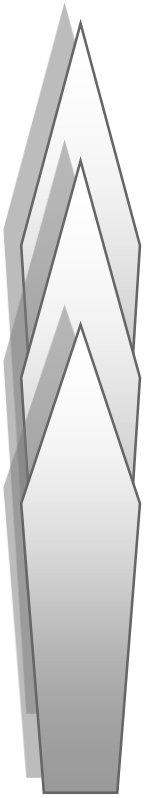
الأدب المقارن: نشأته وتطوره



بقلم
السيد محمد صالح جمال السلماني

دار
الاختيار للنشر
ميدغري - نيجيريا

الأدب المقارن:
نشأته وتطوره

جميع حقوق الملكية الأدبية والفنية والفكرية
محفوظة للمؤلف

الترقيم الدولي:
978-978-41984-7-3

الطبعة الأولى
٢٠١١م

دار الامتياز للنشر
بامتياز
نيجيريا – ميدغري

كل الحقوق محفوظة

أعز مكان في الدنى سرج سارج
وخير جليس في الزمان كتاب

الأدب المقارن:
من النشأة إلى التطور

بقلم:
محمد صالح جمال

قسم الدراسات الصيفية
قرية اللغة العربية إنغالا – نيجيريا

مراجعة: الدكتور/ محمد الثاني عيسى عبد المؤمن؛
قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، جامعة ميدغري، نيجيريا

تقديم: الدكتور/محمد مي أبوبكر؛
قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، جامعة ميدغري، نيجيريا

٢٠١١م

V

تقديم

يشكل الأدب المقارن، كمادة دراسية، إحدى المواد الهامة التي تُدْرس وتدرَّس في جامعات العالم الحديثة، لاسيما في جامعاتنا النيجيرية. وهي أساساً من المواد التي ترمي إلى البحث عن وجوه العلاقة والتواصل والتأثر والتأثير المتبادلة بين الأداب العالمية المختلفة المكتوبة بلغات متباينة، لرصد سبل التقريب والتعارف والتفاهم بين الشعوب والأمم المنتجة لهذه الآداب.

وعلى أهمية هذه المادة، خاصة لطلاب الأدب العربى ودارسيه ومدرسيه في جامعاتنا النيجيرية حيث تتوفر أقسام خاصة للغة العربية، فإن أبرز ما يلاحظ من المشكلات المعترضة أمام دارسي هذه المادة ومدرسيها على حد سواء، هو ندرة الكتب والمراجع الأخرى وقلتها، مما يعرقل إلى حد بعيد عملية الإلقاء والتلقي في هذه المادة.

ومن هنا تبرز أهمية هذا الكتاب المعنون "**الأدب المقارن من النشأة إلى التطور**"، الذى يعتبر خطوة فاعلة نحو سد فراغ كبير في مكتباتنا الخاصة والعامة فيما يتصل بمعالجة هذه المادة. فلقد بذل الأخ الكاتب جهداً فائقاً فى تقريب هذه المادة إلى طلاب الأدب المقارن ومدرسيه، بطريقة مبسطة وميسرة حيث سجل في هذا الكتب افرازات تجاربه كمدرس المادة واطلاعاته فيما كتب وألف عن هذا المجال. فالقارئ، يجد فى هذا الكتاب، على صغر حجمه، مرجعاً قيماً لهذه المادة، وأنه يجمع بين دفتيه أهم العناصر المكونة لهذا المجال المعرفي.

فعلى هذا يسعدني أن أقدم هذا الكتاب لطلاب الأدب المقارن ومدرسيه وللقارئ العام، وأقترح لهم الإستفادة من كنوز المعرفة والتجربة المستودعة فيه، فيما يمت إلى هذه المادة بصلة، كما آمل أن يكون هذا الجهد حافزاً لجهود أخرى تتضافر من قبل كتابنا المحليين نحو اثراء مكتباتنا بالكتابة فى هذا وغيره من المجالات التي تخدم لغة كتاب الله العزيز. وما توفيقنا إلا بالله.

الدكتور محمد مي أبوبكر **٢٠١١/٥/٢٩م**

الإهداء

سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم

إلى:

سيد الوجود
وعلم الشهود
صاحب الحوض المورود
مولانا

طلباً لرضاه وأملاً فى شفاعته

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ وبعد:

تعتمد الدراسات الأدبية على تاريخ ونقد الأدب معاً، ولا يمكن الفصل بينها وبين الأدب المقارن فى مجمل دراساته لأنه يعتمد عليها فى نتائج بحوثه التى يتوصل إليها من خلال دراسة التأثر والتأثير المتبادل بين الآداب المختلفة. كما أنه لا يمكن مقارنة الأدب القومي المكتوب بلغة واحدة فإن ذلك يدخل فى باب الموازنة المنطلقة من الحكاية أو المجارات والتقليد، كل هذا لكشف أوجه الإتفاق، والاختلاف بين الآداب العالمية، وليتوصل إلى فهم ومعرفة التبادل الثقافى والمعرفى بين الشعوب والأمم على اختلاف لغاتها وآدابها، ليقرب الإنسان من الإنسان ويحقق الاخوة البشرية.

من هنا وبعد تبلور الثقافات نتج إثر ذلك مقارنة الآداب وقرر دراسة الأدب المقارن كمادة منفصلة لها وحداتها وخصوصيتها بين المواد العلمية فى الجامعات، وكان لقرية اللغة العربية نصيبها من تلك القسمة حيث قرر تدريس الأدب المقارن ضمن مجموع المواد العربية التى تدرس للسنة الثالثة الجامعية، بقسم البحوث والدراسات الجامعية، ولست أدري أمن حسن حظ بي أو سوءه أن يناط إلي تدريس هذه المادة؟!، ومن الجدير بالذكر أن الكتب المختصة بهذه المادة غير متوفرة بل يمكن القول أنها نادرة وخالية من مكتباتنا العامة والخاصة، ولعل السبب فى ذلك تأخر الكتب المتخصصة فى هذا العلم علينا، رغم وجودها وتداولها فى الجامعات العربية بشكل جيد، وهذه هى الحقيقة المرة التى طالما أعوزت الطالب النيجيرى للحصول على المصادر والمراجع العربية الحديثة فى جامعاتنا فى الوقت المناسب.

وعلى كل حال فقد قدر الله لي السفر إلى السودان فى مستهل هذا العام برفقة أستاذنا أ.د. تجانى المسكين المدير التنفيذى للقرية فاستجلبت معى بعض الكتب من الدار السودانية للكتاب (الخرطوم) التى لها علاقة بهذا الشأن فعكفت على دراستها ومراجعتها لعلي بعد توفيق الله أن أسطر كتيباً صغيراً يسد حاجة الطالب المبتدئ فى هذا الفن، وحاولت أن أقف على أهم النقاط التى لها علاقة مباشرة بهذا العلم من نشأته إلى تطوره فى صورة موجزة محتوية على الغرض الأساسى، من غير تطويل ممل ولا إختصار مخل.

كما أننى حاولت تذليل الألفاظ والتصرف فى النقل بصورة تقرب الفهم وتسهل المراجعة والمذاكرة، طالما كان الكتيب فى متناول يد الطالب واعتبره نقطة البداية للمعلومات الأولية، ولعله يكون نافعاً إن شاء الله، وسميته الأدب المقارن من النشأة إلى التطور.

من هنا جعلته فى خمسة فصول، يعتبر الفصل الأول فصلاً تمهيدياً للدخول إلى صلب الموضوع، وتحت كل فصل أربعة مباحث، إلا الأول والثانى فإنهما فى ثلاثة مباحث، وعنونت لها كالتالى:

الفصل الأول: المدخل/ مفاهيم كلمة أدب عبر العصور الأدبية ؛ وفيه ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: مفهوم كلمة أدب فى العصر الجاهلى.

المبحث الثانى: مفهوم كلمة أدب فى عصر صدر الإسلام أو العصر الإسلامى.

المبحث الثالث: مفهوم كلمة أدب من العصر العباسى إلى الحديث.

الفصل الثانى: المذاهب أو المدارس الأدبية؛ وفيه ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: المذهب الكلاسيكى.

المبحث الثانى: المذهب الرومنتيكي أو الرومانسي.

المبحث الثالث: بعض المذاهب الأخرى.

الفصل الثالث: ماهية الأدب المقارن؛ وفيه أربعة مباحث:

المبحث الأول: تعريف ونشأة الأدب المقارن وتطوره.

المبحث الثانى: من رواد الأدب المقارن.

المبحث الثالث: أهمية الأدب المقارن بين الدراسات الأدبية.

المبحث الرابع: لماذا نقارن؟ وما أدوات المقارن وعدته؟

الفصل الرابع: مفهوم الأدب المقارن واتجاهاته

وفيه أربعة مباحث:

المبحث الأول: الفرق بين الأدب المقارن، والعام، والعالمي.
المبحث الثانى: مفهوم التأثر والتأثير فى الأدب المقارن.
المبحث الثالث: مفهوم الإتجاه المعاصر فى الأدب المقارن.
المبحث الرابع: الأدب المقارن والنقد الحديث.

الفصل الخامس: الإتجاه نحو التكامل والتطبيق

وفيه أربعة مباحث:
المبحث الأول: بدايات التأليف والتدريس.
المبحث الثانى: أثر الأدب العربى في الآداب الأجنبية.
المبحث الثالث: تلقي الآداب الأجنبية فى الوطن العربى.
المبحث الرابع: نموذج للمقاربة التطبيقية فى الأدب المقارن.

وحاولت فى هذا البحث أن أثبت نموذجين لكاتبين مختلفتين نقلتهما كاملة لتكون مقاربة تطبيقية للأدب المقارن بين يدى الطالب.

وأخيراً أتقدم بخالص الشكر لإدارة القرية برآسة أ. د. تجانى المسكين لمساعدتى مادياً فى إخراج هذا العمل إلى حيز الوجود تقدماً للعلم وطلباً للمزيد، كما أشكر كذلك كل من مد لي يد العون حسياً أو معنوياً، سائلاً المولى جل جلاله أن يجزى الجميع خير الجزاء، وهذا جهد المقل فإن مال إلى الكمال فمن الله وإن كان فيه هفوة فمنى والكمال له تبارك وتعالى ولا أدعيه، وأسأله التوفيق دائماً وله الحمد أولاً وآخراً.

والسلام

محمد صالح جمال

٢٠١١/٥/٢م.

الفصل الأول: مدخل

مفاهيم كلمة "أدب" عبر العصور الأدبية

المبحث الأول:
مفهوم كلمة "أدب" فى العصر الجاهلى

قبل التعرض لمفهوم كلمة "أدب" أود أن نقف على ماهية العصر الجاهلى، وهو الفترة التى سبقت ظهور الإسلام بحوالى مائة وخمسين عاماً. ويبتدى بإستقلال العدنانيين عن اليمنيين فى منتصف القرن الخامس الميلادى، وينتهى بظهور الإسلام سنة ٦١١هـ، لهذه الحقبة من الزمن أطلق مؤرخو الأدب عليها العصر الجاهلى وقسموا هذه الفترة إلى قسمين هما:

١/ **الجاهلية الأولى:** وهى التى تمتد إلى وراء تلك المدة المقررة حقبا وأزمانا لا نعلم من أمر الأدب فيها شيئا.

٢/ **الجاهلية الثانية:** وهى التى تلي تلك الجاهلية الأولى والتى قدرت بما يقارب ١٥٠ عاما قبل البعثة المحمدية على صاحبها أفضل الصلاة وأتم التسليم، فهى الفترة التى وصل إلينا منها شعر بعض الشعراء من حين حرب البسوس بين بكر وتغلب.

هذا وقد وقف الباحثون عند كلمة أدب – وفسروها تفسيرات – متعددة كما يأتى لاحقا، ووقفوا كذلك عند نسبتها إلى الجاهلية واستندوا فى ذلك إلى ما شاع من أخلاقيات تلك الفترة والتى تخالف تماماً الأخلاقيات التى دعا إليها الإسلام – من تحريم الزنا، والربا والقتل، والخمر وغيرها، فالجاهلية عند المستشرق بلا شير تعنى أموراً ثلاثة – القسوة فى ملاحقة الثأر، والكرم الصخاب، والسرق فى شرب الخمر، وبهذا اعترض بلا شير على

المستشرق جولد تسيهر، الذى يرى الجاهلية هى عصر الجهل المناقض للعلم، وهذا إلى حد ما صحيح غير أن الجاهلية هى الطيش والسفاهة والولع فى القتل والشراب والزنا وغير ذلك عند بعض العرب الأمر الذى يناقض الحلم والقيم الأخلاقية وهذا ما ذهب إليه هيوارث لان وكثير من الباحثين . ونجد معنى هذا الكلام عند شاعرهم عمرو بن كلثوم.

ألا لا يجهلن أحد علينا * فنجهل فوق جهل الجاهلينا [٢]

والله تبارك وتعالى يقول "خذ العفو وأمر بالعرف واعرض عن الجاهلين" [٣]

أما كلمة أدب فى تلك الفترة فهى تعنى على ما اعتاده العرب بقولهم أدب القوم يأدبهم أدباً، إذا دعاهم إلى طعام يتخذه، وبه قال شاعرهم:-

نحن فى المشتاة ندعو الجفلا * لا ترى الآداب منا تنقعر

وعد العرب الدعوة إلى الطعام من أعظم مفاخرهم، ولما كان هذا الخلق من أعظمها عندهم توسعوا فيه بمقدار ما بلغوا من رقي الآداب، لأن الأدب على اختلاف معانيه إنما هو رد النفس إلى حدود مصطلح عليها وراثيا.٦وذهب إلى هذا الرأى كثير من الباحثين منهم الدكتور شوقى ضيف، فقد إنتقلت الكلمة من المعنى الحسي وهو الدعوة إلى الطعام – (الأدبة والمأدبة) إلى معنى ذهنى هو الدعوة إلى محامد ومكارم الأخلاق.

المبحث الثانى:

---

١ د. عبد العزيز تيوى – دراسات فى الأدب الجاهلى – ص:١٦

٢ ديوان عمرو بن كلثوم

٣ سورة الأعراف الآية: ١٩٨

٤ سورة الأعراف الآية: ١٩٨

٥ سورة الأعراف الآية: ١٩٨

٦ مصطفى صادق الرافعى – تاريخ آداب العرب – ج١ – ص:٢٠.

مفهوم كلمة "أدب" فى عصر صدر الإسلام أو العصر الإسلامي

ويبتدئ بظهور الإسلام وينتهى بإنتهاء حكم الخلفاء الراشدين، وبدء حكم بنى أمية سنة ٤١هـ غير أن بعض الباحثين يدمجون عصر بنى أمية حتى عام ١٣٢هـ فى عصر صدر الإسلام، ويطلقون عليه العصر الإسلامي.

هذا فلما جاء الإسلام وفصلت الأحكام ونزل الحلال والحرام، وضعت أصول الآداب، فعرف الناس واجتمعوا على أن الدين أخلاق يتخلق بها، وعبادات يمارسها العبد، كل هذا لتقويم الطباع واستوائها فى الجملة، ومنه الحديث عنه صلى الله عليه وسلم "أدبنى ربى فأحسن تأديبي" ثم فشت الكلمة واتسع نطاق مدلولها لتشمل كل ما هو حسن، حتى إذا نشأت طبقة المعلمين فى عهد الدولة الأموية أطلق على بعض هؤلاء المربين لفظ – (المؤدبين) وكان هذا توسعاً ثانياً لمدلول كلمة (أدب) – لأنه إذ ذاك اكتسب معنى له علاقة بالتعليم.[٧]

المبحث الثالث
مفهوم كلمة "أدب" من العصر العباسى إلى العصر الحديث

هذا ولما شاعت الكلمة واستفاضت وتوسع مدلولها وشمل مادة التعليم الأدبى على اختلاف أنواعه من الأخبار، والأشعار، ومعرفة النسب واللغة ونحوها، وأطلق على كل تلك الحقائق المعرفية اللغوية بفنونها لفظ أدب. وإلى هذا ذهب ابن خلدون فى تعريف الأدب – بقوله "هذا العلم لا موضوع له ينظر فى إثبات عوارضه أو نفيها. وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته، وهى الإجادة فى فني المنظوم والمنثور، على أساليب العرب ومناحيهم، فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الملكة. من شعر عالي الطبقة، وسجع متساو فى الإجادة، ومسائل من اللغة والنحو مبثوثة أثناء ذلك، متفرقة، يستقرب منها الناظر فى الغالب معظم

[٧] وهم الذين اختصوا بتعليم أولاد الملوك والأمراء – وأخذهم بفنون الآداب – كالخبر، والشعر، والعربية ونحو ذلك – كأبى معبد الجهنى، وعامر الشعبى، وصالح بن كيسان والجعد بن درهم وغيرهم.

قوانين العربية، مع ذكر بعض من أيام العرب يفهم به ما يقع فى أشعارهم منها. وكذلك ذكر المهم من الأنساب الشهيرة والأخبار العامة.

والمقصود بذلك كله أن لا يخفى على الناظر فيه شيء من كلام العرب وأساليبهم ومناحي بلاغتهم إذا تصفحه لأنه لا تحصل الملكة من حفظه إلا بعد فهمه فيحتاج إلى تقديم جميع ما يتوقف عليه فهمه

ثم إنهم إذا أرادوا حد هذا الفن قالوا: الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط وهى القرآن والحديث. إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم فى كلام العرب إلا ما ذهب إليه المتأخرون عند كلفهم بصناعة البديع من التورية فى أشعارهم وترسلهم بالإصطلاحات العلمية فاحتاج صاحب هذا الفن حنيئذ إلى معرفة إصطلاحات العلوم ليكون قائمًا على فهمها" [٨].

وهذا يعنى أن معرفة العربية جملة وتفصيلا تدخل تحت دائرة الأدب، وذلك يشمل جميع علوم العربية بمختلف أصنافها، وهذا المعنى أوسع نطاقاً واشمل حداً لكلمة أدب، وقد شاع هذا المصطلح فى عصور الدولة العباسية من عام ١٣٢هـ - ٦٥٦هـ (١٢٥٨هـ) - الأول، والثانى، والثالث، والرابع. وهذا على خلاف بين مؤرخى الأدب، فمنهم من يتماشى مع هذا التقسيم، ومنهم من يجعله فى عصرين، ومنهم من يجعله فى ثلاثة على حسب مجريات التاريخ وعلى كل فإن لفظ أدب أطلق فى هذه الفترة يشمل كل ما انتجه العقل البشرى والأخذ من كل علم بطرف وقد شاع فى أواخر القرن الثالث الهجرى أبواب فى آداب الحكماء والعلماء، وأدب الحديث والإستماع، وأدب المجالسة، واستعمل الإمام الغزالى عليه رحمة الله فى إحياء علوم الدين لفظ "آداب الأكل"، "وآداب الكسب" وغيرها. فقد تطور هذا المدلول من مجرد الدعوة إلى الطعام، أو الأخلاق أو التربية والتعليم، إلى كل ما يجب مراعاته فى العلم والخلق ومجالات الحياة الواسعة، غير أنهم لم يطلقوا كلمة أدب – على العلوم الدينية [٩].

وحول هذه الكلمة عبر عصورها التاريخية الأدبية فإننا نلاحظ من خلال هذا التقسيم كيف أسقطت بعض العصور الأدبية كالعصر المغولى، وعصر الإنحطاط من ٦٥٦هـ إلى مطلع

---

[٨] عبد الرحمن، ابن خلدون – مقدمة ابن خلدون – ص: ٤٩٠ – دار الهيثم – ٢٠٠٥م.

[٩] بتصرف – د. نبوى المرجع السابق ص: ١٠-١١.

العصر الحديث بداية القرن التاسع عشر الميلادى. ذلك لفظ أدب ظل على ما كان عليه فى العصور العباسية.

ومن هنا فإن هناك خلاف حول تحديد العصر الحديث وتحديد بداياته. فمنهم من يرى أن أوليته مجئ الحملة الفرنسية إلى مصر سنة ١٧٩٨م بينما يرى آخرون أن بدايته من تولي محمد على حكم مصر سنة ١٨٠١م حيث بدأ التطلع إلى ركب الحضارة العربية فى البلاد العربية ويختلف ذلك من قطر إلى قطر. والنهضة فى أوجز تعريف لها يقظة على واقع مختلف أو استشراف صورة وواقع أمثل وسعي إلى التقدم فى إتجاه يتجاوز التخلف ويحقق معالم الواقع الأمثل المتصور. والدافع إلى اليقظة عوامل تتوافر ذاتية داخلية أو خارجية فتحفز على التطور والتجاوز. وإذا كانت نهضة العرب قديماً قد قامت على مبادئ الدين الإسلامى التى رسمت صورة المجتمع الأفضل وعلى نماذج الشعوب والحضارات فإن اليقظة العربية الحديثة بعد عصور الإنحطاط مدينة لإحتكاك الشرق بالغرب عن طريق البعثات والحملات ولتردد العربية بإزاء الحضارة الغربية والسعى المتواصل إلى مجاراتها ومواكبتها أو الإلحاق فى مجمل طرائق التفكير وأساليب العيش ونظمة الحياة المعاصرة فى شتى المبادين والمجالات.

وفى صدد الإحتكاك المولد لشرارة الإنبعاث العربى الحديث يجمع المؤرخون على إعتبار حملة نابليون نابارت على مصر سنة ١٧٩٨م. مع ما رافقها من بعثات علمية وما تلاها من متغيرات ومخالفات حداً فاصلاً بين مرحلة إنحطاطية سابقة ومرحلة نهضوية لاحقة ما تزال مستمرة فى تقدمها وتطورها إلى يومنا هذا. وقد أصاب الحياة فى البلاد العربية من هذا التقدم والتطور تجديدا فى بنية الفكر وحقوله والمجتمع وأنظمته مما يجعل الواقع العربى منخرطا فى الزمن العصرى من مختلف الوجوه ويعانى تحديات متآتية من التناقضات والصراعات التى ترافق عادة مثل هذا الوضع التاريخى الناشط.

مرّ الأدب منذ أوائل عصر النهضة فى القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا بأطوار عدة إستناداً إلى مستوى التجديد فى شكله ومحتواه وإلى الإتجاه الفنى الغالب على جمالية الشكل والمحتوى وأبرز هذه الأطوار خمسة:-

الأول: طور التقليد: وهو طور الإنبعاث من وهدة الجمود والإسفاف والإرتفاع إلى سوية التعبير السليم بغض النظر عن معانات الشاعر أو الأديب التى ظلت تقليدية تعيش فى مكتب أكثر مما تعيش فى الحياة.

