلات تشكل أكثر المدارس تثقيفا للإنسان، فالاختلاط والحياة مع الشعوب المختلفة، إضافة في الاجتهاد في دراسة أخلاقهم وطباعهم، والتحقق في دياناتهم ونظم حكمهم، غالبا ما تضع أمام الفرد مجالا طيبا للمقارنة، كما تساعده-ولا شك-، على تقييم نظم وتقاليد بلده وموطنه، ولكون الفرد يتشكل عامة في إطار معين من التقاليد، والعادات التي ينشأ عليها ويألفها، فإن حكمه على الشيء المخالف لها يأتي عادة محملا بقدر كبير من التعسف والتحيز، فلقد دأب هذا الفرد على أن يضحك، أو ربما يسخر أحيانا مما يصل آذانه، أو يراه بعينه من سلوكيات أفراد الشعوب الأخرى، مع أنه لا يدرك أنه هو نفسه قد وقع أسيرا لتقاليد وعادات لا تقل غرابة وشدوذا عن تلك التي تسود حياة الآخرين⁽¹⁶⁸⁾.

هكذا، اتخذ المقارن الرحلات موضوعا للدراسة، وكان من حقه أن يعلق على أدب الرحلة، ويتحقق من صحة مراحلها ومنازلها، ويتحرى عن المصادر المكتوبة، التي قد يستعين بها بعض الرحالة، أثناء قيامهم برحلتهم، ومن حقه أن يوازن بين مختلف الشهادات، التي أدلى بها الرحالة عن شعب معين، أو أن يتابع التغيرات التي تطرأ على صورة البلاد الأجنبية، التي وصفها الرحالة الذين اطلعوا على طرق عيش غريبة وأنظمة وأفكار ومذاهب فلسفية ودينية، تختلف عما ألفوه في بلادهم، وبما أن جمهور المطالعين طالع بشغف تلك الرحلات، وتعرف على غرائب البلاد النائية وعجائبها، وبما أن الرحلة أصبحت منهلا، يستقي منه الأدب القومي ويتزود منه، ليرى الشعوب الأخرى على حقيقتها العارية، أو ليراها من خلال الحب والبغض والإكبار والازدراء، فمن حق المقارن متابعة ما طرأ من تغيير وتبديل على صور تلك الشعوب⁽¹⁶⁹⁾.

¹⁶⁷ ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ص39.

¹⁶⁸ حسين محمد فهميم، أدب الرحلات، عالم المعرفة، القاهرة/مصر، 1989م، ط1، ص17.

¹⁶⁹ ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ص40/39.

ولقد خلفت هذه الرحلات، الاختيارية أو الاضطرارية، سواء تمت تبعا لمودة العصر أو نتيجة للحاجة، أدبا وفيرا عن أشياء رآها عيانا أو سمعوا عنها، وحكوا قصصها بصوت حتى لدى عودتهم، واستطاعت أن تخلص بعض الخيالات، فاكتشاف أمريكا والشرق الأقصى، على يد المغامرين والتجار والمبشرين والعلماء، يطرح على الأدب الغربي موضوعات جوهرية هي بذور التجديد⁽¹⁷⁰⁾.

فمن أمريكا الشمالية جاءنا نموذج "المتوحش الطيب"، ذلك الساذج المزيف الذي يقدم المجتمع الفاسد والمفسد، بكنائسه ونظمه الإقطاعية، منذ مونتيني، إلى رسو، ليحاكم أمام محكمة الضمير، وهو فطرة الله التي فطر الناس عليها، ويسدد في الوقت نفسه ضربة عنيفة إلى فكرة أن أوروبا هي مركز العالم، وفتح أمريكا الجنوبية والمكسيك جلب لنا ملامح ومذكرات واتهامات، بل-بفضل اليسوعيين في البرجواي، تجربة في الديمقراطية-أو حكومة رجال الدين-، مازالت تغري الخيال، وذلك لأنها تبرهن على أن العالم المثالي-اليوتوبيا- يصب في الواقع⁽¹⁷¹⁾.

وبالعودة، إلى المنظور المقارن، فإن الرحلات تسهم في تشكيل الصورة، أعني صورة الأمة في أدب أمة أخرى، وهي تكشف بذلك عن طبيعة العلاقة التي تسود بين الأمم والشعوب، فلا شك أن حالة العداء تخلق للآخر صورة سلبية، تسعى الأمة لتبريرها، ولجمع مفرداتها من عناصر شتى، وفي هذه الحالة يجري اختزال العدو إلى صورة نمطية، يجري التعبير عنها بكثافة ودقة، أما حالة الإعجاب فتثير صورة إيجابية مشرقة، يجري بناؤها من عناصر متباينة تمثل في مجموعها الحالة الفكرية والسياسية الاجتماعية، التي صدر عنها ذلك التصور⁽¹⁷²⁾.

ويدخل في صميم اهتمامات الدراسة الأدبية المقارنة، الكشف عن الكيفية التي قدم بها الرحالة الشعوب التي زاروها، إذ من خلال نصوصهم، غزت مواضيع جديدة بلدهم، من طراز التساهل الإنجليزي، والفضيلة الألمانية، والصوفية السلافية، كما غزت وجوه جديدة

¹⁷⁰ كلود بيشوا-أندريه رسو، الأدب المقارن، ص94.

¹⁷¹ كلود بيشوا-أندريه رسو، نفسه، ص94-95.

¹⁷² يوسف بكار-خليل الشيخ، الأدب المقارن، ص210.

معاصريها، في غياب المؤلفات، وإزاء هذه النصوص، للمقارن أن يتخذ موقفين مختلفين) لكنهما يتوحدان في الدراسات ذات الطابع العام)، وهما (173):

-البحث عما، في عصر معين، كانت أمة تعرف عن الأخرى، بفضل رحاليها.

-دراسة رحالة في مكتشفاته وبساطته وميوله.

وفي الحالة الثانية، يتركز الاهتمام على المؤلفين، فيما يركز، في الأولى، على المؤلفات، فلتحديد ما عرفت فرنسا القرن الثامن عشر من ألمانيا أو إنجلترا المنتصرة على إيطاليا، تجب العودة إلى مؤلفين ثانويين وذوات رأي عادي، فالمهم، هنا، في البلد الموصوف، لا في شخصية الواصفين (174).

¹⁷³ فرنسوا غويار، الأدب المقارن ، ص35.

¹⁷⁴ فرنسوا غويار، الأدب المقارن ، ص35.

المحاضرة الثانية عشر:
الأجناس الأدبية والأدب
المقارن .

المحاضرة الثانية عشر: الأجناس الأدبية والأدب المقارن .

أولاً: فكرة الجنس الأدبي/النوع (تطور الفكرة).

نقصد بالأجناس ما نسميه بالعربية فنون الأدب وأنواعه وأغراضه، وقد تطلق الآن عليها تسمية الأجناس الأدبية (175).

إن الخلق الأدبي هو تجسيد الجمال خالداً عن طريق الكلمة، وفي نطاق هذه الوحدة الجوهرية يقدم لنا ألواناً مختلفة، ترتبط بعوامل شتى، وقد يستهدف المبدع بعمله غاية جمالية خالصة، أو هي الغالبة، أو غايات عملية تربوية تجيء معها اللوحة الجمالية عرضاً، كذلك يمكن أن يشير إلى أحداث واقعية أو متخيلة، ويعرضها حدثاً ينمو أمام الجمهور، أو يفسح له المجال لكي يشعر ويفكر، وقد تكون وسيلة التعبير نثراً أو شعراً، عرضاً أو سرداً، أو حدثاً ممثلاً، وكل واحدة من هذه لها متطلباتها وتقنياتها الخاصة، وتلعب التقاليد والعادات الموروثة دورها في تثبيت هذه النماذج، فكان معها، ما اصطلح على تسميته بالنوع الأدبي (176).

وهذا فرع آخر من فروع الدراسة في الأدب المقارن، وهو موضوع واسع الانتشار بين الآداب المختلفة في صلاتها وتأثيرها بعضها ببعض، ونعني بالأجناس الأدبية فنون الأدب المختلفة، من قصة قصيرة أو مروية-رواية- أو مسرحية أو قصيدة غنائية أو مقالة، فهذه وغيرها أجناس أدبية (177).

