الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة تلمسان

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الدراسات المقارنة و التواصل الحضاري

منهج البحث الأدبي في الدّراسات المقارنة العربيّة
محمد غنيمي هلال - أنموذجا -

إعداد الطالبـــة:

سوعاد بن معمر

إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد عبـــــاس

لجنة المناقشة

أ.د . عبد العالي بشير	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمســـان	رئيســـا
أ.د . محمد عبـــاس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمســـان	مشرفا و مقررا
أ.د . محمد زمـــري	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمســـان	عضوا مناقشا
د . عبد الصمد غزوني	أستاذ محاضـــر "أ"	المركز الجامعي مغنية	عضوا مناقشا
د . بن أحمد بن علـي	أستاذ محاضـــر "أ"	المركز الجامعي غيليزان	عضوا مناقشا
د . فاطمة صغيـــر	أستاذة محاضرة "أ"	المركز الجامعي مغنية	عضوا مناقشا

السنة الجامعـــــية : 1439-1440هـ/2018-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَأَنزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ الْكِتَابِ وَمُهَيْمِنًا عَلَيْهِ فَاحْكُمْ بَيْنَهُمْ بِمَا أَنزَلَ اللَّهُ وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَهُمْ عَمَّا جَاءَكَ مِنَ الْحَقِّ لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَكِن لِّيَبْلُوَكُمْ فِي مَا آتَاكُمْ فَاسْتَبِقُوا الْخَيْرَاتِ إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ﴾

المائدة: الآية 48.

الإهـــــداء

إلى سند أفل في طريقي له ذكرى مشرقة في قلبي، خير ما أورثني،

صبرا وإرادة وطموحا،... زوجي "**سعيد**" رحمه الله.

إلى والديّ العزيزين، وبرّا بهما وتقديرا لفضلهما..

إلى هديتين أكرمني بهما الله، ولدي **ياسين** وابنتي **إيناس**..

إلى إخوتي صغيرا وكبيرا، وأختي الوحيدة "**رسمية**" دوما بعينها ترقبني وتدعمني..

إلى سيد فاضل أشرق بدعمه لي في إنجاز هذه الرسالة: "**عبد الرزاق شارف**"..

إلى زهرة تفتحت لي في مشواري الدراسي صديقتي العزيزة" **زهرة بهلولي**"..

أهدي ثمرة هذا الجهد.

شكرا وتقديرا:

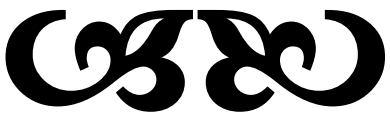
وبعد فالحمد والشكر لله أولا وأخيرا على ما امتنّ عليّ به من الصحة والعافية، وأعانني على إتمام هذا البحث الذي أرجو من الله أن يكون لوجهه الكريم، وأن ينفع به على ما فيه من التقصير حقيقة لا تواضعا.

أوجه شكري بداية إلى أستاذي ومشرفي الفاضل الأستاذ الدكتور :" **محمد عباس**"، الذي له الفضل- بعد الله تعالى- على البحث وعليّ مذ كان الموضوع عنوانا وفكرة إلى أن صار رسالة وبحثا ، فله مني الشكر كله والتقدير والعرفان.

والشكر موصول كذلك إلى أساتذتي بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان-، وإلى أساتذتي بنفس القسم بالمركز الجامعي -مغنية، على ما قدموه لي من علم وتوجيه، ومما كان لهم الفضل في ذلك.

كما لا يفوتني أن أقدم شكري وتقديري إلى لجنة المناقشة التي تفضلت بقبول مناقشة هذا البحث المتواضع، الأستاذ الدكتور : " **عبد العالي بشير** "، والأستاذ الدكتور :" **محمد زمري**" من جامعة تلمسان، والأستاذ الدكتور:" **عبد الصمد عزوزي**"، والأستاذة الدكتورة:" **فاطمة الصغير**" من المركز الجامعي بمغنية، والأستاذ الدكتور: "**بن أحمد بن علي**" من المركز الجامعي بغليزان.

وما أبرئ نفسي من الغفلة أو الوهم، وأملي من لجنة المناقشة المحترمة أن تقبل العثار ، وأن تُعان على إقامة هذا العمل على خير وجه، والله المستعان.



مقدمة

تقوم آداب الأمم على الامتزاج والعطاء فيما بينها إلا أنه ينبغي للأمة أن تراقب ذلك الامتزاج؛ بحيث لا تذوب شخصيتها في ظل الاقتباسات والاستعارات، وفي الوقت نفسه لا يحرِم عقول مبدعيها من الاطلاع على الجديد الذي يُثري أدبها ويغنيه، فالأمة التي تسلك هذا السبيل تجعل أدبها حيا يمنح نسغا يُنعش به آداب الأمم الأخرى،كما يتقبّل الجديد ويرحب به مادام ينفعه، علما أن هذا الأدب ينبغي أن يتوفر على جذور عميقة وركائز ثابتة تجعله صامدا أمام رياح هذا الجديد، والأمر هاهنا ينطبق على الأدب العربي.

لقد استطاع التراث الأدبي العربي أن يجول بخصائصه وميزاته ممتزجا بثقافة غيره من الشعوب بألوانها المختلفة، حريصا على التمسك بها منذ العصر العباسي، ساعيا إلى احتضان روح العصر بمعانيه الحضارية والإنسانية، مستجيبا لها ومنتجا عطاء تراثيا إنسانيا وأصيلا.

وحضور التراث الأدبي العربي وتواصله الفكري بحثا وتنقيبا لم يمنعه من استمرارية التعرّف على ثقافة الآخر حديثا؛ إذ تنوعت وتكاثرت فيه فروع الدراسات الأدبية والنقدية مع أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وبدأت ثمار التواصل بينهما تؤتي أكلها بظهور نظريات ومناهج جديدة، سواء في تاريخ الأدب أو في النقد الأدبي، إضافة إلى بعض فروع البلاغة والدراسات اللغوية التي تحاول قراءة الأدب من منظورات متعددة، أو إدخال إضافات وجزئيات عليها، وكان من جملة هذه المظاهر التجديدية ميلاد فرع في البيئة الغربية، له أسسه المنهجية والعلمية لم يكن للعربية عهد به من قبل إلا من قبيل الموازنات وبعض التلميحات في الكتب التراثية، التي لم تعتمد قاعدة علمية هي (الأدب المقارن) كمنهج يسعى إلى قراءة الأدب في علاقاته الخارجية.

لقد تظافرت الجهود العربية في هذا الفرع من الدراسات منذ أن وطئت قدماه بيئته، يحاول رواده استنطاق التراث العربي بآليات منهجه الجديد، وحري بنا أن نذكر هذه الجهود التي حاولت أن تؤسس لأدب مقارن عربي ينطلق من تراثه، ويعنى بقضاياه، ملقيا الضوء على تأثيره في الآداب الأخرى وتأثره بها، نحو ماقام به **عبد الحميد إبراهيم** في كتابه(**الأدب المقارن من منظوره الأدبي العربي–مقدمة وتطبيق**)، وغيره كثير، حيث كانت نقطة انطلاقه كتاب (**الأدب المقارن**) **لمحمد**

غنيمي هلال ، منتقدا إياه في اهتمامه بالآداب الأوروبية أولا وأخيرا، وعدم اتساع صدره للأدب العربي إلا على الهامش.

غير أن بعض الدراسات تؤكد على أن أول دراسة منهجية متكاملة في الأدب المقارن العربي هي تلك الانجازات التي قدمها **محمد غنيمي هلال** وهو يكشف نفائس الأدب العربي إبداعا وتذوقا، نظريا وتطبيقيا من مختلف الصور والأجناس المستوحاة من العلوم الأدبية، بفعل التأثير والتأثر الحاصل بين الآداب، إلى جانب الإنتاج الأدبي المنفتح على المعارف والفنون وغيرها، وذلك وفق منهج بحث أدبي خاص.

ونتيجة لهذا الواقع الأدبي للدرس المقارن العربي، الذي يفرض نفسه في ظل هذا الزخم من التطورات والتغيرات الداخلية والخارجية، بظهور ممارسات أدبية جديدة تماشيا مع هذا الانتقال عبر قناة الانفتاح على الآخر، أصبح لزاما على هذا البحث الموسوم: **منهج البحث الأدبي في الدراسات المقارنة العربية–محمد غنيمي هلال– (أنموذجا)** ، أن يتجه إلى الإجابة على بعض التساؤلات التي باتت تطرح نفسها من مثل:

– ما واقع البحث الأدبي العربي من حيث المرجعية المعتمدة وهو يستقبل درسا أدبيا ونقديا جديدا هو الأدب المقارن؟

– كيف تشكّلَ النص الأدبي المقارن العربي من حيث جمعه وتحليله، ثم بناء أحكامه مشرقا ومغربا؟

– قيل إن محمد غنيمي هلال تميز عن باقي الدارسي للأدب المقارن من العرب بمنهجه الخاص. كيف حقق هذا التميز نظريا وتطبيقيا؟ وما هي الأساسيات التي اتخذها في إظهار نفائس التراث الأدبي العربي؟ وكيف تجاوبت نصوصه الأدبية والنقدية مع الاختلاف الثقافي والحضاري، الذي يخلقه منهج الأدب المقارن؟

– ما طبيعة الحجج والبراهين التي بنى عليها أنماط دراسته ومنظوراته في ذلك؟

فمن هذه التساؤلات التي تؤسس عناصر الإشكالية فإن أهمية الموضوع تسعى إلى استكشاف التصور العلمي الجديد للبحث الأدبي المقارن العربي، بالإضافة إلى جسّ نبض مدونة منهجها عند محمد غنيمي هلال، وتفكيك محتوياتها في إنتاجه بهذا المجال، والتي تضمنت دعوة ملحة لجيله، يدعوهم فيها إلى سبيل الاتصال بالتراث العربي تنظيرا وتطبيقا، يقف الأمر بهم عند القيم على تنوعها، ثم توثيقها وفق منهج جديد هو المنهج المقارن، والذي يقيم توازنا بين المنهج العربي والمنهج الغربي.

وقد حفزتني لذلك أسباب **موضوعية** وأخرى **ذاتية** لاختيار هذا البحث، **فالموضوعية** تمثلت في:

– قيمة البحث الأدبي للتراث العربي وهو ينفتح على علوم ومعارف، وفنون جديدة ممتزجا بها، ومنتجا أدبا حيا بمختلف صوره وأجناسه.

– القيمة الأساسية لهذا البحث وهو يميط اللثام عن منهج البحث الأدبي في الدراسات المقارنة العربية، التي تعرف ثراء وتنوعا متميزين كما وكيفا، مشرقا ومغربا يؤكد حقيقة هذا الإنتاج الخصب إذا تم حسن استغلاله.

– أنني وجدت هذا الموضوع جديرا بالاهتمام ويستحق الدراسة لعدم وجود دراسة مثيلة له، لاسيما طبيعة المدونة، إلا من قبيل الحديث عن واقع الدراسات المقارنة في الوطن العربي، نحو ما فعله **سعيد علوش** في كتابه(**مكونات الأدب المقارن في العالم العربي**) وغيره، أو الدراسات الأكاديمية نحو رسالة الدكتوراه(**واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي**) للباحثة **صغور أحلام**، والتي اعتمدتها مرجعا في بسط هذا الواقع المقارني العربي، أما عن الدراسات التي وقفت عند جهود محمد غنيمي هلال فهي كثيرة ولا سبيل لحصرها أدبا ونقدا، نحو (**محمد غنمي هلال ناقدا ورائدا في دراسة الأدب المقارن**)، وهو كتاب تذكاري من جامعة القاهرة عن دار الفكر بسنة 1996، و(**الجهود النقدية لمحمد غنيمي هلال**) **ليزيد بسطان وهالة عزا لدين الأمين** سنة 2003، غير أنني لم أتمكن من العثور على هاتين الدراستين بعد جهد وبحث مضنيين.

– وبعدّي باحثة علمية آثرت أن تكون لي بصمة تحاول إظهار طبيعة منهج البحث الأدبي في الدرس المقارن العربي انطلاقا من علَمِه ورائده **محمد غنيمي هلال** ، الذي أثبت حيوية التراث الأدبي العربي وتفاعله.

أما **الذاتية** فتمثلت في:

– ميلي إلى هذا النوع من الدراسات التي تأخذ طابع المقارنة، واعتماد الأدب العربي ولغته وسيلة في الوصول إلى حقائق تزيد من التراث الأدبي العربي رفعة ورقيا.

– رغبتي في الاحتكاك أكثر بكتب التراث الأدبي العربي قديمه وحديثه من جهة، وبالإنتاج الأوروبي من جهة أخرى.

ومن أجل الإحاطة بجوانب البحث أقمنا خطة قد تتناسب مع موضوعه، تمثلت في **مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.**

تناول **المدخل** الموسوم: **المثاقفة بين الأدب العربي والآداب الأخرى** بعرض موجز لحركة التمازج والتفاعل الحاصل بينه وبين هذه الآداب، نحو الأدب الفارسي، والأدب الهندي، والآداب اليونانية والرومانية، وكذا الأدب الأوروبي، كاشفين اتساع الأدب العربي لهذه الأذواق وهو يتصل بضروب معارفها وعلومها.

أما **فصول البحث** فقد انتظمت وفق قضاياه، فجاء **الفصل الأول** بعنوان **منهج البحث الأدبي عند العرب** ، عالجنا فيه ماهية البحث الأدبي ومنهجه، ثم خصصنا مجالا منه يحدد جهود العرب في البحث الأدبي ومنهجه قديما، منذ أن نشطت حركة التأليف والاهتمام بالعلوم والمعارف على تباينها أدبا ونقدا، كما أفردنا لمناهج البحث الأدبي حديثا مبحثا خاصا بها، لنبين أنها امتداد لمنهج البحث الأدبي عند العرب قديما، وخطوات منهج البحث الأدبي بالمبحث الرابع تجسد ذلك، من كونها نقطة التقاء بينهما.

وفي **الفصل الثاني** الذي وسم: **واقع الدراسات الأدبية المقارنة عند العرب ومباحثها التطبيقية،** بعدها نوعا من البحوث الأدبية وهي تستفيد من هذا العلم الجديد الوافد من البيئة الغربية،

ثم حلوله بالبيئة العربية أملى علينا ضرورة اقتفاء أثره من إرهاصاته الأولية وتأسيسه، وصولا إلى مرحلة نضجه ورشده على يد رواده بالمبحث الأول.

وبالمبحث الثاني تطرقنا إلى طبيعة التأليف المنهجي للأدب المقارن بالمغرب العربي من جهود بعض المقارنين بالجزائر، ثم بالمغرب الأقصى، ثم بتونس؛ لنعقد موازنة بين جهودهم وجهود المشارقة في الدرس المقارن العربي.

وهذا الطرح مكننا من بسط واقع الدرس المقارن العربي مشرقا ومغربا، ثم الوقوف عند تلك الإضافات والتصورات العلمية الجديدة في جهودهم، واتخاذ الفرق بينهما دعامة في بناء أحكام تستطيع بدورها أن تكفل توجُه جهود محمد غنيمي هلال في البحث الأدبي المقارن العربي، وتعده وسيلة استمرار في الإبداع الإنساني والحضاري، دون أن نغفل مجالات هذا البحث، والتي كانت بالمبحث الثالث من هذا الفصل.

أما **الفصل الثالث** فكان في **منهج البحث الأدبي عند محمد غنيمي هلال** من أشهر وأهم دراساته بالأدب المقارن، وقد تم البحث فيه عن المرجعية التي اعتمدها ببحثه الأدبي بالمبحث الأول، حيث تم العثور على نوعين من المصادر، منها العربية والغربية، القديمة منها والحديثة، والتي أفاد منها في عملية إعادة قراءة التراث الأدبي العربي.

وتناول المبحث الثاني الموسوم: **أنماط الدراسة الأدبية المقارنة لمنهج البحث الأدبي عند محمد غنيمي هلال** التراث الأدبي بنمط خارجي، حدد منه مادته الأدبية، ثم طبيعة اختيارها، ثم توثيقها، وآخر داخلي قرأ التراث الأدبي من عدة منظورات، لا تخرج عن المنظور المقارني، والوصفي، والتقويمي والتقييمي، والشرحي.

وحاولنا أن نجمع أهم النتائج المتوصل إليها **بخاتمة البحث**.

واقتضت طبيعة البحث الاستعانة بعدد من المناهج لتشعب مجالاته، وشساعة مساحته التي شملتها الدراسة والتحليل، مما فاق درجة تحمُّل المنهج الواحد عبء القضية، فلجأنا إلى تهجين المنهج كحل أمثل لها، فاستفدنا من **المنهج التاريخي** في تتبع أثر اتصال التراث الأدبي العربي قديما وحديثا،

ثم رسم خريطة الأدب المقارن العربي من بوادره إلى نضجه ورشده، ثم استقراره، ثم تأصيله بالوطن العربي.

واستثمرنا **المنهج الوصفي التحليلي** في رصد مظاهر تطور البحث الأدبي عند العرب قديما وحديثا، ثم مظاهر الأدب المقارن مشرقا ومغربا، نحو مجالاته التي تمثلت في **التأثير والتأثر**، و**حقل الصورائية**، إلى جانب **حقل الموضوعات**، وكذا **مجال البحث في المذاهب الأدبية والتيارات الفكرية**.

وعوّلنا عليه أكثر في أنماط الدراسة الأدبية المقارنة لمنهج البحث الأدبي في أهم دراسات غنيمي هلال من وصف وتحليل تلك النماذج التطبيقية المختلفة.

وكان **للمنهج المقارن** حضور علمي في إطار المقارنة بين ما وضعه محمد غنيمي هلال من منهج بحث أدبي مقارن عربي لقراءة التراث الأدبي، وبين عملية التطبيق لهذه القراءة من منظوراتها المختلفة مستفيدا من أسس هذا العلم الغربي.

ومن أجل الإلمام بموضوع البحث والتوغل فيه أكثر، وتشكيل تصور شامل حول منهج البحث الأدبي في الدراسات المقارنة العربية وفي جهود محمد غنيمي هلال بالذات، استعنا بجملة من **المصادر والمراجع** المتنوعة، والتي كان لها الدور الكبير والفعال في إمدادنا بالمادة اللازمة التي يحتاجها البحث، وتتمثل أولا في **مؤلفات محمد غنيمي هلال** بهذا المجال، نحو **الأدب المقارن، والنقد الأدبي الحديث ، وفي النقد التطبيقي والمقارن ، وليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، والرومانتيكية**، وبقية المصادر التي لم نستطع الاستغناء عنها في البحث، إضافة إلى مراجع أخرى ساعدتني في جمع مادة منهج البحث الأدبي قديما وحديثا، نحو **البحث الأدبي لشوقي ضيف، ومنهج البحث الأدبي لعلي جواد الطاهر ، ومناهج البحث الأدبي ليوسف خليف** ، وعن واقع الدراسات المقارنة بالوطن العربي كان النهل لها من عدة مراجع أهمها **مكونات الأدب المقارن في العالم العربي لسعيد علوش**، وغيرها من المراجع في هذا النحو.

وعند الحديث عن **العقبات والصعوبات** التي اعترضتنا نقف وقفة استحياء أمام من سبقنا بالبحث وجنى ثمارا بجهده، والتي كان يحول بينه وبين تحقيقها صعوبة الحصول على المصادر والمراجع بتقنيات تقليدية مقارنة مع وصلت إليه عملية حصولها حديثا بتقنيات متطورة تحت تصرف ضغطة

زر، فلقد استفدنا من هذه الوسائط، ومكتباتها الالكترونية، التي نحمد الله على توفرها بتوفيرها لنا الجهد والمال، ومع هذا فإن سعينا لم يكن سهلا، إذ لم نتمكن من الحصول على بعض المراجع التي كان من شأنها أن تنير السبيل لنا في بعض النقاط، لاسيما تلك الجهود التي أقيمت حول جهود محمد غنيمي هلال، وقد أشرنا إلى ذلك سابقا في المقدمة من جهة، ومن طبيعة البحث الشاسعة المساحة من جهة أخرى؛ إذ تراءى لنا دراسته من جوانب عدة.

ولعلني إن ذكرت أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور **محمد عباس**، فإن هذا سيزيد بحثي إشراقا، لأنه يمثل محفزا بالنسبة لي، والذي يكفيه(البحث) شرفا أنه قبل به مشرفا على صاحبته، وموجها إياها إلى برّ الأمان، فما ألطف تلك التوجيهات والتصويبات التي أرشدتها من التيه بمتابعته لها بدقة علمية صارمة، زادتها ثقة، وقادت بحثها إلى بذل الجهد المحمود، فله مني شكر البارّين، وحمد الشاكرين، ونصيبا هنا وآخر في عليين عند رب العالمين، وكل من ساعدني من قريب أو بعيد، فلكل هؤلاء الشكر الجزيل، وأرجو الله أن يثيبهم عني خير الثواب، فهو الهادي إلى سواء السبيل.