الثانى: طور الإنفتاح: وقد حاول أصحابه التعبير عن تجاربهم الحياتية فى إطار الأصولية الغربية المأثورة وحاولوا الإرتقاء بلغة الشعر والنثر عموماً وتنقيتهما من شوائب الضعف والركاكة كما حاولوا تضمينهما المعانى المرتبطة بواقع العصر دون التنكر لأساليب القدماء ومعانيهم المتوارثة جيلاً بعد جيل.

الثالث: طور التجديد: وقد بدأ فى مستهل القرن العشرين واستمر إلى أواسطه متأثرا بالمدارس والإتجاهات الأدبية الغربية من رومنسية، ورمزية، وسواهما بتأثير من الأدباء المهجريين وأقرانهم من حملة لواء التجديد فى البلاد العربية وقد كان للأدباء فى هذا التيار فضل كبير فى تشريع منافذ القصيدة العربية على الإبداع الجمالى الفني.

الرابع: طور التحرر: وهو الطور الذى إفتتحه أعلام الشعر الحر ممن إلتزموا فى الخمسينات وما بعدها إيقاع التفعيلة فى الأوزان العربية متحررين من أعدادها المقررة فى البيت الواحد، ومن وحدة القافية فى القصيدة مركزين على وحدة الموضوع لمضمونه الشعورى والرؤيوى منفتحين فى معاناتهم على تجارب الأنسان الحضارى وعلى المعضلات الوجودية والكونية متوسلين الصورة والرمز والأسطورة تعتبراً جمالياً عن تلك المعاناة.

الخامس: طور الحداثة: وهو الطور الذى يحتضن بروز قصيدة النثر منذ مطلع الستينات وما بعدها وهو تظاهر بنموذجية الحداثة الشعرية وقد أصبح لهذا التيار سيادة فى الحياة الشعرية العربية الراهنة وقوة جذب تشد إليها الأذواق وتثير ضدها ردود فعل رافضة بوصفها نقيض الإرث الشعورى الأصولى وجماليته الراسخة وبوصفها من هذه الوجهة قاصرة عن إمكان التوصل إلاَّ إلى أهل النخبة وهم قلة قليلة فى أرجاء الأرض العربية الواسعة . وعلى هذا يراد من كلمة أدب فى هذا الزمن معنيان: عام وخاص.

فالعام: كل ما كتب فى لغة ما سواءاً فى العلوم أو فى الشعر والنثر أو فى أى فرع من فروع المعرفة على مختلفها من وجوه النشاط الفكرى والتطور.

[1] من محاضرات الأستاذ إبراهيم عمر إلياس (١٩٩٩م)

والخاص: ما يختص بدراسة الشعر والنثر الفنيين، وهذا المعنى هو الشائع عند المؤرخين الآن، وعلى هذا قد يطرأ سؤال يطرح نفسه فما الأدب إذن؟

من هنا فالأدب – هو الكلام البليغ، الصادر عن عاطفة، المؤثر فى النفوس، وله أربعة أركان – العاطفة الصادقة، والأفكار الجليلة والعبارات الجميلة، والخيال المصور [1].

وعلى هذا المعنى يعتبر الأدب ذلكم الفن الرفيع من القول البليغ يصدر جماله عن طبع الشاعر أو الكاتب أو الخطيب عن عاطفة تأثر فى النفس، ونظراً لهذا الحد. فكل كلام لا يصل إلى رتبة البلاغة، ولا هو صادر عن طبع مؤثر جميل خلاب لا يدخل تحت دائر الأدب، فالكلام العادي ليس أدباً.

وعرفه الإسكندري فقال – الأدب – كل رياضة محمودة يتخرج بها الإنسان فى فضيلة من الفضائل، وهذه الرياضة كما تكون بالفعل، وحسن النظر والمحاكاة، تكون بمزاولة الأقوال الحكيمة التى تضمنتها لغة أى أمة من نتائج عقول أبنائها نثراً أو شعراً، يمثل طبائعهم ويصور أخيلتهم، ومبلغ بيانهم، مما شأنه أن يهذب النفس ويثقف العقل، ويقوّم اللسان [3]، وهذا هو الغرض من دراسة الأدب، وله فنان الشعر والنثر بفنونها المعروفة.[4]أما تاريخ الأدب العربى – فهو العلم الباحث عن أحوال اللغة نثرها ونظمها فى عصورها المختلفة التى مرت بنا بإيجاز من حيث رفعتها وضعفها، وما كان لنابغيها من الأثر البين فى الإنتاج الأدبى والمحصول العلمى الفكرى صناعة وأسلوباً، وما دون ذلك.

ومن فوائده، التعرف على أسباب الإرتقاء، والإنحطاط، ومعرفة أساليب اللغة وفنونها على إختلاف عصورها. والآداب العربية أغنى الأداب جمعاء، فما كانت اللغة العربية بعد الإسلام لغة العرب وحدهم بل هى لغة جميع الشعوب التى اعتنقت الإسلام، فقد جاءت أقطار الأرض تحمل الدين والأدب والحضارة والعلم للعالم أجمع، فقد صرعت العربية كل لغة ووسعت

---

[1] د. فرهود وآخرون – الأدب – نصوصه وتاريخه – ص: ٦

[2] د. فرهود وآخرون – الأدب – نصوصه وتاريخه – ص: ٦

[3] الإسكندرى – الوسيط فى الأدب العربى وتاريخه – ص: ٣–٤

[4] للمزيد من المعلومات راجع –كتب الأدب العربى وتاريخه.

علوم الأولين وآداب الأقدمين، فكانت لغة الأمم على اختلافها كالجداول والأنهار تتألف، ثم تتشعب، ثم تتجمع، ثم تصب فى محيط واحد هو اللغة العربية.١٥

من هنا نعلم أن مفهوم كلمة الأدب جملة وتفصيلا – هو معرفة الدافع من وراء عاطفة الفنان الأديب، وما قد ينشب بصدره من تأمل فى حقيقة من حقائق الوجود، أو تجربة من تجارب الحياة، فيدفعه ليعبر عما فى صدره، إذ ذاك متاح له ما دام الأدب يشمل ذلك كله.

لكن التعبير المقبول والمتسم بالفن هو الذى يتجاوز حدود النفس (العاطفة) المنتجة، وأن يتعدى ذلك إلى عواطف الآخرين ويثير فيهم نفس الشعور والإحساس الذى أثاره فيه، وهذا ما يسمى بالعاطفة الصادقة مما يدفع إلى الإنتاج الأدبى حقا،٦والدرس الأدب للتعرف على الأمم السابقة ومناحى حياتهم العقلية وتصور حياتهم الإجتماعية والسياسية، لأن الشعر ديوان العرب – كما يقولون، فالأدب هو المرءاة التى تعكس حياة الأمم والشعوب، عطاءاً أو أخذاً، تأثراً أو تأثيراً، من أساليب وأفكار محاكاة أو تهذيبا ونقداً، كل هذا لتوسيع الآفاق والتجارب المتداولة، والتعرف على الخبرات المختلفة تغذية للروح والعقل وصقلا للفوائد، وهذا ما يلزم المشتغلين باللغة والدين على حد سواء.

---

[١] الزيات – تاريخ الأدب العربى – ص:٧ بتصرف.

[١] للمزيد – راجع – سويد – كيف نتذوق الأدب العربى – ص: ٢١–٢٥

الفصل الثانى

المذاهب الأدبية

تطلق كلمة المذهب على الإنتماء إلى الرأي الإيديولوجي فى معتقد ما أو حزب ما، أو طريقة ما، أو نحو ذلك، وقد يسميها البعض بإسم المدرسة، وعلى كل حال – فالمدرسة هى المكان الذى تجتمع فيه الناس للتعلم والتعليم كالمعاهد، والزوايا، والجامعات وغيرها، وأطلقت أخيراً على المذاهب الإيديولوجية بصفة أوسع تتجاوز حدود المكان التى ينتمى إليها الفرد ويتبناها ويسير على سلوكها ومنهجها، وبالتالى يقوم مدافعاً عن حزبها ومعتقدها ويبدى فيها وجهت نظره وآراءه.

وتنقسم هذه المدارس أو المذاهب الأدبية إلى عدة أقسام مختلفة، نشأت فى أوروبا فى القرون الوسطى، فمرت بالأدب العربى بسماتها المختلفة وأثرت فيه وأقسامها كالتالى:-

١/ المدرسة الكلاسيكية أو المذهب الكلاسيكى التقليدى.

٢/ ثم المدرسة الرومانتكية أو الرومانسية.

٣/ والواقعية.

٤/ والرمزية.

٥/ السريالية.

٦/ وأخيرا الوجودية. ولكل مدرسة روادها وأعلامها الداعين إليها والحاملين رايتها المدافعين عنها.

والغرض من إثبات هذه القائمة بأسماء هذه المدارس ليس لنتناولها كل على حدة لنبين ما لها وما عليها، لأن هذا من شأن التخصص ويحتاج منا إلى مؤلف خاص، لكن أوردنا الأسماء للإشارة إليها وتسليط وميض ضوء عليها. ولأن فكرة مقارنة الآداب نتجت من خلال تبلور

[1] عبود– المرجع السابق – ص: ١٢–١٣

الثقافات المختلفة وتداخل بين الآراء والمذاهب إلى حد ما، وإن كانت مختلفة من وجهة أنظارها فى التقليد أو التجديد أو المنهج والأسلوب والنقد. ومن أبرز هذه المدارس التى أثرت أخيراً فى نشأة الأدب المقارن، المدرسة الكلاسيكية المتعصبة للقديم، والمدرسة الرومانتكية المتحيزة للجديد، التى قامت إثر الكلاسيكية مناقضة لها تماماً فى الشكل والمحتوى.

ويوجه عام تدخل المذاهب الأدبية فى الدراسات المقارنة بوصفها تيارات فكرية وفنية وإجتماعية، فقد تعاونت الآداب الكبرى العالمية فى نشأتها ونموها، وقد مثل كل مذهب منها روح العصر الذى نشأ فيه خير تمثيل، وإليك:-

المبحث الأول
المدرسة الكلاسيكية

ظهرت المدرسة الكلاسيكية فى أوروبا فى القرن السابع عشر الميلادى حينما أخذ الأوربيون يدرسون الأصول اليونانية والرومانية، فتأثرت آدابهم بها كل التأثر وتعصبوا للقديم وتشيعوا له، مما أدى فيما بعد إلى إطلاق إسم الأدب الكلاسيكى، أو التقليدى، أو الاتباعى أو السلفى على ذلك، فركزت الكلاسيكية أدبها على الكنائس والبير، ولم يخرج إلى العالم الخارجى إذ كان الأدب مقيداً بيد البابوات وهكذا صار الأدب حصيلة للأفكار القديمة والتقليدية.

ويمتاز الأدب الكلاسيكى بقوة الروح الأدبية، وسمو التفكير وروعة الصياغة وإتقانها، وبلاغة اللفظ واتزان العاطفة والخيال. والفن الكلاسيكى يهدف إلى إجلال الخلق، وسمو الغاية، ولكن الشخصية تختفى فيه تماماً، أو تكاد. لأنه مبنى على الاحتذاء والتقليد، فليس للأديب أن يساير عاطفته الفردية أو يجارى الخيال الكاذب إلا ضيئلا، وأكثر موضوعاته الملاحم والتمثيلية والقصص.

الكلاسيكية ونتائجها الإيجابية والسلبية

لقد كانت هذه الحركة فى أولها نافعة جليلة الفائدة للإنسانية جمعاء، ثم جاء الخطر من تقليدهم القدماء حتى جعلوهم فوق الخطأ والنسيان ورفعوهم إلى حد التقديس، وقد قوى هذا السلوك واشتد للعوامل الآتية:-

١/ إعتمادهم على مالهم من العلم والثقافة إذ كانت ثقافتهم القديمة أقوى الثقافات وأنضجها فأغراهم ذلك إلى تقديس أدبهم القديم بل إلى الاذعان له تعبداً.

٢/ لما لم يكن لهم أدب قيم فى العصور الوسطى حصروا أنفسهم فى دراسة القديم من أدبهم وكان ذلك جناية لهم عند النقاد.

٣/ إنهم كانوا شديدى الشغف بالمسائل اللفظية دون المعنوية. فكان ذلك أدبهم أدب لفظ لا أدب معنى، وأدب صورة وقالب لا أدب جوهر ولب.

ولهذا يمكننا أن نلاحظ أن الكلاسيكية قد أقترنت منذ البداية بشيئين كبيرين هما:-

- تقديس القدماء إلى حد العبادة وفوق الخطأ فى الأدب.
- وعنايتهم الفائقة بوضع تحديدات أو حدود وقوالب للأدب، أو بمعنى آخر التضييق على الأدباء والتحديد فى القوالب الأدبية حتى قال قائلهم "إن أكبر الشعراء فى كل اللغات هم أولئك الذين قلدوا القدماء فى أكبر حد من التصنيف". فمقاييس الشاعر أو الأديب هو مقدار قربه من سائر الكتاب اليونانيين والرومانيين. ولقد ظل هذا المذهب الكلاسيكى مسيطراً على أوروبا خلال القرون ١٦، و ١٧، [١٨]، وكان متحكماً تحكماً تاماً فى الإنتاج الأدبى الأوروبى، ثم أخذ يسلم القيادة للمذهب المضاد له وهو الرومانتيكى.[٩] [١]

ومن أشهر رواد هذه الحركة بوب (Pope) وبوكاشيو وغيرهما – وخلاصة الأمر أننا ندرك من خلال هذا العرض الوجيز لهذه المدرسة وآراءها أنها:-

١/ أدب صنعة لا أدب وحي وإلهام.

٢/ أدب واقعية ومادية لا أدب روح وخيال.

---

[١] عبود– المرجع السابق – ص: ١٢–١٣

[١] بتصرف – من محاضرات الدكتور – محمد الثالث بفا – ٢٠٠٠/٩/١٩م

٣/ أدب حضر ومدنية لا أدب مضر وبادية حيث الطبيعة والحياة الحرة.
٤/ أدب معايير ومقاييس وقوالب، لا أدب جوهر ولب.
٥/ أدب تكلف وكسب وتصنع لا أدب صدق ورغبة وطبيعة.

المبحث الثانى
المدرسة الرومانتكية

لقد تطرقنا بإيجاز واضح عن المدرسة الكلاسيكية، وأدبها، ونريد هنا أن نقف على شيء من المدرسة الرومانتكية الرومانسية وأدبها ومذهبها، فقد ظهرت هذه المدرسة فى منتصف القرن الثامن عشر الميلادى فى أروربا إثر الكلاسيكية كثورة على المنهج القديم، وتحرراً من قيوده، فقد كره الناس فى أوروبا ذلك المنهج وأخذوا ينتبهون إلى عيوبه ومساوئه واشتدت كراهيتهم له إذ قصر حياتهم، فانبعثت فيهم روح التجديد والحرية وإطلاق النفس على سجيتها، ومما ساعد على ذلك ضعف العقيدة الدينية، وشدة الإيمان بالعلم والمدنية والإنسانية والطبيعة إثر النهضة الأوروبية الحديثة.

ومن أهم خصائص الرومانتكية التمرد على القديم، والميل إلى الإبتكار والتجديد والنزوع إلى التجارب الذاتية والتبرم بالمجتمع والضجر من الواقع والإنطلاق وراء البداوة والخيال والهروب إلى الطبيعة بمعناها اللامتناهى فى الريف والفيافى والغابات والمزارع المترامية، فتطورت هذه الرغبة وانفجرت وأخذت هذا المجرى الجديد الذي لم تعرفه الأمم الأوروبية من ذى قبل. فهجر الناس المدن ومنتدياتها ومقاهيها وصالوناتها وشوارعها وصاحبت هذه الحركة الخطيرة تبرم الناس عن الكلاسيكية القديمة فأمدتهم بما كانوا ينشدونه ويطمحون إليه من التجديد والخروج عن القديم من حيث المصدر والمنهج والأسلوب. فقد تناولت هذه المدرسة الحياة بكل نواحيها وطبع أهلها بطابع الذاتية والروح والميل إلى الرضا بالبؤس وغيره، والتحدث عن النفس ومشاعرها وانفعالاتها. ومن الطبيعى أن يكون أدب هذه المدرسة غنائي لأنه ذاتى يحفل بالشخصية وظهورها على عكس أدب المدرسة الكلاسيكية، وهناك عوامل ساعدت فى إزدهارها وهى:-

[٢] عبود– المرجع السابق – ص: ١٢–١٣

١/ هدم وتحطيم القواعد والقوانين.
٢/ ترك المدنية.
٣/ العناية بالنفس الإنسانية عاطفة وشعوراً.
٤/ التهرب من المادية إلى الروحية.
٥/ طلب البساطة فى التعبير والتفكر، والبعد عن الصنعة والتكلف. فهذه خلاصة ما لأدب

المدرسة الرومانتيكية.

ومن رواد هذه المدرسة مدام دى ستال وهى أول من أطلق عليها هذا الإسم، وسانت بوف الذى كان يحاول ربط العلاقة بين الأدب ومؤلفه.

ملحظ مهم:-

لم تكن فكرة الإنتماء إلى القديم والنزوح منه إلى الجديد وليدة الكلاسيكية والرومانتكية فحسب، بل بدأت فكرة الرجوع إلى القديم من الآثار الأدبية الموجودة فى أدبنا العربى منذ منتصف القرن الثانى الهجرى حيث يقول أبو عمرو بن العلاء:-

"ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف على الإطلال والدمن، لأن المتقدمين وقفوا عليها أو يرحل على حمار أو بغل" ثم بدا له بعد زمن فانحرف عن مذهبه هذا (الكلاسيكي) عندما قال :"فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له ولم يضعه عندنا تأخر قائله، أو ردئ من قول أو فعل لم يرفعه عندنا تقدم صاحبه أو شرفه".[٢]

ثم جاء العصر العباسى فتبلورت العلوم والفنون والثقافات على مختلفها فحدث التجديد فى الأدب صياغة ومعنى. وكان أبو نواس وبشار، وابن الوليد، والمتنبئ من فرسان هذا الميدان فاختلف النقاد حول ذلك، فمنهم من يتعصب للقديم ولا يرى شعراً صائغاً سواه، ولا شعراً يصح ويروى عداه، كإبن الأعرابى. ومنهم من على خلاف ذلك تماماً، ويرى الشعر صناعة وفناً، فما كان منه ضعف فهو ضعيف ولو كان قديماً، وما كان قويا فهو قوى ولو كان حديثا. ومن هنا ظهرت تسمية المحافظين، والأحرار أو الكلاسيكيين والرومانتكيين، فعلى الأول الأصعمى،

[٢] عبود– المرجع السابق – ص: ١٢–١٣

[٢] المبرد، محمد بن يزيد أبو العباس – الكامل فى اللغة والأدب – ص:١١٥ – المختار.

والجاحظ، وأبو عمرو بن العلاء فى مذهبه الأول، وعلى الثانى، بشار، وأبو نواس، والمنتبئ كما مر، وإبن العلاء فى مذهبه الأخير، ولكل من المذهبين أثر بيّن فى الأدب العربى – قال المتنبئ:-

إذا كان مدح فالنسيب مقدم * أكل بليغ قال شعراً متيم

وإن قضى على مذهبه هذا طمعه فى السيادة والملك فألجاه ذلك عن بلوغ مرماه، وهو الآخر لم يلبث طويلاً حتى بكى السلول وذكر الدمن تقليداً للقدماء.

وهذا أبو نواس لم يقف على الأطلال ويبكى الدمن فى مطلع قصيدته المشهورة:-

دع عنك لومى فإن اللوم إغراء * وداونى بالتى كانت هى الداء

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها * لو مسها حجر مسته سراء

فهذه وقفة مع المذهبين المحافظ والمتحرر فى العصر العباسى فى الأدب العربى اللذان يمثلان المذهبين الكلاسيكى والرومانتيكى فى القرون ١٦، و١٧، و١٨ للميلاد وما بعده، إذ إنطلقت منهما بعد ذلك فكرة مقارنة للآداب. هذا ولتمام الفائدة نعطى صوراً موجزة عن بقية المدارس الأخرى للتعرف عليها.

المبحث الثالث
بعض المذاهب الأخرى

٣/ المدرسة الواقعية:-

ظهرت فى أعقاب الرومانتكية بمثابة الرد على مغالات الرومانتيكيين فى مذهبهم ولإسرافهم فى إطلاق حياتهم المفتوحة، فانتهوا إلى المستحيل الذى يخرج عن الحقيقة والواقع، فإن مذهبهم من وحي الخيال لا من وحي الواقع والحياة لأنه يصور الحياة الإنسانية لا كما هى فى الواقع بل كما يجب أن تكون.

فالواقعية تنكر الإنطواء والإنكماش والتحليق فى أهواء الخيال والإستغراق والشرود وتدعو إلى تصور الحياة كما هى فى الواقع كما تنادى بمشاركة الأدب فى المجتمع مشاركة فاعلة ثم تنكر نظرية الفن للفن وتدعو إلى أن يكون الفن للحياة يتفاعل من حقائقها ويكون فى خدمة المجتمع والإنسانية وترجع كثير من القصص العربية الحديثة إلى المدارس الواقعية فى تصوير الحياة ورسم بيئتها ومشاهدها.[٤] [٢]

٤/ المدرسة الرمزية:-

ظهرت هذه المدرسة فى فرنسا فى آواخر القرن التاسع عشر الميلادى. وكانت مدرسة مطلوبة لذاتها، فالشعر عند أصحابها هو الفكر المجرد الذى يترسب فى نفس الفنان ليعبر عنها فى صورة ضبابية تبعد عن الوضوح وتستقر فى الظلال وزوايا النفس. ولو تهيأ لأصحاب هذه المدرسة لفضلوا الغموض على الوضوح، ولو كان الوضوح أجمل فى اللفظ وأقرب إلى البديهة، فإن الشعر أو النثر لدى المدرسة الرمزية يعتمد على الإيحاء فتسترسل نفس القارئ سابحة فى فضاء غريب من الخيال نصفه مضيء ونصفه مظلم. فأبحر الشعر عند هذه المدرسة ما غمض على القارئ إلا بعد مماطلة منه.

---

[٢] عبود– المرجع السابق – ص: ١٢–١٣

[٢] بتصرف – من محاضرات الأستاذ موسى كونا – ١٩٩٩/٦/٢٦م

فأدب المدرسة الرمزية أدب إنطباعى يقتضى التأمل العميق لتفهمه ويميل إلى الجمال ويهيم بالتصوف ويحفل بتجارب العقل الباطن وتجاربه الموضوعية موزعة بين الحلم واليقظة، والنوم، والوعي، والأرض والسماء.