منذ كان نقاد الأدب اليوناني -وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو- لا يزال النقاد، في الآداب المختلفة على مر العصور، ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناساً أدبية، أي قوالب عامة فنية، تختلف فيما بينها، لا على حسب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغتها فحسب، ولكن كذلك على حسب بنيتها الفنية، وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو بالصياغة التعبيرية الجزئية التي لا ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية

¹⁷⁵ ينظر: ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت/لبنان، ط1972، ص22.

¹⁷⁶ ينظر: مكي، 430.

¹⁷⁷ ينظر: محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة/مصر،

ط1، ص32.

للجنس الأدبي، وهذا واضح كل الوضوح في القصة والمسرحية والشعر الغنائي، بوصفها أجناساً أدبية، يتوحد كل جنس منها على حسب خصائصه، مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها (178) .

وقد كان أفلاطون (429-347 ق.م) أول من عرض لمشكلة الأنواع الأدبية، في الكتاب الثالث من الجمهورية، حين ميز بين أنواع شعرية ثلاثة كبرى: الشعر المسرحي، أو المحاكات، والشعر غير الحكائي أو الغنائي، وما هو خليط منهما وهو الملحمي، ثم عاد في الكتاب العاشر من المؤلف نفسه واعتبر الشعر كله ضرباً من المحاكاة، ولا يعرف أحد على وجه اليقين أسباب هذا التغيير، وكل ما يمكن تصوره، أو افتراضه وقبوله، أن بعض الزمن مر بين تحرير الفصلين، وفي هذه الفترة غير الفيلسوف الإغريقي رأيه، واتجه مذهبه الجمالي نحو إلغاء الأنواع الأدبية، وبدأ يركز على عالمية الفن ووحدته، ويحتقر التغي بما يمتلئ من تنوع وكثرة (179) .

أما أول تأمل عميق للأنواع الأدبية وخصائصها فنلتقي به عند أرسطو (384-322 ق.م)، في كتابه فن الشعر، وهو يمثل المصدر الرئيس للمادة حتى يومنا هذا، وفي الفترة الأولى منه نقراً: سأتكلم هنا عن فن الشعر، وأنواعه المختلفة، وسأبحث في وظائف كل نوع، وفي البناء الصحيح للمنظومة، وعدد أجزائها، وخصائص كل منها، ثم قال: إن الشعر ضرب من المحاكاة، وكذلك كل الفنون (180) .

ويبني أرسطو تقسيمه للأنواع الأدبية على خصائص تتصل بالمحتوى، فيفرق بين الشعر الجاد والهزلي، أي بين المأساة والملهاة، أو تتصل بالشكل من إيقاع ووزن وقافية، وبنية خاصة في ترتيب أحداث العمل الفني، وحجم العمل، وطوله أو قصره، والزمن الذي يشغله، من هنا يجيء التمييز بين أسلوب القص المستخدم في الشعر الملحمي، والأسلوب المسرحي المستخدم في المأساة (181) .

178 محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة/مصر، ط9، 2008م، ص97/98.

179 ينظر : مكي، ، ص431.

180 ينظر : مكي، نفسه، ص431.

181 ينظر: مكي، نفسه، ص432.

ويحتل هوراس (65-7 ق.م) مكانة بارزة في تطور مفهوم النوع الأدبي، وترك أثرا واضحا على فن الشعر والبلاغة في حركة النقد الأوربية الحديثة، وبخاصة في القرنين السادس عشر والسابع عشر، وكان يرى أن النوع الأدبي يخضع لتقاليد معينة، ويتحدد بواسطة البحر العروضي الذي يجئ فيه، ومن خلال المحتوى الذي يتضمنه، وثمة محور عروضية أقرب إلى لغة الحوار، ومن ثم فهي المضلة للعمل المسرحي، وعلى الشاعر أن يختار طبقا للموضوع الذي يتناوله النموذج العروضي والأسلوب المناسب، فلا يعبر عن موضوع ساخر في بحر من خصائص المأساة، والعكس صحيح، وإنما لكل موضوع، ولكل نوع، بحره وأسلوبه، والأنواع عنده وحدات مستقلة تماما، ومطلوب من الشاعر أن يحافظ عليها كذلك، فلا يخلط بينها، وثبت القاعدة الشهيرة عن وحدة النغم، وظلت مقبولة من الكلاسيكية الفرنسية لزمان طويل، وكانت تؤمن بالفصل المطلق بين الأنواع الأدبية (182).

إن ظهور الأنواع الأدبية في تعاقب زمني دليل بين على أن ثمة تقليدا يفرض نفسه على المبدعين، حين يصبونه في قوالب موروثية، جاءتهم عبر الزمن، يملأونه كل مرة بسائل مختلف، فيتغير شكلها بتأثير المواد التي تصب فيها، فتصبح المسرحية أنواعا، والرواية أشكالا، والملحمة ضروبا، والوعاء واحد في كل الحالات، وهذه التقاليد قد تكون موروثية وتطورت مع الزمن بعوامل داخلية بحتة، أو بتأثيرات خارجية من آداب أخرى، وقد تكون مستعارة كلها من أمم مجاورة، ويحدث في حالات قليلة أن تكون من خلق الكاتب نفسه، فيخلق العمل الأدبي شكله الخاص (183).

والحق أن الأجناس الأدبية لها طابع عام وأسس فنية بها يتوحد كل جنس أدبي في ذاته، ويتميز عما سواه، بحيث يفرض كل جنس أدبي نفسه بهذه الخصائص على كل كاتب يعالج فيه موضوعه، مهما كانت أصالته، ومهما بلغت مكانته من التجديد، ولا يستغني عن الإحاطة بهذه الخصائص الفنية كاتب، ولا ناقد من النقاد، -فكرة- الجنس الأدبي فكرة تنظيم منهجي لا يمكن أن تتفصل عن النقد (184).

182 ينظر: مكي، نفسه، ص432.

183 الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص430.

184 غنيمي هلال، نفسه، ص118.

من هنا، كان لزاما على كل مبدع أن يتخذ من هذه الأسس الإجناسية قالباً، مهما كان الموضوع الذي يعالجه، واللغة التي يكتب فيها، وقد يكون للزمن دوره في تشكيله، فتنغير خصائصه الفنية قليلاً، من عصر إلى عصر، ومن مذهب أدبي إلى آخر، وقد يفقد طابعه كلية، وقد يموت، ففي البدء كانت المسرحية شعراً، ثم صارت تكتب في الشعر والنثر، وهي الآن تكتب نثراً خالصاً، وبدأت الملحمة شعراً، ثم صارت نثراً، ثم ماتت في عصرنا الحديث، وفي الصفحات التالية مع الأنواع في رحلتها من البدء حتى يومنا (185) .

وفي تمييز الأجناس الأدبية تراعى خصائص مختلفة، فبعض هذه الخصائص يرجع إلى الشكل، من إيقاع ووزن وقافية، ومن ناحية بنية خاصة في ترتيب أحداث العمل الفني "الوحدة العضوية" ومن حجم هذا العمل وطوله أو قصره، كما في القصيدة والمسرحية، ثم القصة مثلاً، ثم من الزمن الذي يشغله موضوع العمل الفني فهو يختلف عند القدماء بين الملحمة التي يمتد طولها أكثر مما قد تمتد المسرحية... وبعض هذه الخصائص يرجع إلى المضمون في صلته بالصياغة الفنية، فأشخاص المأساة عند أرسطو وعند الكلاسيكيين من الملوك والنبلاء والأبطال، على حين موضوع الملهاة الأشخاص العاديون، ثم إن الهجاء أو المهزلة تتجه إلى سواد الشعب، والأجناس الأدبية عند الكلاسيكيين والقدماء محددة في كل ذلك تحديداً لا يختلط فيه بعضها ببعض، ولا يجوز بعضها على بعض، وقواعدها شبه قواعد فنية يلقيها النقاد ويتبعها الشعراء والكتاب المنتجون (186) .

وحديثاً، كان الناقد الكبير "برونتيير" صاحب تطور الأجناس، هو الذي أوحى متأثراً بنظريات "داروين" بأن الفنون الأدبية، أو قل الأجناس قابلة للنشوء والارتقاء والازدهار والنفاء، تماماً كالأجناس الحيوانية، إذ حاول الناقد أن يدرس الأجناس الأدبية من ملحمة ومسرحية وقصة، كما تدرس الفصائل الحية، وأقتنع تمام الاقتناع بأن نظرية التطور جديرة بأن تطبق في الأدب وأنها ستؤدي إلى نتائج إيجابية ومجدية (187) .