ولست أدعّي أنني أحطت بكل جوانب الموضوع، ولكنّني سعيت جاهدة لبلوغ قدر أحسبه بصمة تضيف جديدا مفيدا للقارئ العربي في منهج البحث الأدبي بالدرس المقارن العربي، فإن كان قد بلغ القدر الذي كنت أطمح إليه فهو توفيق من الله وحده، وإن كان على غير ذلك فمن قاصرة حاولت قدر الاستطاعة دون جدوى، فعزاؤها الوحيد نيل رضى رب العالمين، فالحمد لله الذي هداني لهذا وما كنت لأهتدي لولا أن هداني الله، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الطالبة: سروعاد بن معمر

تلمسان: 2019.01.16

مدخل:

المثاقفة بين الأدب العربي والآداب الأخرى

1. التثاقف بين الأدب العربي والأدب الفارسي
2. التثاقف بين الأدب العربي والأدب الهندي
3. التثاقف بين الأدب العربي والآداب اليونانية والرومانية
4. التثاقف بين الأدب العربي والأدب الأوروبي

إنّ المتتبّع لتاريخ الشّعوب على مرّ العصور يُظهر لنا جليّا حقيقة اِتصالها مع بعضها البعض، وإثمارها مختلف الثّقافات عند تلاقحها، ولا ننفي من هذا المضمار الأدب العربي .

والأدب العربي بفكره ذي الطّبيعة الصحراوية أوّل نشأته بشبه الجزيرة العربية ،والحكمة والتّأمّل في الأفلاك والنّجوم، إلى جانب تلك الشّاعرية التي كانت تنحدر من الرّوحانيات إلى المادّيات، حتى قيل عنه:"إنّه كان يعيش حياة محدودة الآفاق بكتلة عصبية روحها بركان ثائر،ولكن شاءت الأقدار أن يُكتب له الحيوية العجيبة والتنفيس عن كبته الخانق ،فما كاد العرب يفتتحون الدنيا القديمة بمعجزتهم حتى سطع نجم الفكر العربي على دنيا جديدة تشع بألوان الثقافات والفنون والحضارات"[1].

كانت مائدة الفكر في تلكم الفترة من الزمن تحتوي ثلاثة ألوان من أشهى ما طبخه الذهن الإنساني؛ لون الفرس، ولون الهند ولون اليونان،يقول "ويلز": **«فهذه الخاصة التي جاءتنا نحن الأوروبيين من اليونانيين وهي نشد ان الحقيقة إنما جاءتنا عن طريق العرب ولم تسقط إلى أهل هذا العصر من اليونان»**[2].

فالملاحظ من هذا القول هو الاعتراف بأحقية الأدب العربي وفكره.

كما يتفق جميع مؤرخي الإفرنج والعرب على أنه عهد جديد في تاريخ العقلية العربية وقت خلافة المأمون؛ إذ أخذ أبناؤها يبدون حظا غير قليل من الاشتراك في تلقي الفلسفة والعلم وبدأت التراجم والتعليقات تظهر في اللغة العربية فكوّنت أول مدرسة صحيحة للترجمة من حنين بن إسحاق وصحبه تلك المدرسة التي أسسها الخليفة"المأمون" في بغداد الخليفة لنقل المتون اليونانية في الفلسفة إلى العلوم العربية[3].

ولعل أوضح ما يميّز هذه الفترة هو ذلك التثاقف الذي بلغه الأدب العربي مع غيره من الآداب ، وكان للترجمة الدور الكبير في الوصول إلى ما وصل إليه العرب: **«فلقد تمثلوا ذلك تمثلا يصعب اتهامهم بأنهم نقلة مقلّدون واستفادوا مما اطلعوا عليه في فلسفات الآخرين من يونان وهنود**

[1] : ينظر الفكر العربي بين ماضيه وحاضره،سامي الكيلاني، مطبعة المعارف، مصر، دط، 1943، ص 3.

[2] : المرجع السابق، ص 3.

[3] : ينظر تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، ط8، دت، ص109-111 بتصرف.

وفرس في بناء فلسفة إسلامية مميزة كما استفادوا من نتاجات الأمم الفكرية في بناء نتاجهم الفكري الخاص».[1]

فمنذ العصر الجاهلي إلى ظهور الإسلام إلى عهد الفتوحات إلى التنظيم الإداري والسياسي والعمراني في عهد بني أمية إلى النهضة العقلية التي أخذت سمتها العلمية الخالصة في عهد العباسيين شعّ نور الأدب العربي بفكره، وما نزل بقعة من بقاع الأرض إلا ورسم عليها ظلاله وألوانه فما هي إلا سنون حتى تنقلب هذه البقعة التي حلّ بها عربية المنزع والفكر، عربية اللسان واليد... وكأنما هذه المناطق التي افتتحها في الشرق لم تكن لتروي ظمأه أو تهدئ ثورته حيويته ومطامحه، فانتقل إلى الغرب حديثا.

ولم يكن المستشرق الأجنبي بمنأى عن هذا المعين الذي لا ينضب، فقد نظر إليه نظرة جديدة فتحت له بابا واسعا نحو الآفاق العلمية والأدبية، وعلاقة قوامها التثاقف بين أدبه والأدب العربي على مرّ العصور.

1. التثاقف بين الأدب العربي والأدب الفارسي:

يحدثنا التاريخ عن تلك العلاقات بين العرب والفرس وهي قديمة تسمها تلك الجزية التي دفعها العرب للملك "قوروش" منذ 550 ق.م[2]، عندها حدث الاحتكاك المباشر وغيرها، حيث كانت توقيعات هذه العلاقات حروب خلّدها الشعراء العرب بأشعارهم، فهاهو "أبو دؤاد الإيادي" ينشد قائلا في قصة "الخضر" الذي ضربه الملك الفارسي "سابور" على الملك العربي"الضيزن":

وَأرَى المَوْتَ قد تدلَّى من الخُضـ ❋ ـر على ربِ أهله الساطـــرون[3]

وكانت بين العرب والفرس إفادات كثيرة ذات أغراض متنوعة لاسيما الثقافية منها، من ذلك ما روي عن "الحارث بن كلدة" وابنه "النضر بن الحارث" اللذان ذهبا إلى الفرس لنهل ثقافتها، فتعلم "الحارث" الطب وغيره، أما "النضر" أخذ من أساطير الفرس وبطولاتهم مثل: "طرستم واسفنديار"، وثبت عنه مجادلة الرسول صلى الله عليه وسلم لإعجازه وتعطيل الدعوة الإسلامية وهي في مهدها

[1] : أولية النص– نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، طلال حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص 10.

[2] : تيارات ثقافية بين العرب والفرس، أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، 1968، ص 6.

[3] : مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن بن علي المسعودي، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة لبنان، دط، دط، مج2، ص 99.

بهدف صرف قريش عن كتاب الله والتقليل من شأنه على أنه من أساطير الأولين، وهو الذي نزل فيه قوله تعالى:

﴿وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَٰذَا ۙ إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾[1].

لقد تجلت مظاهر الحضارة الفارسية في شعر شعراء العرب من مثل "الأعشى" فهاهو ينشدنا قائلا عند لقائه بكسرى ملك الفرس:

أرقتُ وما هذا السُّهادُ المؤرِّق ❋ وما بي من سُقْمٍ وما بي مَعشَقُ[2]

ثم يقول منشدا:

قد طُفتُ ما بين بانيقيا إلى عَدَن ❋ وطال في العُجْمِ تَرْحالي وتَسْياري[3]

ومما يُشار إليه خلال الفتح الإسلامي حلول اللغة العربية محل اللغة البهلوية في الفرس [4]، وصار التلاقح الثقافي الإسلامي دأبهم في شتى المجالات؛ لأن الحضارة الإسلامية كانت في أوجّ ازدهارها آنذاك، فأنشأ مركزان، واحد في "نيسابور" والآخر في "الري"، هذا المركز كان مقرا لآل بويه وزرائهم المشهود لهم بالحذق والبراعة في الأدب العربي،حيث كان الوزير قائما مقام الخليفة في كل الشؤون الحربية منها والمالية، فيكتب الرسائل إلى الجهات المختلفة، ويوقّع على ما يُرفع إليه من أوراق، فقد جمع العرب لهذا المنصب بين خطتي السيف والقلم، حكي أن "المأمون" كتب في اختيار وزير : «**إني التمستُ لأموري رجلا جامعا لخصال الخير، ذا عفة في خلائقه، واستقامة في طرائقه، قد هذّبته الآداب، وأحكمته التجارب، إن أتمن على الأسرار قام بها، وإن مهمات الأمور نهض فيها، يسكته الحلم وينطقه العلم، وتكفيه اللحظة وتغنيه اللمحة...**»[5].

---

[1] : الأنفال: الآية 31.

[2] : ديوان الأعشى الكبير، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماهير، دط، دت، ص217.

[3] : المرجع السابق، ص 179.

[4] : ينظر:تيارات ثقافية بين العرب والفرس، أحمد محمد الحوفي، ص 84-85.

[5] : الأحكام السلطانية والولايات الدينية، أبو الحسن الماوردي، تح: أحمد مبارك البغدادي، جامعة الكويت، قسم العلوم السياسية، ط1، 1989، ص 21.

هذه هي الشروط الواجب توفرها في الوزير الذي يعود أصله إلى الفرس، فتاريخهم يدلنا على امتلاكهم الكفاية العلمية والبلاغة إلى جانب المهارة الكتابية، والحضارة العربية في أحوج إلى مثل هذه النماذج للقيام بمهامها.

كان لهؤلاء الكتاب الأثر الكبير في نشر الثقافة الفارسية لاتساع معارفهم وكثرة اضطلاعهم، يقول "أحمد أمين": هؤلاء الوزراء والكتاب نشروا الثقافة العامة وضموا إلى الآداب العربية الآداب الفارسية ،فأصبح ما يتطلبه الأدب أن تعرف حكم بزرجمهر كما تعرف حكم أكثم بن صيفي، وتعرف تاريخ الفرس، كما تعرف تاريخ العرب، وتعرف أقوال كسرى وسابور وأبرويز، وموبذموذان،كما تعرف أقوال الخلفاء الراشدين والأمويين، فقد جاء في نصيحة "عبد الحميد الكاتب" إلى الكتّاب:

«فتنافسوا معشر الكتّاب في صنوف العلم والأدب، وتفقهوا في الدّين وابدؤوا بعلم كتاب الله عزّ وجلّ والفرائض، ثم العربية فإنها ثقاف ألسنتكم، وأجيدوا الخطّ فإنه حلية كتبكم، وارووا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها، وأيام العرب والعجم...»[1].

وهذا يؤكد ضرورة وأهمية التثاقف بين الأدبين العربي والفارسي.

ومما زاد اتصال الثقافتين إثمارا وإبداعا هو انتقال عاصمة الخلافة من دمشق إلى العراق، فبغداد صلحت لأن تكون نقطة اتصال بين الفرس والأمم السامية وغيرها من الأمم التي تداولت عليه، لكن الفرس كان لها الحظ الأوفر في المناصب والثقافة.

ونتيجة لهذا التثاقف بين الأدبين العربي والفارسي كان للألفاظ اللغوية حظ كبير، حيث كانت اللغة الفارسية المنبع الكبير الذي استمدت منه اللغة العربية ألفاظها بما يناسب طبيعة الحضارة، حكى الصولي قال: **«حدثنا علي بن الصباح قال: سمعت الحسن بن رجاء يقول: ناظر فارسيٌّ عربيّا بين يدي يحي بن خالد البرمكيّ فقال الفارسي: ما احتجنا إليكم قط في عمل ولا تسمية، ولقد ملكتم فما استغنيتم عنا في أعمالكم ولا لغتكم، حتى طبيخكم، وأشربتكم ودواوينكم وما فيها على ما سمينا ما غيرتموه كالاسفيداج، والسكباج، والدوغباج...فسكت عنه العربيّ، فقال له يحي بن خالد قل له: اصبر لنا نملك كما ملكتم ألف سنة بعد ألف سنة... »**[2].

[1] : ضحى الإسلام، أحمد أمين، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1997،ج2، ص 191.

[2] : أدب الكاتب، أبو بكر محمد الصولي، تح: محمد بهجة الأثري، المكتبة العربية بغداد، دط، دت،ص193.

وفي موضع آخر يقول "الجاحظ": «**ألا ترى أن أهل المدينة لما نزل فيهم ناس من الفرس في قديم الدهر علقوا بألفاظ من ألفاظهم ولذلك يسمون البطيخ الخِرْبَزَ، وكذا أهل الكوفة فإنهم يسمون المسحاة "بال"، و"بال" بالفارسية....**»[1].

هكذا تسربت الألفاظ الفارسية إلى اللغة العربية، إما عن طريق التجارة أو عن طريق الاختلاط لأن العرب كانوا أكثر شعورا بأسباب الحضارة خاصة في العصر العباسي.

ولما نشطت الحركة العلمية في العصر العباسي أخذ التثاقف بين الأدبين الفارسي والعربي وجها آخر تمثل في ترجمة عدد كبير من الكتب، و"ابن النديم "عقد لأسماء هؤلاء النقلة فصلا [2] في كتابه، ومنهم: "ابن المقفع"، وآل نوبخت، وموسى ويوسف ابني خالد، وأبو الحسن علي بن زياد التميمي، وغيرهم كثير.

يذكر "المسعودي" أن ابن المقفع ترجم كتابا من الفارسية الأولى إلى العربية اسمه "الكيكين" إلى جانب "كليلة ودمنة"، وهذا الكتاب تعظمه الفرس لما تضمنه من خير أسلافهم وسرّ ملوكهم[3].

واتخذ التثاقف بين الأدبين وجها آخر كذلك تجلى في إنتاج أدب جديد متميز؛ بحيث هناك قوم أتقنوا اللغة العربية والفارسية فعكفوا على قراءة الكتب الفارسية يتثقفون بها، كالفضل بن سهل، وسهل بن هارون ، وابن المقفع، يقول الجاحظ عن موسى بن يسار الأسواري أحد القصّاص: «**كان من أعاجيب الدنيا، كانت فصاحته بالفارسية على وزن فصاحته بالعربية، وكان يجلس في مجلسه المشهور به، فيقعد العرب على يمينه والفرس عن يساره، فيقرأ الآية من كتاب الله ويفسرها للعرب بالعربية ثم يحول وجهه إلى الفرس فيفسرها لهم بالفارسية، فلا يدرى بأيّ لسان هو أبين، واللغتان إذا التقتا دخلت كل واحدة منها الضّيم على صاحبتها إلا ما ذكروا من لسان موسى بن يسار الأسوراي**».[4]

هذا حال اتصال الأدبين العربي والفارسي تلاقح وإنتاج فيه إبداع.

أما إذا عكسنا العملية فإننا نجد قوما عربا تعلموا الفارسية فأثمروا لنا أدبا عربيّا تسمه معاني الفرس وبلاغة العرب، مثل "العتّابي" الشاعر العباسيّ المشهور، وهو عربي من تغلب اسمه "كلثوم بن عمرو

[1] : البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت، ج1، ص 107.

[2] : الفهرست، ابن النديم،الفهرست، محمد بن إسحاق النديم، تح: رضا تجدد، ص 224 وما بعدها.

[3] : مروج الذهب، ج1، ص 109.

[4] : البيان والتبيين ج1، ص 139.

بن أيوب"، تشبع بالثقافة الفارسية وألهم بها، قال يحي بن الحسن: «...**أبا عمرو لم كتبت كتب العجم؟، فقال لي: وهل المعاني غلا في كتب العجم والبلاغة، اللغة لنا فالمعاني لهم، ثم كان يذاكرني ويحدثني بالفارسية كثيرا**»[1].

وله شعر غزير المعاني، دقيق الأسلوب، شعر يفتن به الناس ويتغنون به زمنا طويلا، وهو الذي يقول[2]:

ما جـــفَّ للعينـــــــين بعـ ❃ ـدك يا قرير العين مجـــــــرى
إن الصبـــــــــابة لم تَدع ❃ مني سوى عظـــــــــم مبرّى
ومدامعٍ عبـــــــرى على ❃ كبدٍ عليك الدّهـــــــر حـرى

أما كتاب "كليلة ودمنة" و"هزار أفسانة" كانا من الأسس التي بنت عليها الأجيال المتعاقبة القصص العربي،فبن النديم يروي أن محمد بن عبدوس الجهشياري صاحب كتاب الوزراء: «**ابتدأ بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمْر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم...**»[3].

فهذه الكتب تمثل بداية انطلاق الفن القصصي عند العرب الذي تولّد نتيجة التثاقف االأدبين العربي والفارسي.

اهتم العرب بكل ما أنتجه الفرس من توقيعات عُني فيها بالبلاغة عناية كبرى، وبالشعر والأمثال الكثيرين ،حتى قال "أبو هلال العسكري" في رسالته (التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم): ''للفرس أشعر لا تضبط كثيرا ،ولليونانيين أشعار دون الفرس''، ويقول في موضع آخر: ''سمعت أن أبا بكر بن دريد يقول: اجتمع في ديوان صالح بن عبد القدوس —وهو رجل من شعرائهم – ألف مثل للعرب، وألف مثل للعجم''[4].

هكذا تنوع التثاقف بين الأدبين العربي والفارسي من شعر ونثر وتوقيعات اتخذت أشكالا متعددة كانت ثماره مزيج أدبين متميز.

---

[1]: كتاب بغداد، أبو الفضل أحمد بن طاهر الكاتب المعروف بابن طيفور، تح: محمد زاهد بن الحسن الكوثري، مؤسسة الثقافة الإسلامية، ج2، ص 157-158.

[2]: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني علي الحسين، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب القاهرة، دط، 1963، ج12، ص2.

[3]: الفهرست، ابن النديم، ص304.

[4]: التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم، اظبو هلال العسكري، تح: عباس أرحيلة، جامعة القاضي عياض، المملكة المغربية، دط، دت، ص217.

2. التثاقف بين الأدب العربي والأدب الهندي:

اتصل العرب بالهند منذ الجاهلية عن طريق التجارة، فعرفوا السيوف الهندية، وسمّوا كثيرا من نسائهم وبناتهم باسم (هند)، وبعد الفتح الإسلامي صارت الهند موطنا من مواطن الثقافة العربية وامتزجت لغاتها بألفاظ عربية.

يحدثنا "البلاذري" فيقول: **«أنه لما ولي عثمان بن عفان، وولّى عبد الله بن عامر بن كُريْز العراق كتب إليه يأمره أن يوجّه إلى ثغر الهند من يعلم علمه وينصرف إليه بخبره، فوجّه حكيم بن جبلة»**[1].

لم يكن الجيش الإسلامي فاتحا فحسب بل كان معلما، حيث نشطت الحركة العلمية بصحبته، فكان منه العالِم والمحدِّث من مثل "الربيع بن صبيع البصري" أشهر المحدثين وأولهم تدوينا للحديث، وقد ترجم"الذهبي" لبعضهم في السند[2].

كما نبغ من الموالي ومن أولادهم الشعراء وعلماء اللغة والمحدّثون؛ فمن الشعراء "أبو العطاء السّندي" مخضرم الدولة الأموية والعباسية، وكان في لسانه لكنة شديدة ولثغة، فكان يتخذ غلاما ينشد له الشعر تفاديا من ذلك، يقول[3]:

أَعْوَزَتني الرُّواة بابن سليـــــم ❃ وآبى أن يُقيم شعري لســـــاني

وغلاً بالذي أجمجمُ صـــدري ❃ وجفاني لِعُجمتي سلـــــــطاني

و"ابن الأعرابي" أحد أعلام اللغة والأدب والشعر، حيث أملى الناس ما يحمل على أحمال، وألّف تآليف كثيرة، وتلمذ له كثيرون من أشهرهم "تغلب"، و"ابن السكيت"، فمن كتبه "كتاب في أسماء البئر وصفاتها"، و"كتاب الأنواء".

و"أبو معشر نجيح السندي" [4] الهندي ثمرة لُقاح الثقافة الهندية والإسلامية في الحديث، تثاقف يوحي باعتناق الدين الإسلامي.

---

[1] : ضحى الإسلام ، أحمد أمين، ج2،ص 25.

[2] : تذكرة الحفاظ، محمد بن أحمد بن قايماز الذهبي، تح: عبد الرحمن بن يحي المعلمي، دار المعارف العثمانية، دط، دت، ص25.

[3] : ضحى الإسلام، ج1، ص 252.

[4] :المرجع السابق، ص252.

اتصلت الثقافة الهندية بالثقافة العربية في شتى المجالات من العلوم والمعارف، يقول "المسعودي ": **«ذكر جماعة من أهل العلم والنظر... أن الهند كانت قديم الزمان الغرّة التي فيها الصلاح والحكمة...ثم ألمّ بطرف من إلهياتهم ورياضياتهم وألعابهم إلى أن قال: والهند في عقولهم وسياستهم وحكمهم وألوانهم وصفاتهم وصحّة أمزجتهم، وصفاء أذهانهم، ودقة نظرهم بخلاف سائر السودان»**[1].

وعليه فإن التلاقح الثقافي بين الأدبين الهندي والعربي تجلت بصماته في ألفاظ هندية عرّبت، وقد كان ذلك أيام التجارة، حيث يشير "السيوطي" إلى أن منها ما ورد في القرآن الكريم وله أصول هندية مثل: "زنجبيل وكافور"، ومنها ما عثر عليه في اللغة العربية مثل "الآبنوس" وغيرها من الألفاظ التي لا تعد ولا تحصى.