وأغلب هذه التجارب ذاتية لا تدخل فيها السياسية ولا حقائق المجتمع فى نطاقها إلا نادراً، وموضوعات الشعر والنثر عند الرمزيين خفية المقصد، وتصعب على أشد الناس ذكاءاً وفطنة ولا يفهما إلا من كان فى مقامهم[٢٥].

٥/ المدرسة السريالية:-

وظهرت هذه المدرسة فى أوائل القرن العشرين فى فرنسا، فهى نزعة متطرفة تؤمن بالحرية المطلقة والخروج على كل متعارف، وتحفر الأساليب السائدة فى أشكالها وصورها ومجازاتها وكلماتها، كما تسخر من العقل ومنطقه، وتستمد إلهامها من الأحلام والرؤى ودفعات الشعور.

وشعراؤها يزعمون بأنفسهم ويسبحون فى آفاق جديدة لا عهد للأجيال بها، ولا يحفلون بالإيقاع الموسيقي ولا بنظام الكلمات، بل كل منهم منحصر فى أبيات قصيدته عفوياً[٢٦].

٦/ المدرسة الوجودية:-

إشتهرت فى فرنسا كذلك وتقوم على أن الإنسان حر فى كل شيء غير مقيد بقانون يحد من حريته، إنه ذاتى يختار ما يعمل، لأنه وحدة الجماعة والأصل فى الوجود.

فهذه المدرسة تنهض على تمثيل ذاتية الإنسان وحقه الحر فى تفكيره كما يشاء، وباللغة التى يشاء، يقول ما يشاء ويفعل ما يشاء لأن الحرية كالشمس يجب أن تشترك فيها كل نفس، فمن عاش محروماً منطوياً عاش فى ظلمة هالكة[٢٨].

---

[٢] بإيجاز – من محاضرات الأستاذ موسى كونا – ١٩٩٩م.

[٢] بإيجاز من محاضرات الأستاذ موسى كونا – ١٩٩٩م

٢٧ بإيجاز من محاضرات الأستاذ موسى كونا – ١٩٩٩م

[٢] بإيجاز من محاضرات الأستاذ موسى كونا – ١٩٩٩م.

٢٩ بإيجاز من محاضرات الأستاذ موسى كونا – ١٩٩٩م.

الفصل الثالث

ماهية الأدب المقارن

المبحث الأول
الأدب المقارن: تعريفه ونشأته وتطوره

تعريفه: الأدب المقارن هو الفن المنهجى الذى يبحث فى علاقات التشابه، والتقارب والتأثر والتأثير، وتقريب الأدب من مجالات التعبير والمعرفة الأخرى، أو الوقائع والنصوص الأدبية فيما بينها المتباعدة فى الزمان والمكان أو المتقاربة بشرط أن تعود إلى لغات أو ثقافات مختلفة تشكل جزءاً من تراث واحد من أجل وصفها بصورة أفضل وفهمها وتذوقها.[٣]

وعرفه بيشـــوا – بقوله "الأدب المقارن هو فن تقريب الأدب إلى مجالات التعبير أو المعرفة الأخرى بطريقة منهجية، عن طريق البحث عن روابط التشـــابه والقرابة والتأثير، أو تقريب الأحداث والنصوص الأدبية فيما بينها، سواء أكانت متباعدة أم متقاربة فى الزمان أو فى المكان، على أن تنتمى إلى لغات متعددة، أو ثقافات متعددة وإن كانت هذه تكون جزءاً من تراث واحد، بهدف وصفها، وفهمها، وتذوقها بطريقة أفضل"[٣/22] والتعريفان متقاربان إلى حد

[٣] دانيل، هنرى باجو – الأدب العام والمقارن – ترجمة غسان السيد، من منشورات إتحاد الكتاب العرب – دمشق ١٩٩٧م –ص:١١-١٨.

[٣/22] كلود بشيوا، واندريه م. روسو – الأدب المقارن – ترجمة د. أحمد عبد العزيز – ط٣-٢٠٠١م – مكتبة الأنجلو المصرية – ص: ٢٥٧-٢٥٩.

كبير، وبإيجاز دقيق يمكننا أن نقول – إن الأدب المقارن هو وصف تحليلى، ومقارنة منهجية وفاصلة، وتفسير تركيبى للظواهر الأدبية بين اللغات أو بين الثقافات، بالتاريخ والنقد والفلسفة بغرض فهم أفضل للأدب كوظيفة نوعية للروح الإنسانية.[٢]

نشأته وتطوره: ظهر إسم – الأدب المقارن – أول ما ظهر فى فرنسا وترجع نشأته إلى العقد الثالث من القرن التاسع عشر- الميلادى منذ أن أخذ الناقد الفرنسى- أبل فيلمان (Abel Villeman) عام ١٨٢٧م يستعمله فى محاضراته بالسر-بون حول علاقات الأدب الفرنسى- مع الآداب الأوروبية الأخرى، إذ تناول التأثيرات المتبادلة بين الأدبين الفرنسى- والإنجليزى، وكذلك أثر الأدب الفرنسى- فى إيطاليا فى القرن الثامن عشر، فإليه يعود الفضل فى وضع أسس هذا العلم[٣] وممن نبه إلى أهمية هذا العلم الباحث الفرنسى- جان جاك أمبير فى ١٢/آذر/١٨٣٠م فى ثانوية مرسيليا، ثم اكتملت معالمه فى أواخر القرن التاسع عشر- على يد البحاثة الفرنسى- جوزيف تكست الذى افتتح فى فرنسا عهد التدريس النظامى للأدب المقارن حيث شغل أول منبر له فى جامعة ليون عام ١٨٩٦م فهو أول من إختص بهذه الدراسة فى فرنسا، وفى أوروبا كلها.[٤]

هذا فإذا رجعنا إلى محاولات المقارنة بين الآداب الأوروبية ودراسة العلاقات القائمة بينها فإننا نجدها قبل فيلمان بسنوات ذلك أن القرن الثامن عشر شهد بعض المحاولات نتيجة لبعض العوامل منها:-

١/ إتساع الأفق الأدبى نتيجة إزدياد الصلات بين الشعوب عن طريق الترجمة، إضافة إلى تأثير الكلاسيكية.

---

[٣] الخطيب، حسام (الدكتور) – آفاق الأدب المقارن – عربياً وعالمياً – دار الفكر ١٩٩٩م – دمشق –ط٢– سوريا – ص: ٩١

[٣] مذكرة الأدب المقارن – (د.ت)– ٢٣

٢/ ظهور الإتجاه المضاد للآداب الكلاسيكية وهو الإتجاه (الرومانتيكي) ويعتبر فولتير، وروسو، وديدرو، وغوته من أوائل المبشرين بالروح العالمية فى مجال الثقافة والأدب.

٣/ تبلور الإتجاه الرومنتيكى – فى إتجاه شـــامل متجاوز لحدود الزمان والمكان للأمم واللغات.

٤/ إتساع تأثير المناهج فى فهم الدراسات الأدبية المعاصرة.

٥/ إنتشـــار المقارنات بين العلوم كعلم التشريع المقارن، وعلم الحياة المقارن، وعلم اللغة المقارن وهكذا، مما أدى إلى فكرة مقارنة الآداب، وأخذ بعض الباحثين يشيرون إلى ضرورة مقارنة الآداب وعلى رأسهم إدجاركينيه (Edger Quinet) الفرنسى، كل ذلك أدى إلى خلق تربة مناسبة للدراسات الأدبية المقارنة، ولا سيما فيما بين الآداب الأوروبية أولا ثم بين آداب الغرب وآداب الشرق ثانياً.[٣]

ومن المؤرخين من يرجع نشأة هذا العلم فى فرنسا إلى القرن التاسع عشر وملامح ذلك كانت منذ القرن الثانى عشر، والسادس عشر والسابع عشر. والواقع أننا لو أخذنا نبحث عن بدايات العلوم من خلال التلميحات لوجدنا أن جميع العلوم قديمة جداً. ولعل المقصود من ذلك ظهور التأثير الأدبى عن طريق المحاكاة، بين الأدب الرومانى واليونانى، فلقد كان نقاد الرومان يقارنون بين كتابهم ومن يحاكونهم من اليونانين، ولكنها مقارنات ساذجة لا تتجاوز الموازنات الخفيفة[٢] ففى العصور الوسطى سيطرت الكنيسة[٣] على الإنتاج الأدبى، فبعد نوعاً ما عن المحاكاة، ومع هذا لم تقم هناك دراسات مقارنة بين الآداب.

وخلاصة ما فى الأمر أن أسس النقد عند الكلاسيكيين مبنية على قواعد مرسومة ينصب عليها الأدب، وهذا النقد يجعل العمل الأدبى متشابه لأن جوهرها واحد وهو العقل، وبالتالى يعقد من مقارنة الآداب. أما النقد عند الرومانتكيين فإنه يعتمد على التجربة الذاتية

---

[٣] عبود– المرجع السابق – ص: ١٢–١٣

[٣] الخطيب – المرجع السابق – ص: ٩٢ – بتصرف.

[٣] المرجع نفسه – ص: ٩٤.

والذوق الجمالى، وينظر إلى الأدب على أنه من إنتاج الفرد، فيجب أن يفسر ـ تفسير علمياً، ويجب أن يربط بينه وبين حياة مؤلفه وبيئته وجنسه، وطبقته، وأن توضح خصائصه الفنية وتأثراته وتأثيراته، فهكذا نشأ تاريخ الأدب والنقد بمعناهما الحديث، بعد أن كان التاريخ عند الكلاسيكيين لا يعد حياة المؤلف منعزلة، وسرد مؤلفاته، وذكر نماذج منها، وشرح بعض معانيها، وهاتان المدرستان هما اللتان أثرتا فى نشأت الأدب المقارن [٨]

هكذا تمت الإشارة إلى نشأت الأدب المقارن – فاستقل عن التاريخ الأدبى والنقد، ولكنه مكمل لهما، وعنصر هام من عناصر دراستهما، إنه تجميع صناعى لمسائل ونتائج يجب أن يكون كل منها مكملاً لدراسة الأدب الخاص الذى يتصل به، إنه فى الحقيقة يدرس الآثار الأدبية وجوانبها الفكرية وكيفية تكوينها وظروفها التاريخية والإجتماعية ليكون مبينا على الصلات الوثيقة بين الآداب فى أكثر من بيئة مع فحص العلاقات القائمة بينها كمعرفة الفروق والمذاهب المتباينة التى تؤثر بطريقة إيجابية أو سلبية [٩]

التسمية

يمكن القول إن الأدب المقارن نوع من البحث الأدبى – أو الدراسات الأدبية، وقد تشعبت الآراء حول تجديد مفهوم مصطلحه، ويعتبر مصطلح الأدب المقارن، مصطلحاً خلافيا، لأنه ضعيف الدلالة على المقصود منه، لأن دراسته أوسع من المقارنات بل هو أقرب إلى دراسة الأيدولوجيات المختلفة والمنهج المتبادل وقضية التأثر والتأثير وهلم جراً، وممن اعترف بأن هذا المصطلح غير دقيق الدلالة على موضوعه شيخ الأدب المقارن بول فان تيجم، وهناك تسميات مقترحة:-

١/ الآداب الحديثة المقارنة.

٢/ تاريخ الأدب المقارن.

---

[٣] راجع تفاصيل ذلك فى –كتاب – الأدب المقارن – للدكتور/ محمد غنيمى هلال – دار نهضة مصر والنشر الفجالة القاهرة – ص – ٣٠–٦٥

[٣] الخطيب – المرجع السابق – ص: ٩٥.

٣/ التاريخ الأدبى المقارن.
٤/ التاريخ المقارن للآداب.
٥/ تاريخ الآداب المقارنة.
٦/ تاريخ المقارنة.
٧/ تاريخ العلاقات الأدبية الدولية.
٨/ ثم أتفق أخيراً على – الأدب المقارن [٤] [٢] .

الإنتقال

لاشك أن آية دراسة فى الأدب المقارن لابد أن تخضع لاحد مناهجه الآتية، وكل المناهج لابد أن تعتمد على ثلاثة حدود هى:-

١/ المرسل: وهو المؤثر، وقد يكون كتاباً أو تياراً، أو نوعاً، أو كاتباً، أو فكرة.
٢/ الآخذ: ويقصد بذلك الأدب المتأثر، أو الأديب أو الكتاب أو التيار الذى وقع عليه التأثير.
٣/ الوسيط: وهو الذى قام بذلك العمل – أى قام بالنقل من أمة إلى أمة، ومن أدب إلى أدب، وقد يكون المترجم، أو مدرسة فكرية، أو جماعة مستوطنة أو ما شابه ذلك، وللسفر والدوريات الأدبية أثر فى النقل والوساطة بين الآداب [٤] .

المناهج

تدور مباحث الأدب المقارن على المناهج التالية:

أ/ منهج البحث فى الأنواع الأدبية والأساليب التى لها علاقة مباشرة بالأدب وأنواعه فى مختلف البلدان، لتقصى- وجه التأثر والتأثير بينها من مختلف الأوجه المدروسة ويعتبر

---

[٤] عبود– المرجع السابق – ص: ١٢–١٣

[٤] الخطيب – المرجع السابق – ص: ٢١–٢٢.

[٤] الخطيب – المرجع السابق – ص: ٢١–٢٢.

[٤] عبود– المرجع السابق – ص: ١٢–١٣

[٤] أ. د داود سلوم – الأدب المقارن فى الدراسات المقارنة التطبيقية المختار – ط١ – ٢٠٠٣م –ص:١٩

هذا المنهج من أغنى المناهج لاتصاله المباشر بالأنواع الأدبية النثرية منها والشعرية وما يدخل تحتها من أقسام ودراسات متباينة.

ب/ منهج البحث فى الموضوعات التقليدية – التى لها علاقة بالأدب للوقوف على حقائقها التاريخية، كالأساطير الشعبية مثلاً لأنه بها يتوصل إلى شخصية الأمة وتصور خيالها الواسع، ومعرفة الدخيل منها والأصيل.

ج/ منهج الأفكار والعواطف – ويعتمد هذا المنهج على دراسة تأثير الأفكار من جيل إلى آخر عن طريق الإرسال، فالأخذ، ووالوساطة بينهما، سواء كانت تلك الأفكار دينية، فلسفية، أخلاقية أو فنية أدبية، بل حتى العواطف الإنسانية على اختلافها لها دور فى التأثر أو التأثير من جانب أو آخر.[٤] [٥]

[٤] أ.د. سلوم – الأدب المقارن – المرجع السابق – ص: ٢٧–٣٣

المبحث الثانى
من رواد الأدب المقارن

كانت فرنسا هى السابقة إلى إنشاء هذا المنحى الجديد فى الدراسة الأدبية منذ عام ١٨١٠م، على يد مدام دستال، وكانت هذه ملامح لبرزة تأثيرية كبيرة تركتها دستال فى الرأى الفرنسى المثقف، بعد رحلة غنية إلى ألمانيا، فكانت كثيرة الإطلاع على الآداب الأجنبية، ولها الفضل فى الخروج من نطاق الأدب الواحد، ولكنها لم تهتم بدراسة الصلات التأثير والتأثيرية بين الآداب حسب مفهوم الأدب المقارن الحديث، ومع ذلك لها روح الموقف التبادلى المنفتح التى أظهرت الدراسات الأدبية المقارنة.

ثم عقبها آبل فيلمان كما مر عام ١٨٢٧م بمحاضراته فى السربون وجملة موضوعاته – "فحص الأثر الذى تركه كتاب فرنسا فى القرن الثامن عشر على الآداب الأخرى وعلى العقلية الأوربية" [٦] [٤].

ثم ظهر جان جاك أمبير عام ١٨٣٠م، وألقى محاضراته فى الأدب المقارن لفت بها أنظار الباحثين، ثم ظهرت مقالات فيلاريت شال فى مجلة باريس مؤكدة متانة العلاقات بين الآداب الأوربية.

من هنا تولى برونتيير نظرية النشوء والإرتقاء التى بسطها داروين فى كتابه (أصل الأنواع) أى الأنواع الحيوانية، وحاول أن يطبق هذه النظرية (نظرية التطور) على الأدب رغم وجود معارضين له كثيراً، وكان له أثر فى نمو الدراسات المقارنة فى فرنسا. ثم عقبه تلميذه جوزيف تكست وكان له دراسات عميقة فى الأدب المقارن – جمعها تحت إسم (دراسات فى

---

[٤] الخطيب – المرجع السابق – ص: ٩٥

٤٧ الخطيب – المرجع السابق – ص: ٩٥

الأدب الأوروبى) ١٨٩٦م وله حماس شـــديد للأدب المقارن فاعتبر بحق أســـتاذ الأدب المقارن إذ إكتملت على يده كل جوانب النقص، وتوفى عام ١٩٠٠م، وخلفه على منبر ليون الباحث فرنان، وألف كتابه (غوته فى فرنسـا) عام ١٩٠٤م وأصبح أستاذاً للأدب المقارن عام ١٩١٠م[٨][٤].

هذا من جانب فرنسـا الأم الحاضـنة ثم تبعتها بعض البلدان الأخرى بإسـهامات قيمة منها – بريطانيا حيث نشر فيها أول كتاب فى الأدب المقارن ما بين عام (١٨٣٧م -١٨٣٩م) فى أربعة مجلدات للأســـتاذ هنرى هالام (Henry Hallam). ثم تبعتها نيوزلندة حين ألف هتشـيصـن ماكولى بوسـنت (Hutcheson Macaulay Posnett) كتاباً فى الأدب المقارن ويعتبر أول محاولة منهجية شـاملة فى الأدب المقارن، ثم ألمانيا على يد الأسـتاذ كاسـبر دانيال مورهوف (Kasper Daniel Morhof) وكان أول من تنبه إلى أهمية الأدب المقارن فى الدراســـات الجامعية، ثم تبعتها إيطاليا فالدول الأخرى كأمريكا ودخلت مقارنة الآداب فى الدراسات الأدبية جملة وتفصيلا إلى يومنا هذا[٩][٤].

كل هذا من الجانب الأوروبى، أما إذا نظرنا إلى الجانب العربى فإنه إزداد إعجاباً بشمول هذه النهضة لمختلف مرافق الحياة وأبواب المعرفة وقامت هذه النهضة على دعامتين هما الإحياء، والإقتباس. وأســـاس هذا المفهوم هو الإنتشـــار العالمى فى مرافق الحياة؛ فقد كان العرب فى مقدمة المهتمين بمســألة عالمية الأدب العربى الحديث، ومن الذين ســاهموا فى تطور الأدب العربى الحديث الخديوى إســماعيل، ورفاعة بك الطهطاوى، وعلي مبارك، والشــيخ حسين المرصفي، وأديب إسحاق، وأحمد فارس الشدياق وغيرهم ممن أقبل على التفاعل الثقافى مع الغرب فى بواكير النهضة الحديثة، وتمهيداً لظهور الأدب المقارن العربى فإن روحي الخالدى (١٨٦٤م-١٩١٣م) يعتبر بحق الرائد الأول للأدب العربى المقارن التطبيقى عندما ألف كتابه "تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو" فالكتاب يشـــتمل على مقدمات

---

[٤] المذكرة – بتصرف – ص: ٢٥–٣١.

[٤] كلود وروسو – الأدب المقارن – ترجمة د. أحمد عبد العزيز الانجلو المصرية – ط٢–(٢٠٠١م) ص: ٣٥–٥٢

تاريخية وإجتماعية فى علم الأدب عند الإفرنج، وما يقابله عند العرب، فنال به فضل السبق فى ريادة البحث العربى المقارن التطبيقى.

ثم عقبه الشاعر خليل مطران فى مقدمة ترجمته لمسرحية عطيل لشكسبير، ومنذ مطلع الثلاثينيات بدأت تظهر فى المقالات الأدبية فى مصر بالذات إتجاهات واضحة للربط بين الأدب العربى والآداب الأخرى من غربية وشرقية.

وبعد الحرب العالمية الثانية ومطلع الخمسينات يعتبر الدكتور محمد غنيمى هلال مؤسس الأدب المقارن الأكاديمى العربى، فهو أول من تطرق إلى هذا العلم بصورة تفصيلية منهجية وألف كتابه الشهير (الأدب المقارن) ثم بعده الدكتور فوائد المرعي. ثم الدكتور سعيد علوشى، والدكتور عز الدين المناصرة، ثم الدكتور مجد عبد السلام كفافى، وطه نداً والدكتور حسام الخطيب وغيرهم [٥].

المبحث الثالث
أهمية الأدب المقارن بين الدراسات الأدبية

لقد مر بنا تعريف كلمة "أدب" وتطوراتها الدلالية عبر تاريخها الطويل فى الفصل الأول من هذا الكتاب، كما شاهدنا بإيجاز المعنى المصطلح عليه لهذه الكلمة. وعلى كل فالعمل الأدبى لابد له من الفكرة والقالب الفنى – أى الإعادة والصياغة، أو الشعور والتعبير لملاحظة القيم الجمالية التى هى عماد الفن. فليس خليقاً بإسم الأدب ما ليس له قيمة فنية يكون فيها للفكر أو القلب متعة، ذلك أن غايته إثارة الإنفعال فى المشاعر والنفوس، وتحقيق المتعة للأفكار والقلوب، وبهذا يصح ما قاله أرسطو قديماً من أن مهمة الآداب هى الامتاع والفائدة معاً.

[٥] عبود، عبده (الدكتور) – الأدب المقارن مشكلات وآفاق – إتحاد الكتاب العرب – دمشق – ١٩٩٩م– ص– ٨٤–٩٣.

وتاريخ الأدب وإن اختلفت وجهات النظر فيه قديماً أو حديثاً فإنه لا يحول بيننا وبين الإستمتاع بالأثر الأدبى بشروحه وتعليقاته. فإنه يضيف إلى المتعة العاطفية متعة الفهم والتعليل، كما أن نقد تلك الآثار لتمييز جيدها من رديئها بمقاييسه المختلفة يكون معتمداً على تاريخ تلك الآثار. فالأثر الأدبى هو موضوع تاريخ الأدب والنقد معاً، وهذا سر ما بينهما من بعض التداخل وكلاهما مكمل للآخر على كل حال. ومثل هذا النوع يطلق عليه جملة الدراسة الأدبية ومجال الكل النصوص الأدبية ذلك أنه يتخذها مجالاً للبحث والتحليل والدراسة للإستمتاع بها.

هذا فدراسة التأثرات والتأثيرات داخل إطار اللغة القومية الواحدة عنصر من عناصر تاريخ الأدب كما أشرنا، ولاشك فى أن مثل هذه الدراسة لها شأنها، لكنها بإنحصارها فى نطاق الأمة الواحدة أو اللغة الواحدة ليست وافرة الخصب، ولا واسعة المجال لأنها دراسة لمجرد تأثير عام عن طريق الإحتذاء فالأعجاب لمن يقلده الأديب فى أسلوبه ومنهجه أو فكره.