درس برونتيير العلاقات القائمة بين مختلف الأجناس الأدبية من النواحي التاريخية والفنية والعلمية، وهو يقصد بالعلاقات التاريخية، بيان ما إذا كانت الأجناس تظهر إلى الوجود

185 الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص 431.

186 ينظر: غنيمي هلال، ص 119.

187 ينظر: ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ص 66 .

بعضها إثر البعض الآخر، نتيجة الصدفة أو نتيجة توالدها كما يحدث ذلك في الأجناس الحيوانية، ويقصد بالعلاقات الفنية، الصلات التي تقوم بين القوالب الفنية المختلفة، التي تتجلى بواسطتها الأجناس، وفضل الأجناس اللاحقة على السابقة، فيرى مثلا أن المسرحية أرقى نوعا من الملحمة، وأن القصة بمعناها الحديث أرقى من الحكاية الشعبية، ويريد بالعلاقات العلمية القوانين التي تتحكم في علاقات هذه الأجناس المشتركة، والتي تتحكم في كل منها على حدة وجودا ونشوءا وتطورا واندثارا (188) .

وقد قدم "بونتيير" هو ومن خلفه للمقارنين منهجية خاصة بدراسة الأجناس الأدبية تتلخص في النقاط التالية (189) :

- 1- على المقارن أن يحدد الجنس الأدبي الذي يدرسه وخاصة إذا كان هذا يتبع قواعد فنية صارمة، وقد يسهل تحديده كلما اتضحت قواعده الفنية.
- 2- على المقارن أن يحدد درجة تقيد الكاتب أو الشاعر بالجنس الأدبي الذي يعالجه، فيبين إذا كان المؤلف يلتزم بمذهب أدبي بعينه، أو إذا كان حرا في اختياره، وعليه أن يظهر مدى تصرف كاتبه في قواعد المدرسة الأدبية التي ينتمي إليها، ويعالج الأسباب التي جعلته يحيد عن النموذج الذي أراد إتباعه.
- 3- على المقارن أن يقيم الأدلة على تأثير المؤلف بالجنس الأدبي الذي عالجه، وقد يكون ذلك سهل المنال إذا كان المؤلف يحاكي من سبقه من أبناء جلدته، أو إذا صرح بأنه يقلد الأعراب، كما فعل الشاعر "فكتور هوغو" الذي أعلن على الملأ أنه يحاكي في مسرحه شكسبير.

من هنا، كان من الضروري الإشارة إلى الصلة القوية، أو قل العضوية التي تجمع بين الأجناس الأدبية، إلى حد يذهب فيه بعض النقاد وعلماء الجمال، إلى عدم التمييز بينها، بحكم كونها جميعا فنا أدبيا، بغض النظر عن تقسيمه إلى فروع وأجناس، على نحو ما ذهب

¹⁸⁸ ينظر: ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ص68 وما بعدها، ومحمد زكي العشماوي، السابق، ص34 وما

بعدها، ومحمد غنيمي هلال، الفصل السابع من الباب الثاني في كتابه الأدب المقارن.

¹⁸⁹ ينظر: ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ص67 .

إليه الناقد "كروثشه" حين جعل التمييز بين الأجناس الأدبية، من التمييزات الخداعة في الساحة الفنية (190) .

وإن كانت جهود بروننتير قد أثمرت في أواخر القرن التاسع عشر، فإنه يصعب علينا في الوقت الحاضر تحديد الجنس، إذ برزت مكانه كلمة "تقنية"، فلا يتقيد القصصي والشاعر والأديب المسرحي بنظريات الجنس وأعرافه، بل يخضعون لقواعد مبهمة سوف تسيطر عليها بدورها عملية التقعيد، ولذا سوف تتبع قضايا الأجناس من جديد، وسوف تطرح على ضوء التقنية مشاكل خاصة بها (191) .

نعم، لقد تغيرت في العصر الحديث النظرة إلى هذه الأجناس الأدبية، فأصبحت دراستها ذات طابع وصفي، فليست هي بأوامر فنية مرسومة لدى المؤلفين، ولكنها شروح وتعليل لا يحددان العمل الفني تحديداً تحكيمياً، ولا يحصرانه حصراً تلقائياً، وفي هذه النظرة الوصفية العلمية، يمكن أن يختلط جنس أدبي بجنس أدبي آخر ليؤلفا جنساً جديداً، كما في المأساة اللاهية، ويظل الباب على مصرعيه لخلق أجناس أدبية جديدة، فالأجناس تمثل مجموعة من الاختراعات الفنية الجمالية، يكون الكاتب على بينة منها، ولكنه قد يطوعها لأدبه أو يزيد فيها، وهي دائماً معللة مشروحة لدى القارئ الناقد (192) .

ثانياً: تقسيم الأجناس الأدبية/ الأنواع.

يقسمون الأعمال الأدبية عادة إلى ثلاثة أنواع كبرى: شعر ونثر وخطابة، وذلك تبعاً للغاية التي تهدف إليها، فغاية الشعر الأساسية جمالية خالصة، على أن الجمال في النوعين الأخيرين غاية ثانوية، وأحياناً يجيء عرضاً أو مجرد وسيلة، وتحت كل نوع من هذه الأنواع عديدة، وهذه الأنواع ورثنا معظمها من العصور القديمة، والقليل منها تكون مع الزمن وأضيف إليها فيما بعد (193) .

¹⁹⁰ ينظر: محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، ص32.

¹⁹¹ ينظر: ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ص71 .

¹⁹² ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص119.

¹⁹³ الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص442.

لقد جاء الدكتور محمد غنيمي هلال، في الباب الثاني من كتابه الجليل "الأدب المقارن"، على معالجة ميادين البحث في الأدب المقارن، وقد خصص الفصل الثالث منه للأجناس الأدبية، يقول: "إذا تتبعنا أشهر الأجناس الأدبية في نواحيها المقارنة، وجدناها قسمين: قسم كان يعالج أصلاً في الشعر في الآداب الأوروبية، وآخر يعالج أساساً في النثر، ومن القسم الأول: الملحمة والمسرحية والقصة على لسان الحيوان، ومن الثاني: القصة والتاريخ في طابعه الأدبي، والحوار والمناظرة" (194).

ويمكن أن نعرض لهذا التقسيم عند الباحث، على النحو الآتي:

● الأجناس الأدبية:

أ- الأجناس الشعرية:

1- الملحمة.

2- المسرحية.

3- الخرافة أو القصة على لسان الحيوان.

ب- الأجناس الأدبية النثرية:

1- القصة.

2- التاريخ في طابعه الأدبي.

3- الحوار والمناظرة.

نلاحظ أن الباحث غنيمي هلال، قد اقتصر في تقسيمه السالف، على الأجناس الأدبية المعروفة في الثقافة الغربية، وأهمل بعض الأجناس التي عرفت عند شعوب الأمم الأخرى، على غرار إهماله للشعر الغنائي الذي تميزت به الثقافة العربية، وهذا ما نجده مستدركا في التقسيم الذي يقدمه الباحث أحمد طاهر مكي، فعلى الرغم من أنه اعتمد التقسيم الثنائي نفسه نثر/شعر، إلا أنه أسرسل في ذكر العديد من الأنواع والأجناس الأدبية، التي تتفرع عن هذين النوعين الكبيرين، وقد جاء تقسيمه على النحو الآتي (195):

● الأجناس الأدبية:

¹⁹⁴ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص122.

¹⁹⁵ الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص444 وما بعدها.

أ- الأجناس الشعرية:

1-الشعر القصصي: وهو الذي يحكي مغامرات أبطال تاريخيين أو أسطوريين، ويسمى عادة الملاحم، ويحوي أفعال عجيبة، وأحداث خارقة للعادة، والشعر فيها موضوعي، وتنقسم الملحمة بدورها قسمين هما الملحمة البدائية، والملحمة العالمية.

2- الشعر الغنائي: والشعر العربي القديم أفضل ما يمكن أن نمثل به لهذا النوع الشعري.

3-الشعر التعليمي.