ونجد من التثاقف بين الأدبين حديثا عن البلاغة، حكى "الجاحظ" أن معمرا أبا الأشعث قال: **«قلت لبهلة الهندي أيام اجتلب يحي بن خالد أطباء الهند: ما البلاغة عند أهل الهند؟ قال بهلة: عندنا في ذلك صحيفة مكتوبة لا أحسن ترخيمها لك، ولم أعالج هذه الصناعة فائق في نفسي بالقيام بخصائصها، وتلخيص لطائف معانيها، قال أبو الأشعث: فلقيت بتلك الصحيفة فإذا فيها (أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللحظ، متخيّر اللفظ، لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة ويكون في قواه فضل للتصرّف في كل طبقة...»**[2].

ولا يمكن نسيان القصص الهندي من حلقة التثاقف بين الأدبين، وما "كليلة ودمنة" إلا نتاج ذو أصول هندية في حقيقتها، والدليل على ذلك قصة "السندباد "، يقول "ابن النديم ": **« وكتاب سندباد نسختان كبيرة وصغيرة، والخلقُ فيه مثل الخلق في كليلة ودمنة والغالب والأقرب إلى الحق أن يكون الهند صنّفته»**[3].

[1] : مروج الذهب ، ج1، ص 35.

[2] : البيان والتبيين، ج1، ص 79.

[3] : الفهرست، ابن النديم، ص 305.

أضف إلى ما سبق ذكره "الحكم الهندية"، فهي نوع أدبي يتفق والذوق العربي ويقابله في ذلك ما يُعرف بالأمثال العربية، يقول "ابن قتيبة": «**قرأتُ من كتب الهند: شرّ المال ما لا ينفق منه، وشرّ الأخوان الخاذل، وشرّ السلطان من خافه البريء، وشر البلاء ما ليس فيه خصب ولا أمنٌ**»[1].

ثم يضيف قائلا: «**ذو الهمة إن حطّ فنفسه تأبى إلا علوّا، كالشعلة من النار يصوّبها صاحبها، وتأبى إلا ارتفاعا**»[2].

حكم كثيرة أخذت من الحكَم الهندية ووظفت نصائح للملوك والولاة في باب العدل بين الرعية، ففي "سراج الملوك" يعقد صاحبه فصلا في هذا الجانب وهو مأخوذ من كتاب "شاناق"، يقول في ذلك: ''إن هذا الفصل مأخوذ من كتاب شاناق اسمه منتحل الجواهر''[3].

كما نجد لهذا التثاقف بين الأدبين تجليا في الشعر، حيث ورد في الأدب الهندي أنه:''لا ينبغي اللجاح في إسقاط ذي الهمة والرّأي وإذالته فإنه إما شر من الطبع كالحيّة إن وُطئت فلم تلسع لم يُغترّ بها فيعاد لوطئها، وإما سُجُع الطبع كالصندل البارد إن أفرط في حكه عاد حارّا مؤذيا'' [4]، الذي له نظير في شعر أبي نواس:

قُلْ لزهيرٍ إذا حدا وشَـــــدا ❁ أَقلِلْ وأَكْثر فأنت مهـــــــذار

سُخنتَ من شدة البرودةِ حتى ❁ صرْتَ عندي كأنك بـــــاردُ

ويشير معنى هذا التثاقف والتلاقح بين الأدبين إلى نظرة في علم الطبائع ،فالفلسفة الاجتماعية، والحكم الأدبية والشعائر الهندية كلها ذابت في الأدب العربي وتحللت ومزجت فأنتجت لنا أدبا متميزا يجمع مختلف الثقافات.

3. التثاقف بين الأدب العربي والآداب اليونانية:

لم يكن الأدب اليوناني بمعزل عن ساحة التفاعل والتواصل مع الأدب العربي، فقد كان شأنه شأن الآداب الأخرى، عندما نفخ من روحه في روح الأدب العربي، وغذى عقوله بآرائه، ومدّه بأفكاره وأساطيره، وربّى الذّوق بفنه ونحته، وتصويره.

---

[1] : عيون الأخبار ،ابن قتيبة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1925، ج1، ص3.

[2] : المرجع السابق، ص 231.

[3] : ضحى الإسلام نقلا عن سراج الملوك، ص 331.

[4] : المرجع السابق،ج1، ص 273.

وتتجلى اللمسة اليونانية في ذلك عندما نشطت حركة الترجمة في العصر العباسي لكثرة المدارس، فنُقل إلى أدبنا أهمّ تآليف "أرسطو"، وشروح الاسكندرانيين عليها، وبعض مؤلفات "أفلاطون".

اِستحوذ المنطق على العقول العربية بهذا العصر، وكان من نتائجه اصطباغ طريقة الجدل والبحث، والتعبير، والتدليل بصبغة غير التي كانت من قبل[1].

ومما يستوقف النظر هنا؛هو ضعف تأثير الأدب اليوناني إذا قيس بتأثير العلم والفلسفة اليونانية، فإنك تقرأ أسماء الكتب التي ترجمت من اليونانية إلى العربية؛ فتجد الكثير منها يدخل في باب العلوم الرياضية والطبية والفلسفة، ولا تكاد تعثر على كتاب أدبي يوناني ترجم إلى العربية مع وفرة ما لليونان والرومان من كتب أدبية.[2]

انبهر العرب بالعلوم التي أخذت حظا وافرا في النقل والترجمة، وأخذوا ما يناسب تطورهم الحضاري؛ لها والعلوم عالمية، أما الأدب فيمتاز بصفة القومية؛ حيث إن الفلسفة والعلم نتاج العقل، والعقل قدر مشترك بين الأفراد، أما الأدب فلغة العواطف وليس للعواطف منطق يضبطها، والأدب ظل الحياة الاجتماعية، ولكل أمة حياتها الاجتماعية الخاصة في أشكالها ومراميها، ومن أجل ذلك تذوق العرب منطق "أرسطو"، وطبّ "جالينوس"، ولم يتذوقوا "إلياذة هوميروس" إلا جانبا من الحياة الاجتماعية منها[3].

ومن هنا نستنتج أن الذوق الأدبي تجاوز الأدب اليوناني والروماني ولم يقف عند معانيه لقوميته التي يتميز بها، فاقتصر التثاقف الفكري على ترجمة الكتب الطبّية والكتب الفلسفية فقط.

وكتب تواريخ الأدب العربي تزخر بأعلام الترجمة والنقل لهذا النوع من الكتب عن الفكر اليوناني[4].

ويمكن إرجاع نقص أو انعدام هذا التثاقف الأدبي بين الأدبين إلى ميزة الأدب اليوناني الوثنية[5]؛ الذي تتعدد فيه الآلهة، وعبادة الأبطال، والأدب العربي في هذه الحقبة الزمنية مسلم في حقيقته لا يستسيغ هذا النوع.

---

[1] : تاريخ الفكر العربي- إلى أيام ابن خلدون، عمر فروخ، دار العلم للملايين، ط4، دت، ص 152.

[2] : فجر الإسلام، أحمد أمين، كلمات، القاهرة، دط، دت، ص305.

[3] : المرجع السابق، ص305.

[4] : تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص130.

[5] : فجر الإسلام ، أحمد أمين، ص305.

ولكن مع هذا الفقر التثاقفي نجد بعضا من بصمات الأدب اليوناني تسم نفسها على خريطة الأدب العربي، تتجلى في مجموعة من الألفاظ فرضتها طبيعة الحضر التي انتقل إليها العرب، نعم ألفاظ انحصرت في أنواع الثياب[1]، نحو: "البُرجُد"، دون أن ننسى ذلك الفن القصصي الذي نقل إلى العربية، وقد أشار إلى ذلك "ابن النديم" في مؤلفه[2] بخصوص أسماء كتب للروم في الأسماء والتاريخ.

كما نعثر على إشارة في هذا عند الجاحظ" قائلا: **«كان في اليونانيين ممرور له نوادر عجيبة، وكان يسمى رسيموس"، والحكماء يروون له أكثر من ثمانيين نادرة إلا وهي عزة وعين من عيون النوادر... ورآه رجل يأكل في السوق، فقال: أتأكل في السوق؟ فقال: إذا جاع ريسموس في السوق أكل في السوق»**[3].

بالإضافة إلى ما سبق نجد للحكم اليونانية المترجمة وقْعا في الأدب العربي، كانت معظمها "لفيتاغورس" و"سقراط" وبعضها "لأفلاطون"، و"أرسطو"، يقول "ابن النديم": ''إنّ عليَّ بن زين النصراني نقل كتابا في الآداب والأمثال على مذاهب الفرس والروم والعرب''[4].

ومن خلال ما سلف ذكره يتضح لنا أن التثاقف بين الأدب العربي والآداب اليونانية كان ضيقا محدودا، بخلاف الاستفادة من العلوم الأخرى كالطب والفلسفة والرياضيات وغيرها، واستنادا على نتفق ورأي شوقي ضيف عندما "صرّح بحفاظ القصيدة الشعرية على قالبها الجوهري القديم شأنها في ذلك شأن الآداب الأخرى الحية التي لا تنقطع صلتها مع ماضيها"[5].

وهذا ما يفتح لنا بابا آخر في حقل الدراسات المقارنة عند العرب، الذي يثبت أصالة الأدب العربي.

4. التثاقف بين الأدب العربي و الأدب الأوربي:

زالت الدّولة العباسية وانقرضت معها دولة العلم والأدب، والسبب في ذلك أن الغزاة (المغول) اِستولوا على البلاد العربي وتسلموا زمام الأمور، وعملوا على خنق الحرّية، وبثّرِ الأجنحة الطامحة، وفي غمرة هذا الاستبداد ''نجت "مصر" و"الشام" من شرّهم، فكانتا من أرقى البلدان في البلاد العربية،

[1] : فجر الإسلام ، أحمد أمين ، ص 305.

[2] : الفهرست، ابن النديم، ص 305-306.

[3] : الحيوان، الجاحظ، ط2، دت ج1، ص140.

[4] : الفهرست، ابن النديم، 316.

[5] : تاريخ الأدب العربي العصر العباسي، ص303-304.

ونشطت الحركة الأدبية بهما، ولكن ضمن نطاق التّقليد غالبا، إلا أنّ الأدب العربي انحطّ إلى أسفل الدّركات لشيوع التركية مع مجيء العهد العثماني"[1].

ومن ربوع النيل أشرقت شمس الحضارة ثانية، فبعدما اِستولى الجهل على مصر، واستعبدها الحكّام **«غزاهم على هذه الحال الأليمة "نابوليون" سنة 1798، فالجماعة التي صحبت هذا القائد لم تمنعها الحرب من غرس بذور الحضارة الجديدة في ربوع النيل »**[2]. حيث انتفض الشرق انتفاضة جديدة مكنته من فتح عينيه على نظم في السياسة، وأوضاع في الاجتماع، وحقوق للإنسان، ومذاهب في الفكر، وألوان من الأدب لطعام جديد ذوقه أوربي الأصل.

كان صنيع الجماعة التي اصطحبها نابوليون أشبه بالقبس الوضّاء السّاطع في ذلك الغيهب، الذي اِحلولك في سماء مصر فبدده؛ حيث على إثره تمّ **«إنشاء مدرستين وجريدتين "الأعشور المصري"–la Decade Egyptienne ، ومسرحا للتمثيل، ومجمّعا علميا "المجمع العلمي المصري"، وكان في السنة التي دخل بها، وقد خُصِّص منه ربعا للآداب، ومطبعة ومعامل كميائية ومراصد فلكية...»**[3].

كل هذا كان من دعائم الانتفاضة الجديدة في الشرق العربي، فالمطبعة يسّرت عملية النشر والتعلّم بإتاحتها للثقافة الذيوع، كما كان **«لرعيل البعثات التي عادت من أوربا، الحاملة لمشاعل العلم والمعرفة في أضوائها الجديدة، وإلى بزوغ الوعي الشعبي، الذي ساعد في تكوين الشخصية الوطنية»**[4]؛ دور في لهيب هذا القبس، الذي نفخ فيه محمد علي وذكا واشتعل إلى سائر بلاد العرب، وحذا حذوه "الأمير الشهابي" في لبنان.

جهود محمد علي"ومن حذا حذوه شبيهة بصنيع خلفاء وحكّام الدولة العباسية أيام ازدهارها.

وتشير كتب تواريخ الأدب العربي إلى أن فتح قناة السويس ساعد في تقريب المسافات بين الشعوب الشرقية والغربية في اتجاهات تفكيرها وحضارتها، فتم التثاقف والتمازج في العلاقات العقلية على اختلاف أنواعها، فكان من وسائل لقاح هاذين الأدبين: **«طائفة البعوث الدينية الغربية المختلفة؛ التي تأسس على إثرها كثير من المدارس في القاهرة والإسكندرية وغيرها من عواصم**

---

[1] : الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، دطن دت، ص 811.

[2] : تاريخ الأدب العربي، حسن الزيات، دار نهضة مصر للطبع، ص 415.

[3] : المرجع السابق، ص 416.

[4] : اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، محمود تيمور، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، دط، دت، ص6-7.

القطر المصري، فقد جمعت هذه البعثات بين الكاثوليكية الفرنسية، والبروتستانتية الأمريكية وُجدت بصماتها في صحيفة "الأهرام" وطريق الكتب، والمترجمات»[1].

أحدثت هذه العوامل نهضة للأدب العربي أفاقته من سباته العميق، حتى غذا "شوقي ضيف يقول: **«ومن المؤكّد أن الفترة القليلة التي قضتها الحملة الفرنسية بمصر لم تتح لنا تأثرا بالحضارة الأوربية للفوارق الواسعة بين حضارتنا وحضارة الأوربيين، ولكن من المؤكّد أيضا أننا أخذنا بعد خروج الحملة من ديارنا نتّجه إلى أوربا ونحاول أن نفيد منها في الحياة العقلية والأدبية، فقد أدارت مصر وجهها إلى الشمال، وأخذت تفتح أنهارها الذهنية والفكرية لاستقبال جداول الحياة العقلية الأوربية»**[2].

ومما نستنتجه من هذا القول تأكيد حتمية الاتصال بين الآداب وامتزاجها لتحقيق النضج خاصة والفكر العربي عهِد ركوضا وجمودا طال وباؤه مدة طويلة، ولكن رغم حصول الأدب العربي على هذا النضج المليء بخمائر العلم الحديث من الحضارة الغربية الجديدة ،''وعلى الرغم من أن الجهد الفكري في شتى مواطن العروبة يسهم إسهاما كبيرا في متابعة الفكر العالمي والأدب الإنساني ؛فإنّ هناك نزعة عميقة الجذور في كيان الوطن العربي بمدلوله الواسع، وهذه هي النزعة التي لا تبرح تهفو بالمفكرين وقادة الرّأي إلى الاستمساك بالأصول العريقة في أدب العروبة، وما أنتجته قرائح العرب على مدّ العصور...فهي تسمى "ذخائر"، و"حينا"، "نفائس"، و"طورا كنوز"، و"آنا" "تراث"''[3].

هو إثبات لأصالة الأدب العربي رغم التثاقف الحاصل بينه وبين الآداب الأوربية حديثا، هي نزعة تراثية يحاول تأكيدها الدارسون في أبحاثهم على اختلافها.

وكنتيجة لهذا التمازج الثقافي بين الأدبين نشأ نوعان من الحياة العقلية: ''نوع تقليدي حافظ على ما نهله من الأزهر وجامعه، ونوع مدنيّ أوربي اعتمد اعتمادا كليا على ما أنتجته الحضارة الأوربية'' [4]، وأعاد صياغته بثوب جديد يجمع بين الثقافتين العربية والغربية.

---

[1] : ينظر الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية دار المعارف، ص 18 بتصرف.

[2] : المرجع السابق، ص 22.

[3] : اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، محمود تيمور، ص 9-10 (بتصرف).

[4] : الأدب العربي المعاصر في مصر ، شوقي، ص 23.

غيّر الأدب العربي من مساره، فتخلى عن أعشاب السجع والبديع بإنشاء دار للعلوم، ومدارس تنهض بتعليم اللغة وتبسيطها، إضافة إلى تلك ''الجامعات المصرية منها التي فتحت أبوابها في عام 1908 يشرف عليها أساتذة مصريون وآخرون أوروبيون مستشرقون أمثال: "جويدي ونالينو"''[1].

يتميّز الأدب العربي عن غيره من الآداب بمرونته في تذوق مختلف الأطباق من ألوان الفكر وصور الشعور و التعبير.

وفي خاصية الأدب العربي هذه يقول محمود تيمور : «...**الفكر العربي يعمل جاهدا على أن يتمثل ما جدّ تحت الشمس من أدب وثقافة ومن عرفان، وهو لا يؤمن بالمثل القائل بأنه "لا جديد تحت الشمس" ولكنه يقتدي بما جاء في الأثر من أن "الحكمة ضالة المؤمن فحيثما وجدها أخذها"**»[2].

وقد دعّم هذه الميزة حظّ الترجمة والتعريب الذين اشتدا بعد الحرب العالمية الثانية حتى حفلت المكتبة العربية بأشهر الكتب العالمية في العلم والفلسفة والتاريخ والاقتصاد والأدب، «**وكان لهذه المشاركة الفكرية أعمق الأثر في توجيه العقل العربيّ شطر الإنتاج الفكري والأدبي الذي جعله في مدة قصيرة يجاري الحركة العالمية في ميداني العلم والأدب**»[3].

وعملية الترجمة كانت متبادلة بين الأدبين العربي والغربي، فقد خدمتهما معا في مختلف الألوان والفنون الأدبية، "فرفاعة الطهطاوي"، و"علي مبارك"، و"عبد الله فكري"، وغيرهم حملوا لواءها في الساحة العربية، «**وقرّبوا إليها جملة من الأدب القصصي، ومن أدب المسرح؛ هذه الفنون التي تتفاوت قيمتها وتتعدد مصادرها، فكان منها الإنجليزي وكان منها الفرنسي، على أن الفرنسي أخذ القسط الأوفر ...**»[4].

عرّب ''"أديب إسحاق رواية "أندروماك" لراسين، ونقل "أسعد داغر"، "بعد العاصفة" لهنري بوردو''[5].

---

[1] : الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، ص 18.

[2] : اتجاهات الأدب العربي، محمود تيمور، ص 11.

[3] : الجامع في الأدب العربي الحديث، حنا الفاخوري، ص 19.

[4] : اتجاهات الأدب العربي، محمود تيمور، ص16.

[5]: الجامع في الأدب العربي الحديث، ص 19.

أما عن حركة الترجمة فقد مست الشعر والنثر، مما يدل على قوة التثاقف والاتصال بين الأدب العربي والأدب الغربي في العصر الحديث، ولا يسع المقام هنا للتفصيل في هذه النقطة؛ لأن لنا حديث عنها في الفصول الخاصة بموضوع بحثنا.

ومفعول الترجمة بالنسبة للأدب الأوربي كان بمثابة السحر بدءً من القرن التاسع عشر، فقد استعار العرب بعض الأنواع الأدبية وطوعوها لما يخدم أدبهم، فترجمة النص العربي أسهمت في **«النضج الفكري للمذهب البروتستانتي الأوربي وفقا لما يقوله نيكولاس ريشير 1967، فقد كان النص العربي بمثابة حركة دفع للإيديولوجية الدينية الفلسفية التي تأسست عليها حركة التوعية الإنجليزية في القرن السابع»**[1].

وطبيعة هذا الإثبات في حق التثاقف الحتمي بين الأدبين العربي والغربي أو الأوربي باتت مفروضة، **«فتاريخ البشرية هو واحد من منظور الفكر الإنساني أما التباين الثقافي فهو وليد ظروف تاريخية معينة، فالمجتمعات قد اعتبرت على الدوام بمثابة وجود متواصل متجانس مؤلف من طبقات تطورية وأقسام موازية سير فيها التطور حتما في خط مستقيم ولابد من جميع المجتمعات أن تمر بها»**[2].

قد نجانب هذا الرأي من جهة في وحدة الفكر الإنساني ولكن طبيعة الفكر العربي تنفيه، فالفكر (الأدب) الذي يتسع للذوق الفارسي والهندي واليوناني على مر العصور وصولا إلى الأوربي يختلف تماما عن الآداب الأخرى في كونه ذا ميزة خاصة تمكنه من استيعاب ضروب المعرفة لمختلف الأمم، وهذا ما يثبت حيويته على مرّ العهود.

وطبيعة الاتصال أو التثاقف الحاصل بين الأدب العربي والآداب الأخرى على مرّ العصور، وعملية الامتصاص هذه طرحت فضولا بات لزاما على الساحة الأدبية، محاولا استنطاق مختلف الألوان والفنون،والإبداعات لإثبات مرجعية هذا الإقبال الجديد،والاغتراف الذي أفاضته العقلية الأدبية العربية الحديثة من خلال منهج بحث أدبي قطع أشواطا تفتيشا وتنقيبا عن الحقيقة في الظاهرة الأدبية من قديمها إلى حديثها، متخذا في ذلك ما يميزها من خصائص وقيم فنية وجمالية.