ولكن هناك تأثرات وتأثيرات أوسع نطاقاً بين أدب قوم وقوم آخر أو لغة ولغة أخرى، كنشأة المقامات فى الأدب العربى وإنتقالها إلى الأدب الفارسى، أو الحب العذرى العربى فى الأدب الفارسى وتطوره فيه حتى دخل ميدان التصوف مثل هذه التأثيرات وغيرها، يكون مجالها "الأدب المقارن". فهو دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقة بعضها ببعض، ومعرفة أوجه الإحتكاك بينها، ومرد نشأتها وتفسير ظواهرها التى تقود إلى أحكام عامة، للتعرف على الصلات والعلاقات التاريخية بين الآداب الخارجة عن نطاق اللغة القومية التى كتب بها.

من هنا تظهر مهمة الأدب المقارن فى دراسته لتلك الآثار ماضيها أو حاضرها ومواطن التلاقى والإختلاف بينها وما لها من تأثير أو تأثر فى الأصول الفنية أو المذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية أو الصياغات الشكلية وغير ذلك من مظاهر على اختلاف لغاتها. كل هذا لشرح الحقائق الأدبية حتى ينفذ إلى جانب كل أدب ليستظهر أصلية من دخيله والأفكار التى انتقلت إليه من خارج حدود أدبهم.

هذا فأهمية الأدب المقارن لا تقل عن أهمية النقد الحديث، بل أصبحت نتائجه بحوث عماد الأدب والنقد معاً، لأنه أصبح علماً جوهرياً له شأنه فى الدراسات الأدبية الحديثة وفى تاريخ الأدب والنقد معاً، مما يعود بالفائدة إلى الأدب القومى من نواحى متعددة منها:-

١/ فالأدب المقارن يكشف عن جوانب وخصائص الأصالة فى الأدب القومى.

٢/ هو يتتبع حسن إفادة الكّتاب والنقّاد من الآداب العالمية فى إغناء الأدب القومي.

٣/ وهو يوجه حركات التجديد فى الأدب القومى توجيها رشيداً على هدى ما تسير عليه الآداب العالمية.[٢] [٥]

وأخيرا تتجلى (أهمية) الأدب المقارن فى ضرورته لتاريخ الأدب والنقد الحديث، بما يكشفه من مصادر التيارات الفكرية الفنية العالمية للأدب القومى. فهما يستعينان بنتائج بحوثه وتعمقه فى دراسة الصلات الأدبية العالمية، وبكشفه لجوانب تأثر الأدباء فى الأدب القومى بالآداب المختلفة أو تأثيرهم فيها.

وهو يجلي نواحى الأصالة فى الأدب القومى، ويكشف عن معدنه؛ ويعمق الإيمان به، ويساعد الأمة على فهم نفسها حين ترى صورتها فى آداب غيرها، ويعينها على معرفة تاريخها الأدبى معرفة صادقة، ويكشف لها عن مدى اتصاله أو اختلاطه بغيره من الآداب.

ثم هو يغنى الأدب القومى بالمعارف الجديدة، ويذكى من حركته ونشاطه، ويخرج به من عزلته، ويدفعه إلى إثراء رصيده باللقاح، وتطوير فنه بالاحتكاك.

وهو يكشف عن العناصر التى غذت ذوى المواهب الأدبية، والعوامل التى ساعدت على تكوين هذه المواهب بما وصل إليها من الآداب الأخرى ويوضح الطرق التى سكلها العقل الإنسانى إلى التقدم والأزدهار، ويذكى الحيوية بين الآداب، ويقرب المسافة بين الشعوب،

---

[٥] عبود– المرجع السابق – ص: ١٢–١٣

[٥] عبود– المرجع السابق – ص: ١٢–١٣

ويقوى التفاهم بين الأمم ويحقق الأخوة الإنســـانية بخروجها عن حدودها القومية واللغوية إلى حيث تتجه نحو أدب عالمى، وتنضوى تحت لواء وحدة إنسانية [٣].

إنه يوقفنا على معرفة الظروف والملابسات التى يستجيب فيها أدب لأدب ويساعدنا على فهم أذواق وميول واتجاهات الأمم والشـــعوب، ويوضح أثر البيئات والأزمان المختلفة فى اختلاف الأفكار والقيم الجمالية. فغايته إنسانية إلى جانب غاياته الأدبية[٤].

المبحث الرابع
لماذا نقارن؟ وما أدوات المقارن وعدته؟

إن الإجابة عن الجزء الأول من هذا الســـؤال يحقق لنا أهمية الأدب المقارن أو المقارنة الأدبية، فتنضـــج لدينا هذه الفكرة وتكون لنا الرغبة التامة الدافعة إلى معرفة آداب الأمم للمزيد من التطلعات إلى ركب الحضـــارات والثقافات المختلفة للوصـــول إلى مدى الأثر أو التأثير المتبادل بين هذه الثقافات كى ندرك الأصـــالة والتبعية أو بعبارة أخرى الأصـــيل والدخيل فى هذه الآداب، عندها تظهر حاجتنا إلى المقارنة. ولكى نلبى تلك الرغبة لابد من المقارنة وهذا ضرورى فى هذا العصرـــ إذ غدا هذا العلم مهم جداً فى هذا المجال أى الدراسة الأدبية من تاريخ ونقد ومقارنة، الأمر الذى يحتاج منا إلى جهد كبير لسبر أغوار آداب الأمم المختلفة اللغات لتقصىـــ حالات التأثير والتأثر من خلال الوثائق والنصـــوص المختلفة المدروسة.

من هنا ندرك أن الأدب يتيح لنا معرفة الإنســـان فى الإنســـان، كما يقول دوســـتو يفسكى، وعبر هذه المعرفة يبرز لنا الجوهر المشترك بين إنسان وآخر، عند ئذ ننطلق إلى عالم

---

[٥] هلال– الأدب المقارن – المرجع السابق ص: ١٦–٢٤.

[٥] المذكرة – بتصرف – ص: ١٤

[٥٥] المذكرة – بتصرف – ص: ١٤

الأخوة التى تجمع الأنا بالآخر. وهذا الكلام يعنى[٦] الإنفتاح على إنجازات[٢] الآخرين والتعرف عليهم من خلال آثارهم، وضد هذا الكلام يعنى الإنغلاق والإنطواء على الذاتية وهو غير محمود فى العصر الراهن.

أما الإجابة عن الجزء الثانى من هذا المبحث فإنه من المعلوم أن عملية دراسة ومقارنة تلك الآثار التى تجمع البعض بالبعض الآخر متجاوزة حدود الزمان والمكان فإنها بالطبع لا تقوم إلا على يد مختص بهذا العمل وهو المقارن رجل ذلك الحقل المعرفى فى أوساط الدراسات الأدبية المشار إليها آنفاً. ومن الجدير بهذا الرجل أن يكون معداً علمياً ومسلحاً فكرياً لمواجهة هذا العمل الخطير الذى به يقرب المسافة بين الأمم، وإنه من الواجب أن يكون المقارن واسع الأفق بما تتطلبه هذه الدراسة ولابد له من أدوات تعينه على السير فى عمله حتى يكون خليقا بمهمته، ومنها:-

١/ ينبغى عليه الإلمام بعدة لغات، حتى يتمكن من قراءة النصوص المختلفة كى يتوصل إلى مقارنة بعضها ببعض.

٢/ عليه أن يعين الحدود الفاصلة بين الآداب، وهذا يعنى دراسة تاريخها لا أجناسها ومواطنها الجغرافية فحسب، لأن أدب الكاتب ينتمى إلى اللغة التى كتب بها مهما كان جنسه أو موطنه.

٣/ يجب أن تتوفر لديه المراجع العامة التى تعينه فى البحث والتفتيش.

٤/ عليه أن يكون ملما بتاريخ العصر الذى يدرسه فى كل أدب، لأن هذه المعرفة التاريخية بمختلف الجوانب تعينه على كشف التأثيرات والمؤثرات الأدبية، والتيارات المختلفة، والعوامل المتعددة فى تاريخ الآداب.

٥/ الدقة فى الأساليب الفنية والمناهج النقدية، حتى يتحاشى الأحكام التقريبية.

٦/ عليه ملاحظة نقطة مسيرة النص الأدبى من المرسل، فالناقل والآخذ.

---

[٦] ماجدة حمود – مقاربات تطبيقية فى الأدب المقارن – إتحاد الكتاب العرب – ٢٠٠٠م – دمشق – ص: ٥.

[٢] عبود– المرجع السابق – ص: ١٢–١٣

٧/ عليه أن يسجل الملاحظات والعناصر المتصلة بالأثر المدروس بصورة دقيقة حتى يتمكن من المقارنة أثناء مقارناته.

٨/ عليه أن لا يقتصر أثناء عمله على مجرد التقريب بين النصوص دون أن يتحقق من وجود التأثيرات فعلاً.

٩/ أخيراً، ينبغي عليه معرفة علم تحقيق النصوص، والأدب، وتاريخه، ونقده قبل مقارناته، حتى يتوصل إلى المقارنة المطلوبة حقاً. فهذه نقاط موجزة لزاد المقارن وأدواته، وتخطيط عام لمنهج سيره في حقل معارف الأدب المقارن في العصر الراهن[٦].

[٥] الخطيب – المرجع السابق – ص: ٢١-٢٢.

[٥] أنظر هلال – المرجع السابق – ص: ٩١-٩٣.

[٦] أنظر هلال – المرجع السابق – ص: ٩١-٩٣.

الفصل الرابع:

مفاهيم الأدب المقارن وإتجاهاته

المبحث الأول
الفرق بين الأدب المقارن، والعام، والعالمي

لقد تطرقنا أثناء الحديث عن الأدب المقارن إلى تعريفه وبيان مفهومه من خلال النظرة العامة له من النشأة إلى التطور، فمدلول الأدب المقارن تاريخى، ذلك أنه يدرس مواطن التلاقى بين الآداب فى لغاتها المختلفة من خلال تاريخها الطويل بين الحاضر منها والماضى ومعرفة صلاتها وأوجه التشابه والإختلاف فيها، ثم دراسة الحدود الفاصلة بين تلك الآداب واللغات فهو أى الأدب المقارن جوهرى لتاريخ الأدب والنقد معاً، لكن مناهجه ومجالاته مستقلة عن مناهج تاريخ الأدب والنقد، لأنه يتطلب ثقافة عالية وإلمام واسع بالثقافات المدروسة، بينما يستعين النقد وتاريخ الأدب بنتائجه التى يتوصل إليها، فهو يكشف عن جوانب تأثر الكّتاب فى الأدب القومى بالآداب العالمية، كما أنه يرسم سير الآداب فى علاقاتها ببعض، مما يساعد على تنمية الحيوية بينها ويخرج الآداب القومية عن عزلتها.

هذا عن الأدب المقارن، أما الأدب العام – فهو الذى يعني فى الأصل نظرية الأدب ومبادئه العامة، فهو متجاوز حدود القومية والإقليمية، ويعتنى بالأفكار والأنماط الأدبية التى استطاعت أن تتجاوز الحدود المشار إليها آنفاً، إلى الآفاق العالمية الواسعة فمنطقة الأدب

العام العالم أجمع، بينما يتمركز الأدب المقارن فى دراســـة العلاقات بين أدب وآخر، أى بين أدبين إثنين فقط، فهو (الأدب العام) – يبحث عن الأنواع الأدبية كالمذاهب التى مرت بنا مثلا، لمعرفة الفواصــل والفوارق بينها بشــكل أوسـع. وهذا بالطبع يقربه من الأدب المقارن، ويمكننا أن نشــير إلى أنه فى حين يبحث الأدب العام عن نواحى التوافق المشــتركة، يبحث الأدب المقارن فى التأثيرات المتبادلة.

أما الأدب العالمي (World Literature) فهو مصطلح يهدف إلى إحصاء وتفسير الأعمال الأدبية الكبرى التى تكون تراث الإنســـانية جمعاء، وعناوين المجد على الأرض، وبإختصـــار – هو كل ما ينتمى إلى مجموع الأمم دون أن يفقد هويته كأدب لأمة بعينها، إلى جانب أنه يضع توازناً بين ما هو قومى وما يتجاوز حدود القومية [٦]، وقد أطلق هذا المصطلح (الأدب العالمى) غوته الشــاعر الألمانى – ويرى بعض الباحثين أن لا فرق بين الأدب العام، والعالمى فهما مصـــطلح واحد، فالأدب المقارن فن المختلف من الآداب، فى حين أن الأدب العام والعالمى يقومان على المؤتلف من الآداب.

وخلاصـــة الأمر – (إن المطابقة بين الأدب المقارن والأدب العام والأدب العالمى حدثت فى فترات مختلفة، وما زالت تحتفظ بآثار كثيرة حتى اليوم، ولكنه إتجه كل من الأدب المقارن والأدب العالمى إلى التبلور، فى حين ظل الأدب العام مصطلحاً غائماً"[٦٣].

[٦] كلود – المرجع السابق – ص: ١٦٦

[٦] الخطيب – المرجع السابق – ص: ٤٠

٦٣ الخطيب – المرجع السابق – ص: ٤٠

المبحث الثانى
مفهوم التأثر والتأثير فى الأدب المقارن

إن مما يتبادر إلى الذهن عند مفاهيم الأدب المقارن قضـــية التأثير والتأثر، فالتأثر عادة عامل خارجى، بينما التأثير عامل داخلى، يقوم عند الأنفعال بالعامل الخارجى وترك بصـــماته على المتأثر به مثله قضية المثير والإســتجابة، فهو علامة المؤثر سـلباً أو إيجاباً. من نظريات التعلم عند يافلوف، فالإنســان يكون مؤثراً فى غيره من ناحية أو أخرى، كما يكون فى نفس الوقت متأثراً بغيره فى حركاته أو أقواله أو غير ذلك. كذلك الجماعات والشعوب والأمم تتأثر بغيرها فى حين أنها قد أثرت فى غيرها فى نواحى الحياة ومرافقها، وهكذا نشـأت قضـية التبادل المعرفى والثقافات المختلفة فإنه لابد من ناقل وآخذ ووســيط. وحتما يحصـــل تأثير الناقل على الآخذ فيتأثر به من ناحية أو أخرى كما أشرنا. وهنا منشـأ الأدب المقارن ومحور دراسـاته وهذا هو المقصود منه عادة، وظل هذا المفهوم المسيطر على مقارنة الآداب. أيا كان مظاهر ذلك التأثر والتأثير، سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والموافق والأشخاص التي تعالج أو تحاكى فى الأدب، أو تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية فى العمل الأدبى، أو هى خاصة بصور البلاد والدول المختلفة كما تنعكس فى آداب أمم أخرى، بوصـفها صـلات فنية تربط ما بين الشـعوب وتلك الدول بروابط إنســانية تختلف باختلاف الصـور والكتاب، واتســمت بصـلة عوامل التأثير والتأثر فى الآداب.

ولا يعد من الأدب المقارن الموازنات بين الشعراء أو الكتاب حتى لو كانوا من آداب مختلفة، ولا السرقات الأدبية، ولا المجارات أو المحاكات والتقليد من الأدب المقارن، ولا يصح أن ندخل فى حســـابات مقارنة الآداب المقارنة بين الأدب القومى المكتوب بلغة واحدة، ولا عرض نصوص تتصل بالأدب ونقده لمجرد التشـابه بينها. فهذا بإيجاز عن مفهوم التأثر والتأثير فى الأدب المقارن.

المبحث الثالث
مفهوم الإتجاه المعاصر فى الأدب المقارن

لقد وجد فى العصـــر الراهن بعض الاعتراضـــات للأدب المقارن خصوصاً فى منهجيته ونسقه وهدفه، مما أدى إلى وجود خصوصية للأدب المقارن بين الدراسات الأدبية. وقد اتجهت المدرسة الأمريكية اليوم إلى التوسع الشديد فى مدلول ومفهوم الأدب المقارن ليشـــمل الأدب العام أجمع، مع التجاوز عن شرط وجود علاقة تبادلية بينها، وإن إنعدام هذا الشرـط معناه إطفاء علاقة التأثر والتأثير، والإســتجابة لهذه الدعوة ترمى أو قد ترمى بالمقارنة عن مغزاها الحقيقى إلى دراســة الأنماط الأدبية بدلاً من المقارنة، كما أن من الأمريكيين من يســند إلى الأدب المقارن مهمة دراســة العلاقات بين الأدب وفروع المعارف الأخرى لاســيما الفنون والعلوم الإنســانية وهذا نطاق واسـع بل هو أوسـع من نطاق مقارنة الآداب، وصاحب هذه الدعوة هو العالــم الأمريكـى رماك (H. Remak) كما ذهب بعض المعترضــين للأدب للمقارن من أن المقارنين الأوائل هم أوربيون لذا انحصرــت دراســتهم فى الآداب الأروبية، ولم يعطوا الآداب الإفريقية والآســيوية ولا الأمريكية الجنوبية حظها من الدراســة، لذا يطالبون بالتوسـع فى نظرية الأدب المقارن لتشـمل هذه الآداب المذكورة حتى تجد حظها ونصــيبها من الدراســة المقارنة لأنه بغير ذلك لا يكون للمقارنة فعالية حية مرتبطة بقضايا العصر، وهذه نفس الدعوة الشمولية المتقدمة، فهم لا يشترطون قضية التأثر والتأثير فى المقارنة، وإنما يميلون لعلاقة التشـابه والذوق أسـاسـاً للبحث ووسـيلة لإكتشـاف العنصر المشــترك بين الآداب، وقد برزت هذه الإتجاهات قوية فى عام ١٩٧٦م ومن أعلامها رينية الفرنسى الذى دعى بقوة إلى الخروج من الحلقة الضـيقة للآداب الأوربية إلى العالم أجمع من شرقه إلى غربه، والإهتمام بحقول المعارف والإتجاهات المعاصرة كعلم الأســلوبيات والبلاغة وغيرها كما لفت النظر إلى أهمية الترجمة، الوســيط الناقل لتبادل المعارف ومنها إلى مقارنة الآداب.

ومن الجدير بالذكر أن مثل هذه الإتجاهات المعاصرة لها دورها الإنفتاحى الحي الذى يدعم عملية المقارنة بين الآداب إلى حد ما، غير أن الجري وراءها قد يعصف بالأدب المقارن إلى زاوية النسيان مع مرور الأيام، لأن التوسع الذى لا يحكمه ضابط حتماً يؤدي إلى الفوضى والسيل الجارف.

وأخيراً – "لابد من أن نلاحظ أن الاعتراضات على المدرسة التقليدية الفرنسية انصبت من إتجاهات متعددة ومن زوايا نظر متباينة وأحياناً متعاكسة، وأدت بمجملها فى النتيجة إلى الإتجاه بالأدب المقارن نحو المرونة والتوسع فى المنطقة والمنطق، والسعى نحو الأفق الإنسانى الأرحب، وخدمة قيم التفاهم بين الشعوب".[٤] [٦]

المبحث الرابع
الأدب المقارن والنقد الحديث

يعتمد الأدب المقارن فى دراساته على تاريخ الأدب ونقده، فالتاريخ والنقد ينبغى لهما أن يجتمعا معاً للوفاء باحتياجات الأدب المقارن، وبغيرهما تصعب المقارنة بين الآداب أو تتعسر تماماً لأنهما محور البداية من النظرية إلى التطبيقية.

والنقد سابقاً يعتمد على الذوق الأدبى ثم الحكم على العمل الأدبى إيجاباً أو سلباً، فهذه هى الفكرة التى عاشت لمدة قرون، غير أن هذه النظرية تضاءلت مع التقدم الزمنى والتطور العلمى مما دفع الدراسات النقدية المعاصرة إلى الأمام، وعلى هذا فإذا أراد الناقد أن يحلل يجب عليه أن يكون على صلة بمصادره، لأن النظرة الحديثة فى النقد تعتبر النص وحدة متكاملة يجب دراستها من كل الجوانب الفنية من تركيب نصي، وأسلوب فني، ومحتوى علمي، ومغزى فكري، ثم أخيرا هدف وغاية فرسالة ونفع.

كما أنه إذا أراد الناقد أن يقارن فعليه بمعرفة الآثار الماضية وآثار الكتاب المحدثين كما عليه أن يهتم بآثار الأمم الأخرى وأن يعرف حضارة أمته وحضارة الأمم الأخرى، وعلى الأقل

[٦] الخطيب – المرجع السابق – ص: ٤١-٤٥

أن يلم بأحسن ما كتب فى العالم ولا يصح الإعتماد على الذكاء والحس والذوق فى النقد الحديث. وهذا ما يدعو إليه النقد المعاصر فى دراسة النص الأدبى وتحليله وتفكيكه إلى عدة عناصر ليتوصل بها إلى الصورة النهائية للحكم على العمل الأدبى من وجهات نظر متعددة، ولذا ظهرت مؤخراً مدارس نقدية حديثة كل لها وجهات نظر مختلفة منها البنيوية التركيبية، فالتحليلية التفكيكية، فالأسلوبية وغيرها.

لذا أصبح للأدب المقارن حقوقه المكتسبة من هذه الدراسات الأدبية التى أشرنا إليها، لكي يوفر الطرق المتيحة بطبيعة الحال إلى تقريب النقد من الأدب المقارن من خلال المقارنة على المدى الأرحب، فالأعمال القابلة للمقارنة إما أن تكون بسبب وحدة الموضوع، أو الجنس أو المشابهة، أو الأثر الملاحظ أو غير ذلك.

الفصل الخامس

نحو التكامل والتطبيق

المبحث الأول
بدايات التأليف والتدريس

من المسلمات العلمية أن بداية هذا العلم كان على يد الفرنسيين كما مر بنا من خلال استعراضنا السابق لنشأة الأدب المقارن فى الفصل الثالث من هذا الكتاب، ونما وترعرع إلى أن شمل بعض البلدان الأخرى كبريطانيا وألمانيا وغيرهما، ثم خصصت له منابر ودراسات جامعية فى العالم الغربى، وظهرj إثر ذلك مؤلفات ومقالات فى مجلات مختلفة تضخ بأهميته بين الدراسات الأدبية وتنشر فكرة المقارنة الأدبية فى العالم، مما جعل له رواد برزوا فى الساحة الأدبية وإليهم يرجع الفضل فى نشأة وتطور هذا الفن بين الدراسات الأدبية الأكاديمية الغربية.