4-الشعر المسرحي

ب-الأجناس الأدبية النثرية: ويذكر العديد من الأنواع النثرية ومنها:

1-التاريخ.

2-السيرة.

3-اليوميات.

4-الرسائل.

5-المناظرات والحوار.

6-الرواية بأنواعها المختلفة والكثيرة.

7-المقامة.

8-الخطابة والصحافة.

8-الفلسفة والمنطق والنقد والتاريخ...وغيرها.

المحاضرة الثالثة عشر:
جهود المقارنين العرب
(غنيمي هلال، محمد بن أبي
شبيب).

المحاضرة الثالثة عشر: جهود المقارنين العرب (غنيمي هلال، محمد بن أبي

شنب).

إن القول بوجود مدرسة عربية للأدب المقارن، مبالغة بحثية غير مبررة، ولعل هذا ما يفسر التذبذب الحاصل بين الدارسين، في وصف هذه المدرسة والذي تراوح بين تسميات متعددة، (المدرسة العربية في الأدب المقارن، الاتجاه العربي المقارن، التوجه العربي المقارن، الدراسات العربية المقارنة، الجهد العربي المقارن، منظور عربي للمقارنة... وغيره). ولم يستطع المقارنون العرب رسم ملامح مدرسة عربية مقارنة، على الرغم من انفتاحهم المبكر على مدارس الأدب المقارن، بدءاً بالمنهج التاريخي عند الفرنسيين، والذي تركز عربياً من خلال كتاب "الأدب المقارن" لمحمد غنيمي هلال، ثم محاولات التجريب المستمرة في تمثل مقولات المدرستين الأمريكية والسلافية، إلا أن هذه المحاولات ظلت تشتغل منفصلة ومفككة، لتضيق الجهود بعد ذلك، ويضيع معها الطموح لتأسيس مدرسة عربية مقارنة، واضحة المبادئ والأصول.

نعم، هذه هي الحقيقة التي يجب أن ندبج بها هذه المحاضرة عن المدرسة العربية في الأدب المقارن، حتى لا يدفعنا التحمس إلى الوقوع في المغالطة التي وقع فيها بعض الباحثين العرب المتحمسين لرؤية مدرسة عربية مقارنة.

وقد كان وراء امتناع قيام مدرسة عربية موحدة المبادئ والأصول، جملة من الأسباب، أهمها⁽¹⁹⁶⁾:

- 1- جدة هذا اللون من الأدب على العرب.
- 2- الانبهار بتاريخية المنهج الفرنسي خاصة، والآداب الغربية عامة.
- 3- عدم التواصل -في الأغلب-، بين المقارنين العرب، أو تجاهلهم لبعضهم.
- 4- طبيعة الجامعات العربية، وحال الدرس الأدبي فيها.
- 5- بعض الإشكالات الثقافية والاجتماعية.

ولو أردنا بعد هذا، رسم مراحل حركة التأليف والبحث في الأدب المقارن عند العرب، وتحديد وضعية المقارنين العرب تاريخياً، فإننا نستعير التقسيم الجليل الذي يقدمه الباحث

¹⁹⁶ يوسف بكار وخليل الشيخ، الأدب المقارن، ص 89.

سعيد علوش، في كتابه "مدارس الأدب المقارن"، فبعد أن أسهب الرجل في تبيان ملامح مدارس الأدب المقارن العالمية، عمد إلى تتبع حركة التأليف والبحث في حقل الأدب المقارن عند المقارنين العرب، وذلك بإتباع منهجية علمية واضحة وصارمة، وقد جاء فيها تقسيم مراحل الدرس العربي المقارن، على النحو الآتي⁽¹⁹⁷⁾:

***مرحلة التأسيس (م 1948 إلى 1960):**

ويذكر ضمن هذه المرحلة، بحوث نجيب العقريقي وعبد الرزاق حميدة، إبراهيم سلامة، محمد غنيمي هلال، والدكتور صفاء خلوصي.

***مرحلة الترويج (من 1960 إلى 1970):**

ونذكر ضمن هذه المرحلة، جهود محمد محمدي، وجمال الدين بن الشيخ، محمد عبد المنعم خفاجة، وأخيرا حسن جاد حسن.

***مرحلة عقد الرشد (من 1970 إلى 1980):**

ويذكر ضمن هذه المرحلة، نزعة الأبحاث العربية الإيرانية، ممثلة في أبحاث محمد عبد السلام كفاقي وطه ندا وبيديع محمد جمعة، ونزعة الأبحاث العرب-غربية: ممثلة في بحوث ريمون طحان وإبراهيم عبد الرحمان محمد وعبد الدايم الشوا.

***مرحلة التعليم الجامعي المقارن (1951 إلى 1986):**

وتقسم هذه المرحلة إلى قسمين: المرحلة الجنينية الأولى بالمشرق العربي، والمرحلة المتقدمة الثانية بالمغرب العربي، وترتبط المرحلة الأولى، التي بدأت منذ أربعينيات القرن الماضي، بمجموعة من الباحثين ، مثل: أحمد خاكي/ مهدي علام/ عبد الرزاق حميدة/ إبراهيم سلامة/ محمد غنيمي هلال/ عامر عطية/ حسن النوتي/أنور لوقا/ صفاء خلوصي...وغيرهم، بينما تأخر الدرس المقارن في الجامعات المغربية إلى ما بعد الاستعمار.

وسنكتفي في هذه المحاضرة، بعرض تجربة محمد غنيمي هلال بوصفه أبا الأدب المقارن في الوطن العربي.

• محمد غنيمي هلال والأدب المقارن:

¹⁹⁷ ينظر: سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص 189 وما بعدها.

لم ينشأ الأدب المقارن في الوطن العربي نتيجة لتطور تاريخي حضاري، أو استجابة لحاجة داخل اللغة القومية، تدفعها إلى توسيع دائرة اهتمامها، والإطلال على الجيران والأقارب، بل كان الأمر عكس ذلك، فقد جاء الأدب المقارن إلى العالم العربي من فوق، ومنقولا من الجامعات الفرنسية، على يد الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه "الأدب المقارن" (198).

ولد محمد غنيمي هلال، في محافظة الشرقية في مارس 1916م، والتحق بالأزهر حتى أتم مرحلة الدراسة الثانوية به، ثم التحق بمدرسة دار العلوم العليا، وتخرج فيها سنة 1941م، وسافر إلى فرنسا سنة 1943م في أول بعثة علمية لدراسة الأدب المقارن، وعاد من بعثته سنة 1952م، بعد حصوله على دكتوراه الدولة من جامعة السربون في الأدب المقارن، لكي يعمل في كلية دار العلوم لتدريس هذا الفرع، وينتقل به إلى جامعات أخرى مثل جامعة عين شمس وجامعة الأزهر، وتظل دراساته الثرية تتوالى في هذا المجال وفي مجال النقد الأدبي حتى وفاته، في يوليو سنة 1968م، بعد الخمسين بقليل (199).

ولقد كان كتاب "الأدب المقارن"، لغنيمي هلال تنويجا لمرحلة طويلة من الإرهاصات والمقدمات، والبحث عن المصطلح واللجوء إلى الترجمات، وهذه المحاولات كانت بدورها كلها تقنيا لظاهرة قديمة، كان الأدب العربي كغيره من الآداب الكبرى، قد عرفها خلال تاريخه الطويل، وعلى الرغم من ظهور كتابين مؤلفين في الأدب المقارن بدار العلوم، في أواخر الأربعينات، لكل من عبد الرزاق حميدة وإبراهيم سلامة، وظهر كتاب مترجم عن الفرنسية لفان تيجم، فإن إصدار غنيمي هلال لكتاب الأدب المقارن سنة 1953م، اعتبر بداية التأليف المنهجي في ذلك الفرع في الأدب العربي (200).

والكتاب، يؤرخ للأدب المقارن، بعد أن اكتمل في جامعات فرنسا، خلال رحلته التاريخية داخل الأدب الفرنسي، ومن هنا، يأتي هذا الكتاب أقرب إلى الترجمة منه إلى التأليف، فهو يعتمد على المصادر الأجنبية، وينقل منها، ويؤلف بينها، إن نظرة إلى الهوامش أو إلى فهرس المعارف، أو فهرس الموضوعات أو فهرس الأعلام، تثبت بجلاء أن هذا الكتاب يقدم

¹⁹⁸ عبد الحميد إبراهيم، الأدب المقارن من منظور عربي، منشورات دار الشروق، ط1، القاهرة/مصر، 1997م، ص 11.