---

[1]: السيرة الذاتية الاستعارية، ماري بيرير عبد المسيح، مجلة فصول 215.

[2]: أولية النص (نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي) ، طلال حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، دط، 1998، ص 13.

الفصل الأول

منهج البحث الأدبي عند العرب

المبحث الأول: منهج البحث الأدبي

المبحث الثاني: جهود العرب في البحث الأدبي ومنهجه قديما

المبحث الثالث: مناهج البحث الأدبي حديثا

المبحث الرابع: خطوات منهج البحث الأدبي

المبحث الأول: منهج البحث الأدبي:

1.المنهج لغة واصطلاحا:

لغة: أصل اشتقاق كلمة منهج من الفعل "نَهَجَ"، وقد ورد ذكرها في العديد من المعاجم العربية القديمة والحديثة، ففي "لسان العرب " لابن منظور جاء في **"نَهجٌ"** (بتسكين الهاء) **طريق بيِّن واضحٌ...والجمع نهجاتٌ، ونهجٌ، ونُهُوجٌ...وسبيل منهجٌ ،كنَهْجٌ ، الطريق وضَّحه، والمنهاجُ كالمنهجِ،** وفي القرآن الكريم قال عزوجل ﴿**وَ جعلنا لكُلٍّ شرْعةٌ ومنهاجا**﴾، وفي حديث العباس رضي الله عنه: "**لم يمُت رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى تركَكُم على طريق ناهجة وواضحة بينة**"[1].

وجاء في مختار الصحاح: **النّهجُ بوزن الفِلْس، المنهج بوزن الذهب، والمنهاج الطريق الواضح...ونهج الطريق أبانه وأوضحه"**[2].

أما في معجم المصطلحات العلمية والفنية جاء تعريف كلمة "منهج" على النحو الآتي: «**بالطريق الواضح في التعبير عن شيء أو في تعليم شيء طبقا لمبادئ معينة وبنظام معين، بغية الوصول إلى غاية معينة**».[3]

ويقابل مصطلح"منهج" في اللغة الفرنسية (Méthode) وفي اللغة الإنجليزية (Méthode)، ويعود أصلها إلى اليونان (Méthods)، بمعنى الطريق أو السبيل أو التقنية المستخدمة لعمل شيء محدد أو هو العملية الإجرائية المتبعة للحصول على شيء ما أو موضوع ما".[4]

كما تعرفه موسوعة لاروس بكونه: «**طريقة في القول والعمل والتعليم في شيء ما وفقا لمبادئ معينة تقنية متبعة للوصول إلى نتيجة مجموعة من القواعد أو الأساليب لتحقيق الحقيقة**»[5].

---

[1] : لسان العرب المحيط،ابن منظور الإفريقي، دار الجيل، بيروت، دط، 1988، مجلد: 06، مادة "نهج"، ص 727.

[2] : مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، ضبط وتخريج وتعليق، مصطفى ذيب البغاء، دار الهدى، الجزائر، ط4، 1990، ص 429.

[3] : معجم المصطلحات العلمية والفنية- عربي/انجليزي/فرنسي، يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، دط، دت، ص 690.

[4] : في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، ط1، 1994، ص 218.

[5]-Dictionnaire Encyclopédique, Larousse, Librairie Larousse, paris, édition 909.

وغيرها من المعاجم العربية سواء قديمة أم حديثة، إضافة إلى المعاجم الغربية؛ فكلها تشترك في التعريف اللغوي لكلمة "منهج" التي لا تخرج عن نطاق كونه:

جملة من المبادئ والقوانين التي يستعان بها للوصول إلى الحقيقة بطريقة واضحة بعيدة عن اللبس، وبأسلوب يرافق الفكر أثناء البحث والدراسة.

-أما **اصطلاحا** عرفه "عبد الرحمن بدوي" قائلا: «**الطريق المؤدّي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة**».[1]

كل من التعريفين اللغوي والاصطلاحي طريقهما ترتيب لعمليات عقلية مفادها الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها.

2.البحث الأدبي: أ. البحث لغة : طلبُك الشيء في التراب، والبحث أن تسأل عن الشيء وتستخبر، وبحَثَ عن الخبر بحَثَه بحثا: سأل عنه"[2].

ب.**اصطلاحا**: البحث (research-recherche) هو طلب الحقيقة وتقصيها وإذاعتها في الناس[3].

و هو طلب أشعار العرب وأيامها وأخبارها بالبحث عنها والتنقير عن معانيها كما قال: "ابن طباطبا" في عياره[4].

وبالنظر إلى التعريفين اللّغوي والاصطلاحي نجد أن الثاني تطور للأول؛ حيث يتمّ التفتيش والتنقيب عن النصوص والأخبار، وبعد الحصول عليها يقوم الباحث بدراستها والتعمق في معانيها بهدف الحقيقة المنشودة.

[1] : مناهج البحث العلمي، عبد الرحمن بدوي، دار النهضة العربية، القاهرة، دط، 1963، ص 5.

[2] : لسان العرب، ابن منظور الإفريقي، دار صادر بيروت، مج2، مادة (بحث) ص 114-115.

[3] : منهج البحث الأدبي، علي جواد الطاهر، مطبعة العاني، بغداد، دط، 1970، ص 21.

[4] : عيار الشعر، ابن طباطبا محمد بن أحمد العلوي، تح: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، القاهرة، دط، 1956، ص 11.

كما يصحب هذا التعمق ودقة النظر والتّأمّل إثارة الجدل والمناقشة حول النص أو الخبر، نحو ما وُجد عند القدامى، من ذلك ما أورده الكامل في القرن الثالث للهجرة قائلا: **«وذكروا أن عبد الملك بن مروان أتى برجل منهم فبحثه فرأى منه ما شاء فهما وعلما،ثم بحثه فرأى منه ما شاء أربا ودهيا، فرغِب فيه فاستدعاه إلى الرجوع عن مذهبه...»**[1].

والحق أن عمل الباحثين القدامى لم يكن يقبل صحة الخبر أو النص حتى يُتأكد منه بعد إعادة نظر وتعمق فيه، وإقامة جدال ونقاش حوله.

والبحوث أنواع مختلفة، منها ما يصنف حسب المرحلة الدراسية، ومنها ما يصنف حسب طبيعة البحث وحجمه، فالتصنيف الأول نحو[2]:

1. البحث الصفي، والذي يسمى تقريرا وما تتطلبه المرحلة الثانوية من دراسة الطالب، وهنا يتوجب على الطالب كتابة بضعة أوراق في موضوع يحدده أستاذ المادة ضمن المقرر الدراسي للطالب الثانوي.
2. البحث الذي يعده طالب الجامعة من أجل حصوله على البكالوريوس أو الليسانس، وهذه بحوث للمرحلة الجامعية تفرض أحيانا في بعض الجامعات على الطلبة قبل تخرجهم، وقد تدعى رسالة الليسانس أو البكالوريوس.
3. وهناك بحث يعد للحصول على الدبلوم، أو على شهادة الماجستير.
4. وفي الدراسات العليا للحصول على شهادة الدكتوراه يكتب الطالب بحثا طويلا، أو يعد رسالة علمية أكثر أهمية تأخذ من وقت الطالب مدة طويلة، وقد تأخذ عدة سنوات.

وفي التصنيف الثاني الذي يميل إلى الحجم أكثر من المرحلة الدراسية نجد[3]:

1. مقالة مطولة واسعة نطلق عليها كتيّبا، وكان القدماء يطلقون عليها اسم رسالة أو محاضرة.
2. أو كتابا مختلف الحجم، وغالبا ما يبدأ الكتاب بصفحات تقارب المائة وتزداد صفحاته حتى تبلغ المئات، فإن زادت زيادة مسرفة قسم الكتاب أجزاء حسب موضوعاته وأبوابه الكبرى، والكتاب

[1] : الكامل، المبرد، ج3، ص 23.

[2] : دراسات في منهج البحث التاريخي والأدبي، عبد الكريم إبراهيم روحان، جامعة الأبيار، العراق، ط1، 2009، ص 23-24.

[3] : البحوث الأدبية مناهجها ومصادرها، عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص 15-17 .

تختلف تقسيماته اختلافا واضحا؛ ففريق من المؤلفين يقسمونه فصولا، ويخصون كل فصل ببحث مسألة من المسائل، ثم يطلقون على الفصول اسم أبواب؛ وفريق يقسمونه أولا إلى أبواب ويجعلون كل باب خاصا ببحث مسألة رئيسية، أي عنصر أساسي من مسائل أو عناصر الكتاب، ثم يقسمون ثانيا كل باب إلى فصول ويجعلون كل فصل خاصا ببحث مسألة جزئية من مسائل الباب.

3. ويقصر بعض العلماء البحث على ما هو دون الرسالة والكتاب من المقالات العلمية أو الأدبية المطولة أو الموجزة، فلا يطلقون على الكتاب ولا على الرسالة الجامعية اسم بحث.

ولهذا كان جوهر البحث مما ذُكر إثارة مشكلة من مشكلات العلم وعرضها عرضا مختلفا ودقيقا، قد يأتي لبيان موضوع من الموضوعات القديمة وبسط آراء الباحث فيها وأفكاره، أو بيان فكرة جديدة لم تعالج من قبل، أو نفس الموضوع بمنهج جديد، وقد تكون الفكرة والمنهج جديدين معا.

واهتمام المنشغلين بالبحث من أهل العلم وذوي الاختصاص جعلوا للبحث مقومات أساسية تحقق له نجاحا، نحو[1]:

1. وضوح الفكرة، والتي يتوجب على البحث العزوف عن اللف والدوران في صياغة الموضوع، بل عليه أن يبرز الفكرة أو مضمون البحث بشكل يسهل فهمه من قبل القراء؛ أي يجب أن لا يكتنف الموضوع الغموض والإبهام.

2. كشف الحقائق؛ وهذه ميزة تشوق القارئ وتدفعه للاهتمام بالبحث والوقوف على نتيجة؛ فإذا ملك الباحث القدرة على عرض الحقيقة للقراء بشكل سليم، عند ذلك سيكون بمستوى الباحث الناجح، والحقيقة لا تتم إلا بعرض الأدلة الواضحة والدعم الإحصائي للمعلومات.

3. التسلسل المنطقي لأحداث البحث، كأن يبدأ الباحث بالأهم ثم المهم ويسبك الترتيب الزمني للأحداث، لأن السبك الجيد والصياغة المتسلسلة منطقيا تولد القناعة والرضى في نفس القارئ، حيث تجعله يلم بأطراف الموضوع إلماما تاما.

[1] : دراسات في منهج البحث التاريخي و الأدبي ،عبد الكريم إبراهيم روحان، ص 24.

والبحث يتحدد بمجاله، فهو إما بحث علميّ مجاله الدراسات العلمية، وإما أدبي مجاله الدراسات الأدبية، وإن كان هذا الأخير ضمن مصاف البحث العلمي لقيامه على أسس علمية.

- **البحث الأدبي**: هو عملية أو عدة عمليات لطلب الحقيقة الأدبية في أصولها الأولى وتعريفها للدارسين،ولا يتم ذلك إلا وفق منهج علمي يساعد الباحث على تلك المهمة وخطة يلتزم بها حتى يصل إلى معرفة تلك الحقيقة[1].

فالحقيقة المقصودة لا تتضح إلا عن طريق منظم يكتمل في إطاره البحث فكرة ونتائج مدونة مرتبة،ومؤيدة ببراهين وأسانيد وحجج، وهي: **« طلب الحقيقة الأدبية فيما حفظ لنا التراث من مصادر وإذاعتها في البحث الأدبي، كما أنها تجمع ما بين المعنى الإنساني للبحث، ويدخل في هذا المعنى الشمول فيما يتصل بالفكر البشري وعاطفته، وخياله...دون أن يمنع هذا الشمول في القصد أن يرى باحث بارع عناصر الإنسانية بمعناها الواسع خلال موضوع محلّي يبدو ضيقا جدا»**[2].

والبحث الأدبي تتحدد حقيقته بكونه بحثا مقيدا يتصل بدراسات الأدب اتصالا وثيقا ولا يخرج عنها، فقد يكون هذا البحث في:

1. دراسة علَمٍ من أعلام الأدباء أو الشعراء القدامى أو المحدثين، أو المعاصرين وبيان أثره في الأدب والشعر وذكر سمات وخصائص أدبه.
2. دراسة موضوع من موضوعات الأدب ونظرية من نظرياته؛ كنظرية سبق الشعر للنثر التي أتى بها المستشرقون، وخالفوا بها المألوف المعروف من سبق النثر للشعر، وسار على نمطهم فيها بعض أدبائنا المعاصرين من أمثال: طه حسين وتلاميذه، وكمثل دراسة موضوع المعلقات، أو الطبع والصنعة، أو نشأة البديع في الأدب العربي، أو نشأة النثر الفني في الأدب العربي كذلك، وغير ذلك.

[1] : منهج البحث الأدبي في الأندلس، ص 12.

[2] : منهج البحث الأدبي، علي جواد الطاهر، ص 21.

3. دراسة جنس أدبي من أجناس الأدب كدراسة فن المقالة في أدبنا العربي الحديث، أو فن الخطابة السياسية في عصر بني أمية، أو فن المسرحية في أدب توفيق الحكيم، أو فن السيرة لطه حسين، أو فن القصة في أدب محمود تيمور، أو تطور النثر في الأدب المعاصر.
4. دراسة مذهب من المذاهب الأدبية الكبرى؛ مثل دراسة المذهب الكلاسيكي، أو الرومانسي، أو الرمزي في الشعر العربي الحديث.
5. دراسة مدرسة أدبية كاملة؛ كدراسة مدرسة أبولو في الشعر المعاصر، أو مدرسة شعراء الديوان، وهم عبد الرحمن شكري وعبد القادر المازني ومحمود عباس العقاد، أو دراسة المدرسة المهجرية في الأدب الحديث وما شاكل ذلك.
6. دراسة عصر أدبي كامل كدراسة الأدب في العصر الجاهلي، أو الإسلامي، أو العباسي، أو العصر الحديث.
7. دراسات حركة النقد في الأدب العربي وتطورها في القديم والحديث.
8. دراسة ظاهرة من الظواهر الأدبية المميزة، كدراسة المقدمة الطللية للقصيدة العربية ونشأتها وتطورها، وكدراسة الموشحة وظهورها في الشعر العربي.
9. تحقيق نص أدبي قديم أو حديث بعرض النص وشرحه وتحليله وبيان أهميته وخصائصه، وقد يكون هذا النص رسالة أدبية، أو فقرة طويلة في فكرة محددة، وقد يكون كتابا صغيرا أو كبيرا من الكتب القديمة في أي بحث من بحوث الأدب، ويسمى حينئذ هذا الكتاب وما ماثله (التراث)، ولتحقيق كتب التراث ونشرها أصول معروفة في الأوساط العلمية والأدبية[1].

البحث عن الحقيقة في البحث الأدبي تختلف عن غيرها في البحوث الأخرى رغم تشابه طريقة تقصيها، وهذا لأنها مميزة في خاصية الأدبية التي غالبا ما ترتبط بالخيال والإبداع والعاطفة.

[1] :البحوث الأدبية مناهجها ومصادرها، عبد المنعم خفاجي، ص19-20.

3. منهج البحث الأدبي: يعرفه شوقي ضيف قائلا: «**هو استقراء واستقصاء للنصوص وإحاطة بها من جميع أطرافها،وهو استنباط واشتقاق من النصوص للخصائص والصفات مع بيان العلل الباطنية، ولابد مع كل استنباط من نصوص يستخرج منها**»[1].

وفي موضع آخر يعرفونه على أنه: «**الطريقة التي يسير عليها دارس ليصل إلى حقيقة في موضوع من موضوعات تاريخ الأدب أو تاريخ قضاياه منذ العزم على الدراسة وتحديد الموضوع، وهو يفيد كثيرا من المناهج الأخرى وخطوطها العامة، ولاسيما في التاريخ، ولكنه يتميّز بأنه يتعامل مع مادة فنية ونص إنشائي، على الباحث فيه أن يغور إلى أعماقه ويقرأ ما وراء حروفه فيصل خياله بخيال صاحبه وعاطفته...متخذا من المادة التاريخية عونا ومساعدا على بلوغ هذه الغاية، مؤيدا إياها بعواملَ مساعدةٍ أخرى تتكون من كل ما يستطيع أن يحوز من فنون المعرفة من لغات وجغرافيا وفلسفة...وعلوم صرف**»[2].

وهناك من يحدد منهج البحث الأدبي في عنايته برسم الخطة التي يسير عليها الباحث في بحثه، إذ يحدد موضوعه ثم معرفة مصادره ومراجعه، وبعدها يضع منهجا مفصلا له؛ بحيث يشمل كل عناصره وأصوله وبحوثه الأساسية، كما يستوجب قراءة مستوعبة متأنية نافذة إلى أعماق الموضوع ولبه، مقرونة بالذكاء والمثابرة، والحرص على بلوغ الغاية والهدف من البحث[3].

والملاحظ من هذين التعريفين تحديد لمراحل وخطوات هذا النوع من المناهج المتمثلة في الاستقراء للنصوص الأدبية والاستقصاء، والإلمام بها حتى يتمكن الباحث من الوصول إلى الحقيقة المنشودة وتفسيرها باستنباط أحكامها وعللها مدعمة بحجج وبراهين، وهذا يذكرنا بطريقة القدامى الذين اعتمدوا الجمع والإسناد والتوثيق، ومنهج البحث في الدراسات الأدبية يستفيد من مناهج أخرى، ذلك أن الظاهرة الأدبية لها ميزات تستدعي من الباحث سبر أغوارها وقراءة ما بين سطورها لبلوغ تصور وخيال وعاطفة مبدعها.

---

[1] : البحث الأدبي، شوقي ضيف، ص46.

[2] : منهج البحث الأدبي، جواد الطاهر، ص 22.

[3] : البحوث الأدبية مناهجها ومصادرها، عبد المنعم خفاجي، ص17.

المبحث الثاني: جهود العرب في البحث الأدبي ومنهجه قديما

إنّ المتتبع لفكرة البحث الأدبي عند العرب قديما يجدها فكرة غير واضحة المعالم، لاسيما المنهج؛ والسبب في ذلك يرجع إلى عدم وصولهم لفكرة البحث الأدبي، **«وإنما كان موقفهم من الأدب هو نفس موقفهم من التاريخ، فقد نظروا إليه بنفس الزاوية التي نظروا بها للتاريخ»**[1].

وعلى هذا الأساس ارتبطت عملية البحث في بدايتها بالتدوين، إذ لا يمكن إجراء البحث دون تدوينه، فكان أوّل مادوّن القرآن الكريم، ولكن لا نعدّه بحثا، فهو كلام الله المنزّل على الحبيب المصطفى- صلى الله عليه وسلم- مرتّب الآيات والسور.

أما الحديث فقد تأخر تدوينه عن تدوين القرآن الكريم إلى أوائل القرن الثاني للهجرة،وقد خضع ذلك إلى التوثق من رواته، حيث بحث علماء الحديث في تحقيق صحة رواية النص ومقابلتها أو معارضتها مع آيات القرآن الكريم والسّنة النّبوية، متخذين من معارضة الرسول —صلى الله عليه وسلم- القرآن على جبريل مرة كل سنة منهاجا،وأصبحت **«المعارضة على الأصول عملا ثابتا في توثيق كتب الفقه واللغة والأدب»**[2].

وتشير بعض الدراسات إلى **«أنّ كتبهم أخذت اتجاها إخباريا يقوم على أساس من نظرة جزئية غير شاملة دون محاولة لجعل هذه الأخبار تأخذ شكل دراسة منظمة قائمة على أسس منهجية، فالمكتبة العربية القديمة لم تعرف كتابا في البحث الأدبي، أو في تاريخ الأدب العربي بالمعنى الذي نفهمه اليوم»**[3].

ونستنتج من خلال هذا الحكم أن البحث الأدبي ومنهجه عند العرب قديما اقتصر على جمع النصوص والأخبار فقط ، ولكن هذا لا ينفي وجود منهج في هذا المجال، فبعض الاعتذارات لبعض المؤلفين في مؤلفاتهم تؤكّد فكرة مهمة ، وهي جمع المصادر قبل الشروع بالتأليف ، يقول "**ابن القيم**" في كتابه (**روضة المحبين**):

---

[1] : مناهج البحث الأدبي،يوسف خليف، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1997، ص 54-55.

[2] : منهج البحث الأدبي في الأندلس، أحمد حاجم الربيعي، ص 13.

[3] : منهج البحث الأدبي في الأندلس، أحمد حاجم الربيعي، ص 55.

«والمرغوب إلى من يقف على هذا الكتاب أن يعذر صاحبه فإنه علقه في حال بعده عن وطنه وغيبته عن كتبه...»[1].

تكثر هذه الاعتذارات في مصنفات القدامى مما يقوي الاعتقاد بوجود منهج بحث يتسم بالجودة، يقول المرزباني عن "أبي بكر الصولي": « ...**فكان أوسع الرواية، حسن الحفظ للآداب والافتنان فيها حاذقا بتضييق الكتب، ووضع الأشياء منها مواضعها»**[2].