من هنا تبلورت فكرة المقارنة إلى العالم العربى خصوصاً فى القرن العشرين فى ساحة غير أكاديمية، وذلك فى مجلة الرسالة عندما نوه الكاتبان خليل هنداوى وفخرى أبو السعود فى إستخدام مصطلح الأدب المقارن فى كتاباتهما وذلك عام ١٩٣٦م، ثم تطور الأمر إلى أن دخل ساحة الدراسة الأكاديمية عام ١٩٤٦م عندما قرر دراسته فى دار العلوم بالقاهرة وقام بتدريسه مهدى علام. ثم تبعت بعد هذه المحاولة محاولة التأليف فأول كتاب ظهر عام ١٩٤٨م (فى الأدب المقارن) هو كتاب لعبد الرزاق حميدة، فهو أول كتاب جامعى عربى يحمل هذا العنوان ويعد هذا العام عام البدء فى التأليف، ثم عقبه نجيب العقيقى بكتاب سماه

(من الأدب المقارن)، وإن عورض كثيراً فى كتابه هذا على أنه لم يشمل من الدراسات المقارنة إلا إشارات قليلة لا تمت إلى صميم البحث بشىء، إلا أنه يفيد الباحث فى مجموع الدراسات الأدبية بوجه أو آخر. ثم ظهر فى ميدان الدراسات الأكاديمية كتاب الدكتور إبراهيم سلامة يحمل هذا العنوان (تيارات أدبية بين الشرق والغرب – خطة ودراسة فى الأدب المقارن) ١٩٥١م، ويعتبر هذا الكتاب تطور واضح فى مجال الأدب المقارن، مع أنه لم يسلم كذلك من معارضات وانتقادات كبيرة من طرف الدكتور عطية عامر.

وبعد هذه المحاولات ظهر الدكتور محمد غنيمى هلال المختص فى الأدب المقارن والذى يعد بحق أستاذ الأدب المقارن فى العالم العربى وألف كتابه (الأدب المقارن)، وتعتبر هذه المرحلة الحد الفاصل بين التلميحات العامة والتخصص الدقيق لمدلول ومفهوم هذا الفن فى العالم العربى، كما أنه لا ننسى ذكر دار العلوم الأم المؤسسة لهذا العلم فى مصر منذ ١٩٣٦م – إلى ١٩٥٢م عند تولى هلال تدريس هذه المادة بجدارة، فهو رائد الأدب العربى المقارن بحق. وبهذا يمكننا أن نقول إن بدايات الأدب العربى المقارن على يد روحى الخالدى ومؤسسه وحجيته على يد محمد غنيمى هلال.

ومن هنا إنتشرت فكرة المقارنة من دار العلوم فتطورت إلى صحبة بعض الجامعات المصرية كجامعة القاهرة ١٩٥٣م، وجامعة عين شمس ١٩٥٦م، ثم الجامعات العربية الأخرى فى سوريا، ولبنان وغيرها، كجامعات المغرب العربى حيث أبدت ميلها إلى الأدب المقارن وتدريسه كمادة مستقلة لها خصوصياتها فى نظام التدريس الجامعى[٥].

هذا ومن مظاهر إهتمام الدراسين بالأدب المقارن بعد انتشاره فى العالم العربى من السبعينيات إلى يومنا هذا إنشاء دوريات ومجلات ومؤتمرات وروابط علمية تقام سنوياً وخصيصاً للأدب المقارن على مدار العالم أجمع[٦].

---

[٦] راجع الخطيب – ص: ٢١٧-٢٤٦- بتصرف.

[٦] راجع الخطيب – ص: ٢٢٠-٢٥٦- بتصرف.

٦٧ راجع الخطيب – ص: ٢٢٠-٢٥٦- بتصرف.

المبحث الثانى
أثر الأدب العربى فى الآداب الأجنبية

لا يعرف علماء اللغة لغة حية وفاعلة تركت أثراً كبيراً وبارزاً فى كثير من لغات العالم مثل اللغة العربية، إذا اندفعت العربية بقوة وحيوية شرقاً وغرباً، فى إتساع رقعت الحكم الإسلامى على امتداد الأرض فساعد فى نشر العربية، فاختلط الشعوب بالعربية تعبداً، ومعاملة، وأخذت تنهل من العربية بطريقة وأخرى فشاعت ألفاظ العربية ومفرداتها بين كثير من الشعوب والأمم فى لغاتها وآدابها. ومع مرور الأيام وتتطور الزمان فإن التأثير الفعلى للأدب العربى على الأدب الأوروبى كان فى أوائل القرن الثانى عشر الميلادى، عندما كانت أوروبا تعيش فى عصر التخلف والإنحطاط وقد ظهر هذا الأثر فى كتابهم وأدباءهم مما أنتجوا من القصص والأناشيد التى تظهر فيها سمات وأفكار الأدب العربى كأسماء الأعلام والبلدان وغيرها [٨].

ولعل أهم أثر يكشف أصالة الفكر العربى على الأدب الأروبى الكوميديا الإلهية لدانتى (١٢٦٥م-١٣٢١م) التى تأثر صاحبها كثيراً بالفيلسوف العربى أبو العلاء المعري فى رسالة الغفران – والذى كان أصلها القرآن الكريم فى قصة الإسراء والمعراج. ومن ثم كتابات الصوفية فى الجانب الروحى للدين له أثر كبير فى نفسية مسيحي أوروبا، كإبن عربى تـ (٦٣٨هـ) فى شخص القديس أوغطسين وأتباعه، وقد وجد بالأثيوسى تشابه بين ديوان مجموعة الأغانى لدانتى، مع ديوان ترجمان الأشواق لإبن عربى [٩] وغير ذلك. [٦]

هذا وقد سجلت بعض الدراسات المقارنة تأثير كتاب حي بن يقظان للفيلسوف العربى إبن طفيل تـ (٥٠٤هـ) من رواية روبنسون كروزو لدانيال ديفو تـ (١٧٣١م) وأول من أشار إلى ذلك الناقد الإنجليزى ألكسندربوب وغيره، ودخلت قصة بن طفيل إلى أوروبا فى وقت مبكر، إذ ترجمت عدة مرات وبلغات مختلفة فى أوروبا، ويستمر التأثير العربى فى

---

٦ /2/ 3 أ.د سلوم – المرجع السابق – ص – (٢٥٣–١١٧).

الأدب الأوروبى إلى القرن الثامن عشر فى القصص العربية كحكاية الصديق غير الصدوق، والفلاح الطائر، واللص وضـــوء القمر وغيرها، ويبقى أثر كتاب ألف ليلة وليلة أعظم تأثير وأحدث هزة فى الفكر الأوروبى إذ ترجم إلى عدة لغات واســـتفادة منه الآداب الأجنبية بمختلفها. وزاد الإهتمام به مما أدى إلى ترك بصـــماته فى عدد من التعابير والصـــور فى اللغات الأرورية وترك أثراً لا يمحى من صور الحياة الشرقية فى أذهان الأوروبيين.

من هنا وبعد هذه الجولة القصـــيرة حول تأثير الأدب العربى على الأدب الأوربى يحسن بنا أن نفق بإيجاز على أثر الثقافة العربية وآدبها فى إفريقيا، فقد اعتنقت إفريقيا الإسلام منذ عهد مبكر، وتأثرت الشـــعوب والأمم الإفريقية بالعربية ديناً وتعاملاً، ودخلت الألفاظ العربية ومفرداتها فى لغات الشعوب كالهوسا، والكانوري، والفلاتة، واليوروبا، وغيرها كثير، فالعربية بالنســبة لكثير من المثقفين المســلمين الأفارقة لغة التأليف والكتابة، والقراءة والنظم، ولعل هذا يكون سببا من أسباب عدم فصل المضمون العربى وتأثيره فى الآداب المكتوبة أو المروية شــفاهة فى الأدب الافريقي، وإن كان هذا التأثير يحتاج إلى دراســة طويلة من كتب التاريخ.

هذا وقد قامت دول وإمارات وممالك إسلامية فى القارة الإفريقية دعت إلى الإسلام ووطدت علاقاتها الإســـلامية مع الدول العربية حيث البعثات العلمية والمراســـلات الدبلوماسية، وأصبحت العربية هى اللغة الرسمية لتلك الممالك لمدة قرون، حتى غزاها الغرب الغاشم فكرياً وعقائدياً وروحياً بل حتى وجســـدياً فأحل محلها لغته كبديل يمد صـــلة التيار الغربى بإفريقيا على وجه العموم.

وعلى إثر تلقى هذه الموجه العربية الإسلامية السمحة آخذ العلماء الأفارقة ينتجون فى اللغة والدين ما لا يدخل تحت الحصر ـ فى هذه العجالة، كما أن المجال لا يســمح بذلك، ولولا مرعات المقام لأطلنا فى هذا بما فيه الكفاية، فقد تطرق علماء إفريقيا لكل الفنون الدينية واللغوية على حد ســـواء وآثارهم محتفظ بها منها المطبوع والمخطوط، أو المدروس فى ســـلك

النظام الجامعى الأكاديمى، فأثر العربية شىء ثابت لا يحتاج إلى تفكير، غير أن الدراسات المقارنة عندنا قليلة وتحتاج منا إلى جهد كبير للمزيد من التطور فى حقل المعرفة.

المبحث الثالث
تلقى الآداب الأجنبية فى الوطن العربى

إن من مفاهيم الأدب المقارن ما يتبناه من القضايا الجوهرية الساخنة مسألة العالمية أو العولمة وعليها تترتب التطبيقات المطلوبة فى ميدان الدراسات المقارنة للآداب إذا أريد له أن يحتل المكانة الدولية، وإن من أبرز الأمور المتصلة بالأدب العربى مسألة الإستشراق، ذلك العامل الذى يتسم بدور مركزى فى صياغة صورة الأدب العربى ومكانته فى العالم.

ومن العوامل التى ساعدت فى تلقى الآداب الأجنبية فى الوطن العربى الترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية فى مدار واسع، كذلك أدوات تطور العصر كالصحافة والنشر أى دور الطباعة، وغير ذلك كالرحلات إلى البلاد الأوربية لغرض الدراسة والتعليم والسفريات التجارية وتبادل المنافع الإقتصادية وهلم جراً.

هذا وإن تبلور الدراسات الأدبية الحديثة بمذاهبها ومدارسها المختلفة والإتجاهات النقدية مما حرك تطور النتائج العلمية والحصيلة الفكرية فى الوطن العربى وذلك سر التقدم العلمى والمعرفى فى العصر الحديث، ومن أبرز الآداب المتقبلة فى الوطن العربى الأدب الألماني.

وبوجه عام، فقد انفتح العرب على الآداب الأجنبية واستقبلوها بصورة مناسبة، كما حدث مثل هذا قديماً فى العصر العباسى حيث الترجمة والتأليف وتداخل المعارف، وبالجملة فالثقافة الحية المتطورة والمتجددة هى التى لا تجد حرجاً فى التفاعل والتعامل مع الثقافات الأخرى، وبالتالى تجد المقارنة منفذاً لدراسة الأثر والتأثير المتبادل بين الآداب، وفى الطبيعى

أن تنعكس كل هذه العوامل المشـــار إليها إيجاباً فى تبلور الثقافات الأجنبية فى الوطن العربى.[٧]

هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن هناك بعض العوامل التى ســـاعدت كذلك فى انتشـار الأدب الأجنبى فى الوطن العربى منها الحملة الفرنســية على مصرـ التى تعرف بحملة نابليون فى أواخر القرن الثامن عشرـ، لذلك فقد دخلت إلى العربية فى القرنين التاسع عشرـ والعشرـين ألفاظ فرنســية وإلمانية وإنكليزية، وروســية وتركبية وغيرها، فهذا بإيجاز من نوعية الصرــاع الدائر بين تأثير العربية فى أوروبا فى قرون ماضــية وانتقال صــورة العرب والعربية هناك عن طريق الأدب العربى، وهكذا انتقلت الثقافة الغربية إلى البلاد العربية عند تداخل الثقافات فى العصرــ الحديث، فهذه روح التجديد والتبادل فى إطار المجال المعرفى بوجه عام، فإن العلوم والثقافات البشرــية تتداخل نتيجة لعوامل التقدم والأزهار من أمة إلى أخرى منذ القدم.

[٧] عبود – المرجع السابق – ص: ١٩٤-٢١٦.

المبحث الرابع
نموذج للمقاربة التطبيقية فى الأدب المقارن

أولاً: بين المعري – فى رسالة الغفران ودانتى – فى الكوميديا الإلهية
القصتان مصدرهما واحد – هى قصة الإسراء والمعراج.

رسالة الغفران

هى الرحلة التى كتبها أبو العلاء المعرى المتوفى عام ٤٤٩هـ والتى اتخذها وسيلة لكى يجل فى عالم الخيال كثيراً من المشاكل الدينية والفلسفية، كالعقاب والثواب، وتناسخ الأرواح، والمسائل الأدبية واللغوية، يديرها فى نقد عميق وسخرية مرة، وبجانب هذا نجد كثيراً من الإستطرادات والحكايات العارضة.

هذه الرسالة أشمل موضوعاً وأعمق بحثاً، وأفسح مجالاً، وأرحب خيالاً وأغنى فناً، من رسالة بن شهيد، ومع شبهها بالكوميديا الإلهية لدانتى فإنه لم يثبت تاريخيا تأثر دانتى بأبى العلاء، كما زعم بعض النقاد، وإنما يرجع هذا التشابه إلى وحدة المصدر التى تأثر به كل منهما به، وهو قصة الإسراء والمعراج، وربما تأثر أبو العلاء بمصدر فارسي فى حكاية رحلة الموبد الزرادشتى إلى الحجيم والأعراف والجنة.

وهناك من يزعم أن دانتى قد تأثر بأبى العلاء، مثل محمد كرد علي، وفسطاكى حمص، وأديب فرحات وغيرهم.[١] [٧]

الكوميديا الإلهية

---

[٧] المذكرة – المرجع السابق – ص: ٨٨.

٧٢ المذكرة – المرجع السابق – ص: ٨٨.

[٧] المذكرة – المرجع السابق – ص: ٨٨.

ملحمة نظمها دانتى سميت كوميديا لأنها انتهت بنهاية سعيدة، أما الصفة – الإلهية – فقد أضيفت إلى الإسم فى القرن السادس عشر، وتصف الـملحمة رحلة قام بها الشاعر إلى الجحيم والمطهر والسماء، وانقسمت الـملحمة إلى ثلاثة أقسام، اتخذ كل منها إسماً من هذه الأسـماء الثلاثة، وكان الشـاعر الرومانى فرجيل مرشـداً لدانتى فى الجحيم والمطهر، أما فى السـماء فاتخذ بياتريس حبيبته مرشـدة له، والملحمة فى مجموعها تعبر عن الفكر الإيطالى فى العصور الوسطى ممتزجة بآراء دانتي الخاصة، ولها ترجمات إلى العربية.

لولا الكوميديا لظلت رسالة الغفران مقبورة

بقلم خليل الهنداوي

هما رسـالتان خالدتان فى الأدب ما خلد الأدب، أما الأولى فهي "رسـالة الغفران" لصـاحبها فيلسـوف المعرة أبى العلاء، وأما الثانية فهى "الكوميديا الإلهية" لشـاعر شـعراء إيطاليا "دانتى" كما مر بنا.

إن الرسـالتين متفقتان فى البناء العام والخطوط العامة، لأنهما قصـة رحلة خيالية من هذا العالم الفانى، إلى ذلك العالم الثانى، وهذ الاتفاق فى البناء والجوهر حفز أهل النقد إلى أن يقرضـوا أن هناك شـبها بين الرسـالتين، أو قل، ان هناك اقتباسـا أفاده المتأخر دانتى من المتقدم أبى العلاء.

القصتان عالتان على قصة الإسراء والمعراج

وفى الحق أننا إذا أردنا جوهر الرحلة نفسـها فالاثنتان كانتا عالة على قصـة الإسراء والمعراج. وقد ترددت هذه القصـة وتكررت عند أدباء وفلاسـفة كثيرين كمحيي الدين بن

عربي، فى اسرائه عند العرب، وغيره عند الغربيين فى القرون الوسطى. ولاشك أن المعرى – وهو المسلم – عرف قصة الإسراء، وتأثر بنهجها فى رسالته، كما بلغ مسامع دانتى هذه القصة أو ما يشبهها منقولا ومسموعا ومهما كان الأمر فإن هذا الإقتباس لن يعطى الرسالتين الجودة، ولن ينقص من قدرهما شيئا. لأن لكل رسالة طابعا خاصا، ولونا شخصيا قلما يغلب عليه لون شخصي ـ آخر. وبذا لن يضير أبا العلاء أن دانتى لم يأخذ عنه لأنه لم يعرفه. كما أنه لن يضير دانتى شيئا أنه أخذ عن أبى العلاء ما دام سيد نفسه فى رسالته. وهذه أبرز الخطوط التى تلاقى فيها الإثنان، والتى افترقا عنها.

كادت الرسالتان أن تتشابها بناء

أما رسالة أبى العلاء فهى رسالة، تبدأ بنهوض "ابن القارح" من القبر تلبية لناقوس الصور، كما لبى سكان القبور.

والفصل الأول فصل عراك وكفاح لهذا الرجل يريد منه أن ينتهى إلى الجنة بعد الشفاعة والمغفرة. والأسلوب هنا أسلوب إسلامى صرف، وفى الجنة يجتمع إلى أهلها وبعض سكانها، ثم يعرج على النار، فيتحدث إلى من لم تشملهم المغفرة.

وأما الكوميديا الإلهية فتبدأ فى ضلال الشاعر نفسه فى غاية مظلمة لا نور فيها. ولولا أنه أتاه دليل من ذلك العالم الشاعر "فرجيل" لكان نصيبه الهلاك الأبدى، فيزوران معا جهنم التى امتلأت بالأئمة والمغضوب عليهم، ثم ينتهيان إلى الاعراف أو المطهر، ثم ينعم الله عليهما بدخول الجنة وتذوق "طوباها" والأسلوب هنا أسلوب مسيحى صرف.

والظاهر من هذه المقدمة أن الرسالتين تكادان تتشابهان فى البناء والجوهر، ولكن هذا التشابه قد يقل أو يزول، أو يتنافر عندما تتوالى الصور، وتتشابك الألوان والمعانى.

لولا الكوميديا ما خرجت رسالة الغفران من قبرها

وأما من حيث البناء أو الأسلوب فرسالة الغفران رسالة نثرية أفسد من جمالها الغلو اللغوى، والبحث النحوى، وشىء من التكلف الذى جعل هذه الرسالة صماء الأثر فى الأدب

العربى. وفى ظنى لولا أن بعض الأباء اكتشفوا هذا التشابه عند الشاعر الإيطالى لما حركهم جو هذه الرسالة التى اكتسبت الحياة والخلود فى هذا العصر بعد موتها قرونا كاملة. وهى تعتمد على اقتباس كثير، واستشهاد كثير، بينما رسالة "دانتى" نظمها صاحبها شعرا خالصا بلغة كان يتجافاها معاصروه، لأنها غير اللغة اللاتينية، فكان ان خلقت لغة جديدة كما خلقت أسلوبا جديدا.

الوصف عند المعرى والوصف عند دانتى

وأما الوصف فقد كان فى رسالة دانتى غنيا جدا، مكتظا بالصور المبتكرة والمنقولة، حتى كان الشاعر لم يترك مسموعا ولا منقولا إلا عكسه على جحيمه، بينما أبو العلاء قد قل النقل فى وصفه، لأن بصره الكفيف يخونه فى هذا المجال. ومع ذلك رأينا كثيراً من المقابلات المتشابهة فى تصوير العذاب، وما يقاسيه أهل النار ولنا فى تصوير المعرى لعذاب إبليس وصاحبه "بشار" الذى كان يفضله على آدم لوحة ناطقة، كأنما تسمع فيها حسيس جهنم، وتذوق وقع كلاليب الزبانية. فبشار الذى حرم بصره فى الدنيا أعيد إليه بصره، لا ليسر به، بل ليبصر أنواع العذاب فوق ما يذوقها. على أن الصفات الحسية عند أبى العلاء أكثر، بينما الصفات المعنوية عند دانتى أغزر. وقد كان المنطق يفرض العكس، لأن الأعمى أكثر إدراكا للصور المعنوية التى يحسها بعقله وقلبه دون بصره.

أبطال المعرى

وأما الأبطال، فقد كان أبطال رسالة الغفران ثلة محدودة، اصطفاها الشاعر من عالم الشعراء والأدباء دون سواهم. وكأنما هذا الاصطفاء اعتراف منه بأن الأناس الذين يجب أن يعدوا فى الحياة هم هؤلاء الناس. ففى الجنة شعراء، وفى النار شعراء. ويبدو أن هؤلاء وأولئك كانوا يتمتعون بالحرية الشخصية إلى أبعد حد. فهم لم ينسوا أهواءهم وأنفسهم وأنانيتهم. بل هم يغضبون أو يرضون ويتمردون وهذا إبليس لا يزال يعبث، ويتحرق غيظا، ويضمر المكر، ويتمرد فى النار، دون أن تنال منه النار.

أبطال دانتى

بينما أبطال دانتى، أنواع من الخلق، يشـــبهون الخلق فى الدنيا. وكثيرون منهم من عرفهم، وابتلاهم، وناقشـــهم. وبذلك جعل جحيمه طبقات شحنها بالكســـالى الذين لا يعملون، والأنانيين الذين لا يعبدون إلا أنفسهم، والمبذرين والبخلاء الذين انفقوا أعمارهم فى اكتناز المال وجمعه، فجزاؤهم أن يقضـــوا أوقاتهم مرهقين بالجلاميد الضـــخمة، يدحرجونها بدون انقطاع. شـغل لا غناء فيه، ولا مفر منه. وفيها الأشرار الذين ملك عليهم الغضـب والحمق. والمتكبرون والخبثاء، والطغاة، والظلام والغاضـبون. والفاسـقون. والمتملقون والمتاجرون بالدين والفضـيلة المرائية، والمختلسـون وقد عضـتهم الأشـواك فلا يجدون خلاصـا منها، والمراءون وقد طيلت قلانسهم بالرصاص، والذين يغشون فى نصحهم، وهم ملتهبون يرقصون كالذباب الملتهب.