¹⁹⁹ أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة/مصر،

2002م، ط1، ص35-36.

²⁰⁰ أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، ص38.

واقع الأدب المقارن في فرنسا وأوروبا، وينقله إلى اللغة العربية، ويصنفه ويجيد الانتقال من رأي إلى آخر، وقليلًا ما يعلق على هذه الآراء، وإن فعل فباقتضاب شديد، وفي جملة قصيرة⁽²⁰¹⁾.

ولقد كان غنيمي هلال، واضحًا منذ البداية في انتسابه إلى المنهج التاريخي الفرنسي في الأدب المقارن، يقول: "مدلول 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 تحاكي في الأدب، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي، أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى، بوصفها صلات فنية تربط بين الشعوب والدول بروابط إنسانية، تختلف باختلاف الصور والكتاب، ثم ما يمت إلى ذلك بصلة من عوامل التأثير في الرحالة من الكتاب"⁽²⁰²⁾.

وقد جاء كتاب الأدب المقارن لغنيمي هلال مقسما إلى بابين كبيرين، الباب الأول بعنوان "تاريخ نشأة الأدب المقارن في الغرب وفي الجامعات الفرنسية"، وقد توزع عبر أربعة فصول هي: تاريخ نشأة الأدب المقارن في أوروبا، الوضع الحالي للدراسات المقارنة في جامعات الغرب وفي الجامعات المصرية، عدة الباحث في الأدب المقارن، ميدان البحث في الأدب المقارن، أما الباب الثاني فقد جاء معنونًا بـ "بحوث الأدب المقارن ومناهجها"، وقد ضم سبعة فصول هي: عالمية الأدب، الأجناس الأدبية، المواقف الأدبية، تأثير كتاب أدب من الآداب في الآداب، دراسات المصادر، المذاهب الأدبية، أما الفصل السابع فقد خصص لدراسة تصوير الآداب لقومية البلاد والشعوب الأخرى.

وقد يؤخذ على الكتاب من بعض الدارسين، أنه توقف عند مرحلة المدرسة الفرنسية، ولم يتجاوزها إلى مرحلة المدرسة النقدية الأمريكية، التي كانت قد بدأت في الظهور في نفس الفترة التي صدر فيها كتاب غنيمي، والواقع أن الاتجاه النقدي لم يبلغ الاتجاه التاريخي،

²⁰¹ عبد الحميد إبراهيم، السابق، ص 11.

²⁰² ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 13.

وإنما طرح أفكارا لتوسع دائرة الدراسات المقارنة، وهي أفكار مازال كثير منها موضع نقاش، وعلى كل حال فطبيعة الأمور كانت تقتضي طرح وجهة نظر المدرسة التاريخية أولا، والتي كان قد عرفها العالم منذ قرن وربع، لكي يدور الحوار معها قبولا واختلافا⁽²⁰³⁾.

وقد يؤخذ كذلك من قبل باحثين آخرين، أن بعض أفكار غنيمي هلال تلتقي مع أفكار كتاب فرنسيين آخرين، كتبوا قبله في الأدب المقارن مثل فرنسوا غويار، والحق أنه التقاء حتمي مادام الأمر يتصل باستعراض منهج، أو الإشارة إلى حقائق تاريخية، أو أدبية أصبحت من تراث الباحثين، وهو التقاء لا يتم بين غويار وغنيمي وحدهما، ولكنه يتم كذلك في أي كتاب من كتب المداخل لفرع جديد تعرف به أو تعرض لقضاياها العامة، لقد احتل كتاب غنيمي هلال "الأدب المقارن"، دور الريادة في هذا الفرع من الأدب، واستحق بجداره ما كتبه عنه دائرة المعارف الفرنسية، من أنه حامل شعلة هذا العمل إلى الوطن العربي⁽²⁰⁴⁾.

ولا تفوتنا الإشارة، إلى أن الكتاب لم يتابع تاريخ الأدب المقارن، داخل اللغة العربية والحضارة الإسلامية، حتى إن الكثير من الأعلام العربية والشرقية التي كان يشير إليها، إنما كان يرجع فيها إلى مراجع فرنسية أو أوروبية، مما يدل على أنها كانت من إحياء الدراسات المقارنة في العالم الأوروبي، ولم تأت نتيجة استقصاء خاص داخل المصادر العربية، ومتابعة شخصية لتاريخ الأدب العربي المقارن داخل الثقافة العربية⁽²⁰⁵⁾.

ومن هنا، نراه يتجاهل إلى حد كبير وضعية الأدب المقارن في العصور الوسطى، ويكتفي بالرجوع فيها إلى المصادر الفرنسية والأوروبية، التي تنتظر إلى هذه الفترة نظرة ازدياد لأن الحضارة الغربية كانت فيها متخلفة، وتفسح الطريق للحضارة العربية الإسلامية، لكي تلقي تأثيرها على مسيرة الحضارة الإنسانية في كل القارات⁽²⁰⁶⁾.

²⁰³ أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، ص44.

²⁰⁴ أحمد درويش، نفسه، ص44.

²⁰⁵ عبد الحميد إبراهيم، الأدب المقارن من منظور عربي، ص11-12.

²⁰⁶ عبد الحميد إبراهيم، نفسه، ص12.

المحاضرة الرابعة عشر:

الأدب المقارن في

الجزائر (تجربة أبي العيد

دودو).

المحاضرة الرابعة عشر: الأدب المقارن في الجزائر (تجربة أبي العيد دودو).

أبو العيد دودو (1934م-2004م):

ولد أبو العيد دودو عام 1934م، في دوار تمنجر دائرة العنصر ولاية جيجل/الجزائر، دخل المدارس القرآنية، ودرس في معهد عبد الحميد بن باديس، انتقل عام 1951م، إلى تونس للدراسة في جامع الزيتونة، وبعده إلى دار المعلمين ببغداد، حيث نال منها شهادة الليسانس في الأدب العربي، ثم نال شهادة الدكتوراه من جامعة فيينا في النمسا عام 1961م، ثم درس بعد ذلك في العديد من الجامعات الألمانية والعربية⁽²⁰⁷⁾.

وبعد تخرجه من دار المعلمين العالية سنة 1956م، انتقل في السنة نفسها إلى النمسا، والتحق بقسم الدراسات الشرقية "فيينا"، فدرس الأدبين العربي والفارسي، والعلوم الإسلامية والفلسفية، وعلم النفس واللغات القديمة وعلى رأسها اللغة اللاتينية، وأنجز رسالة عن الشاعر المؤرخ السوري "ابن نظيف الحموي"، نال بها درجة الدكتوراه سنة 1961م، بإشراف المستشرق "هانس لودفيغ غوتشالك"، ودرس اللغة العربية-بعد تخرجه- في النمسا سنوات عدة، وتعامل علميا مع أعلام الاستشراق الجيرماني في النمسا وألمانيا الغربية، مثل " فيلهالم هونرباخ"⁽²⁰⁸⁾.

فقد حل أبو العيد دودو بالنمسا بعد أن انتهى من دراسته في بغداد، ومن النمسا أخذ يكتب القصة والمقالة ويرسل بإنتاجه إلى صحف تونس لأنه لم يبق في ساحة الجزائر غير الصحف الموالية للإدارة الاستعمارية أو الصادرة عنها، واستمر دودو ينشر إنتاجه على قلته- من تونس، فنشر في الندوة والفكر والصبح، إلى يناير 1965م، حسبما ذكر الباحث

²⁰⁷ ينظر كل من: مقدمة: يوهان فولغانغ فون غوته، مختارات شعرية ونثرية، تر: أبو العيد دودو، منشورات الجمل،

1999م، ط1، ص1، وميلود عويمر، الدكتور أبو العيد دودو والترجمات التاريخية، المكتبة الجزائرية الشاملة، www.shamela.dz.net، تاريخ الدخول: 2022/03/15، و عبد الحميد عبدوس، الأديب المترجم الراحل أبو العيد ألق الموهبة وعمق الإنسانية، موقع العلامة الشيخ ابن باديس (رحمه الله)، binbadis.net، تاريخ الدخول: 2022/03/15م.