وما سبق ذكره إشارة إلى مسألة التبويب والتنسيق لمواد الكتاب حسب الترابط فيما بينها مع وضوح المادة العلمية وحسن عرضها.

كما لا ننسى جودة الدراسة التي تكتمل بمناقشة الأحكام،يورد ذلك "الصفدي ": **«كان غاية في الذكاء والفطنة، حسن التصنيف وإقامة الحجج وحسن الاختيار ، وتصانيفه لا مزيد عليها في الجودة»**[3].

ويضاف إلى ما سبق ذكره سمة "الابتكار" التي لم تخلُ منها الكتب القديمة عند العرب، فهم اتبعوا طريقة في التأليف تقابل منهج البحث الأدبي في المعنى، يقول "المحسن التنوخي" في وصف كتابه (نشوار المحاضرة): «**هذه ألفاظ تلفظتها من أفواه الرجال وما دار بينهم في المجالس، ولعل قارئها والناظر فيها أن يستضعفها إذا وجدها خارجة عن السنن المعروفة في الأخبار، والطريق المألوف في الحكايات والآثار المرتبة في الكتب المتداولة بين أهل الأدب»**[4].

أشار صاحب القول إشارة صريحة تخص طريقة التأليف عنده في حالة عدم مطابقة ما جاء به عند أهل الأدب، فهو يفتح مجالا للقارئ في عملية البحث وتقصي ما صدر عنه، قصد التأكد من ذلك.

---

[1] : دراسات في منهج البحث التاريخي والأدبي، ص 142.

[2] : المرجع السابق، ص 142..

[3] : الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تح: أحمد الأرناؤوط، وتزكي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2000 ج8، ص5.

[4] : نشوار المحاضرة، المحسن بن علي التنوخي، تح: عبود الشالجي، دار صادر بيروتن ط2، 1995 ج1، ص 1.

وخلاصة هذه الآراء والأقوال تأكيد على وجود بذور لفكرتين مثلتا أساس منهج البحث الأدبي عند العرب قديما ثم تطورتا؛حيث انتقلتا من الحديث النبوي الشريف أثناء تدوينه إلى الأدب، ''فمع نهاية القرن الأول وبداية القرن الثاني للهجرة بدأ ذلك، واستمر في نموه الطبيعي حتى بلغ غاية كماله في مدوّنات الحديث الكبيرة الجامعة، مثل صحيح الإمام البخاري (ت 256هـ)، وصحيح الإمام مسلم (ت 261هـ) وغيرها ''[1] .

وعموما فقد استثمر رواة الشعر والمنشغلين بجمعه وتدوينه فكرة "**الإسناد**" التي شُغل بها علماء الحديث واتخذوا منها قاعدة تقوم عليها مناهجهم العلمية، قصد توثيق الأحاديث ونسبتها إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، ولم يتوقف الاستثمار هنا بل تعدى ذلك إلى توثيق النصوص الأدبية ونسبتها إلى أصحابها في الشعر والتراث العربي.

وفكرة "**الإسناد**" و"**توثيق النصوص**" تعدان اللبنتين الأساسيتين في تأسيس منهج البحث الأدبي عند العرب قديما.

- **السناد في الرّواية الأدبية وتوثيق النصوص الأدبية:**

تعدّ كل من فكرة السناد أو "الإسناد" في الرّواية الأدبية، وتوثيق النصوص الحجر الأساس الذي أنبنى عليه منهج البحث الأدبي عند العرب قديما، فهما فكرتان مرتبطتان مع بعضهما البعض، إذ النص بعد نقله من مصدره إما مشافهة أو كتابة يتم تدوينه ونسبته إلى صاحبه؛ أي إسناده، وعليه توثيقه*، ووفق هذا المسار تم تحقيق** التراث الأدبي العربي، خاصة الشعر؛ لأنه يمثل ديوان العرب.

[1] : المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، عز الدين إسماعيل، ص 30.

*التوثيق: المراد بتوثيق النص التأكد من صحة نسبته إلى مؤلفه، والعصر الذي قيل فيه والاطمئنان إلى أن النص وصل إلينا كما تركه مؤلفه، لم يلحقه تزوير أو تحريف، أو حشو...وهو بذلك يصح وثيقة من الوثائق، ولا يتصرف فيه – ينظر: أصول البحث الأدبي ومصادره، جامعة المدينة (المكتبة الشاملة)، ص 282.

**كل من التوثيق والتحقيق مصطلحان يشيعان في الدراسات الأدبية أكثر من أي حقل علمي آخر،فهما يستخدمان في مجال نشر التراث الأدبي في صورة صحيحة، وتنقيته من كل شائبة– المرجع السابق، ص 282.

وحري بنا في هذا المقام أن نشير إلى مسألة "السناد" في الرواية الأدبية التي تطلق عليها المناهج الحديثة "**مصادر البحث**"[1] ليست ظاهرة خاصة بالرواية الأدبية فقط، ولكنها ظاهرة ارتبطت بكل التراث القديم الذي حمله الرّواة شفويا ، وهكذا فإن الفكرتين السابقتي الذّكر قد شغلتا أربعة مجالات في تحقيق التراث وضبطه؛ وهي على النّحو الآتي:

1. **مجال الشعر: وقد دون الرواة فيه على أنماط**

أ. **دواوين الشعراء:** يكثر في مخطوطات دواوين الشعراء الجاهليين والإسلاميين، حيث كان الأصمعي عبد الملك بن قريب حجة رواة البصرة في التوثق، وقد رويت عنه ستة دواوين هي: ديوان امرئ القيس، والنابغة، وزهير بن أبي سلمى، وطرفة بن العبد، وعنترة بن شداد، وعلقمة بن عبدة، وتتفاوت رواياتها في مدى الصحة والتوثيق، وأوثقها رواية التي احتفظ بها الأعلم الشنتمري (ت 476هـ)[2].

ب. **دواوين القبائل** :عني العلماء بجمع الدواوين العربية وروايتها كعنايتهم بدواوين الشعراء، وقد ضاعت دواوين القبائل ولم يبق منها سوى ديوان قبيلة هذيل بصنعة "أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري" (ت 270هـ)[3].

ج. **الاختيارات الأدبية المجردة:** وهي عبارة عن مجموعة من المختارات الشعرية التي انتقاها جامعوها من التراث الشعري القديم معتمدين في اختيارهم على ذوقهم الخاص الذي كان ناتجا عن غاية نبيلة؛ إذ جمع العلماء العرب هذه الأشعار رغبة في حفظها من الضياع من جهة، وإلى تربية الملكة الأدبية والفنية لدى المتذوقين والمتعلمين من جهة أخرى.

شكلت هذه المختارات الشعرية مجالا خصبا لكثير من الدراسات الأدبية والنقدية، والتي استطاع أصحابها الوصول إلى مجموعة من المقاييس النقدية نحو كتاب (المفضليات) الذي سيأتي القول فيه مفصلا بعد حين.

[1] : مناهج البحث الأدبي، يوسف خليف، ص 63.

[2] : منهج البحث الأدبي في الأندلس، ص 13.

[3] : المرجع السابق، ص 15.

وتشير الدراسات إلى "أن هذه المقاييس وهذه الرؤى لم تكن عابرة، وإنما كانت نظرات وآراء متعمقة مسندة إلى حجج وبراهين وغاية مؤسسة على استنباط واستنتاج فنيين لدى المبدعين، ولدى الذين قاموا على اختيار هذه النماذج التعرف على أذواقهم، والتعرف على الملكة الفنية التي ميزت هؤلاء قديما"[1].

ويعد نمط الاختيارات الأدبية في مجال الشعر من الأنماط التي ظهرت في مرحلة مبكرة من مراحل التأليف عند العرب؛ إذ صرف أصحابه جل عنايتهم بالشعر، لأنه يحظى بمكانة عظيمة عندهم، ولأن هذا التراث له رواة قد سُخروا لمن يجمعه عنهم لشعراء مختلفين غرضا وعصرا، فمن العلماء من اختار الكتابة في شاعر من العصر الجاهلي، ومنهم من اختار شعراء عصر صدر الإسلام، ومنهم من جمع بين العصرين، وهناك من اكتفى بالعصر الأموي وهكذا.

من هذه الزاوية اتخذ هذا النمط في التأليف عند العرب أشكالا متنوعة منها ما يلي:

- **مختارات القصائد العربية :** ويعمد الرواة في هذا النمط من التأليف إلى اختيار أشهر مجموعة قصائد من جياد الشعر العربي، مثل: المعلقات، وهي سبع قصائد طوال لسبعة فحول شعراء الجاهلية، إلى جانب المفضليات والأصمعيات[2].

فالمفضل الضبي والأصمعي صرفا عنايتهما إلى اختيار مجموعة من العصور المتباينة والبيئات المختلفة، وكذا الاتجاهات الفنية المتنوعة، فعند قراءتنا لكتاب (الأصمعيات) نجد فيه مجموعة من الاختيارات المجردة لا تندرج تحت فن أدبي واحد، أو اتجاه فني واحد، أو بيئة فنية واحدة، أو عصر واحد، وإنما تنوعت هذه الأمور واجتمعت مع بعضها البعض، وقد أورد هذا محققاه بمقدمتهما قائلين: «**وهذه بقية الأصمعيات التي أُخلّت بها المفضليات... وقد فصلنا القول في اختيارات المفضل الضبي وما زاده الرواة فيها، خاصة في أثناء المفضليات..**»[3].

[1] : أصول البحث الأدبي ومصادره، مناهج جامعة المدينة، المكتبة الشاملة، ص 37.

[2] : منهج البحث الأدبي في الأندلس، ص 15-16.

[3] : الأصمعيات اختيار الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، مجموعات من عيون الشعر، ديوان العرب، بيروت، لبنان، ط5، دت، ص 5.

هكذا بنى الأصمعي مؤلفه الذي بدا واضحا من عنوانه"اختيار الأصمعي"؛ حيث أتم ما أخلته المفضليات.

ومنهم من صرف جل عنايته نحو قبيلة بعينها، فراح يجمع شعرها بأي طريقة من الطرق، نحو ما قام به" السكري" الذي جمع شعر قبيلة بني هذيل، ومنهم من جمع قصائدا على أساس ميزات وصفات ميزتها عن غيرها من القصائد الشعرية، نحو ما قام به "حماد الراوية بالمعلقات،" فقد اختارها وألف بينها، و سماها بالطوال إشارة إلى الأساس الذي تم عليه الاختيار، وهو أن هذه القصائد أطول ما قالته العرب في الجاهلية، أما تسميتها بالمعلقات، فهي تسمية فنية من اجتهاد أبي زيد القرشي ولا علاقة لها بأمر التعليق على أستار الكعبة"[1].

- **مختارات مقطوعات القصائد العربية** : ويتم فيه ا اختيار مقطوعات أو أبيات من المقطوعات تبوب حسب المعاني الشعرية، ويسمى هذا النمط من الاختيار بالحماسة، وهي أول الأبواب وأكبرها، فسميت كلها باسم هذا الباب على التغليب، ومنها حماسة أبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت 232هـ)، اختارها من شعر شعراء الجاهلية والإسلام وجملة قليلة لشعراء محدثين، وقد قسمها على عشرة أبواب،وهو الوحيد الذي نهج هذا المنهج في اختيار الشعر وترتيبه، والأشعر التي اختارها من عيون الشعر العربي حتى قالوا: «**إنّ أبا تمام في اختياره الحماسة أشعر منه في شعره** »[2]، ومنها حماسة البحتري لأبي عبادة الوليد بن عبيد وغيرها.

- **قصائد جمعت على غرض شعري واحد:** وهذا كثير عند الأدباء، فهو يمثل نوعا من التخصص في موضوع واحد دون سواه، ومن خلال استقراء القصائد التي اختيرت لغرض أو موضوع واحد وجدت أنها تقتصر على ثلاثة موضوعات هي "الغزل والخمر والطبيعة "، ومثال ذلك ما جمعه "الأصفهاني" في كتابه "الزهرة"، يقول في هذا الصدد: ''وأنا إن شاء الله أذكر بعقب كل باب منها

[1] : المصادر الأدبية واللغوية، عز الدين إسماعيل، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت ، ص66.

[2] : شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، دط، 1953، ج1، ص 10.

ما يشاكله من الأشعار، واقتصر عن القليل من الأخبار، لأنها قد كثرت في أيدي الناس فقلّ من يستفيد ها"[1].

ومنهج المؤلف هنا يقوم على المشاكلة أو تأليف الأشباه بعضها إلى بعض، وردّ المتباينات في باب واحد.

وبالنظر إلى طريقة التأليف في ما سبق ذكره يتضح لنا أن جمع الشعر قد أخذ أشكالا وأنماطا، فمنها ما أُلّف على أساس الزمن أو العصر، ومنها ما ألف على أساس المكان أي القبيلة حتى سمي باسم قبيلته، ومنها ما ألّف على أساس معيار الجودة مقياسا للتأليف في القصيدة ككل أو المقطوعة فقط، وكثر التأليف اعتمادا على الموضوع الواحد أو الغرض.

إلا أن منهج الدراسة لم يكن واضحا بل كان مجرد الجمع أو تسجيل النموذج، فلم تتضح المناهج في هذا النمط من الدراسة أو هذا الاتجاه وضوحها فيما سيأتي من الاتجاهات، فلو أخذنا (المفضليات) لا نكاد نعثر على المنهج الذي سلكه صاحبه، فقد تذوق بعض الأشعار فراقت له ورضي بها فجمعها بكتابه هذا ولا يمنعنا المقام من اتخاذه نموذجا لتوضيح مسار هذا النمط من التأليف فيما يلي:

- **المفضليات:** هي عبارة عن مجموعة من القصائد الطوال، اختارها المفضل الضبي وجمعها في كتاب سمي باسمه، فصارت تعرف بالمفضليات.

وقد حظيت المفضليات بالكثير من الشروح، مما يؤكد اهتمام العلماء بها وثقتهم الفائقة في ذوقه وعلمه وكذا أمانته، ثم مكانته التي تبوأها بينهم، ومن أشهرها ما قام به"أحمد محمد شاكر" و"عبد السلام هارون"؛ إذ أوردا ذلك قائلين: «**نستطيع أن نقول إن هذه المجموعة الشعرية العظيمة نعني المفضليات أقدم مجموعة صنعت في اختيار الشعر العربي، فكان الرواة قبلها يصنعون أشعار القبائل، يضمون أشتات شعر المنتمين إلى قبيلة واحدة، ويجعلون كلا منها كتابا، ولا نعلم أحدا قبل المفضل الضبي أقدم على أن يصنع للناس اختيارا من الشعر؛ إذ كان جل همّ الرواة أن**

[1] : الزهرة، الأصفهاني، تح: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار الزرقاء، دط، 1985، ص 7.

يقتنصوا هذه الثروة الفنية التي وصلت إليهم...ولم يؤْثر عنهم شيئ من الاختيار فيما نعلم إلا ما يروي من تنازعهم على أفخر بيت للعرب، وأهجاه، وأغزله، ومن مجادلتهم في أشعر الشعراء وأجودهم قولا...إعجابا بها وإكبارا لقدرتها...»[1].

وينم القول عن القيمة العلمية والأدبية للمفضليات من قِدم مجموعتها الشعرية التي قامت على منهج الاختيار المجرد لنماذج الشعر العربي، محتكما إلى ذوقه الخاص، واختياره الانطباعي المرتجل، فهو لم يفرق بين شاعر مشهور وآخر مغمور، بالإضافة إلى اعتماده على صاحب النص واثقا به كل الثقة، ناسيا ترتيب الشعراء من الناحية التاريخية، أو وفق الترتيب الهجائي، وكذا ترتيب القصائد وفق القوافي أو وفق الغرض، بل وصل حد الإعجاب بالنص إلى الغفلة عن نسبة القصيدة إلى صاحبها أحيانا.

2. **الكتابة في تراجم الأدباء**: وسلك علماء الأدب طريق أو منهج التوثق من رجال الأدب مثلما جرى التوثق من رجال الحديث، فعنوا عناية شديدة بالإسناد الذي ترجم حياة الأديب، واهتم ببيان طبيعة بيئته التي نشأ فيها، ثم الكشف عن منزلته بين الأدباء، أو وضعه في طبقته الفنية الخاصة به، وهذا النوع من الدراسة يخضع لمقياسين مهمين هما بيان حياة الأديب، وتحديد طبقته الفنية.

ولا يقتصر بحث المؤلفين في هذا النمط من الدراسة على أديب واحد، وإنما تتجه دراساتهم فيه نحو أكثر من أديب يجمعهم عصر معين أو عصور متعددة، ويضمهم إقليم واحد، وتشملهم عدة أقطار، فيترجمون لهم ويعرفون بهم ويعرضون أمثلة من انتاجاتهم الأدبية، مصحوبة ببعض الآراء النقدية[2].

ولعل الهدف من وراء هذه الدراسة هو تقويم إنتاج الأديب، وتحديد منزلته بين نظرائه من تسجيل سيرته الفنية بالتمثيل له بنماذج أهلته إلى هذه المكانة دون الغفلة عن الأحكام النقدية حوله.

فهذا النمط الجديد لا يخرج عن مقياسين وضعهما أصحابهما في التأليف وهم يصنفون الأدباء ويضعونهم في طبقات محددة؛ إذ ينطلق كل مؤلف من ذوقه فيتباين فيها عن غيره من المؤلفين، ولاشك في أن حاجة الباحث في الأدب إلى معرفة صاحب النص لا تقل أهمية عن حاجته إلى النص ذاته،

[1] : المفضليات، الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، ط6، دت، ص 9.

[2] : أصول البحث الأدبي ومصادره، جامعة المدينة العالمية، المكتبة الشاملة، ص 51.

والمصادر التي تعنى بحياة الأدباء وأخبارهم، وبيان منزلتهم تعرف في مجال الدراسات الأدبية بكتب التراجم، أو كتب الطبقات، حيث استعمل هذا اللفظ على نطاق واسع بعدما استخدمه هؤلاء العلماء في مجال الأدب، وتجاوز ميدان الأدب إلى غيره من ميادين العلم والمعرفة، يقول القنوجي: «**علم الطبقات: أي طبقات كل صنف من أهل العلم كالأدباء والأصوليين والأطباء والأولياء والبيانيين والنابغين والحفاظ والحكماء والحنفية والحنابلة والمالكية والشافعية والمفسرين والمحدثين والخطاطين والرواة والخواص والشعراء والصحابة والمجتهدين والصوفية والطالبين والأمم والعلوم والفرسان والعلماء والفرضيين والفقهاء ورؤساء الزمن والقراء والنحاة واللغويين والمتكلمين والمعبرين والمعتزلين والممالك والنسابين والنساك ...**»[1].

ومن المصادر الأدبية التي تحمل اسم الطبقات؛ طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، وطبقات الشعراء لابن المعتز، ومصادر أخرى لم تحمل اسم الطبقات ولكنها تعد من التراجم الأدبية نحو: الشعر والشعراء لابن قتيبة، والأغاني للراغب الأصفهاني، وكتاب(الوزراء والكتاب) للجهشياري، و(معجم الأدباء) لياقوت الحموي، و(معجم الشعراء) للمرزباني، وغيرها من المصنفات التي تندرج ضمن هذا النمط من التأليف عند العرب.

وأول مصدر يمثل هذا النمط وله السبق فيه هو (طبقات فحول الشعراء) "لابن سلام الجمحي" (ت 231هـ)، الذي ظل عنوانه معروفا لفترة طويلة بهذا الاسم، وأشار إليه ابن النديم في فهرسه [2]، وكذا ياقوت الحموي في (معجم الأدباء)، وطبع عدة طبعات باسم (طبقات الشعراء)؛ وبقي معروفا بهذا الاسم إلى أن جاء أحمد محمد شاكر في العصر الحديث وقام بتحقيقه، وجعل اسمه (طبقات فحول الشعراء) بعد بحث وتمحيص دقيقين.

اعتمد "أحمد محمد شاكر" في هذا على نسخة مخطوطة وقعت في يده وتحمل هذا العنوان (طبقات فحول الشعراء)، كما أن المؤلف ابن سلام أورد في الكتاب ذاته بعض الإشارات التي تدل على أنه قصد

[1] : أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم، لصديق بن حسن القنوجي، تح: عبد الجبار زكار، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1978، ج2، ص362 .

[2] : الفهرست، محمد بن إسحاق النديم، تح: رضا تجدد، ج1، دط، دت، ص 126.

الفحول ولم يقصد الشعراء، فيقول في مقدمته : «**ذكرنا العرب وأشعارها والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافها وأيامها؛ إذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب، وكذلك فرسانها وساداتها وأيامها؛ فاقتصرنا من ذلك على ما لا يجهله علم، ولا يستغني عن علمه ناظر في أثر العرب فبدأنا بالشعر**»[1].

إن قراءة متمعنة لهذا القول وما ورد بعده بمقدمة الكتاب تستجلي طبيعتها النقدية التي تعرض العديد من القضايا التي تتصل بأصول النقد الأدبي وثقافة الناقد، "حيث أشار إلى ما يحتاجه الناقد من خبرة وثقافة، كما عرض فيها لنشأة العربية وأولية علم النحو، وبعض الأخطاء النحوية للشعراء، وإلى جمع الشعر، وما يفعله الرواة من نسبة الشعر إلى غير أصحابه، وانتحال الشعر، وكذا أولية الشعر العربي وبيئته التي نشأ فيها"[2].