المعرى أكثر تسامحا مع رجاله ونسائه

أما الشـعراء والفلاسـفة فقد كان نظر الشـاعرين إليهم نظرة متشـابهة. فمنهم من خلداه فى النار لأنه غير مؤمن. ومنهم من جعلوه فى الجنة. لكن نفس أبى العلاء كانت أكثر تسـامحا، لأنه غفر لأشـخاص غير مؤمنين، لعمل منهم صـالح، أو قول حسـن. ولا عجب فى أن يكون الشعور الإنسانى عند المعرى أعمق وأصدق، لأنه رجل فكر منذ فكر فى التسامح والإنسانية. وبينما نرى دانتى يخط على باب جحيمه:"أيها الداخل هذا المكان، أترك كل رجاء فى الخروج!" لأنه يعتقد بالنكال الأبدى والعذاب السرمدى، نجد أبا العلاء فى شـطحة إنسـانية له، يجعل النار المستعرة قد تطفئها دمعة واحدة من تائب صادق التوبة.

تفشى جهنم دمعة من تائب فتبوخ، وهى شديدة الايقاد

دانتى كان قاسيا على العشاق

وقد كان دانتى قاسـيا على العشـاق والغوانى اللواتى اشـتهرن بجمالهن إذ حشرهن فى النار، ولعل أكثر ما يؤلم النفس تلك المأساة القصيرة التى روت قصة العاشقين "فرنسيسكا وباولو" وهما شـبحان متعانقان يتعذبان، قد فأجأهما فى الحياة بعد الأولى، والعشـيق يقرأ لها "حديث القبلة" فقتلهما. وما قرأت هذا المشـــهد إلا تذكرت موقف الخنســـاء فى رســـالة أبى

العلاء، فى لمحة خاطفة أيضا...صورها، وهى تريد أن تنظر إلى أخيها صخر، فأطلت، فرأته كالجبل الشامخ. والنار تضطرم فى رأسه. فقال صخر:"لقد صح مزعمك فى:

وأن صخرا لتأتم الهداة به كأنه علم فى رأسه نار".

على أن دانتى، حين قسا على هؤلاء العشاق، كان ينبغى له ألا ينسى- أنه، وهو المحب العذرى قد أحب، "بياتريس" وجعلها نجمة ليله القاتم، حتى قال بلسانها :"لو لم أعنه لذهبت جهوده فى النجاة عبثا". وبذلك كان عنصر المرأة فى توجيه قصته عنصراً بارزاً، فالمرأة التى أخرجت آدم من فردوسه أدخلت دانتى إلى الفردوس، وأنقذته من الضلال والنكال. والمرأة – عند أبى العلاء – يكثر وجودها فى رياض الجنان. وما أكثر حورياته! وقد يجعل القبيحة فى الدنيا حسناء فى الآخرة، والحسناء قبيحة، كل بحسب عمله.

الكوميديا أكثر إتساعا وأكثر اتصالا بواقع عصرها

وأما الغرض الذى قصده المؤلفان من رسالتيهما، فإن رسالة دانتى قصيدة شخصية جمعت بين الشعر والخيال والفلسفة والواقع. يطيف على ذلك كله جو إنسانى رفيع سجل ما تحس به الإنسانية من طموح وبأس، وشقاء واضطراب، واثم وندم. فمن رجل صرعته خطاياه، ومن رجل تسامى به الإيمان. ولذلك نرى فى هذه الرسالة الغاية الأدبية ظاهرة فى أسلوبها، والغاية الرمزية التى تنعكس من وراء الأمثلة والحكايات الخفية والغاية الروحية التى جعلت الرسالة نفثة من نفثات الإلهام الدينى، والغاية المثالية التى تتجلى فى الطمأنينة والسلام النفسى.

وأما الغرض الذى أراده أبو العلاء من رسالته أظنه يتسع، أو يذهب إلى مدى الأولى، لأن أبا العلاء جعل من رسالته عالما مشوشا، ضيقا بنفسه، فهو لا يريد الناس جميعهم وإنما يريد طائفة من الناس محدودة جدا. ولم يرد من هذه الطائفة أهواءها العامة، وإنسانيتها الأصلية بل ذهب إلى جو أسكنه أناسا يستمتع بهم، وبأحاديثهم، ويلهو بأشياء من لغتهم ونحوهم وشعرهم. وإذاً فالغرض الرئيسى- لرسالة الغفران غرض ذاتى أراده أبو العلاء لنفسه، وبذلك ابتعد عن واقع حياته وعصره، بينما استمسك دانتى بالكثير من واقعه وواقع

عصره، حتى كأنه يروى لك التاريخ. وما يرويه ليس بتاريخ. وترى الوحدة شاملة فى الأثر الإيطالى، بينما نرى رسالة الغفران قد تبددت فيها المطالب، وتشتتت الأفكار.

وأما الروح التى تسود الكوميديا الإلهية فهى روح مؤمنة، مستسلمة، راغبة، راهبة، وهذا الإيمان أعطاها نغمة عذبة تنحدر فى النفوس رقيقة، بينما أبو العلاء نقم فى رسالته على نفسه، فلست تدرى: أشاك هو أم مؤمن؟ أحائر هو أم ساخر؟ أراض أم ناقم؟ أم هو كل هولاء جميعا؟

وعلى كل....يستطيع الأدب العالمى أن يعتبر هاتين الرسالتين من كنوزه الخالدة.

ثانيا: نموذج من الأثر الإسلامي في الأدب الغربي
أثر حي بن يقظان لابن طفيل
في روبنسون كروزو لدانييل ديفو
بقلم: الدكتورة ماجدة حمود

ازدهرت الحضارة الإسلامية في القرون الوسطى، في زمن كانت فيه أوروبا تغرق في الظلام، وقد شكلت إسبانيا التي دعاها المسلمون بـــ(الأندلس) مركز إشعاع حضاري في تلك الفترة، إذ يلجأ إليها العلماء وطلاب المعرفة من ســائر أوروبا، وكما تقول الدكتورة (لوثي لوبيث بارالت) من الظلم البين ألا نقبل القول بأن إســبانيا الإســلامية كانت تشــكل بالفعل معجزة ثقافية حقيقية في إطار القارة الأوروبية في القرون الوسطى. وبفضل العرب المسلمين، لم تبلغ أية أمة أوروبية أخرى ما بلغته شــبه الجزيرة الأيبيرية من تقدم العلوم والفنون في تلك العصــور التي كانت وســيطة أو مظلمة بالنســبة لقارة أوروبا لكنها لم تكن على الإطلاق بالنسبة إلى الأندلس.

لذلك بإمكاننا أن نقول إن معظم المبدعين الذين أسسوا لتجاوز عصر الظلام في أوروبا كانوا على صلة ما بإسبانيا، إما عن طريق السفر والعيش فيها مدة من الزمن، أو عن طريق الاطلاع على الكتب التي نشرت فيها مترجمة من العربية إلى اللاتينية، ثم انتشرت في سائر أوروبا، لكن من الملاحظ أن معظم الغربيين ينكرون هذه الحقيقة، فها هي ذي زيغريد هونكة تقول "تعودنا أن نقيس بمقياسين، سواء في العلم أو في الفن، فنحن الغربيون حين نقيّم الحضارة الغربية ننظر بعين الاعتبار إلى منهجها وليس إلى مصدرها، وحين نذكر الحضارة الغربية نقتصر على ما ينبع من الحضارتين الإغريقية والرومانية ونهمل ما عدا ذلك من المصادر الأخرى"

رغم الأثر الذي خلفته الحضارة العربية الإسلامية في إسبانيا والذي شمل جميع المجالات الأدبية والعلمية، فقد كانت إحدى أكبر مراكز الإشعاع في أوروبا.

وخير دليل على هذا القول: أن الإنكليزي دانييل ديفو (١٦٦١ــ ١٧٣١) الذي ألف روبنسون كروزو قد عاش في إسبانيا مدة عامين، فقد كان عصره عصر اضطرابات وثورات شارك في بعضها، فتعرض للمخاطر التي من بينها السجن، لذلك هرب إلى إسبانيا.

صحيح أن نشأته متواضعة، فقد كان ابنا لقصاب يعمل في لندن، حيث تعلم فيها ديفو، علوما متعددة شملت معارف عصره من الرياضيات والفلك والتاريخ، بل زاد عليها إتقانه خمس لغات.

لم تظهر موهبته الفكرية والأدبية إلا بعد عودته منها، فقد أصدر صحيفة باسمه، كتب فيها

اقتراحاته الاقتصادية المثمرة، التي أخذت بها بلاده .

تعود شهرته الأدبية إلى قصيدة نظمها في الدفاع عن (وليم أورنج) ملك إنكلترا ردا على قصيدة نظمها أحد الشعراء في التهكم عليه، فأكسبته عطف الملك وحب الحكومة والشعب.

ألف كثيرا من الأبحاث والمقالات والرسائل في الدين والسياسة والوطن، وقد أدرك بفطرته تعلق الجمهور بالقصص ، وشدة تأثره بها وتهافته عليها، خاصة إذا كانت صادقة الوصف والتحليل ، تهتم بتصوير الحياة بدقة، لذلك نالت قصصه نجاحا كبيرا، لأنها كانت تخلق سحرا خلابا يزينه الصدق والدقة، وقد نشر القسم الأول من قصته "روبنسون كروزو" عام ١٧١٩، فلاقت شهرة واسعة جدا، مما شجعه على تتمة القصة، وأكسبه من المال ما جعله يعيش بقية عمره مستريح البال ، إلى أن أنهكه مرض النقرس وعقوق ولده، فعجّل بموته عام (١٧٣١).

أما ابن طفيل فقد ولد نحو ٥٠٠ للهجرة (١١٠٦م) في غرناطة بالأندلس، قرأ أقسام الحكمة على علماء غرناطة، كان واسع العلم في الفلك والرياضيات والطب والشعر، وقد عمل في مستهل حياته بالطب ثم تولى الوزارة في غرناطة، ثم اتصل ببلاط الموحدين في المغرب، ولم يلبث أن عين في عام(٥٤٩هـ ١١٥٤ م)كاتبا لسر الأمير أبي سعيد بن عبد المؤمن حاكم سبتة وطنجة، ثم عاد إلى ممارسة الطب، إذ أصبح الطبيب الخاص لأبي يعقوب يوسف سلطان الموحدين في عام (٥٥٨ هـ١١٦٣ م) ويبدو أنه ظل يحتفظ بمنصبه بالبلاط مدة عشرين عاما قضاها في التأمل والدراسة إلى جانب ممارسة الطب، وحين توفي أبو يعقوب في حرب الفرنجة بقي في خدمة ابنه أبي يوسف يعقوب، ثم اعتزل العمل ربما لكبر سنه (عام ٥٧٨هـ في البلاط، فخلفه تلميذه ابن رشد الفيلسوف ، توفي ابن طفيل (عام ٥٧٨ هـ١١٨٥ م) في مدينة مراكش، ودفن فيها، وقد ترك عددا من المؤلفات التي فقد معظمها، ولم يبق منها سوى رواية "حي بن يقظان" وبعض الأشعار المتفرقة.

قصة حي بن يقظان:

يروي لنا ابن طفيل روايتين لنشأة حي بن يقظان: الأولى: نشأة طبيعية، فقد كان هناك ملك عظيم منع أخته من الزواج، لأنه لم يجد من الرجال من هو كفؤ لها، لذلك تزوجت سرا من رجل يدعى "يقظان" فأنجبت طفلا أسمته (حي) ووضعته في تابوت، وقذفته في اليم قائلة: "اللهم إنك خلقت هذا الطفل ولم يكن شيئا مذكورا، ورزقته في ظلمات الأحشاء، وتكفلت به حتى تم واستوى، وأنا قد سلمته إلى لطفك، ورجوت له فضلك، خوفا من هذا الملك الغشوم الجبار العنيد. فكن له، ولا تسلوه، يا أرحم الراحمين!".

نجد في هذه الرواية لنشأة حي ملامح واقعية، فخوف الأم على وليدها من الموت قد

يدفعها إلى قذفه في البحر، فتسلمه إلى مصير مجهول خوفا عليه من موت محقق.

أما الرواية الثانية فتحكي عن نشأة غير طبيعية "إذ إن الذين زعموا أنه ولد من الأرض فإنهم قالوا: إن بطنا من أرض تلك الجزيرة تخمرت فيه طينة على مرّ السنين والأعوام، حتى امتزج فيها الحار بالبارد، والرطب باليابس، امتزاج تكافؤ وتعادل في القوى، وكانت هذه الطينة كبيرة جدا، وكان بعضها يفضل بعضا في اعتدال المزاج، والتهيؤ لتكون الأمشاج، وكان الوسط منها أعدل ما فيها وأتمه مشابهة بمزاج الإنسان وحدث في الوسط منها لزوجة ونفاخة صغيرة جدا، منقسمة بقسمين، بينها حجاب رقيق، ممتلئة بجسم لطيف هوائي في غاية الاعتدال اللائق به، فتعلق به عند ذلك "الروح" الذي هو من أمر الله تعالى وتتشبث به تشبثا يعسر انفصاله عنه عند الحس وعند العقل، إذ قد تبين أن هذا الروح دائم الفيضان من عند الله عز وجل، وأنه بمنزلة نور الشمس الذي هو دائم الفيضان على العالم".

ثمة قوى خارقة أدخلت الروح إلى ذلك الجسم الطيني، المهم أن (حي) في كلا الروايتين نشأ في تلك الجزيرة المنعزلة، وقد رعته ظبية فقدت ابنها، أرضعته من لبنها، وحمته من الوحوش، كما حمته من عوامل الطبيعة من برد وحر، فيكبر وهو لا يعرف أما له سوى الظبية ، لكن الله منحه العقل الذي أتاح له التفكر والمقارنة بين حاله وحال سائر الحيوان، فقد نظر إليها فوجدها مكسوة الجلد بالصوف أو بالريش، فحاول أن يغطي جسده بأوراق الشجر، لكنه سرعان ما جفّ وتساقط، لهذا نجده يلجأ إلى ريش نسر ميت يستر به جسده، وبذلك يعيش عيشة الوحوش في الغابة في طعامه ولباسه وعلاقاته.

يبدأ نضجه الفكري حين تموت أمه الظبية، يصدمه هذا الحدث فيقرر فهمه، لذلك نجده يبحث عن سر الموت في جسدها أولا، لذلك يشرّحه باحثا عما حصل له بفعل الموت، هل نقص عضو من أعضائه؟

يفاجأ أن جسدها مازال على حاله، لم ينقص منه عضو، لكن ينقصه شيء مهم هو الذي يحرك الجسد ويملؤه بالعواطف، لم يستطع أن يهتدي إلى السر في ذلك، فدفن أمه بعد أن لاحظ أن رائحة نتنة بدأت تنبعث من جسدها مما زاد في نفرته منه، وود أن لا يراه، ثم إنه "سنح لنظره غرابان يقتتلان حتى صرع أحدهما الآخر ميتا، ثم جعل الحي يبحث في الأرض حتى حفر حفرة فوارى فيها ذلك الميت بالتراب، فقال في نفسه: ما أحسن ما صنع هذا الغراب في مواراة جيفة صاحبه، وإن كان قد أساء في قتله إياه! وأنا كنت أحق إلى هذا الفعل بأمي فحفر حفرة وألقى فيها جسد أمه، وحثا عليها التراب".

وبذلك انتهى من مشكلة الجسد ليصل إلى مشكلة الروح، فبدا لنا إنسانا أشبه

بالفيلسوف، باحثا عن سر الحياة ليس في جسد أمه فقط، وإنما في هذا الكون المتنوع والشاسع، وبدأ يراقبه فلاحظ أن موجوداته (الأجسام والأشياء) إما تعلو (كالهواء والدخان) واما تهبط (كالحجر) وبذلك تعرف على بعض خصائص العالم المادي عن طريق النظر والتجربة، لكن المعرفة المادية لم تكفه، فقد أراد أن يعرف ما يؤرقه من عالم ما وراء المادة.

لاحظ أن الأشياء لا تتغير طبيعتها إلا بفعل مسبب، كتحول الماء إلى بخار لا يكون إلا بالتسخين، والتالي فإن تحول الأشياء لا بد لها من محول، لهذا فإن حدوث العالم وخروجه من العدم لا بد له من فاعل يخرجه إلى الوجود.

كذلك نظر إلى الكون وإلى نظامه الدقيق، أدهشه هذا النظام، فرأى أنه لا بد من أن يكون وراءه منظم قادر تجتمع فيه صفات الكمال وتنأى عنه النقائض، وهكذا قاده مبدأ السببية إلى الإيمان بالله تعالى، والتعمق في العالم الروحي.

لهذا أراد أن يقيم صلته بهذا الموجود، المنظم لكل شيء، وصار يتأمل في عالم الحيوان عله يتعلم منه، فرأى أنه لا يهتم إلا بالأكل والشرب وكل ملذات الجسد، فانطوى على ذاته يبحث في أعماقها عن سبل الاتصال بالله، فلم يجد سوى الاتصال الروحي والاستغراق في التوحد بالذات الإلهية، لهذا سكن في كوخه الذي بناه وانقطع عن العالم الخارجي ولم يعد يخرج إليه إلا مرة في الأسبوع تلمسا للغذاء الذي بات يعتمد على أبسط الأشياء، مما يتيح له القدرة على الاتصال بالله بشكل أفضل.

يأتي الجزيرة (آسال) وهو رجل دين متصوف، هاربا من شيوع الفساد في مدينته، بعد أن يئس من إصلاح أهلها، يلتقي بـ(حي) فينفر منه للوهلة الأولى خائفا من منظره (إنسان بدائي، شعر رأسه يغطي جسده إلى جانب ريش النسر الذي يكسوه، لكن تصرفات (حي) تهدئ من روعه، فيبدأ تعليمه اللغة ، وحين يتقنها، يشرع في تلقينه تعاليم الدين، فيكتشف أن ابن يقظان قد توصل إلى الإيمان بإله واحد، وتعرّف صفاته، والتواصل معه عن طريق القلب، وعبادته بل بات يتفرغ لهذه العبادة.

وحين حدّثه آسال عن معاناته مع أبناء مدينته يطلب منه (حي) اصطحابه إليهم كي يحدثهم بتجربته الإيمانية، لعلهم يعودون إلى جادة الصواب، وحين يلتقي بهم، يوضح لهم تجربته العقلية في الإيمان، كما يحدثهم عن تجربته الصوفية في التواصل مع الله تعالى، لكنهم كانوا مشغولين بحب الدنيا وملذاتها، لذلك تركهم حي بعد أن نصحهم بالتزام أوامر دينهم وفق الشريعة، وعاد إلى الجزيرة بصحبة صديقه آسال، ليتفرغا للعبادة.

ملاحظات فنية حول رواية "حي بن يقظان":

تعد قصة "حي بن يقظان من أهم القصص التي ظهرت في العصور الوسطى، في نظر كثير من النقاد، فهي رائدة في فن القص، إلى جانب ألف ليلة وليلة، لهذا لا يحق لنا أن نحاكمها بمقاييس عصرنا، وما توصلنا إليه من إنجازات في النظرية السردية، فإذا حاولنا الحديث عن هذه القصة، بمقاييس عصرنا اليوم فليست الغاية تقويمية، كما قد يظن البعض، وإنما من أجل إبراز إنجازاتها الفنية المدهشة، وإبراز سقطاتها الفنية التي مازلنا نلاحظها لدى كتابنا اليوم، لذلك لا يضير مكانة ابن طفيل وريادته الحديث عنها.

ثمة وعي لدى المؤلف أنه يقدم قصة، لذلك وجدناه يستخدم هذا المصطلح في التمهيد "فأنا واصف لك قصة "حي بن يقظان" وقد استخدم مصطلح "واصف" بدل مصطلح "سارد" أو "أقص" كذلك أبرز في التمهيد أسباب كتابة هذه القصة، إنها أسباب تعليمية فقد كتبها بناء على سؤال صديقه عن الحكمة المشرقية التي ذكرها الشيخ الرئيس أبو علي بن سينا، لذلك ينصحه بلهجة تعميمية قائلا: "فاعلم: أن من أراد الحق الذي لا جمجمة فيه، فعليه بطلبه والجد في اقتنائه" وهذا ما فعله بطل قصته (حي) حين بذل غاية جهده ليصل إلى الحقيقة.

لم يذكر، هنا، اسم صديقه، وإنما وصفه بـ"الأخ الكريم، الصفي الحميم، لذلك نرجح أن يكون متلقيا عاما، يتخيله المؤلف كي يستطيع محاورته ومن ثم يحاول هدايته إلى ضرورة استخدام العقل والحدس في قضية الإيمان بالله تعالى، لذلك وجدناه في خاتمة القصة يقول له: "أردت تقريب الكلام فيها على وجه الترغيب والتشويق في دخول الطريق. وأسأل الله التجاوز والعفو، وأن يوردنا من المعرفة به الصفو، إنه منعم كريم، والسلام عليك أيها الأخ المفترض إسعافه ورحمة الله وبركاته"

وبذلك اتضح لنا أن المؤلف يخاطب متلقيا مضمرا، موجوداً بالقوة، متوجها إليه بالخطاب، عله يفتح أمامه سبلا مجهولة للإيمان، لعله يستطيع هدايته وإنقاذه من الجهل والكفر.

لو أردنا تحديد جمالية هذه القصة لوجدناها تكاد تنحصر في الجزء الأول (قصة ولادته ونشأته وفي الجزء الأخير حين التقى بآسال) ويبدو لنا مشهد اللقاء مشهدا سرديا جميلا بكل المقاييس الفنية، إذ احتفظ بقدرته على التشويق، كما شاعت به حيوية، بفضل تنوع الحركات التي لمسناها لدى كل من (حي) و(آسال) من ركض واختباء وتلاحم في الأيدي ثم لمسات اليد الحانية، بالإضافة إلى تنوع البيئة، إذ تم اللقاء بين البيئة الحضرية بكل ما تعنيه من إنجازات (في الملابس والطعام والتصرفات...) والبيئة البدائية بكل ما تعنيه من حياة فطرية أشبه بحياة الحيوانات، هذا على صعيد الجسد، لكن هذا التناقض سرعان ما يختفي على صعيد الروح، إذ يتبين آسال أن (حي) لا يقل عنه إيمانا ومعرفة بالله، لهذا يوافق على اصطحابه إلى مدينته العاصية لهداية أهلها.

ثمة عناية في رسم هذا المشهد، ظهرت في طريقة تقديم المؤلف للشخصيتين الرئيستين في القصة، فلجأ إلى رسمها من الخارج وخاصة شخصية (حي) فبرز لنا في شكله البدائي (شعر رأسه يغطي جسده، ريش النسر الذي يكسوه) كما وصف لنا الأعماق، فاستطاع أن يبرز لنا حالة الرعب التي أحس بها كل واحد منهما حين التقى بالآخر، وخاصة رعب المدني من البدائي، وبذلك اجتمع في هذا المشهد عناصر سردية تجعل هذه القصة ذات سمات فنية ممتعة إلى حد ما.