²⁰⁸ عبد المجيد حنون، أبو العيد دودو رائد الأدب المقارن في الجزائر وتوجهه التاريخي، مجلة التواصل الأدبي، منشورات

مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة/الجزائر، العدد

الخامس، ديسمبر 2015م، ص19.

الجابري، وبذلك قدم دودو إلى الصحافة التونسية قصصا ومقالات وترجمات، كما نشر بعض إنتاجه في مجلة الآداب اللبناية⁽²⁰⁹⁾.

أبو العيد دودو والأدب المقارن:

أبو العيد دودو، علم من أعلام الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، وباحث أكاديمي رصين ومتفرد، عرف بإنتاجه الغزير دراسة وإبداعا، فقد ترك إرثا أدبيا وعلميا ضخما، أثرى به المكتبة الجزائرية، وقد تراوح هذا الإرث بين القصة والمسرح والترجمة والدراسات النقدية والثقافية المتنوعة، وقد أسعفه تعليمه الرصين عبر مراحل مختلفة، وإتقانه عديد اللغات، في اقتحام مجالات بحثية عسيرة مثل الترجمة، ودراسة صورولوجيا الشعوب، ودراسة علاقات التأثير والتأثر، والمبادلات الثقافية بين الشعوب والأمم، متمثلا عبر كل ذلك آليات المنهج التاريخي، الذي ارتبط به دودو على أيام دراسته بدار المعلمين ببغداد، ثم بجامعة النمسا بعد ذلك في إطار بعثته العلمية في أوروبا.

وإذا كان محمد غنيمي هلال، هو رائد الأدب المقارن في مصر والشرق العربي عامة، فإن أبا العيد دودو، هو حامل شعلة هذا النوع من الأدب في الجزائر، أستاذا مكونا وباحثا حصيفا ومترجما متمرسا، فبعد رحلة تعليمية طويلة وشاقة، بدأت من معهد عبد الحميد بن باديس في قسنطينة، مروراً بالزيتونة، ثم دار المعلمين العالية ببغداد، وانتهاءً بجامعة فيينا، عاد الرجل إلى الجزائر ليلتحق بجامعة الجزائر سنة (1969م)، مدرسل لمادة الأدب المقارن والآداب الأجنبية وغيرها، لافتاً أنظار الطلبة والباحثين طيلة ثلاثين عاماً - إلى حقل الدراسات المقارنة، سواء ما تعلق منها بـدراسة صورولوجيا الشعوب وبخاصة من خلال أعمال الرحالة، أو ما تعلق برصد علاقات التأثير و التأثير بين الثقافات والآداب المختلفة.

ولعل هذا ما أكده الباحث عبد المجيد حنون مرارا عبر عديد أبحاثه، يقول: "نشرت سنة 2005 م، في العدد الحادي عشر من مجلة اللغة العربية الصادرة عن المجلس الأعلى للغة العربية مقالا بعنوان أبو العيد دودو والأدب المقارن في الجزائر، بينت فيه أن الأدب المقارن، لم يترسخ في جامعة الجزائر، رغم قدمها تاريخيا، إلا عندما التحق بهاد ودو في السنة

²⁰⁹ أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ط خ ، ج 10، ص 482-

الدراسية 1968م-1969م، فكان أول أستاذ جامعي جزائري تولى مهمة تدريس الأدب المقارن ونظرية الأدب والآداب الأجنبية باللغة العربية، والحقيقة التي لا مرأى فيها أنه أول أستاذ جامعي للأدب المقارن يعتمد العربية أساسا، درسه وأشرف فيه على عدة رسائل حررت باللغة الوطنية على مستوى الماجستير ودكتوراه الدولة، نعم، أسس بجامعة الجزائر منصب (1963م) وجمعية ومجلة (1964م) للأدب المقارن، إلا أنه لم يكن من بين المؤسسين لذلك أستاذ جامعي واحد، ولا كان فيهم من يحسن العربية، إنما كانوا بحكم دراستهم وشهاداتهم إلى الفرنسية أقرب منهم إلى العربية⁽²¹⁰⁾.

ويواصل، قائلا: " وعليه أكرر أن "دودو"، هو رائد الأدب المقارن، بالمفهوم العلمي الأكاديمي، في جامعة الجزائر وبالتالي في الجامعة الجزائرية، إذ بعدما انفرط عقد الفريق الشاب -جزائريين وفرنسيين- الذي أسس كرسي الأدب المقارن في جامعة الجزائر سنة 1963م، وعززه بجمعية الأدب المقارن الجزائرية، ودفاتر الأدب المقارن سنة 1964م، فهاجر إلى فرنسا وأوروبا من هاجر قصد متابعة الدراسة ثم الاستقرار هناك، وفضل المسؤوليات السياسية والمناصب الإدارية من فضل، التحق أبو العيد دودو بجامعة الجزائر، وقام بتسيخ الأدب المقارن في الجامعة الجزائرية باللغة العربية⁽²¹¹⁾.

وتتخرط بحوث ودراسات أبي العيد دودو، في مجال الصورولوجيا وهو مبحث من أهم مباحث الأدب المقارن، كما أشرنا سلفا في إطار مباحثة الصورولوجي والأدب المقارن، ومن أهم انجازات دودو في هذا المجال نذكر: كتابه النفيس (الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان، 1830م-1855م)، وقد جاء فيه دودو على تقديم صورة الجزائر وشعبها، تبعا إلى ما تفتتح عليه هذه السرود الرحلية، وصدر دودو كتابه بملاحظات عامة، عن طبيعة وحدود هذه الصورة التي نقلها الرحالة الألمان عن الجزائر وشعبها، والتي تعج بالكثير من الآراء المتطرفة والأفكار الخاطئة، والتي تعكس روح ذلك العصر عند الأوروبيين، ورجبتهم في السيطرة والتحكم في الشعوب، يقول: " قبل أن نبدأ بعرض البعض مما ورد في هذه المؤلفات يجدر بنا أن نلاحظ أن الرحالة الألمان لم يضعوا كتبهم عن الجزائر حبا لها، ودفاعا عن حقوقها، وإنما وضعوا أكثرها، ولا سيما في الفترة الأولى، لتكون دليلا لمن أراد

²¹⁰ ينظر عبد المجيد حنون، السابق، ص12.

²¹¹ ينظر عبد المجيد حنون، نفسه، ص12.

من مواطنيهم الهجرة إلى الجزائر لإنشاء المستعمرات والإقامة بها إقامة دائمة تحت ظل الاحتلال الأجنبي وحماية حكومته، ولا يمكننا بطبيعة الحال أن ننتظر منهم غير الذي فعلوه، فقد كانت مصالح مواطنيهم مرتبطة بمصالح الغزاة سواء بحكم رغبتهم في الانضمام إلى الفرقة الأجنبية، أو بحكم نية الهجرة إلى هذه المستعمرة الجديدة الرائعة، كما وصفها أحدهم، هذا بالإضافة إلى أنها كانت أقرب إليهم من أمريكا أو البرازيل وغيرها من دول العالم الجديد التي كانوا يهاجرون إليها سابقا، ثم إنهم كانوا على الأغلب يشاركون المحتلين في عواطف الحقد على الدولة الجزائرية ويرغبون رغبة كاملة في الانتقام... ينبغي إذن ألا نعجب حين نعثر، ونحن نقبل على قراءة مثل هذه المؤلفات، على كثير من الآراء المتطرفة، والأفكار الخاطئة التي هي مجرد صدى لما كان يدين به ذلك العصر رغبة في السيطرة والتحكم، وشغف بالسلب والنهب والعدوان، وحب للمال وتكالب على خيرات الغير وأرضه وضياعه وممتلكاته وحصونه، ولسنا في حاجة إلى ذكر هذه الآراء والتعقيب عليها ما دامت لا تضيف جديدا إلى ما سبق أن عرفناه في مؤلفات أخرى⁽²¹²⁾.

وقد تنبه أبو العيد دودو، إلى الدور البارز الذي تلعبه الترجمة في قيام الدراسات المقارنة، بوصفها وسيطا مثاليا لنقل الآداب والمعارف، ويسهم في حركة الذبوع والانتشار الثقافي والحضاري، وذلك بما تنطوي عليه الترجمة من نقل نص من ثقافة قومية إلى ثقافة قومية مغايرة، وما يحققه هذا الانتقال من مبادلات ثقافية هامة.