وهكذا نفهم كيف أن "ابن سلام الجمحي" شرح طريقة عمله ومنهج تأليفه في كتابه الذي خصه للشعر فقط، وينقسم هذا الكتاب إلى قسمين؛ الأول منه يمثل المقدمة التي رغم صغر حجمها إلا أنها تحتوي على قضايا نقدية مهمة، أما القسم الثاني فهو يمثل في الواقع صلب الكتاب نفسه، ''فهو يحتوي على تصنيف فحول الشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين وفقا لترتيب معين''[3].

اعتمد "ابن سلام" في هذا التقسيم على أسس منهجية تعدّ اللبنة الأساس في قضية توثيق النصوص وهي **الترتيب الزمني والمكاني، والقيمة الفنية**، إلى جانب **فكرة التخصص**؛ والمقصود بها طبقة شعراء الغرض الواحد، وسار على هذا النهج من بعده ''علماء في الأندلس نحو، "يتيمة الدهر" لابن خلكان، و"زاد المسافر" لصفوان بن إدريس المرسي[4]، وغيرها من المؤلفات.

والإطار العام لمنهج البحث أو التأليف بطبقات فحول الشعراء إطار تاريخي يظهر من التأريخ للشعراء؛ الذي يحيط بوقائعهم وأخبارهم والظروف المؤثرة فيهم، إلى جانب تركيزه على البيئة، حيث أفرد

[1] : طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، تح: محمود محمد شاكر، القاهرة، دط، دت ،ج1، ص 3.

[2] : ينظر إلى المرجع السابق، ص 6.

[3] : المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، عز الدين إسماعيل، ص 229.

[4] : منهج البحث في الأندلس، ص 31-32.

لكل قرية عربية طبقة خاصة بها، وهو بهذا السبيل يؤكد على أثر البيئة في الأديب من شتى النواحي، كما أن اعتماده على الزمن كمقياس في المفاضلة بين الشعراء–وهو يصنفهم منازل ومراتب– يثبت نزعته التاريخية؛ فهو القائل: «**ففضلنا من أهل الجاهلية والإسلام المخضرمين، الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدناه على حجة...**»[1].

والمتمعن في حقيقة المنهج بهذا الكتاب يدرك يقينا أنه لم يقم على أساس تاريخي فحسب وإنما تجاوزه إلى أساس فني قائم على الذوق النقدي المصاحب لبعض النماذج الشعرية القائم على مبدأ الجودة والكم، وتنوع الأغراض الشعرية[2].

ومعياريْ التخصص في غرض واحد، والحاسة الفنية أو الذوق الفني يؤكدان مدى إدراك "ابن سلام" فكرة الفنون الأدبية منذ وقت مبكر، وهذا شبيه بعمل "سانت بيف" في القرن التاسع عشر من حيث فكرة الزمن والمكان، حيث صنفت شخصيات الأدباء في شتى جوانبها في مجموعات متجانسة تشترك كل مجموعة في جملة من الخصائص، أو في مدارس أدبية على طريقة تصنيف أنواع النبات.

يرسي كتاب (طبقات فحول الشعراء) مبدءا مهما في توثيق النص الأدبي قبل التعرض له، حيث ألح عليها ابن سلام الجمحي كثيرا، وكان لا يقبل نصا أو خبرا إلا عن طريق الرواية الصحيحة، يورد ذلك قائلا: «**ثم اقتصرنا بعد الفحص والنظر والرواية عمن نرضى من أهل العلم..**»[3].

ولكن هذا المنهج بدا ناقصا في نظر بعض الدارسين؛ لاسيما من حيث المعيار الفني الذي يخص الذوق الفني ، فلقد ''اتسمت بعض الأحكام على بعض الشعراء بالعمومية وعدم التعمق''[4].

في حين تصنف أخرى أحقيته في الصنيع الذي قدمه في مجال توثيق النصوص المتسم بالثقة ؛''حيث وضع منهجا دقيقا في ذلك لم يغب عن ذهنه على طول الطريق الذي سلكه مع الشعراء الجاهليين

[1] : طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، ص6.

[2] : ينظر المصادر الأدبية واللغوية، عز الدين إسماعيل، ص222.

[3] : طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، مقدمة الكتاب.

[4] : المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، عزالدين إسماعيل، ص 235.

والإسلاميين في كتابه،وإنما ظل ماثلا أمامه يطبقه، معتمدا على خبرته الواسعة بالشعر القديم، ودقة بصره، وصواب حكمه،وأيضا على تلك الحاسة الفنية الدقيقة التي وصفها في مقدمته"[1].

ولنا أن نأخذ نموذجا آخر من التأليف في تراجم الأدباء عند العرب كـ(الشعر والشعراء) لابن قتيبة، الذي يحمل عنوانه شقين في الدراسة، فالأول منه يتصل بالشعر وقضايا الإبداع فيهم، والثاني خاص بالشعراء، وما يتصل بأنسابهم وأخبارهم، وبيئاتهم.

قسم "ابن قتيبة" كتابه (الشعر والشعراء) إلى قسمين، كان القسم الأول في مقدمة عالج فيها مجموعة من الآراء والقضايا النقدية المثارة بعصره، نحو قضية القِدم والحداثة التي شغلت الأدباء والنقاد آنذاك لفترة طويلة، وانقسموا إثرها قسمين: مؤيد للحديث، ومتعصب للقديم رافض لكل ما عداه، وقد تعصب معظم النقاد في عصره للقديم، وصور ذلك قائلا: **«فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله»**[2].

كما تناول قضية البناء الفني في القصيدة العربية من حيث البداية والنهاية، وما بين البداية والنهاية، وتحدث عن أقسام الشعر من حيث اللفظ والمعنى، وحصره في أربعة أضرب [3]، وأشار إلى المثيرات الشاعرية نحو الشوق والطمع والطرب والغضب، وختم مقدمته بالحديث عن عيوب الشعر والتعريف بها[4]، وأقوال العلماء فيها وفي خطرها.

أما القسم الثاني فقد ترجم فيه للشعراء، وذكر أنسابهم وأخبارهم وأحوالهم، ونماذج من شعرهم، وبلغ عدد الشعراء الذين ترجم لهم في كتابه مائتين وستة من الشعراء الجاهليين والإسلاميين [5]، واختلفت هذه

[1] : منهج البحث الأدبي، يوسف خليف، ص 63.

[2] : الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، دط، دت، ج1، ص 62-63.

[3] : المرجع السابق، ص 64-66.

[4] : المرجع نفسه، ص 70.

[5] : المرجع نفسه ، ص 1036.

التراجم بين الطول والقصر تبعا للأخبار التي رويت عنهم، كما أنه لم يهتم بشرح النصوص التي ضمنها مؤلفه، ولكن نجده يعلق عليها أحيانا بتعليقات تنم عن ذوقه الفني النقدي.

والحديث عن منهج كتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة هو البحث في طريقين مختلفين للوصول إليه، الأول منه يتم من إشارة المؤلف إليه بمقدمته، والثاني من طبيعة تلك القضايا التي يطرحها، ومحاولة التعرف على الطريقة التي يعالجها بها.

فإذا عدنا إلى مقدمة كتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة نجده يفصح عن منهجه بها قائلا: **«هذا كتاب ألفته في الشعراء أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم، وقبائلهم وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم، وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره، وما أخذَته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم، أو معانيهم وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون، وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته، وعن الوجوه التي تختار الشعر عليها ويستحسن لها إلى غير ذلك مما قدمته في هذا الجزء»**[1].

من هذه الزاوية يوقفنا ابن قتيبة على طبيعة منهجه التاريخي الذي يُستنطق من تحديد أزمان الشعراء وأحوالهم وقبائلهم، وأسماء آبائهم، ومعرفة السابق المبتكر أو المبدع، واللاحق المتبع أو المتأثِر، وكل ما يحيط بالشاعر من ظروف نشأته إلى إنتاجه لشعره، ولم يكتف ابن قتيبة بهذا المنهج؛ فقد تجاوزه إلى المنهج النفسي وهو يتحدث عن طبائع الشعراء وتفاوتهم في الأغراض الشعرية، إلى جانب تلك المثيرات الشاعرية قائلا: **«وللشعر دواع تحث البطيئ، وتبعث المتكلف منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب»**[2].

وفي حديثه عن البناء الفني للقصيدة العربية يسلك المنهج الفني بطبيعة الحال، خاصة عند تحديده لأقسام الشعر[3] وتنقيحه بطول التفتيش، مصاحبا ذلك بالآراء النقدية لعلماء عصره، كما أنه لم يولِ اهتماما لعامل الزمن في تقعيد حكمه النقدي الفني قائلا: **«..ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين**

[1] : الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ج1، ص 59.

[2] : المرجع السابق، ج1، ص 78.

[3] : المرجع نفسه، ص64.

الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه»[1].

لم يكتمل هذا المنهج مع "ابن سلام الجمحي" ، و"ابن قتيبة"ولم يأخذ شكله النهائي، ولم يصل إلى قمته إلا مع "أبي الفرج الأصفهاني" في كتابه الشهير (الأغاني) الذي ألفه على أساس الأصوات؛ بحيث قصره على طبقات اجتماعية معينة من المجتمع؛ وهي طبقة المغنيين والملحنين مع شعراء الأغاني العربية، يذكر ذلك فيه قائلا: **«وجمع فيه ما حضره وأمكنه من الأغاني العربية قديمها وحديثها، ونسب كل ما ذكره منها إلى قائل شعره، وصانع لحنه وطريقته من إيقاعه ...واشتراك إن كان من بين المغنين فيه على شرح لذلك، وتلخيص وتفسير لمشكل في غريبه**[2]**»**.

وواضح حكم الدراسات التي تسم طريقة تأليف هذا المؤلف وسمة اجتماعية في تراجم الأدباء، وهو موسوعة ضخمة للشعر العربي منذ العصر الجاهلي حتى بداية القرن الرابع الهجري.

اكتسب تأليف "الأصفهاني" بعدا اجتماعيا تمثل في الجمع بين العلم والأدب على نحو منهجيّ موسوعيّ ذو منحى اجتماعي، يصور فيه العلاقة الجامعة بين الأديب ومجتمعه وطبيعة العصر أو البيئة التي عاش بها،على شاكلة المناهج الحديثة نحو المنهج الاجتماعي الذي يوطّد ويؤكد تلك المعادلة التي مفادها إنّ الأديب ابن بيئته.

هذا ولا غرو بعد ذلك أن تثبت بعض الدراسات أنه أهم مصدر من مصادر البحث الأدبي ، بحكم مسألة الإسناد ، التي تعدّ الحجر الأساس في منهجه العلمي في توثيق النصوص والأخبار ، وتصحيح نسبتها إلى أصحابها، يقول ابن خلدون:''ولعمري إنه ديوان العرب، وجامع أشتات المحاسن التي سلفت لهم في كل فن من فنون الشعر والتاريخ والغناء وسائر الأحوال، ولا يعدل به كتاب في ذلك فيما تعلمه، وهو الغاية التي يسمو إليها الأديب، ويقف عندها واف له بها''[3].

[1] الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ج1، ص 62.

[2] : الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني علي الحسين، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب القاهرة، دط، 1963، ج1، ص1.

[3] : تصدير كتاب الأغاني، ص 34.

وعليه "الأصفهاني" كان ممحصا حريصا في رواية الأخبار والأسانيد ، ولا يقبل النصوص على علاّتها، وإنما يناقشها وينقدها ويبدي رأيه فيها، لهذا الأمر'' يقرّ له "بلاشير" ويجعله رائدا لمن جاء بعده من المؤرخين في عملتي النقد والتنسيق، ومثال ذلك (قصة مجنون ليلى)''[1].

كما أنه يضيف جديدا في منهج بحثه ؛ ألا وه و الأخذ من المصادر المكتوبة إلى المصادر الشفوية ، حيث تتردد أسماء الكتب التي نهل منها من خلال عباراته على نحو: «نسختُ عن كتاب أحمد بن القاسم بن يوسف،...عن ابن الأعرابي ..»[2]، وبها حول مسألة الإسناد وتوثيق النصوص وتصحيح الروايات من عملية تاريخية إلى عملية نقدية معتمدا فيها خبرته الواسعة وحاسته الفنية الدقيقة.

ما قام به "ابن سلام الجمحي" و"الأصفهاني" من بعده في مؤلفيهما الضخمين اللذين يعدان من أمهات المصادر الأدبية هو اللبنة الأساس في البحث الأدبي ومنهجه عند العرب، "فابن سلام" صنف الشعراء في طبقات وفق معيار الزمن والمكان والذوق الفني،والغرض الشعري الواحد، وما كان له ذلك لولا قيامه بعملية الاستقراء للتراث العربي شفاهة، واستنباطه لظاهرة الانتحال ألزمه ضرورة التحقق والتثبت من نسبة الشعر لصاحبه، وأردف ذلك بالتفسير والتعليل؛ فالأول منها ''القبائل التي استقلت شعرها القديم أو التي ضاع منه في رحلة الرواية الشفوية الطويلة فراحت تتكثر منه.

والثاني الرواة الذين استباحوا لأنفسهم الكذب على الشعراء القدماء، ورد ذلك في مقدمته: «**ولما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استغل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن لهم الوقائع والأشعار فقالوا على ألسنة شعرائهم ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار التي قيلت**»[3].

وهذا القول كاف لأن نقول إن "ابن سلام"قد فسّر الظاهرة الأدبية (الانتحال)،وذكر أسبابها،أما عن تصنيفه للشعراء في طبقات فذلك خاضع بطبيعة الحال إلى حاسته الفنية وتذوقه الشخصي المؤسس على

[1] : تاريخ الأدب العربي، ص 146.

[2] : منهج البحث الأدبي، يوسف خليف، 67-68 (بتصرف).

[3] : طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، ص 46.

مبدأ المفاضلة القائم على معيار الجودة والكثرة، ويسوق في هذا الجانب أمثلة كثيرة،وقد يكون التذوق نابعا من قوة الأثر لظرف ما إما زمنيّ أو مكانيّ أو ظاهرة ما شريطة أن يكون معللا ذلك.

والأمر نفسه بالنسبة للأصفهاني ومن سار على دربهما في منهج البحث الأدبي، ولا غرو أن نثبت أحقية بذور هذا المنهج في تراثنا الأدبي من استقراء للنصوص المنقولة إما مشافهة أو كتابة من مصادرها، واستنباط ظواهرها الأدبية على اختلافها،ثم تفسير ذلك بتقديم العلل والأسباب الكافية والشافية دون التخلي عن الذوق السليم للباحث الأدبي الذي أصبح يكشف لنا عن اتجاهه،لاسيما حديثا.

وواضح أن الاستقراء والاستنباط ثم دقة التفسير والتذوق الفني، إلى جانب حسن استخدام المصادر في توفير مادة البحث تمثل طبيعة البحث الأدبي.

3. **البحث والتأليف في الأدب:** والمقصود به الأخذ من كل علم بطرف، ويُعنى بالأدب والثقافة العامة ،أو جمع أشعار العرب وأخبارها مع العناية باللغة والأنساب والأمثال والقصص ، مع تفسير آية قرآنية، أو حديث نبوي شريف ، كما يعنى فيها المؤلف بوسائل الأداء التي تقف على مواطن الجودة والرداءة، ويتعرف على شخصية الأديب، وما يحيط بها من مؤثرات مختلفة من تلك الوسائل الفنية.

ويمثل البحث في هذا النوع من الدراسات الأدبية والنقدية مرحلة تالية لمرحلتي الجمع والطبقات، فمثلا المفضل الضبي جمع مجموعة من الأشعار ووضعها بكتابه، ولم يدرسها، والأمر نفسه بالنسبة لابن سلام الجمحي الذي قسم الشعراء في طبقات وأنزلهم منازلهم ولم يردف ذلك بالشرح والتعليل الدقيقين، بينما هذا النمط من الدراسة يتخذ من النمطين السابقين لبنة في تكوين أساسه المنهجي، "وتشير الدراسات إلى أنه لم يأت على صورة واحدة، فأحيانا يرد في صورة نظرة عامة في التراث الأدبي، غير متقيد بعصر أو بأديب أو بيئة، وأحيانا أخرى يرد في صورة موازنة بين شاعرين أو أكثر من شاعر، وقد يتناول المؤلف شخصية أدبية واحدة، ويجري حولها دراسة كاملة، كاشفا عن منزلتها، أو يتناول موضوعا أو قضية محددة، محيطا بها من شتى جوانبها[1].

[1] : ينظر أصول البحث الأدبي ومصادره، جامعة المكتبة العالمية، المكتبة الشاملة، ص 69.

ومن ملامح هذه المؤلفات الأدبية: صفة الشمول والتوسع في الموضوعات؛ لأنها تعالج العديد من الفنون والموضوعات، إلى جانب صفة الاستطراد والانتقال من موضوع إلى آخر، فترى المؤلف ينتقل من قصة إلى حديث، ومن مقطوعة شعرية إلى حكمة أو خطبة، ومن نادرة لغوية إلى فكاهة شعبية، وهذه العملية مقصودة لذاتها رغبة في بث التشويق والإثارة، وإزالة السأم والملل عن المتلقي، و"الجاحظ" ممن مثل هذا في كتابه (الحيوان)، قائلا: «وهذا كتاب تستوي فيه رغبة الأمم...فقد أخذ من طرف الفلسفة وجمع بين معرفة السماع وعلم التجربة، وأشرك من علم الكتاب والسُّنَّة، وبين وجدان الحاسة وإحساس الغريزة[1]»، وكتابه (البيان والتبيين) ينظم إلى زمرة هذا النوع من الأسلوب، وغيره من التآليف التي سارت على هذا النحو، نحو (أدب الكاتب) لابن قتيبة؛ الذي جمع فيه صاحبه بين مسائل اللغة وقواعد الكتابة وبعض المعارف العامة التي يحتاج إليها الكتاب، وكذلك(الكامل) للمبرد الذي جمع فيه مختارات من الثقافة العربية مع شرح النصوص وتفسير الغريب[2].

ولنا أن نبسط منهج البحث والتأليف في أحد مصنفات الجاحظ؛ نحو (البيان والتبيين) نعرض فيه أسلوب الاستطراد وكذا الشمولية، حيث جاء متشعب الأفكار كتشعب ثقافته، ومتداخل الموضوعات كتداخلها في خاطره؛ إذ لم يلتزم الجاحظ بمنهج واحد في كتابه، وإنما تغلبت عليه سمة الاستطراد والانتقال من موضوع لآخر دون أن يتم الأول، " فهذا الأسلوب جعله يعدنا في كتابه بأنه سيذكر الشيء، ثم لا يذكره ولا يفي بوعده، وهذا الأسلوب الاستطرادي أيضا جعل الجاحظ ينقد نفسه في ترتيب فصول كتابه..."[3].

وقد أحس الجاحظ نفسه بهذا الخلل المنهجي عندما قال في بداية حديثه عن البيان بعد أن أطال الكلام في العيّ والعجز قائلا: «وكان الحق أن يكون هذا الباب في أول الكتاب، ولكنّا أخرناه لبعض التدبير»[4].

---

[1] : الحيوان، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، ج1، ص11.

[2] : منهج البحث الأدبي في الأندلس، ص 26.

[3] : ينظر البحوث الأدبية مناهجها ومصادرها، عبد المنعم خفاجي، ص153.

[4] : البيان والتبيين، الجاحظ، ص

ولعل السر في هذه النزعة الاستطرادية يرجع إلى أسلوب التلقين الشفاهي الذي يؤدي إلى الاستطراد، والذي كان الوسيلة الأولى في تحصيل الثقافة في ذلك العصر، إضافة على اتسام تعريفات العلماء للعلوم آنذاك بالتشعب، فكان لزاما عليهم البحث عن نماذج من التراث العربي القديم تدعيما لذلك، إلى جانب الرصيد الفكري الهائل الذي كان ينصب انصبابا في أثناء تأليفهم دون أن يملكوا وقفها[1].

ورغم المآخذ التي أخذت عن منهج التأليف الاستطرادي عند الجاحظ إلا أنه ينم عن قيمة علمية يحتذى بها، فهناك من سار على مذهبه في التأليف نحو ابن عبد ربه في كتابه (العقد الفريد)، وقد ذاع صيت هذا الكتاب شرقا وغربا حتى كثرت نسخه، فأقبل عليه الدارسون يحققونه ويشرحونه بنهم.

والحق نقول إنّ التأليف في هذا النمط اتخذ شكلا آخر تمثل في كونه جامعا من كل المعارف ناهلا من مختارتها ما يتوافق وموضوع البحث مذللا ذلك بالشرح والتفسير.

وتأثرا بالكتب الفلسفية المترجمة لاسيما منطق "أرسطو سار"، "الجاحظ"، و"ابن قتيبة" من العام إلى الخاص، أو من الكلّيات إلى الجزئيات ، وكانت الطريقة المثلى التي توصلوا إليها هي طريقة الاستقراء والاستنباط للوصول إلى الحقيقة[2].