صحيح أن بداية القصة وخاتمتها تمتعت بقدرات جمالية في السرد، لكن صلب القصة التي تتحدث عن معاناة (حي) الروحية إثر وفاة أمه، بدت أشبه برحلة فلسفية صوفية علمية، فقد أسقط ابن طفيل أفكاره على الشخصية (حي) وجعله يتحدث بلغته الفلسفية الصوفية، فبدت لنا هذه الشخصية البدائية أشبه بفيلسوف مسلم، يتحدث لغة القرآن الكريم، دون أن يتعرف على الإسلام بعد!

إذا رغم حياة العزلة التي عاشها (حي) فقد وجدناه عالما في الفلك، حين تأمل الكون ونشأة الأرض، كما وجدناه طبيبا، حين بدأ بتفحص جثة أمه الظبية، ويشرحها باحثا عن مصدر الحياة وسبب الموت، لنتأمل هذا القول، الذي يرصد لنا أعماق الشخصية وأفكارها "وعلم أن أمه التي عطفت عليه وأرضعته، إنما كانت ذلك الشيء المرتحل، وعنه كانت تصدر تلك الأفعال كلها، لا هذا الجسد العاطل، وأن هذا الجسد بجملته، إنما هو كالآلة وبمنزلة العصي التي اتخذها لقتال الوحوش، فانتقلت علاقته عن الجسد إلى صاحب الجسد ومحركه، ولم يبق له شوق إلا إليه".

إن شخصية (حي) هي ابن طفيل العالم الفلكي والطبيب والفيلسوف، وبذلك توحد المؤلف مع الشخصية، في أغلب أحوالها وصفاتها وأفكارها ولغتها، فكانت الغاية، من هذه القصة، إيصال أفكاره إلى القراء عن طريق شخصية يتماهى بها تستطيع أن تقدم أفكاره التي قد لا يستطيع التعبير عنها صراحة.

لعل إغراق الشخصية في التأمل الفلسفي والصوفي، أساء إلى البنية السردية للقصة، إذ إن فن القصة من أكثر الفنون التصاقا بالمجتمع، لذلك قد تؤدي العزلة الاجتماعية إلى الإساءة إليه، فتفقده حيويته وجاذبيته.

إن هذه الدراسة للقصة وفق معطيات عصرنا، قد تكون مفيدة في إبراز إنجازاتها الفنية، لكن أن نتحدث عن مزالقها وسلبياتها فهذا إجحاف في حقها، لأننا نغفل عن الفارق الزمني بيننا وبينها، فنحاكمها وفق معطيات عصرنا، فلو حاكمناها وفق معطيات عصرها لوجدناها عملا فنيا

رائدا، قدّم لنا قصة فيها الكثير من المقومات الفنية (الشخصية، المكان، السرد، الحوار، الصراع...)

المؤثرات الإسلامية:

يعترف ابن طفيل في التمهيد لروايته "حي بن يقظان" باستفادته من ابن سينا الفيلسوف الطبيب، خاصة في مجال اختيار الأسماء (حي بن يقظان، آسال....) لكن ابن سينا اتبع طريقة المتصوفة في الرمز، فـ(حي) يقصد به العقل الفعال،و(ابن يقظان) كناية عن صدوره عن القيوم الذي لا تأخذه سنة ولا نوم، وهي رحلة ترمز إلى طلب الإنسان المعارف الخالصة بصحبة الحواس والعقل، وإن كان يحذر من رفقة الحواس.

وبذلك يمكننا القول إن "حي بن يقظان" عند ابن سينا كتاب في الفلسفة والتصوف استفاد منه ابن طفيل ليضيف عليه البنية السردية، ليأتي الفكر الفلسفي بطريقة أكثر جاذبية وربما أكثر إقناعا، لذلك نلاحظ شخصياته تميزت بالحيوية، إذ لم تعد الشخصية مجرد اسم يحمل فكرة، وإنما بدأنا نجد أمامنا كائنا بشريا له أحلامه التي تتعدى عالم المحسوس بكل ماديته، باحثة عما وراء الطبيعة عن حقيقة هذا الكون الذي نعيش فيه.

صحيح أن ابن طفيل إنسان بدائي، اهتدى إلى الإيمان عبر معاناة ذاتية لكن لغة الراوي كانت متقدمة على بدائية الشخصية، فبدت تحمل ملامح إسلامية واضحة، خاصة في شيوع التناص القرآني في لغتها السردية، مما يؤسس بنيتها الفكرية وجماليتها اللغوية، لنتأمل هذا المقطع "وتصفح طبقات الناس بعد ذلك، فرأى كل حزب بما لديهم فرحون قد اتخذوا إلههم هواهم ومعبودهم وشهواتهم، وتهالكوا في جمع حطام الدنيا، ألهاهم التكاثر حتى زاروا المقابر لا تنجح فيها المواعظة ولا تعمل فيهم الكلمة الحسنة".

نلاحظ في هذا المقطع سطوع لغة القرآن الكريم، حتى إنها تكاد تشكل صلب هذا المقطع، فنلاحظ أن ابن طفيل ينقل ألفاظ الآية القرآنية كما هي، وإن كان قد حذف الجزء الأول منها "فتقطّعوا أمرهم بينهم زبرا كل حزب بما لديهم فرحون"(سورة المؤمنون آية ٥٣) .

هنا اقتصر على إضافة فعل (رأى) للسياق السردي، وقد نجده يحور الآية تحويرا بسيطا فتتحول صيغة الغائب المفرد في الآية "أرأيت من اتخذ إلهه هواه أفأنت تكون عليه وكيلا" (سورة الفرقان آية ٤٣) إلى صيغة جماعة الغائبين بعد أن حذف الجزء الأخير من الآية، أما الآية الأخيرة فقد تحولت من صيغة جماعة المخاطبين (سورة التكاثر آية ١ــ٢) إلى جماعة الغائبين، وبذلك يتم التحوير وفق مقتضيات سردية تتناسب مع سيرورة القصة.

كما نلاحظ تأثر ابن طفيل بالحدث القرآني، حين حدّثنا عن خوف أم (حي)، في الرواية

الواقعية لنشأته، من أخيها الملك فتقذف به في اليم، بعد أن تضعه في تابوت، وهذا ما نجده في (سورة القصص) "وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقيه في اليم ولا تخافي ولا تحزني إنا رادّوه إليك وجاعلوه من المرسلين" (آية ٧) لكن تفاصيل حياة الرضيع ستختلف كليا، لدى ابن طفيل عنها في القرآن الكريم.

ثمة تأثر بالروح الإسلامية والمبادئ التي تحض المؤمن على الإسهام في إصلاح مجتمعه، لذلك وجدناه ، حين شكل تصرفات شخصيته (حي) صاغها وفق هذه الروح، إذ وجدناه يدعو آسال لاصطحابه إلى مدينته العاصية عله يستطيع هدايتها، وهنا نلاحظ ابن طفيل متأثرا بالحديث الشريف "من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان"

فلسفة ابن طفيل:

يعد ابن طفيل من فلاسفة المسلمين، وقد حاول أن ينقل في (حي بن يقظان) هذه الفلسفة عن طريق السرد الروائي الذي بفضله لمحنا فلسفته العقلية، التي تؤكد أن بوسع الإنسان أن يرتقي بنفسه من المحسوس إلى المعقول، وأن يصل بقواه الطبيعية إلى معرفة الإله والإيمان به، ومن ثم فهم العالم من حوله، وقد قسّم هذه المعرفة إلى قسمين: المعرفة العقلية، والمعرفة الحدسية التي ينكشف فيها الأمر للنفس بوضوح ليس عن طريق المصطلح الفلسفي، وإنما عن طريق "الحال" الذي يستوطن القلب، ويستدل به عن طريق الحدس.

ويرى ابن طفيل اختلاف الفيلسوف عن العامة بقدرته على إدراك الحقائق الإلهية بعقله وحدسه، أما العامة فهي بحاجة إلى من يرتقي بها إلى هذه المبادئ العالية عن طريق الحس والخيال، لهذا فشلت مهمة (حي) في مدينة آسال العاصية، في إقناع العامة بالإيمان عن طريق العقل والحدس.

وبما أن قصة (حي بن يقظان) قصة رائدة في العصور الوسطى لذلك من البديهي أن تؤثر بتلك القصص اللاحقة التي ظهرت في أوروبا، كما أثرت قصص ألف ليلة وليلة.

سنتناول في هذه الدراسة إحدى نماذج التأثر : قصة "روبنسون كروزو" لدانييل ديفو فنبحث عن نقاط اللقاء ونقاط الاختلاف.

"روبنسون كروزو":

يبدو لنا روبنسون كروزو شابا في العشرين من عمره، أحلامه أحلام الشباب في السفر والمغامرة، يستأذن والديه في السفر عبر البحار، ليحقق أحلامه، لكن والديه يرفضان الموافقة على هذه الفكرة حرصا على حياته، فيعصي أوامرهما، ليحقق رغبته في المغامرة والسفر، لذلك

نجد والده غاضبا عليه يدعو الله أن يضع في طريق ابنه المتاعب.

فعلا حين يسافر روبنسون يصادف أهوالا كثيرة، كان آخرها تحطم السفينة، وغرق جميع ركابها، ماعدا روبنسون، وبعد أن يجتاز أهوالا كثيرة يجد نفسه في جزيرة نائية، لا يوجد فيها سوى الحيوانات المتوحشة فتكبد مشقة البحث عن حياة آمنة مستقرة فيها، لذلك يصنع من أشلاء السفينة المحطمة سكنا بسيطا، أما طعامه فكان مما تيسر له من ثمار الجزيرة، لكن المصادفة تساعده في تأمين غذائه من الحنطة، حين نفض كيسا (يريد استخدامه لبعض شؤونه) كان فيه بقايا حنطة، فهطلت الأمطار ونبتت البذور، فصار يعتني بها، إلى مرحلة الحصاد.

نلاحظ أن كروزو لا يبدأ من الصفر، وإنما يساعده في الاستمرار على قيد الحياة مؤن وأدوات حصل عليها من بقايا السفينة المحطمة، كما ساعدته الطبيعة بأن مدّته بالمواد الأولية (الخشب) ليستمر في العيش.

بعد فترة من الزمن يلتقي روبنسون بإنسان أسير، استطاع أن يهرب من أكلة لحوم البشر، فيسميه (جمعة) ويتخذه مساعدا له في عمله.

عاش روبنسون في الجزيرة مدة ثمان وعشرين سنة، إلى أن أتت مصادفة سفينة، يرحل على متنها إلى بلده، بعد أن يخوض صراعا مع رجال ثائرين على ربانها، وهكذا لاحقته المتاعب حتى آخر مراحل سفره!!

اللقاء بين "حي بن يقظان" و "روبنسون كروزو"

لو وقفنا عند السنة التي توفي فيها مؤلف " روبنسون كروزو" دانييل ديفو (١٧٣١م) وسنة وفاة ابن طفيل (١١٨٥م) للاحظنا أن مؤلف "حي بن يقظان" قد عاش قبل ديفو بحوالي خمس مئة سنة، وأن كلا الكاتبين قد عاش في إسبانيا فترة من حياته، لذلك كان تأثر ديفو بابن طفيل أمرا طبيعيا.

لو تأملنا الفضاء المكاني لكلا الروايتين للاحظنا تشابها كبيرا، فنحن أمام فضاء واحد تقريبا (جزيرة نائية) كذلك نجد فيها إنسانا وحيدا، يحاول أن يفهم ويستكشف كل ما يحيط به، وبذلك نجد لقاء في تركيز القصتين على شخصية رئيسية واحدة، تعيش ظروفا متشابهة (العزلة، البدائية...)

كذلك تبدو الشخصية الثانوية، في كلا القصتين، شخصية طارئة (آسال، جمعة) تأتي إلى الجزيرة بعد استقرار الشخصية الرئيسية، إذ تم اللقاء بها بعد مرور فترة طويلة من العزلة في الجزيرة، وقد لاحظنا أنها أضفت الحيوية على فضاء القصتين، وأسهمت في تجديد إيقاعها.

نلمح في كلا القصتين الغاية التعليمية، فابن طفيل، كما لحظناه منذ المقدمة، يريد أن يدلل على وجود الله باستخدام العقل والحدس، دون استخدام الشريعة، لذلك جعل من (حي) إنسانا بدائيا يصل إلى الإيمان عن طريق استخدام العقل أولا ثم الحدس، كأنه يطلب من الناس أن يمعنوا النظر في هذا الكون ليتوصلوا إلى الإيمان بعقولهم وقلوبهم، لا أن يكون إيمانهم إيمانا تقليديا، يحول التواصل مع الله تعالى إلى مجموعة من الطقوس لا علاقة لها بالقلب أو العقل.

أما دانييل ديفو فقد كانت غايته تربوية، إنه يتوجه إلى الشباب، الذي يعشق المغامرة والسفر، بالنصيحة، طالبا إليهم النظر إلى ما آل إليه حال روبنسون حين لم يستمع إلى رغبة والديه في عدم السفر، ونفّذ ما يدور في رأسه من أفكار، فعانى متاعب جمة استمرت حتى لحظات سفره الأخيرة.

انعكست في كلا القصتين ملامح من السيرة الذاتية للمؤلف، ففي قصة "حي بن يقظان" نجد أهم القضايا التي أرّقت ابن طفيل (هل تستطيع الفلسفة أن تؤدي إلى الإيمان بالله تعالى، على نقيض القول الشائع " من تمنطق فقد تزندق"؟ ثم هل يكفي استخدام العقل ليصل بنا إلى الإيمان العميق أم نحن بحاجة إلى القلب والقوى الداخلية الحدسية إلى جانبه؟ هل تستطيع العامة الإيمان بهذه الطريقة؟ أم لا بد لها من الطريقة النقلية في الإيمان؟ هل الطريقة العقلية الحدسية وقف على الخاصة دون العامة؟)

إذا نلمح في هذه القصة بعض المعاناة الروحية والفكرية لابن طفيل، كما نلمح بعض ملامحه الشخصية التي أسقطها على (حي) فجعله فيلسوفا وطبيبا، وعالم فلك مثله.

أما قصة "روبنسون كروزو" فقد لمحنا فيها معاناة دانييل ديفو من عقوق ابنه، لذلك جعل روبنسون ابنا عاقا لوالديه، وأسقط عليه غضبه، مما جعله يعاني متاعب جمة في سفره، وعاقبه بأن عاش معظم حياته وحيدا يجتر آلامه.

الاختلاف بين "حي بن يقظان وروبنسون كروزو"

يدخل روبنسون الجزيرة النائية شابا، قد تكوّن فكره وتأصلت عاداته، أي بدا لنا إنسانا مدنيا أجبر على الحياة البدائية، أما (حي) فقد بدأ حياته فيها رضيعا (حسب الرواية الأولى) أو تخلق من تربتها (حسب الرواية الثانية) لذلك كان إنسانا بدائيا لصيقا بالطبيعة، وقد قويت صلته بها مع الأيام، إذ لم يعرف عالما غيرها، فكان عالم الحيوان في الجزيرة دليله للحياة، تعلم منه طرائق العيش البدائية.

إذا بدأ (حي) حياته في الجزيرة من الصفر، في حين وجدنا روبنسون يستعين بمخلفات

السفينة المحطمة، فاستطاع أن يوفر لنفسه عيشة متحضرة بفضل المؤن والأدوات التي عثر عليها مع بقايا السفينة.

نظرا لعلاقة (حي) الحميمة بالطبيعة نجده إنسانا تغلب عليه الروحانيات والأفكار، همه الأساسي البحث عن قضايا تؤرق الإنسان (الإيمان بالله، الموت، هداية الآخرين) لذلك لم تؤرقه قضايا الحياة المادية، خاصة في المرحلة الأخيرة من حياته، فقد رأى أن الاستغراق في التواصل مع الذات الإلهية يفسدها الانشغال بالماديات، لذلك كان طعامه بسيطا، يخصص له وقتا زهيداً ليصرف وقته في التأمل والعبادة، في حين وجدنا روبنسون مشغولا بالعالم المادي، همه الأساسي تأمين الطعام ليس لمعيشته اليومية فقط وانما يفكر بمعيشته المستقبلية فيحاول تأمين مؤنة الشتاء والعيش في مسكن على نسق عرفه في حياته السابقة، لذلك نستطيع أن نقول إن روبنسون نقل الحياة المدنية بكل ماديتها إلى الجزيرة، وربما لهذا السبب ابتعد عن القضايا الروحية، في حين جسّد (حي) الحياة الروحية بتأثير الطبيعة التي التصق بها، وكما يقول جان جاك روسو إن الإنسان الذي يعيش قريبا من الطبيعة أشد تدينا واقترابا من الله من ذلك الإنسان الذي يعيش في المدينة، ربما لأنه يزداد رهافة وإحساسا بمعجزات الكون وجماله، لشدة معايشته للطبيعة، ورؤيته لتبدلاتها المعجزة، لا أدري إن كان يحق لنا القول: إن قصة "حي بن يقظان" تجسد لنا علاقة الشرقي بالكون، والتي رأيناها تعتمد على التركيز على الروحانيات وعدم الاهتمام بالماديات، في حين تجسد لنا قصة "روبنسون كروزو" علاقة الغربي المادية بالكون، وإن كنا لا نستطيع أن نقبل هذا الحكم بشكل مطلق!!

إن شخصية (حي) هي شخصية فيلسوف يتأمل الكون ليفهم أسراره، يثير أسئلة جوهرية تتعلق بالوجود الإنساني وكيفية تواصله مع الله، لذلك اجتمعت لديه شخصية الفيلسوف إلى جانب المتصوف! وهو يفكر في إصلاح غيره، لذلك برزت لديه شخصية المصلح، في حين وجدنا (روبنسون) إنسانا عاديا أقصى طموحاته تلبية حاجاته المادية.

وقد كان اللقاء بالشخصية الثانوية (جمعة) معززا للجانب المادي لروبنسون إذ يقوم بمساعدته في أمور حياته المادية، في حين كان لقاء (حي) بـ(آسال) معززا للجانب الروحي، علمه اللغة، إحدى أهم مفاتيح الأعماق والأفكار، ثم أخذه إلى مدينته العاصية ليسهم في إصلاحها. لو تأملنا علاقة (حي) بـ(آسال) لوجدناها علاقة ندية، إذ يتم تبادل المعرفة بينهما، ويحاولان التعاون في سبيل إصلاح البشر وهدايتهم. أما علاقة روبنسون بـ(جمعة) فقد كانت علاقة السيد بالمسود على نقيض علاقة (حي) بـ(آسال) وبذلك تتجسد لنا علاقة الغربي بالآخر، فهو السيد والآخر عبد له.

نلاحظ أن القصة لدى ابن طفيل مازالت بدائية، رغم الإنجازات السردية التي لحظناها،

إذ لا نجد، غالبا، سردا متصلا بحدث معين، أو بشخصية معينة، خاصة إذا تجاوزنا المقدمة والخاتمة، التي أشرت إلى جماليتها سابقا، فقد امتلأت القصة بالاستطرادات الفلسفية، فأصبحت أشبه ما تكون بمقال فلسفي، في أغلب الأحيان، في حين بدا السرد القصصي، في "روبنسون كروزو" متقنا، يكاد يخلو من الترهل والاستطراد، فالحدث مشوق، يتطور عبر حبكة متماسكة، وقد ابتعدت الشخصية عن التجريد، فلم تبد' مجموعة أفكار، كشخصيات ابن طفيل، بل رأيناها قريبة من الواقع، هنا لا بد أن نذكر مرة أخرى بالفارق الزمني بين القصتين (حوالي خمسمائة سنة)

يلاحظ وجود مؤثر إسلامي آخر في قصة "روبنسون كروزو" وهو ألف ليلة وليلة، إذ لا بد أن ديفو قد اطلع على ترجمة (غالان) لألف ليلة وليلة التي ظهرت في اثني عشر مجلدا بين عامي (١٧١٤_ ١٧١٧) فقد توفي ديفو (١٧٣١)

يلاحظ المرء أن معاناة روبنسون تشبه معاناة السندباد البحري، خاصة في بداية الرحلة البحرية، حيث تحطمت السفينة وبقي حيا دون سائر الركاب، فعاش في جزيرة نائية وحيدا.

وبذلك لم يكتف دانييل ديفو بالتأثر بقصة "حي بن يقظان" وإنما تعددت مجالات تأثره، ليتجاوز ذلك التأثر إلى الإبداع، الذي ينطلق من خصوصيته التي تنبع من معاناته الذاتية وخصائص أمته [٧٤] .

[٧] د. ماجدة – مقاربات تطبيقية فى الأدب المقارن – المرجع السابق ص: ٢١-٣٤.

٧٥ د. ماجدة – مقاربات تطبيقية فى الأدب المقارن – المرجع السابق ص: ٢١-٣٤.

الخـــاتمـــة

الحمد لله على التمـــــام * ثـم صـــــلاتـــه عـلـى الهمـــــــام
سيدنا محمد العدنانى * منـزه من ناقص وشـــــان
وآله وصحبه الكـــرام * سادتنا أولي التقى سلامي
عليهم جميعهم وثانى * لمن تبع مناهج القـــــرآن

وبعد

فقد رسى القلم بشاطئه، وحل الفكر فى كاغده، وانتهى المراد من رسمه، والله الموفق فى نفعه، لأنه المقصد وإليه المئاب.

فخلاصة ما فى هذا الكتيب أننى تناولت فى الفصل الأول مفاهيم كلمة "أدب" على مر عصورها الأدبية من عصرها الجاهلي حيث الدعوة إلى الطعام والاحتفال بالمأدبة، وذلك من شيم الاخلاق والكرم، ثم وازى هذا المعنى فأصبح من أدب الخلق وتمرين النفس على العادات والتقاليد السمحة التى دعى إليها رسول الله صلى الله عليه وسلم البشرية جمعاء، ثم يتطور هذا المفهوم ليصبح مرافقا للتعليم وهو مكمل للخلق ومقومه وراسم طريقه فى الحياة وكل ذلك حسن، إلى أن أصبح الأدب علماً قائماً بذاته له قواعده وضوابطه فى المجال المعرفى الإنسانى، ويمكننا القول ان الكلمة تدرجت تدرجاً منطقياً فى أطوار نموها إلى نضجها من العصر الجاهلى إلى العصر الحديث حيث دخلت مجال العلوم النفعية التى لا يستغنى عنها أبداً.