ومن الواجب أن نشير هنا، إلى دخول أبي العيد دودو وحنفي بن عيسى، ساحة الترجمة إلى العربية ابتداء من مرحلة الثورة، الأول من الألمانية والثاني من الفرنسية، وقد نشر حنفي بن عيسى في بعض المجلات الشرقية، منها الآداب، أما دودو فقد نشر في دوريات تونسية، توكل منهما أسهم بغزارة بعد الاستقلال في حركة الترجمة، وأثرى اللغة والأدب العربي⁽²¹³⁾.

²¹² أبو العيد دودو، (الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان، 1830م-1855م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،

1975م، ط1، ص7-8.

²¹³ أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص468-469.

وبهذا دخل " دودو " مرة أخرى-، حقل الدراسات المقارنة، من خلال ترجماته العديدة، التي جاءت دقيقة ووفية وأمينية في مجملها، وتبلغ أربعة وعشرين عملا ترجمها إلى العربية، وبخاصة من اللغة الألمانية-المصدر-، إلى العربية-اللغة الهدف-.

وقد وصلت أعماله المترجمة من الألمانية، إلى العربية إلى أكثر من 24 عملا، بين مطبوع ومخطوط، وكان أهمها كتب الرحالين الأوروبيين -الألمان أو الذين يكتبون بالألمانية- إلى الجزائر سواء قبل الاحتلال الفرنسي للجزائر أو بعده، وقد جاءت هذه الكتب في أشكال مختلفة: مشاهدات وانطباعات، مذكرات، شبه دراسات على الأمير عبد القادر وأحمد باي والطب التقليدي، نذكر منها على سبيل التمثيل: الجزائر في مؤلفات الألمان، ثلاث سنوات غربي شمال إفريقيا لهانريش فون منتاس، قسنطينة أحمد باي(1832م- 1837م) لنفرلتين شلوصر، الأمير عبد القادر لبيوهان كارل بيرنت، الأمير عبد القادر العلاقات الفرنسية العربية في الجزائر لدينيزن، مذكرات جزائرية عشية الإحتلال لسيمون بفايفر، الطب الشعبي الجزائري في بداية الاحتلال للطبيب الدانماركي يورغن يوهان شونبيرغ⁽²¹⁴⁾.

وتتضمن هذه الكتب المترجمة عن المؤلفين الأوروبيين، منجما من المعلومات عن الجزائر في نهاية القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر، كالتقاليد والعادات والذهنيات والأعيان والأسرى الأوروبيين، والتضاريس والغطاء النباتي والطب الشعبي، والعمران والأوقاف، والمدارس في المدن والأرياف، كما تحوي هذه الترجمات تعريفات عن هؤلاء المؤلفين وقضايا عصرهم، ويجد فيها القارئ الجزائري والعربي، ومضات عن الحياة العلمية والأدبية والاجتماعية والسياسية في أوروبا في العصر الحديث⁽²¹⁵⁾.

وإذا كانت الدراسات المقارنة، تهتم بمستوى الناقل (المترجم) وتمكنه من اللغة - المصدر- واللغة -الهدف- على حد سواء، فإن أبا العيد دودو يكون قد تمثل هذا الشرط الضروري لعملية الترجمة، وذلك بتمكنه الكبير من اللغتين العربية لغته الأم، والألمانية التي اكتسبها وأتقنها أيام دراسته في النمسا، حتى أنه أصبح يعتمد إلى الترجمة منها دون العودة إلى القواميس والأوراق على حد قول أبي القاسم سعد الله.

²¹⁴ ينظر : ميلود عويمر، الدكتور أبو العيد دودو والترجمات التاريخية، ص3-2.

²¹⁵ ينظر : ميلود عويمر، نفسه، ص3-2.

ويمكن أن نقف على الدور البارز، الذي قام به أبو العبد، في ترسيخ أصول الدرس الأدبي المقارن، في الساحة العلمية والثقافية في الجزائر، من خلال عرض نشاطاته الآتية⁽²¹⁶⁾.

1- قام بتدريس الأدب المقارن ونظرية الأدب والآداب الأجنبية باللغة العربية منذ 1969م، إلى آخر أيامه.

2- يعود له الفضل في ترسيخ الأدب المقارن ونظرية الأدب والآداب الأجنبية باللغة العربية، ضمن مقرر ليسانس الأدب العربي، بفضل إسهامه وجهده في لجنة إصلاح التعليم العالي سنة 1971م، مضيفا بذلك لبنة ثانية في صرح الأدب المقارن في الجزائر.

3- قام "دودو" بالإشراف على عدد من رسائل الماجستير ثم دكتوراه الدولة في الأدب المقارن، وعلى الرغم من قلتها عددا، إلا أنها كانت في صميم الأدب المقارن من حيث موضوعاتها، وبذلك واصل أصحابها جهد أستاذهم في ترسيخ الأدب المقارن في العديد من الجامعات الجزائرية، مثل جامعة عنابة وجامعة الجزائر وجامعة وهران، وكونوا بدورهم العديد من أساتذة الأدب المقارن انتشروا في مختلف الجامعات الجزائرية مرسخين الأدب المقارن فيها.

4- قام "دودو" بترجمة العديد من النصوص والمؤلفات من الألمانية أساسا إلى اللغة العربية، ويتضح من تتبع ترجماته أنها تدور في مجملها في فلك الآداب الأجنبية ونظرية الأدب والآداب المقارن.

5- وزيادة عن التعليم والإشراف على الرسائل والترجمة كتب دودو العديد من الدراسات الأدبية المقارنة، جمع البعض منها في كتابه "دراسات أدبية مقارنة"، ثمانية منها تتعلق بموضوع الصورة (صورة الآخر)، والثمانية الأخرى دراسات في العلاقات التاريخية المتبادلة بين العرب وأدبهم من جهة وبين الآداب الأوروبية من جهة أخرى، أما الدراسة الأخيرة فموضوعها علاقة التأثير والتأثر بين "اليسنغ" الجرمانى، و"فولتير" الفرنسى، وبقي البعض الآخر مقدمات لترجمات مثل مقدمته لترجمة رواية "الحمار الذهبى"، التي جاءت من أعرق الدراسات في أصول الرواية، وفي تأثيرها عبر الزمن في مختلف الآداب، ومقدمته لمسرحتي "شكسبير" هاملت وعطيل، المنشورتين في سلسلة الأنيس في الجزائر، وكذا مسرحيتي

²¹⁶ ينظر: عبد المجيد حنون، نفسه، ص 12-15.

"مكبث" و"العاصفة" في السلسلة نفسها، ومقدمة كتاب "العمل الفني الأدبي"، وكذا كتاب "العمل الفني اللغوي"... وجاءت مقدماته دراسات مقارنة في أصول النصوص المترجمة، وفي أبعاده الفنية والمعرفية، وبذلك جاءت دراسات مقارنة بأدق معنى الكلمة.

ويمكن أن نختم حديثنا عن تجربة أبي العيد دودو في الدراسات المقارنة، بالتقسيم الجليل الذي يقدمه الباحث عبد المجيد حنون دائما، إذ عمد إلى تقسيم جهوده في هذا المجال، إلى قسمين كبيرين، هما⁽²¹⁷⁾:

أولهما: دراسات في الصورة مثل:

"صورة مدينة الجزائر"، و"صورة البليدة"، و"صورة شلالة مازونة"، و"صورة الصحراء"، "المؤرخون الألمان والجزائر"...إخ، وكتاب "الجزائر في مؤلفات الرحالة الألمان"، وهي دراسات بحث فيها صاحبها انعكاس صورة الجزائر كليا أو جزئيا في كتابات الأدباء والرحالين الجيرمان، وبالتالي فقد درس كيف رأى الرحالون والكتاب الجيرمان الجزائر أو جزءا منها وكيف تأثروا بها، وكيف انعكس ذلك في كتاباتهم، والمعروف أن هذا الضرب من الدرس يندرج في صميم الأدب المقارن منذ ثلاثينيات القرن العشرين، باعتباره دراسة في المكونات الخارجية للنص الأدبي، والمعروف في أدبيات الأدب المقارن، أن منهجية دراسة صور الشعوب في آداب بعضها تقوم على المنهج التاريخي أساسا.