لقد أثبت هذا الصنف من التأليف الذي امتزج بمنطق أرسطو، والكتب الفلسفية المترجمة حقيقة المنهج الأدبي المتبع في جمع وتوثيق وتحقيق التراث العربي، ألا وهو المنهج الاستقرائي.

4. **الموسوعات العلمية:** وهي عبارة عن كتب لا تختص بعلم معين، أو فن محدد، وإنما تجمع بين العديد من العلوم والفنون المختلفة، أدبية كانت أو سياسية أو اجتماعية، أو فكرية، أو جغرافية وغيرها، فمؤلف الموسوعة يسجل كل ما يتوارد على خاطره، وتفيض به ثقافته حال تأليفها، وتغلب على هذا النمط من الدراسات سمة الاستطراد على شاكلة النمط السابق، ويعد كتاب (الحيوان) للجاحظ، و(عيون الأخبار) لابن قتيبة من بواكير هذا النوع من التأليف الموسوعي عند العرب،

[1] : ينظر المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، عز الدين إسماعيل، ص 143 (بتصرف).

[2] : منهج البحث الأدبي في الأندلس، ص 27.

حيث جاء في عيون الأخبار قول صاحبه" أنه من أراد أن يكون عالما فليطلب فنا واحدا، ومن أراد أن يكون أديبا فليتسع في العلوم[1].

فإذا تأملنا في هذين الكتابين نلحظ أنهما موسوعتان أدبيتان لغويتان تاريخيتان سياسيتان متكاملتان، كما يعد كتاب (الأغاني) للأصفهاني–وقد سبق ذكره– من أكبر الموسوعات الأدبية والتاريخية والاجتماعية والموسيقية.

واتخذت هذه الموسوعات صورا؛ منها ما احتوى على علوم مختلفة، ومعارف وفنون شتى كالتاريخ والأدب واللغة والفقه والفلك، وغير ذلك من العلوم والفنون، ويمثل هذه الصورة كتاب (نهاية الأرب في الأدب) للنويري، ثم كتاب (مسالك الأبصار في ممالك الأمصار) لابن فضل الله العمري، وكتاب (التذكرة الصفدية) للصفدي، وغيرها من الموسوعات، وموسوعات متخصصة تتناول علما أو فنا واحدا تعرضه من جميع جوانبه عرضا شاملا، يستوعب كل ما يدور حوله من قريب او بعيد[2].

والناظر لمحتوى هذه الموسوعات العلمية يجد أنها زخرت بمادة واسعة، أحاط فيها مؤلفوها من كل جانب، وبهذا فهي تقدم خدمة جليلة للأدب والنقد، ومصدرا من مصادر التعرف على الأحكام والمقاييس التي تبنى بها النظريات والمناهج.

من هذه الزاوية أخذنا أنموذجا نبسط فيه منهج البحث والتأليف على نحو ما قمنا به سابقا، فاخترنا (العقد الفريد) لابن عبد ربه، والذي يفصح عنه بمقدمته قائلا: **«فقد ألفت هذا الكتاب وتخيرت جواهره من متخير جواهر الآداب، ومحصول جوامع البيان، فكان جوهر الجوهر ولباب الألباب، وإنما لي فيه تأليف الأخبار، وفضل الاختيار، وحسن الاختصار، وما سواه، فمأخوذة من أفواه العلماء، ومأثور عن الحكماء والأدباء، واختيار الكلام أصعب من تأليفه..»**[3].

ويضيف مفصلا في محتواه قائلا: **«وقد نظرت في بعض الكتب الموضوعة فوجدتها غير متصرفة في فنون الأخبار، ولا جامعة لجمل الآثار، فجعلت هذا الكتاب كافيا شافيا جامعا لأكثر المعاني**

[1] : ينظر المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، عز الدين إسماعيل، ص165.

[2] : ينظر أصول البحث الأدبي ومصادره، جامعة المكتبة العالمية، المكتبة الشاملة، ص 83.

[3] : العقد الفريد، ابن عبد ربه، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ج1، ص4.

التي تجري على أفواه العامة والخاصة، وتدور على ألسنة الملوك والسوقة، وحلّيت كل كتاب منها بشواهد من الشعر، تجانس الأخبار في معانيها، وتوافقها في مذاهبها، وقرنت بها غرائب من شعري، ليعلم الناظر في كتابنا هذا لمغربنا على قاصيته، وبلدنا على انقطاعه حظا من المنظوم والمنثور»[1].

فالكتاب كما يبدو من الموسوعات الأدبية التاريخية الاجتماعية، جمع فيه صاحبه مجموعة من النصوص الأدبية شعرا ونثرا، ما بين حكمة مأثورة، أو قول مشهور، أو مثل سائر، بالإضافة إلى طائفة من الأخبار التاريخية والاجتماعية وطبائع النفس، والنوادر، والملح، وغير ذلك.

ويقرّ ابن عبد ربه بمنهجه بمقدمة كتابه على نحو ما فعل سابقوه قائلا: **«فتطلبت نظائر الكلام وأشكال المعاني، وجواهر الحِكم، ودروب الأدب، ونوادر الأمثال، ثم قرنت كل جنس منها إلى جنسه، فجعلته بابا على حدته ليستدل الطالب للخبر على موضوعه من الكتاب، فنظيره في كل باب»**[2].

ويتضح من هذا القول أنه يعتمد الترتيب المنطقي المنظم للأفكار والموضوعات، إذ يجعلها في باب واحد، والحقيقة أن هذا المنهج جنبه الوقوع في عيب التكرار الذي وجد في بعض المؤلفات سابقا، وكان ابن عبد ربه دقيقا بأن وضع المتلقي نصب عينيه في التأليف، وهذا من دوافع اختيار هذا المنهج، فجاءت أبوابه فهارس يهتدي بها القارئ، وتسهل عليه عناء البحث والقراءة.

ويمضي ابن عبد ربه خطوة أخرى في منهجه يصرح بها في مقدمته قائلا: « وقصدت من جملة الأخبار وفنون الآثار أشرفها جوهرا، وأظهرها رونقا، وألطفها معنى، وأجزلها لفظا، وأحسنها ديباجة، وأكثرها طلاوة وحلاوة»[3].

لا جرم أن هذا التصريح يستجلي لنا ذاتية وانطباعية منهج (العقد الفريد)، فاختيار نماذج من الشعر بتلك الصفات والميزات تستوقفنا عند الذوق الفردي الفني الرفيع، ومعرفته التامة بمواطن الجودة والرداءة،

[1] : العقد الفريد، ابن عبد ربه ، ص 7.

[2] : المرجع السابق، ص 5.

[3] : المرجع نفسه، ص 5.

فالمؤلف لم يسجل بموسوعته تلك إلا أشرف المعاني وأجودها، من هنا نستنتج أن الجزء الأول اختص بمسألة الترتيب والتنظيم، والجزء الثاني عني بمسألة اختيار النماذج.

وهناك جانب آخر يضاف إلى المنهج المتبع في هذا الكتاب وهو سبيله في الاختصار والإيجاز، والاقتصار على ما هو مهم تخفيفا على القارئ، فنجده يورد ذلك قائلا: «**وحذفت الأسانيد من أكثر الأخبار للاستخفاف والإيجاز، وهربا من التثقيل والتطويل، لأنها أخبار ممتعة، وحكم ونوادر لا ينفعها الإسناد باتصاله، ولا يضرها ما حذف منها**»[1]، وعدم كثرة الأسانيد مراعاة المتلقي وتجنيبه الملل في القراءة، وكذا تبيان طريقة توثيق النص المستقرأ.

ويكشف لنا هذا المنهج عن جماع ثقافات عديدة، إذ أحاط بمادته من جوانب عدة لا تجعل القارئ في حيرة من أمره، فهو منهج علمي عني بالترتيب، واتصل باختيار النصوص وكيفية توظيفها توظيفا يليق بمقامها، حتى اتسقت موضوعاتها، مع مراعاة ظروف المتلقي تخفيفا وإيجازا، وحرصا على تقديم المعلومة في وقت وجيز، وجهد وفير.

المبحث الثالث: مناهج البحث الأدبي حديثا

لقد تعددت مناهج البحث في الأدب، ولا تبتعد كثيرا عن مناهج البحث العلمي، ويمكن القول إن المناهج المتصلة بالأدب قد تقدمت على نظيرها في العلوم التطبيقية، وإن أمكن التقارب بين هذه وتلك في العصر الحديث، وأن هذه المناهج ليست محل اتفاق بين الباحثين، ومن أبرزها:

1. **المنهج الاستقرائي:** استضاء العرب كثيرا بمنطق أرسطو في بحوثهم اللغوية وكذا الأدبية، مع محاولات خصبة أثبتت عنايتهم الشديدة بالبحث، فأوجدوا المنهج الاستقرائي، والاستقراء في اللغة هو التتبع، وقرأت الشيء جمعته، وضممت بعضه إلى بعض للتعرف على أحواله، ومدى توافقه واختلافه[2].

[1] : العقد الفريد، ابن عبد ربه ، ص 5-6.

[2] : ينظر الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، 1990، ج2، ص67.

واصطلاحا: الحكم على الكل من خلال ما يوجد في أجزائه، نحو ما قاله"شوقي ضيف": «**الانتقال من الخاص إلى العام الكلي**»[1].

والمنهج الاستقرائي من المناهج المشتركة التي استفادت منها العلوم الطبيعية، وبنت عليها أسسها وقواعدها، والعلوم الإنسانية كذلك، وقد استعمله العلماء العرب قديما في دراسة الظواهر اللغوية العربية، كما استخدموه دراساتهم الأدبية، حيث يؤكد على ذلك شوقي ضيف قائلا: «**ومن أهم البحوث العلمية التي توضح مدى أخذ العرب بالاستقراء علم النحو، فقد قام على الاعتماد اعتمادا تاما على السماع، سماع القرآن الكريم في لغته المثلى، والسماع من البدو الخلص، الذين يوثق بفصاحتهم من أهل الحجاز، ونجد، وتهامة، وجعلوا ذلك أساسا لا ينقض لقواعد فلابد في كل قاعدة من استقراء واسع تعتمد عليه، وهي لا تبنى إلا على الأعم الأكثر ومثلها القياس، فلا يقاس على شاذ ولا على ما ورد في ضرورة الشعر، إنما يقاس على الكثرة الغالبة المستمدة من الاستقراء الدقيق..**»[2].

ومن المصنفات الأدبية التي بدا فيها هذا المنهج بوضوح كتاب (البرهان في وجوه البيان) لابن وهب [3]، وكتاب(الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني، وغيرها من المصنفات.

والباحث الغربي أفاد كثيرا من هذا المنهج؛ إذ تجاوز في العربي في ذلك واصلا إلى الاستقراء التام الذي اتسمت نتائجه بالدقة والثبات، نحو الفيلسوف الانجليزي (روجر بيكون)، الذي تصدى للمنهج الأرسطي كونه لا يعتمد التجربة، ويذهب مذهبه الفيلسوف الانجليزي(فرانسيس بيكون) محذرا من اعتماد الأمثلة الجزئية في وضع القوانين الطبيعية العامة، كما هو الحال في الفكر الأرسطي، ورأى ضرورة الاستقراء التام قبل التعميم، وأن المنهج العلمي الصحيح هو الذي يجمع بين الاستقراء القائم على التجارب، ويبني القياس العقلي المحكم[4].

---

[1]: البحث الأدبي، شوقي ضيف، ص 83.

[2] : المرجع السابق، ص 80.

[3] : المرجع نفسه، ص 80-83.

[4] : المرجع نفسه، ص 83-84.

خلق المنطق الأرسطي في المنهج الاستقرائي ردود أفعال كثيرة لعلماء وفلاسفة –جاؤوا من بعده– أظهرت رفضهم له، ثم وضع قواعد وأسس أخرى تثمر في دراساتها نتائج يقينية تتداخل مع العديد من مناهج البحث، خاصة المنهج التاريخي.

وبناء على ما سبق ذكره لا يخرج المنهج الاستقرائي على هذه المراحل أو الخطوات التي ينبغي على أي باحث نهجها، نحو:

– مرحلة البحث؛ وهي النظر والتفتيش في المصادر استقراء للنصوص تحصيلا على المادة وجمعها.

– مرحلة الاكتشاف، وفيها يطرح المستقرئ للنصوص فرضيات تفسيرية لتلك العلاقات التي أثارت انتباهه، وشغلت فضوله وفكره بين الظواهر أثناء الملاحظة.

– يتحقق الباحث المستقرئ المكتشف من صحة تلك الفرضيات بالرجوع إلى أجزاء الظاهرة متفحصا النتائج قبل إصدار الأحكام كلية، متبعا الدقة في ذلك ليصل إلى التعميم.

2. المنهج التاريخي:

وهو أول المناهج وأقدمها ظهورا، وتطبيقا في دراسة الأدب العربي، دراسة منهجية على نحو المستشرقين، **«ويقوم هذا المنهج على أساس تتبع الأدب العربي تتبعا تاريخيا في رحلته الطويلة، عبر التاريخ منذ نشأته الأولى في الجزيرة العربية إلى أن انتشر في شتى أقاليم الدولة الإسلامية العريضة، الممتدة امتدادها التاريخي المعروف، رابطا بين حركة هذا الأدب وتطوره وبين العصور السياسية التي مرت بها الدولة العربية منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث»**[1].

من هذه الزاوية يمكن القول إن المنهج التاريخي يعنى بتقويم العمل الأدبي والأدباء أنفسهم، والكشف جوانبها المختلفة على أساس ما بينها من علائق وثيقة تربطهما بالبيئة والعصر والمجتمع، فالأدب في رأي أصحاب هذا المنهج وليد البيئة، وصدى لأحداث المجتمع، وتلك الأحداث هي الملهم الأول للأدباء، والمثير الأقوى لإشعال عواطفهم، وتحريك وجدانهم، وتفجير كوامن الشاعرية داخلهم.

[1] : مناهج البحث الأدبي، يوسف خليف، ص 39.

ويعرف هذا المنهج أيضا باسم "المنهج الاسترادادي"، «**فمهمة علم التاريخ أو التأريخ أن يقوم بوظيفة مضادة لفعل التاريخ، ألا وهي أن يحاول أن يسترد ما كان في الزمان، لا ليتحقق فعلا في مجرى الأحداث، فهذا ما ليس في وسع أي كائن من كان أن يقوم به...فمهمة التاريخ أن يحاول أن يستعيد في الذهن وبطريقة عقلية صرفة ما جرت عليه أحداث التاريخ في مجرى الزمان، محاولا أن يتصور مجرى هذه الأحداث وكأنه يجري في اطراد موجه..**»[1].

ونجد لهذا المنهج حضورا قويا في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية العربية القديمة في متابعتهم لتطور الظاهرة المدروسة، إلا أنها تفتقر إلى خصائصه العلمية على نحو ما وجدت عليه عند العلماء الغربيين، خاصة العلماء الثلاث، حيث استطاع هؤلاء أن يطبقوا مناهج العلوم الطبيعية على الدرس النقدي الحديث فأرسوا بذلك دعائم المنهج التاريخي.

والمؤرخ" **سانت بيف**(**Saint Beuve**) (**1804-1869**) أول من دفع بعجلة هذا الاتجاه إذ دعا في أحاديثه المعروفة باسم أحاديث الاثنين وأحاديث الاثنين الجديدة إلى دراسة الأدباء دراسة علمية تقوم على بحوث تفصيلية لعلاقاتهم بأوطانه وأمتهم، وعصورهم، وآباهم، وامهاتهم، وأسرهم، وتربياتهم، وأمزجتهم، وثقافتهم، وتكويناتهم المادية الجسمية، وخواصهم النفسية والعقلية...وما الأدباء في رأيه فصائل لفصائل النبات والحيوان، فصائل تتشكل حسب ما يقع عليها من مؤثرات خارجية، أو قل حسب ما تنتظم فيه من صفات وخصائص بالضبط على نحو ما تتشكل فصائل الحيوان والنبات في العلوم الطبيعية.[2]

ويظهر واضحا أن "**سانت بيف**" سعى بمنهجه هذا إلى «**تأسيس تاريخ طبيعي للأدب، يقسم فيه الأدباء إلى أنماط ينتمي كل واحد منهم إلى فصيلة معينة، تجمعهم نفس الخصائص والمعالم، إلا أنه تعرض للنقد بحكم إسقاطه أروع ما يتميز به الأديب من فردية وذاتية**»[3].

وعمل "**سانت بيف**" يعد لبنة لفكرة المدارس الأدبية، والأجناس الأدبية.

وجاء من بعده تلميذه" **تين**" الذي طبق قوانينه الأدبية الجبرية على أدباء أمته وهي: الجنس، والبيئة، والمكان، يورد ذلك " **شوقي ضيف**" قائلا: «**ومن اجل ذلك كنا نرى من الواجب الإفادة من قوانين**"

[1]: مناهج البحث العلمي، عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط5، 1977، ص 183.

[2]: البحث الأدبي، شوقي ضيف ص 87.

[3] : المرجع السابق، ص 87.

تين" في تاريخ الأدب العربي ودراسة أدبائه، ولكن على ألا يتخذ ذلك الصيغة الجبيرة الحتمية التي صاغها فيها، وخاصة قانون الجنس، فإنه كما ذكرنا آنفا لا يوجد جنس خالص من كل شائبة، إذ من قديم تدخل الجنس الشوائب، أما قانون البيئة والعصر فلا ينكر أحدهما ما لهما من تأثير في الأدب والأديب يتفاوت قوة وضعفا، ولكن دون جبر وإلزام، ومع مراعاة المواهب الذاتية، والإرادة الفنية، على أنه لابد أن نلاحظ أن هذين القانونين خاصة يتسع بيان تأثيرهما في مصنفات الأدب العربي الحديث، فلا يوجد كتاب في تاريخ الأدب العربي لمستشرق أو لباحث عربي حديث إلا ويصل فيه بين دراسة هذا الأدب، وأدبائه، وبيئاتهم، وعصورهم، وما وقع عليهم من مؤثرات سياسية واجتماعية وعقلية وحضارية كان لها أثرها البعيد في كل ما أنتجوا من شعر ونثر»[1].

ويظهر من هذا التصريح لشوقي ضيف أن البحث الأدبي عند العرب حديثا استفاد مما جاء تين وتصنيفاته للأدب والأدباء.

وأما عن الصيحة الثالثة فكانت مع " **برونتير**" (1849-1906) الذي حاول تطبيق نظرية النشوء والارتقاء لدارون عن علم الأحياء في كتابه(تطور الأنواع الأدبية)، حيث حاول أن يثبت أن الشعر والنثر ينقسم إلى فصائل، وأن كل فصيلة في الأدب فصيلة في الأدب مثلها مثل الفصائل في الكائنات الحية عند "دارون"، فهي تنمو وتتوالد وتتكاثر متطورة من البساطة إلى التركيب في أزمنة متعاقبة حتى تصل إلى مرتبة من النضج قد تنتهي عنها وتتلاشى كما تلاشت بعض فصائل الحيوان، واختار لتطبيقاته ثلاثة أنواع أدبية هي المسرح، والنقد الأدبي، والشعر الغنائي[2].

وجهود "**برونتير**" في هذا المضمار تظهر من إضافتها إمكانات كبيرة لعلمية منهج البحث الأدبي في التعامل مع الظاهرة الأدبية، خاصة وأنه قد أخذ أكبر أبواب الأدب آنذاك وهي المسرح، والنقد الأدبي، والشعر الغنائي.

اعتمادا على هذه الصيحات الثلاث تمكن حذاق النقاد ومؤرخو الأدب من تأسيس منهج علمي في البحث الأدبي والنقدي، وهو المنهج التاريخي إن على الصعيد الغربي، أو على الصعيد العربي من بعده، هذا المنهج الذي يعد أكثر المناهج انبهارا وتطبيقا، من حيث علمية مبادئه؛ كونه صاغ قواعده من

[1] : البحث الأدبي، شوقي ضيف، ص 93.

[2] : المرجع السابق، ص 94.

المنهج التجريبي خاصة كما سلف ذكر ذلك؛ فهو يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، وبروز الوعي التاريخي الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث والعصر القديم[1].

نمت حركة البحث العلمي والأكاديمي في الأوساط الثقافية والجامعية، وحاولت رصد البيانات عبر العصور السابقة ، «**فكان هذا الرصد يمثل الترجمة العلمية للنزعة التاريخية في دراسة الأدب ونقده، فتم التأكيد على ضرورة الاهتمام بالتوثيق، والاعتماد على العقل والبرهان والتعامل مع النصوص من درجة نسبتها إلى أصحابها، وعلاقة التأثير والتأثر بين الأدباء، وعلاقة الآداب المحلية بالآداب العالمية، وتمثل التاريخ كسلسلة من الحلقات تخضع لقوانين التطور والارتقاء، وتمثل المكان بوصفه إطارا تنتظم فيه علاقات الإبداع، أي التنظيم العلمي للمادة الأدبية، ودراستها بتحديد مصادرها، وتوثيق نصوصها، وتحليل مخطوطاتها والكشف عن علاقاتها وعوامل التأثير والتأثر فيما بينها**»[2].