ثم جرّنا الحديث فى الفصل الثانى إلى المذاهب الأدبية التى لها الأثر البين فى الإنتاج الأدبى والمحصول الفكرى عند تداخل الثقافات وتطور الأفكار العلمية فى ساحة الأدب، ولكل

مدرسة أو مذهب من تلك المذاهب مزيته مما يأخذ عنه أو عليه إيجاباً أو سلباً، فمن مجموع أشتات الرؤى واختلاف النظريات لتلك المدارس الأدبية نتج إثر ذلك فكرة مقارنة الأدب عالمياً لاستخلاص الأثر والتأثير بين الآداب بمختلف لغاتها كى يقرب الأفكار البشرية ويعرف أو يقف على الأصيل منها والدخيل أو بعبارة أخرى الآخذ والمأخوذ منه ليكشف أذواق وميول واتجاهات الأمم والشعوب فغايته إنسانية إلى جانب غاياته الأدبية.

من هنا تعرضنا فى الفصل الثالث إلى ماهية هذا الأدب المسمى بالأدب المقارن فعرفناه بتعريفات مختلفة كلها فى النهاية مغزاها واحد، فهو دراسة الآداب المكتوبة بلغات مختلفة للوصول إلى معرفة مدى العلاقات والصلات والتبادل المعرفى للوفوق على التأثر والتأثير بينها. فمن ثم نشأ هذا العلم فى فرنسا تحت تلميحات عريضة سببت فى نشأته وتطوره فانتشاره، حتى أصبح مادة علمية تدرس فى الجامعات العالمية، وله رواده وكتابه وأهميته بين الدراسات الأدبية لا تخفى، كما أنه لابد للمقارن قبل المقارنة أن يكون ملماً وعالماً بأدواته وفنونه واتجاهاته.

هذا، وقد تطرقنا كذلك فى الفصل الرابع إلى الفرق بين الأدب المقارن والأدب العام والأدب العالمى– عند بعض العلماء مصطلح واحد، والمقارن ثمرتها، رغم وجود بعض المعارضات لفكرة المقارنة بين الآداب نابذين وراءهم المحور الأساسى للمقارنة وهى دراسة الأثر المتبادل، وعلى كل فهذه دعوى عريضة لم يلتفت إليها كثيراً، علماً أن الأدب المقارن يتماشى مع النقد الحديث فى إطاره العام.

وفى الفصل الخامس والأخير، بعد أن إكتملت معالم الأدب المقارن عالمياً وأصبح علماً قائماً بذاته، - والعلوم تخدم بعضها البعض – إنتشر إلى ربوع العالم العربى واستقبلته الدول العربية بالقبول ودرس فى الجامعات العربية من مصر إلى الخليج فالمغرب العربى وله رواده وعلماؤه القائمون عليه كذلك تدريساً وكتابة. وأخيراً أثبتنا دراسة نموذجية من أحد الكتاب العرب كى يحتذى بها فى حقل الدراسات المقارنة، وتقرب الفهم - إن شاء الله - من مغزى مقارنة الآداب. وأخيراً أسأل الله التوفيق والسداد خدمة للعلم وأهله، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

والسلام.

العبد الفقير/ محمد صالح جمال السلمانى

٢٠١١م.

ثبت المراجع

إبن خلدون، عبد الرحمن (العلامة) – **مقدمة بن خلدون** – دار الهيثم، ط١- ٢٠٠٥م.

الإسكندرى، وعنان (الشيخان) – الوسيط فى الأدب العربى وتاريخه – دار المعارف مصر، ط١٦ – ١٩١٦م.

بنوى، عبد العزيز (الدكتور) – **دراسات فى الأدب الجاهلى** – مؤسسة المختار، ط٣ – ٢٠٠٤م.

حمود، ماجدة (الدكتورة) – **مقاربات تطبيقية فى الأدب المقارن** – إتحاد الكتاب العرب – دمشق – ٢٠٠٠م.

الخطيب، حسام (الدكتور) – **آفاق الأدب المقارن** – (عربياً وعالمياً) دار الفكر – دمشق – ط٢ – ١٩٩٩م.

دانيل، هنرى باجو – **الأدب العام والمقارن** – ترجمة غسان السيد، إتحاد الكتاب العرب – دمشق – ١٩٩٧م.

الرافعى، مصطفى صادق – **تاريخ آداب العرب** – ج١، المكتبة العصرية – ٢٠٠٧م.

الزيات، أحمد حسن – **تاريخ الأدب العربى** – دار المعرفة، ط١١ -٢٠٠٧م.

سلوم، داود (أ.د) – **الأدب المقارن فى الدراسات المقارنة والتطبيقية** – مؤسسة المختار، ط١ -٢٠٠٣م.

سويد، على نائبى (البروفسور) – **كيف نتذوق الأدب العربى** – دار الأمة- ٢٠٠٦م.

عبود، عبده (الدكتور) – **الأدب المقارن مشكلات وآفاق** – إتحاد الكتاب العرب – دمشق – ١٩٩٩م.

فرهود، وآخرون (الدكاترة) – **الأدب نصوصه وتاريخه** – وزارة المعارف – السعودية – ط٣، ١٩٧٩م.

كلود، وأندريه – **الأدب المقارن** – ترجمة د. أحمد عبد العزيز – مكتبة الأنجلو المصرية – ط٣-٢٠٠١م.

المبرد، محمد بن يزيد أبو العباسى (العلامة) – **الكامل فى اللغة والأدب** – تحقيق د. يحي مراد، مؤسسة المختار –ط١-٢٠٠٤م.

هلال، محمد غنيمى (الدكتور) – **الأدب المقارن**- دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة – القاهرة (د.ت).

المذكرة فى الأدب المقارن – (د.ت) ١٩٩٩م.

محاضرات:

الدكتور ثالث بفا – ٢٠٠٠م.

الأستاذ موسى كونا – ١٩٩٩م.

الأستاذ إبراهيم عمر إلياس – ١٩٩٩م.

كتب مقترحة للقراءة والإستزادة:

أحمد أمين – **حي بن يقظان لابن سينا وابن طفيل والسهروردي** – دار المعارف، القاهرة – ١٩٥٢م.

الآمدى، أبو القاسم بن بشر- **الموازنة بين أبى تمام والبحترى** – القاهرة – ١٩٤٤م.

حكيم، سليم السيد – **تعليم اللغة العربية في نيجيريا** – بغداد – ١٩٦٠م.

حميدة، عبد الرازق – **فى الأدب المقارن** – القاهرة – ١٩٤٨م.

خلوصي، صفاء – **دراسات فى الأدب المقارن والمذاهب الأدبية** – مط الرابطة – بغداد – ١٩٥٧م.

الشوباشى، محمد مفيد – **رحلة الأدب العربى إلى أوروبا**- دار المعارف - القاهرة – ١٩٦٨م.

ضيف، شوقى (الدكتور) – **التطور والتجديد فى الشعر الأموى** – القاهرة – ١٩٥٩م.

طحان، ريمون – **الأدب المقارن والأدب العام** – دار الكتب، بيروت ١٩٧٢م.

عباس، حسن محمود – **حي بن يقظان وروبنسون كروزو – (دراسة مقارنة)** – بيروت – ١٩٨٣م.

العراقى، إحسان – **الأدب المقارن منهجا وتطبيقا**- دار الفكر العربى، القاهرة - ١٩٨٥م.

الفهارس العامة

أ

أبطال المعرى ٦٤
أبطال دانتى ٦٥

إ

إبن خلدون، عبد الرحمن (العلامة) – مقدمة بن خلدون – دار الهيثم، ط١-٢٠٠٥م. ٨٣

إتساع الأفق الأدبى نتيجة إزدياد الصلات بين الشعوب عن طريق الترجمة، إضافة إلى تأثير الكلاسيكية. ١٧, ٢٥, ٢٧, ٢٨, ٢٩, ٣٦, ٣٨, ٤٤, ٤٧
إتساع تأثير المناهج فى فهم الدراسات الأدبية المعاصرة. ٢٥, ٢٨, ٢٩, ٣١, ٣٦, ٣٨, ٤٧

أ

أثر الأدب العربى فى الآداب الأجنبية ٥٧
أثر حي بن يقظان لابن طفيل في روبنسون كروزو لدانييل ديفو ٦٨

أحمد أمين – حي بن يقظان لابن سينا وابن طفيل والسهروردي – دار المعارف، القاهرة – ١٩٥٢م. ٨٥

أ

أعز مكان في الدنى سرج سارج ٧

ا

الاختلاف بين ٧٨
الآخذ: ١٦, ١٧, ٢٥, ٢٧, ٢٨, ٢٩, ٣٦, ٣٨, ٤٤, ٤٧, ٥٧
الآداب الحديثة المقارنة. ١٧, ٢٥, ٢٧, ٢٨, ٢٩, ٣٦, ٣٨, ٤٤, ٤٧
الأدب المقارن ١, ٣, ٩, ١٢, ١٤, ١٥, ١٦, ١٧, ٢٥, ٢٦, ٢٧, ٢٨, ٢٩, ٣٤, ٣٥, ٣٦, ٣٧, ٣٨, ٣٩, ٤٠, ٤١, ٤٢, ٤٣, ٤٤, ٤٦, ٤٧, ٤٨, ٤٩, ٥١, ٥٢, ٥٣, ٥٤, ٥٥, ٥٦, ٥٧, ٥٩, ٧٩, ٨١
الأدب المقارن
"الأدب المقارن:" نشأته وتطوره ١
"الأدب المقارن:" تعريفه ونشأته وتطوره ٣٤
الأدب المقارن والنقد الحديث ١٦, ٥٣
الأدب المقارن: ١, ٣, ٩, ٣٤
الأستاذ موسى كونا – ٣١, ٣٢, ٣٣, ٨٤
الأستاذ موسى كونا – ١٩٩٩م. ٣٢, ٣٣

الإسكندرى، وعنان (الشيخان) – الوسيط فى الأدب العربى وتاريخه – دار المعارف مصر، ط١٦ – ١٩١٦م. ٨٣

الإسلامى. ١٥

الآمدى، أبو القاسم بن بشر- الموازنة بين أبى تمام والبحترى – القاهرة – ١٩٤٤م. ٨٥
الإنتقال ٣٨
التاريخ الأدبى المقارن. ٢٥, ٢٧, ٢٨, ٢٩, ٣١, ٣٦, ٣٨, ٣٩, ٤٤, ٤٧, ٥٧
التاريخ المقارن للآداب. ٢٥, ٢٨, ٢٩, ٣١, ٣٦, ٣٨, ٤٧
التسمية ٣٧
الحمد لله على التمـــام ٨٠
١٤
الخـــاتمـــة ٨٠
الخطيب، حسام (الدكتور) – آفاق الأدب المقارن – (عربياً وعالمياً) دار الفكر – دمشق – ط٢ – ١٩٩٩م. ٨٣
الدقة فى الأساليب الفنية والمناهج النقدية،. ١٢, ١٦, ٢٥, ٢٨, ٢٩, ٣٣, ٣٦, ٣٨, ٤٧
الدكتور ثالث بفا – ٨٤
الدكتور/ محمد الثاني عيسى عبد المؤمن ٩
الدكتور/محمد مي أبوبكر ٩, ١٢
الرافعى، مصطفى صادق – تاريخ آداب العرب – ج١، المكتبة العصرية – ٢٠٠٧م. ٨٣
الزيات، أحمد حسن – تاريخ الأدب العربى – دار المعرفة، ط١١ -٢٠٠٧م. ٨٤
الشوباشى، محمد مفيد – رحلة الأدب العربى إلى أوروبا- دار المعارف - القاهرة – ١٩٦٨م. ٨٥
العراق، إحسان – الأدب المقارن منهجا وتطبيقا- دار الفكر العربى، القاهرة - ١٩٨٥م. ٨٥
الفرق بين الأدب المقارن، والعام، والعالمي ١٦, ٤٨
القصتان عالتان على قصة الإسراء والمعراج ٦٣
القصتان مصدرهما واحد – هى قصة الإسراء والمعراج. ٦١
الكلاسيكية ونتائجها الإيجابية والسلبية ٢٧
الكوميديا أكثر إتساعا وأكثر اتصالا بواقع عصرها ٦٦
الكوميديا الإلهية ٥٧, ٦١, ٦٢, ٦٣, ٦٧
اللقاء بين ٧٦
المبرد، محمد بن يزيد أبو العباسى (العلامة) – الكامل فى اللغة والأدب – تحقيق د. يحي مراد، مؤسسة المختار –ط١-٢٠٠٤م. ٨٤
المدرسة الرومانتكية ٢٥, ٢٨
المدرسة الكلاسيكية ٢٥, ٢٦, ٢٨, ٢٩
المذاهب الأدبية ٢٥, ٢٦, ٤٣, ٨١
المذكرة فى الأدب المقارن – (د.ت) ١٩٩٩م. ٨٤
المذهب الرومنتيكي أو الرومانسي. ١٥, ١٦, ١٩
المذهب الكلاسيكى. ١٥, ١٦, ١٧
المرسل: ١٧, ٢٥, ٢٧, ٢٨, ٢٩, ٣٦, ٣٨, ٤٤, ٤٧
المعرى أكثر تسامحا مع رجاله ونسائه ٦٥
المناهج ٢٥, ٢٨, ٢٩, ٣١, ٣٦, ٣٨, ٣٩, ٤٧
المؤثرات الإسلامية: ٧٤
النشأة إلى التطور ٩, ١٢, ٤٨
الوسيط: ٢٥, ٢٧, ٢٨, ٢٩, ٣١, ٣٦, ٣٨, ٣٩, ٤٤, ٤٧, ٥٧
الوصف عند المعرى والوصف عند دانتى ٦٤

ب

بدايات التأليف والتدريس ١٦, ٥٥
بعض المذاهب الأخرى ١٥, ١٦, ٣٠
بنوى، عبد العزيز (الدكتور) – دراسات فى الأدب الجاهلى – مؤسسة المختار، ط٣ – ٢٠٠٤م. ٨٣

ت

تاريخ الآداب المقارنة. ١٢, ١٦, ٢٥, ٢٨, ٢٩, ٣٣, ٣٦, ٣٨, ٤٧
تاريخ الأدب المقارن .١٦, ١٧, ٢٥, ٢٧, ٢٨, ٢٩, ٣٦, ٣٨, ٤٤, ٤٧, ٥٧
تاريخ العلاقات الأدبية الدولية. ٣٨, ٤٧
تاريخ المقارنة. ٢٥, ٣١, ٣٣, ٣٨, ٤٧
تبلور الإتجاه الرومنتيكى ٢٥, ٢٧, ٢٨, ٢٩, ٣١, ٣٦, ٣٨, ٣٩, ٤٤, ٤٧, ٥٧
تعريفه ونشأته وتطوره ٣٤
تفشى جهنم دمعة من تائب ٦٥
تلقى الآداب الأجنبية فى الوطن العربى ٥٩

ث

ثبت المراجع ٨٣

ح

حكيم، سليم السيد – تعليم اللغة العربية في نيجيريا – بغداد – ١٩٦٠م. ٨٥

حمود، ماجدة (الدكتورة) – مقاربات تطبيقية فى الأدب المقارن – إتحاد الكتاب العرب – دمشق – ٢٠٠٠م. ٨٣
حميدة، عبد الرازق – فى الأدب المقارن – القاهرة – ١٩٤٨م. ٨٥

خ

خلوصي، صفاء – دراسات فى الأدب المقارن والمذاهب الأدبية – مط الرابطة – بغداد – ١٩٥٧م. ٨٥

د

دانتى كان قاسيا على العشاق ٦٦
دانيل، هنرى باجو – الأدب العام والمقارن – ترجمة غسان السيد، إتحاد الكتاب العرب – دمشق – ١٩٩٧م. ٨٣

ر

رسالة الغفران ٥٧, ٦١, ٦٢, ٦٤, ٦٧

س

سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم ١٣
سلوم، داود (أ.د) – الأدب المقارن فى الدراسات المقارنة والتطبيقية – مؤسسة المختار، ط١ -٢٠٠٣م. ٨٤
سويد، على نائبى (البروفسور) – كيف نتذوق الأدب العربى – دار الأمة- ٢٠٠٦م. ٨٤
سيد الوجود ١٣
سيدنا محمد العدنانى ٨٠

ص

صاحب الحوض المورود ١٣

ض

ضيف، شوقى (الدكتور) – التطور والتجديد فى الشعر الأموى – القاهرة – ١٩٥٩م. ٨٥

ط

طحان، ريمون – الأدب المقارن والأدب العام – دار الكتب، بيروت ١٩٧٢م. ٨٥
طلباً لرضاه وأملاً فى شفاعته ١٣
طور التقليد

ظ

ظهور الإتجاه المضاد للآداب الكلاسيكية. ١٦, ١٧, ٢٥, ٢٧, ٢٨, ٢٩, ٣٦, ٣٨, ٤٤, ٤٧, ٥٧

ع

عباس، حسن محمود – حي بن يقظان وروبنسون كروزو – (دراسة مقارنة) – بيروت – ١٩٨٣م. ٨٥
عبود، عبده (الدكتور) – الأدب المقارن مشكلات وآفاق – إتحاد الكتاب العرب – دمشق – ١٩٩٩م. ٨٤
عليهم جميعهم وثانى ٨٠

ف

فرهود، وآخرون (الدكاترة) – الأدب نصوصه وتاريخه – وزارة المعارف – السعودية – ط٣، ١٩٧٩م. ٨٤
فقد رسى القلم بشاطئه، وحل الفكر فى كاغده، وانتهى المراد من رسمه، والله الموفق فى نفعه، لأنه المقصد وإليه المئاب. ٨٠
فلسفة ابن طفيل: ٧٥

ق

قرية اللغة العربية إنغالا – نيجيريا ٩
قسم الدراسات الصيفية ٩

قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، جامعة ميدغري، نيجيريا ٩
قصة حي بن يقظان: ٦٩

ك

كادت الرسالتان أن تتشابها بناء ٦٣
كتب مقترحة للقراءة والإستزادة: ٨٥
كلود، وأندريه – الأدب المقارن – ترجمة د. أحمد عبد العزيز – مكتبة الأنجلو المصرية – ط٣-٢٠٠١م. ٨٤

ل

ل
لماذا نقارن؟ وما أدوات المقارن وعدته؟ ١٥, ٤٦
لولا الكوميديا ما خرجت رسالة الغفران من قبرها ٦٤

م

ما يختص بدراسة الشعر والنثر الفنيين، ٢٣
ماهية الأدب المقارن ١٥, ٣٤
محاضرات: ٨٤
محمد صالح جمال ١, ٩, ١٦, ٨٢
مدخل ١٧, ٢٠
مفاهيم الأدب المقارن وإتجاهاته ٤٨
مفاهيم كلمة ١٧
مفهوم الإتجاه المعاصر فى الأدب المقارن ١٦, ٥٢
مفهوم كلمة ١٧, ١٩
مفهوم كلمة أدب فى عصر صدر الإسلام أو العصر ١٥, ١٦, ١٩
ملاحظات فنية حول رواية ٧٢
ملحظ مهم
"من" النشأة إلى التطور ٩, ١٢, ١٥, ٤٨
من رواد الأدب المقارن ١٥, ٣٩
منهج البحث فى الموضوعات التقليدية ٣٩
ميدغري - نيجيريا ١

ن

نحو التكامل والتطبيق ١٦, ٥٥
نشأته وتطوره ٣, ٣٥, ٨١
نموذج للمقاربة التطبيقية فى الأدب المقارن ١٦, ٦١

ه

هلال، محمد غنيمى (الدكتور) – الأدب المقارن- دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة – القاهرة (د.ت). ٨٤
هما رسالتان خالدتان فى الأدب ما خلد الأدب، أما الأولى فهي هو يتتبع حسن إفادة الكّتاب والنقّاد من الآداب العالمية فى إغناء الأدب القومي. ١٦, ١٧, ٢٥, ٢٧, ٢٨, ٢٩, ٣٦, ٣٨, ٤٤, ٤٧, ٥٧ ٦٢

و

وأن صخرا لتأتم الهداة به ٦٦
وخير جليس في الزمان كتاب ٧
وخير دليل على هذا القول
أن الإنكليزي دانيل ديفو (١٦٦١ــ ١٧٣١) الذي ألف روبنسون كروزو
قد عاش في إسبانيا مدة عامين، فقد كان عصره عصر اضطرابات
وثورات شارك في بعضها، فتعرض للمخاطر التي من بينها السجن،
لذلك هرب إلى إسبانيا. ٦٨
ودانتى – فى الكوميديا الإلهية ٦١

ي

يبدأ نضجه الفكري حين تموت أمه الظبية، يصدمه هذا الحدث فيقرر فهمه،
لذلك نجده يبحث عن سر الموت في جسدها أولا، لذلك يشرّحه باحثا عما
حصل له بفعل الموت، هل نقص عضو من أعضائه؟ ٧٠

الفهرس

الفصل الأول: المدخل/ مفاهيم كلمة أدب عبر العصور الأدبية ؛
وفيه ثلاثة مباحث:
المبحث الأول: مفهوم كلمة أدب فى العصر الجاهلى.
المبحث الثانى: مفهوم كلمة أدب فى عصر صدر الإسلام أو العصر الإسلامى.
المبحث الثالث: مفهوم كلمة أدب من العصر العباسى إلى الحديث.

الفصل الثانى: المذاهب أو المدارس الأدبية؛ وفيه ثلاثة مباحث:
المبحث الأول: المذهب الكلاسيكى.
المبحث الثانى: المذهب الرومنتيكي أو الرومانسي.
المبحث الثالث: بعض المذاهب الأخرى.

الفصل الثالث: ماهية الأدب المقارن؛ وفيه أربعة مباحث:
المبحث الأول: تعريف ونشأة الأدب المقارن وتطوره.
المبحث الثانى: من رواد الأدب المقارن.
المبحث الثالث: أهمية الأدب المقارن بين الدراسات الأدبية.
المبحث الرابع: لماذا نقارن؟ وما أدوات المقارن وعدته؟

الفصل الرابع: مفهوم الأدب المقارن واتجاهاته

وفيه أربعة مباحث:

المبحث الأول: الفرق بين الأدب المقارن، والعام، والعالمي.

المبحث الثانى: مفهوم التأثر والتأثير فى الأدب المقارن.

المبحث الثالث: مفهوم الإتجاه المعاصر فى الأدب المقارن.

المبحث الرابع: الأدب المقارن والنقد الحديث.

الفصل الخامس: الإتجاه نحو التكامل والتطبيق

وفيه أربعة مباحث:

المبحث الأول: بدايات التأليف والتدريس.

المبحث الثانى: أثر الأدب العربى في الآداب الأجنبية.

المبحث الثالث: تلقي الآداب الأجنبية فى الوطن العربى.

المبحث الرابع: نموذج للمقاربة التطبيقية فى الأدب المقارن.