وثانيهما:

دراسات أدبية، بحث فيها العلائق التاريخية المتبادلة بين الأدب العربي، وغيره من الآداب مثل "بوشكين والقرآن الكريم" و"الأعرابي والدجاجة والفلاح والوزة" و"هاينه والمنصور" و"غريلبارتسر وحنبل" و"فليلهم هاوف وألف ليلة وليلة" و"جورج هايم ويوغرطة" و"مؤثرات عربية في شعر هاينه" و"كاربير والأدب العربي"...إخ، فضلا عن مقدماته المستفيضة والمعقدة، لترجمات أدبية مثل مقدمة لرواية "الحمار الذهبي"، ومقدمته لمسرحيات شكسبير التي صدرت في الجزائر ضمن سلسلة الأنيس، ويتضح لقارئ هذه الدراسات أن "دودو" ركز فيها على إثبات التأثير والتأثر، عبر صلة أو صلات تاريخية مباشرة أو غير مباشرة، معتمدا في ذلك على الأدلة والبراهين التاريخية، فهو يثبت تأثر "بوشكين" بالقرآن اعتمادا على نصوصه الشعرية مثل قوله:

²¹⁷ ينظر: عبد المجيد حنون، السابق، ص 20-21.

كنت أهيم على وجهي في قفر مظلم،
وكانت روحي تحترق ظمأً إلى الحقيقة،
حين ظهر لي في مفترق الطرق ملاك
بسته أجنحة ..شق بالسيف
صدري، وأخرج قلبي النابض،
وغرس في صدري المشقوق فحمة
عارمة اللهب.

ولا تحتاج أبيات "بوشكين" هذه إلى أي شرح أو تعليق بالنسبة إلى أي عربي أو مسلم،
كما أثبت تأثر الكاتب الألماني الشهير "هاوف" بألف ليلة وليلة...وغريها من المقارنات.

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع .

- إبراهيم عوض، فصول في الأدب المقارن والترجمة، المنار للطباعة والكمبيوتر، القاهرة/مصر، 2009م، ط1
- إبراهيم عوض، في الأدب المقارن مباحث واجتهادات، المنار للنشر والتوزيع، 2006م، ط1
- أبو العيد دودو، (الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان، 1830م-1855م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1975م، ط1
- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ط خ ، ج 10
- أحمد درويش، الاستشراق الفرنسي والأدب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة/مصر، 1997م، ط1
- أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة/مصر، 2002م، ط1
- أحمد سمايلوفتش، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة/مصر، 1998م، ط1
- أحمد شوقي عبد الجواد رضوان، مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، دار العلوم العربية، بيروت/لبنان، 1990م، ط1
- حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر المعاصر، بيروت/لبنان، 1999م، ط2
- حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، عالم المعرفة، القاهر/مصر، 1989م، ط1

- ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت/لبنان،
1972، ط1
- سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت/لبنان،
1985م، ط1
- سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن-دراسة منهجية-المركز الثقافي
العربي، ط1، 1987، 01م
- سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، الشركة العالمية للكتاب، الدار
البيضاء/المغرب، 1987م، ط1
- سوزان باسنييت، الأدب المقارن مقدمة نقدية، تر: أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى
للثقافة، القاهرة/مصر، 1999م، ط1
- شوقي ضيف، الرحلات، دار المعارف، القاهرة/مصر، دت، ط4
- صابر عبد الدايم، الأدب المقارن بين التراث والمعاصرة، مكتبة فلسطين للكتب
المصورة، 2003م، ط2
- الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، دار المعارف،
القاهرة/مصر، 1997م، ط3
- الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف،
القاهرة/مصر، ط01، 1987م
- طه نداء، الأدب المقارن، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، 1991،
دط
- عبد الحميد إبراهيم، الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، منشورات دار الشرق،
القاهرة/مصر، 1997، ط1

- عبد الحميد عبدوس، الأديب المترجم الراحل أبو العيد ألق الموهبة وعمق الإنسانية، موقع العلامة الشيخ ابن باديس (رحمه الله)، binbadis.net، تاريخ الدخول: 2022/03/15م.
- عبد الرحمان بوعلي، الصورولوجيا وإشكالية التمثلات الأدبية، مجلة دراسات وأبحاث-المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية-، جامعة الجلفة/الجزائر، مجلد12، عدد2، أبريل 2020م
- عبد السلام المسدي ، مباحث تأسيسية في اللسانيات ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت / لبنان ، ط01، 2010
- عبد المجيد حنون، أبو العيد دودو رائد الأدب المقارن في الجزائر وتوجهه التاريخي، مجلة التواصل الأدبي، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة/ الجزائر، العدد الخامس، ديسمبر 2015م.
- عبد النبي اصطيف، المدرسة السلافية والأدب المقارن، الموقف الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق/سوريا، 2007م
- عبد النبي ذاكر، الصورة الأنا الآخر، منشورات الزمن مطبعة بني ازناسن، سلا/المغرب، 2014م، ط1
- عبده عبود، الأدب المقارن مشاكل وآفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق/سوريا، 1999م، ط1
- علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية و تطبيقاته العلمية ، مكتبة ناشرون بيروت/ لبنان، ط01، 2008
- عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، منشورات مصطفى البابي الحلبي، القاهرة/مصر، 1965م، ط2، ج1

- كلود بيشوا و أندريه روسو، الأدب المقارن، تر: أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو
مصرية، القاهرة/مصر، 2001م، ط3
- ماريوس فرنسوا غويار، الأدب المقارن، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات،
بيروت/لبنان، ط02، 1988م
- محمد بن احمد الخوارزمي: مفاتيح العلوم ، تحقيق : عثمان خليل ، القاهرة/مصر،
ط 1، 1930
- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق
للنشر والتوزيع ، القاهرة/مصر، 1994م، ط1
- محمد عبد السلام كفاي، في الأدب المقارن -دراسات في نظرية الأدب والشعر
القصصي-، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، 1972م،
ط1
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،
القاهرة/مصر، 2008م، ط9
- محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر،
نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة/مصر، دت، ط1
- مصطفى السباعي، الاستشراق والمستشرقون، دار الوراق للنشر والتوزيع، دت، ط1
- مناف منصور، مدخل إلى الأدب المقارن -سعيد عقل وبول فاليري-، منشورات
مركز التوثيق والبحوث، بيروت لبنان، ط01، 1980م.
- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار
البيضاء/المغرب، 2002م، ط3
- نهلة عبد العزيز، خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع عشر، الآن ناشرون
وموزعون، عمان/الأردن، ط1، 2015م
- ميلود عويمر، الدكتور أبو العيد دودو والترجمات التاريخية، المكتبة الجزائرية

- ياسمينة فيدوح، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن " ألف ليلة وليلة" أنموذجا، مجلة إنسانيات-المجلة الجزائرية في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، مركز البحث في الأنثربولوجيا، وهران/الجزائر، جوان 2010م
- يوسف بكار-خليل الشيخ، الأدب المقارن، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان/الأردن، 1996م، ط1.
- يوهان فولغفانغ فون غوته، مختارات شعرية ونثرية، تر : أبو العيد دودو، منشورات الجمل، 1999م، ط1.

فهرس المطبوعة:

فهرس المطبوعة:

8-5.....	مقدمة
14-9.....	1-مدخل إلى الأدب المقارن
22-15.....	2-الأدب المقارن: المفهوم، النشأة والتطور
26-23.....	3-مدارس الأدب المقارن
43-27.....	4-المدرسة التاريخية (الفرنسية)
52-44.....	5-المدرسة الجمالية (الأمريكية)
60-53.....	6-المدرسة السوسولوجية (السلافية)
65-61.....	7-شروط الباحث في الأدب المقارن
68-66.....	8-أدوات الباحث في الأدب المقارن
73-69.....	9-مبادئ البحث في الأدب المقارن
79-74.....	10-الصورتية (صورة الآخر في الأدب القومي)
100-80.....	11-الاستشراق والدراسات المقارنة
109-101.....	12-الأجناس الأدبية والأدب المقارن
115-110.....	13-جهود المقارنين العرب (غنيمي هلال، محمد بن أبي شنب)
124-116.....	14-الأدب المقارن في الجزائر (تجربة أبي العيد دودو)
130-125.....	قائمة المصادر والمراجع
131-130.....	الفهرس