استفاد العرب كثيرا من هذا المنهج في العديد من جوانبه، فقسموا الأدب العربي إلى خمسة عصور تاريخية وفقا للعصور السياسية(العصر الجاهلي، والعصر الإسلامي، والعصر العباسي، وعصر الدول المتتابعة، والعصر الحديث)، وأقدم كتاب تناول الأدب العربي منهجا هذا المنهج هو كتاب تاريخ آداب اللغة العربية لحسن توفيق العدل (1862-1904)[3].

وتتابعت الدراسات من بعده حتى أخذ المنهج التاريخي موقعه بين مناهج البحث الأدبي حديثا في دراسة الأدب والأدباء، واتسمت دراساتهم بالاعتدال والتطبيق العلمي الدقيق، «على غرار كتاب (ذكرى أبي العلاء) لطه حسين [4]؛ الذي درس فيه زمان أبي العلاء المعري، ومكانه وشعبه، وقبيلته، وأسرته، وطبيعة الحياة السياسية والاجتماعية، والاقتصادية، والدينية في عصره، ثم استجلى أثر هذه

[1] : ينظر مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، صلاح فضل، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2002، ص 24.

[2] : المرجع نفسه، ص 26-27.

[3] : مناهج البحث الأدبي، يوسف خليف، ص 39-40-41 (بتصرف).

[4] : تجديد ذكرى أبي العلاء ، طه حسين، دار المعارف المصرية، القاهرة، دط، 1976، ص 15-27.

العوامل في شعره وأدبه، ومثل ذلك نلاحظه في كتاب العقاد عن ابن الرومي [1]، وغيرهما من الدراسات والبحوث التي يصعب حصرها في عصرنا الحاضر»[2].

من هذا المنظور يمكن القول إن المنهج التاريخي ينظر إلى الظاهرة الأدبية على أنها ثمرة ظروف سياسية واجتماعية وثقافية، لا تفهم إلا في سياقها مجتمعة، مستنطقة الخصائص والميزات بآلياته.

3. المنهج النفسي:

وهو منهج تجاذبته اهتمامات الباحثين في الأدب عامة والعربي خاصة في السنوات الأخيرة بعد أن تقدمت الدراسات النفسية، وتعددت مدارسها مما عدد تسمياته، فهناك من يسميه بالنقد التحليلي، وهناك من يسميه بالنقد التفسيري للأدب، ويجعله فرعا من فروع العلم من حيث نشدان الدقة العلمية.

ويعرّف المنهج النفسي بأنه محاولة جادة في فهم سلوك معين في تراث أدبي أو علمي أو فني وفق ما تمليه دواخل كاتب النص ودوافعه، بحيث تؤدي دراسة السلوك المتروك كأثر إلى دراسة النفس المنشئة للنص، أي تداخل النتائج والأسباب، «**فالتحليل النفسي على هذا يدخل الفن والأدب في جانبين مهمين منهما الأول: تفسير عملية الإبداع، والثاني: تفسير النص الأدبي، وإذا حصرنا كلامنا في الأدب مرة بما يعكسه النص على حياة صاحبه الخاصة، وهذا يخص علم النفس أولا، ومرة بما يعكس حياة المؤلف الخاصة على النص، وهو من صميم النقد ولاسيما عندما تكون رمزية النص غامضة**»[3].

ومما سبق ذكره فإن لعلم النفس أهمية كبرى في الأدب من تلك العلاقة القائمة بين النص وصاحبه من جهة، وما بين النص وما يجول بذهن المؤلف من جهة أخرى.

وهدف الدراسة النفسية التحليلية يكمن في تحليل أثر معين من الآثار الأدبية وصولا إلى معلومات عن نفسية المؤلف لنستخدمها في دراسة آثاره الأخرى وتوضيحها، وكذلك الانتقال من حياة المؤلف إلى آثاره الأدبية ومن آثاره الأدبية إلى حياته.

---

[1] : ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، دار المعارف المصرية، القاهرة، دط،1957، ص 108-119

[2] : المذاهب النقدية، ماهر حسن فهمي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دط، دت، ص 181.

[3] : مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، دار المؤسسة التونسية العربية للدراسات والنشر، ط1، 1997، ص 426.

يعود الفضل في نشأة هذا المنهج لسيجموند فرويد (Sigmund Freud) (1859–1939)، وتلاميذه وأتباعه، «**فهو أول من أخضع الأدب للتفسير النفسي، وكان شغوفا بقراءة الآثار الأدبية، وشديد الإعجاب بالشعراء والأدباء لأن الشاعر عنده رجل تراوده الأحلام في اليقظة كما تراوده في نومه، ولقد وهب أكثر من أي إنسان آخر القدرة على وصف حياته العاطفية، وهذا الامتياز يجعل منه في رأي فرويد صلة وصل بين ظلمات الغرائز، ووضوح المعرفة العقلانية المنتظمة**»[1].

ومع ذلك لا ننفي وجود ملامح النقد النفسي في النقد العربي القديم، على غرار ما وجد عند "ابن قتيبة"، وقد أشرنا إلى ذلك سابقا في كتابه (**الشعر والشعراء**)، والقاضي الجرجاني" في كتابه **الوساطة**، وربما كانت الملامح النفسية أوضح عند عبد القاهر الجرجاني" في كتابه (**دلائل الإعجاز**)، و(**أسرار البلاغة**)، وغيرهم.

واكتسبت الدراسات الأدبية جديتها بهذا المنهج حديثا؛ إذ «**أخذت المكتبة العربية تستقبل طائفة من الدراسات التي تشغل أصحابها ببحث الصلة بين الأدب وعلم النفس، وتأصيل قواعد المنهج النفسي لدراسة الأدب العربي بعدما كانت في حيز النقد النظري، وأنها نظرات فردية لا تخضعه لرؤية منهجية علمية قديما**»[2].

ومن خير ما استقبلته المكتبة العربية من هذه الدراسات الجادة الخصبة التي قدمها الأستاذ" محمد خلف الله

أحمد بعنوان(**من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده**)[3]، ونحو دراسة"طه حسين" **للمتنبي**"، وأبي العلاء المعري"، ومحمد النويهي" في دراسته لشخصية" **أبي نواس**"، التي توصل فيها إلى القطع بأن تركز على ظاهرة التعقد التفسي المتعدد، والأعراض في علاقته بالخمر خاصة، ناشئ عن حساسية جنسية

[1] : الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، أحمد حيدرش، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دت، ص14.

[2] : مناهج البحث الأدبي، يوسف خليف، ص 48.

[3] : المرجع السابق، ص 48.

شديدة الرهافة، وأن هذه العواطف النواسية الخمرية ترجع إلى عقدة الأمومة، وهي عقدة جنسية خالصة مندسة في العقل الباطن، وهو يذهب في هذا الرأي مع النظرية الفرويدية في أهم مكوناتها[1].

هذا وقد تجسدت محاور النظرية النفسية في النقد العربي الحديث في ثلاثة محاور، نحو:

أ. دراسة شخصية الشاعر، وهو المحور الذي يدرس شخصية الشاعر من شعره، وسيرة حياته متكئا في الوقت نفسه على السياق النفسي، وما يتصل به من علم إحياء ووراثة، ووظائف بيولوجية، وفسيولوجية وجنسية، ويعد العقاد أحد من تبنوا بالدراسة النفسية شخصية الشاعر أو الأديب، إذ تناول ما يربو على الثلاثين شخصية من القديم إلى الحديث، وفي مختلف الحقول المعرفية: شعرية، وأدبية، وفكرية، وسياسية...[2].

ب. دراسة عملية الإبداع: وهو المحور الذي يدرس الإبداع الفني ذاتها متتبعا خطواتها، وآلياتها عند الأديب إلى أن يتمخض عنها تشكل العمل الفني، وقد ينطلق هذا المحور من الأثر الأدبي لتحليل تلك العملية، ولكن وظيفته تبقى محصورة في فهم آلياتها وديناميكيتها، وقد تكون دراسة محمد سويف في كتابه (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة) أحسن ما كتب في هذا المجال إذ قام هذا الباحث بتجربة ميدانية استخدم فيها طريقة الاستبيان، أو الاستخبار للوصول إلى استقصاء نفسي شامل لكل ما تحيط بالعملية الإبداعية، والمبدع معا[3].

ج. دراسة العمل الأدبي: ويعنى بتحليل الأعمال الأدبية تحليلا نفسيا، ولعل بداية الدعوة النظرية إلى هذا الاتجاه كانت على يد جماعة من الأساتذة والأكاديميين، نذكر منهم محمد خلف الله أحمد، وأمين الخولي، وحامد عبد القادر، إذ يعود الفضل إليهم في توجيه الدراسة النفسية نحو الأعمال الأدبية والأدباء، وتوثيق الصلة بين علم النفس والأدبي العربي[4].

---

[1] : النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، أحمد كمال زكي، طبعة مؤسسة كليوباترا، القاهرة، دط،1982، ص 264-270.

[2] : مدخل إلى نظرية النقد النفسي – سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، زين الدين مختاري، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998، زين الدين مختاري، ص 21.

[3] : مدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 37.

[4] : المرجع السابق، ص 49.

إن قراءة نقدية لطبيعة هذا المنهج ومدى تطبيقه في البحث الأدبي العربي كشفت عن بعض الصعوبات في تحقيق ذلك، ولعل السبب في تلك المآخذ التي أعاقت حركته في كونه يتخذ الأدباء شخصيات غير سوية، تعاني صراع الرغبة المكبوتة أحيانا، في حين الواقع يؤكد أن الأدباء من أرقى طبقات المجتمع.

كما أنه يهتم بنفس الأديب يبحث فيها ويتتبع تطورها مهملا النص الأدبي، ويدرس النماذج الأدبية باعتبارها نماذج بشرية، وهذا تحليل للعمل الأدبي من جانب واحد، وإهمال لمواطن الجمال والقوة فيه. من هذه الزاوية يؤكد يوسف خليف عدم تيسير تطبيق هذا المنهج «بطريقة ناجحة تضمن الاطمئنان إلى نتائجه إلا إذا توافرت لينا معلومات كافية عن الشخصية وتفسيرها وسبر أغوارها.. ومما يؤسف له أن أكثر شخصيات أدبنا القديم لم يصل إلينا من أخبارها إلا القليل الذي لا يسعفنا في مجال التحليل النفسي»[1].

ولكن هذه المآخذ وهذه الصعوبات في تطبيق المنهج النفسي لم تمنع استثماره في البحث الأدبي العربي، فقد أغرت آلياته ونتائجه عددا من الباحثين العرب، نحو عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، والنويهي، ومصطفى ناصف، وغيرهم فأغنوا المكتبة العربية ببحوثهم في هذا المجال.

4. المنهج الجمالي:

يعرّف علم الجمال(الأستطيقا Aesthetica) بأنه «**العلم الذي يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته، مثلما يبحث في الذوق الفني، وفي الأحاسيس والمشاعر التي يشعر بها الإنسان عن رؤية الأشياء المتناسقة الجميلة، كما أنه يبحث في الفن عامة، وفي تجربة إبداعه، وتذوقه وأحكام الناس عليه، ووعيهم به**»[2].

والجمال هو كل ما يثير النفس ويلهب مشاعرها الإنسانية إحساسا بالمتعة، والرضا عن الفن بأشكاله.

[1] : مناهج البحث الأدبي، يوسف خليف، ص 49.

[2] : في فلسفة النقد، زكي نجيب محمود، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1979، ص 3.

ويعرّف المنهج الجمالي بأنه المنهج الذي يبحث في العلاقة بين العمل الفني وجمهور المتذوقين، **«والمنهج الذي يدرس القيم الجمالية في العمل الأدبي من أجل تقويمه، ووضعه في مكانه الصحيح بين الأعمال الأدبية الأخرى، التي تمثل التطور الفني لتاريخ الأدب، وهو لذلك يتقارب إلى درجة كبيرة من مناهج النقد الأدبي، ومن هنا كان طبيعيا أن يكون الإحساس الذي يقوم عليه أساسا نقديا»**[1].

والجمال في الأدب يختلف عنه في الفنون، ومنه وجد الجمال الذي يحوله الفنان بفلسفته إلى أذواق تثير انفعاله، وعليه وجدت الفلسفة الجمالية، التي تبحث عن الجمال وكيفية إدراكه في العمل الفني، كما تكشف عن مقاييسه التي تحكمه، وهي التي تعد ضمن مناهج البحث الأدبي في العصر الحديث، وتهدف إلى دراسة القيم الجمالية في العمل الأدبي وتقويمه[2].

من هنا همّ البحث الأدبي بحثا عن تلك العلاقة القائمة بين الأدب وعلم الجمال، مستدلين على قوتها بإقبال الناس على تذوق الأدب والاستمتاع بسماته الجمالية؛ **«لأن الإحساس بالجمال ممتع يثير البهجة والانشراح، لذلك يحرص الناس أن يعاودهم هذا الإحساس لأنه يساعدهم على تحمل أعباء الحياة فيعاودون قراءة النصوص الأدبية الجيدة قراءة ناضجة، تضاعف الإحساس بالجمال الحسي والعقلي معا»**[3].

وذهب النقاد في علم الجمال ومسألة الإحساس به بين الذاتية والموضوعية مذاهب، غير أننا سنتجاوز ذلك ونكتفي بما بلوره شوقي ضيف حول اتجاهات أصحاب هذا المنهج، ورؤيتهم لوظيفة الأديب من هذين الرؤتين قائلا: **«ومن غير شك هم الذين فسحوا لنظرية الفن للفن، فالفن عندهم إنما مداره على الشعر الجمالي، وليس له غاية وراءه، وسواء فصم بعضهم القالب عن المضمون أو وصلوا بينهما وصلا تاما، حتى ليصبح وصلا عضويا، فإن الفنون لا تخاطب عندهم شيئا وراء هذا الشعور؛ إذ الجمال نفسه جوهر له وجوده في ذاته، وليس له غاية وراء وجوده، فهو لا يقصد به**

[1] : مناهج البحث الأدبي، يوسف خليف، ص 56.

[2] : أصول البحث الأدبي ومصادره، المكتبة الشاملة، ص 157.

[3] : التفسير العلمي للأدب، نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1997، ص 304-305.

إلى حقيقة، ولا إلى منفعة، ولا إلى خدمة أي نظام اجتماعي، فعالمه عالم مستقل، يتمتع فيه بقوانينه الذاتية، وإذا تصادف أن اتخذ أداة للثقافة، أو للسياسة، أو للدين، أو للتعليم؛ فإن ذلك يكون شيئا خارجا عن وظيفته وقيمته الجمالية الفنية الخالصة، وقد أتاح تطبيق الدراسات الطبيعية والاجتماعية والنفسية تفسيرات جديدة لهذه القيم، فإن النقاد أخذوا يحللون الأدب على أساس البيئة والمجتمع والوراثات الشعبية، وما يؤدي من وظائف اجتماعية، واعتبر كثيرون منهم ذلك أساس تقديره وتقويمه»[1].

من هذه العتبة النقدية أضحت الفلسفة الجمالية تبحث في الفنون عامة بحثا كليا؛ من حيث كونها إبداعا يصلح تذوقه، والحكم عليه حكما قيميا يفسر سر جماله غير مستقل عن باقي الفنون والآداب.

ومنهج البحث في نطاق نظرية الفلسفة الجمالية يدور حول محورين، أولهما يتعلق بالمتلقي، وأثر العمل الأدبي فيه، ومسألة تذوقه وتقديره للقيمة الجمالية، ومدى الانعكاس النفسي عليه، وثانيهما يتعلق بجانب الإبداع، والمقاييس التي اصطلح عليها النقاد لتقويم ذلك العمل في كيفية تولده، بالاعتماد على أسس نفسية مبنية على دراسة تحليلية إنسانية[2].

ويتجه هذا المنهج في دراسة الأدب العربي اتجاهين أساسيين، "اتجاه عني فيه بدراسة الشخصيات الأدبية، واتجاه اهتم بدراسة الظواهر الأدبية؛ إذ يقوم الأول على أساس اختيار شخصية أدبية، واتخاذها موضوعا لدراسة مستقلة مفصلة من أجل تقويم الدور الأدبي الذي قامت به في مجال تخصصها الموضوعي، وقياس مستواها الفني بالنسبة لغيرها ممن يدورون معها في نفس المجال، وواضح أن محور الدراسة في هذا الاتجاه هو التراث الأدبي الذي خلفته هذه الشخصية"[3].

وقد مثل هذا الاتجاه (حديث الأربعاء) "لطه حسين"، الذي يكشف عنه في مقدمة كتابه قائلا: **«إن هذه الفصول ليست متصلة ولا ملتئمة ولا خاضعة لهذه الفكرة المتحدة الي يصدر عنها المؤلفون في تأليف كتبهم...وهي لا تكاد تتحاور على طائفة بعينها من هؤلاء الشعراء، وهم**

[1] : البحث الأدبي، شوقي ضيف، ص 82.

[2] : ينظر أصول البحث الأدبي ومصادره، المكتبة الشاملة، ص 158.

[3] : مناهج البحث الأدبي، يوسف خليف، ص 56-57.

أصحاب المجون والدعابة وطلاب اللهو واللذة... قل ما شئت في هذه الفصول، فلن تستطيع أن تنكر أن لها نتيجتين قيمتين، الأولى أنها جلت ناحية من نواحي تاريخ الأدب العربي، لم تكن واضحة، وليس هذا بالشيء القليل، والثانية أن فيها ضربا من مناهج البحث أحسب الأدباء لو يفهمونه لاستطاعوا أن يستغلوا هذه الكنوز القيمة التي لا تزال مجهولة والتي تنشأ من جهل الناس إياها عنهم من الأدب العربي وانصرافهم عنه في أنفة وازدراء...»[1].

كما ويتخذ "شوقي ضيف" من هذا الاتجاه منهجا في دراسته (شوقي شاعر العصر الحديث)، والتي يقول بمقدمتها: «**شوقي ألمع شاعر في تاريخ أدبنا العربي الحديث، لتعدد نواحيه الفنية وتشعب آثاره الأدبية..وبذلك عمّيت علينا حقيقة شوقي، بل حقائقه الفنية جميعا، وكان هذا أكبر باعث لي على النهوض بهذه الدراسة..** »[2]، وغيرها من الدراسات التي اتخذت هذا المنهج سبيلا لاستنطاق القيم الجمالية والفنية للشخصيات الأدبية العربية.

أما الاتجاه الثاني والذي عني بدراسة الظاهرة الأدبية؛ فإنه يسير في خطوتين، الأولى تقف عند الأعمال الأدبية المختلفة التي تشكل الظاهرة الأدبية موضوع الدراسة من أجل معرفة القيم الجمالية، والتي تشترك فيها، والخصائص الفنية التي تميز بعضها عن بعض، ثم تأتي الخطوة الثانية؛ وهي تصنيف هذه الأعمال الأدبية في مجموعات؛ إذ تمثل كل مجموعة منها مذهبا فنيا متميزا، أو مدرسة فنية مستقلة[3].

ويمكن استجلاء هذا الاتجاه في دراسات كثيرة في البحث الأدبي العربي، نحو ما قام به شوقي ضيف في كتابيه(**الفن ومذاهب في الشعر العربي**)، و(**الفن ومذاهبه في النثر العربي**)، حيث صنف الأدباء والشعراء والخطباء في ثلاث مجموعات كبرى بدءا بالعصر الجاهلي وصولا إلى العصر الحديث، وهذه المجموعات هي مذاهب فنية متميزة، وهي التي تطور منها الأدب عبر تاريخه الطويل، وهي مذهب الصنعة، ومذهب التصنيع، ومذهب التصنع.

---

[1] : حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، ط14، دت، ص 7-8.

[2] : شوقي شاعر العصر الحديث، شوقي ضيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط،2010، ص 5.

[3] : مناهج البحث الأدبي، يوسف خليف، ص 59.

ومما يثبت صحة إتباعه للمنهج الجمالي قوله بمقدمة كتاب (الفن ومذاهبه في النثر العربي): **«..ورأيت أن أعيد كتابة الفصل الثاني من الكتاب الأول الخاص بالصنعة في النثر الإسلامي، حتى أضيف إليه زيادات عن الإسلام ومعانيه الروحية، والقرآن الكريم وهديه، وما كان له من آثار بعيدة في اللغة العربية، والحديث النبوي وتدوينه وروعة تعبيره...»**[1]، ثم يضيف قائلا: **«..بل كانوا أيضا يناظرون ويجادلون الدهرية والزنادقة والملحدين بهذا الأسلوب الجديد الذي يموج بالألفاظ الجزلة المؤنقة، والمعاني الغزيرة المرتبة في مقدمات منطقية دقيقة، ومقاييس عقلية سديدة..حتى يضعوا دقائق معانيهم في الألفاظ الأصلية التي توائمها، ودفعهم لذلك إلى أن يسجلوا ملاحظات مختلفة لهم على صحة مخارج الحروف، وجمال الألفاظ، ووضوح المعاني، ومواطن الإيجاز..»**[2].

اهتم البحث الأدبي العربي بالفلسفة الجمالية فانتهجوها لاستنطاق المكامن الجمالية في الأدب ذاته بكل ما أوتي من بلاغة أسلوبية، ولغة راقية بألفاظها الموحية، وبذوق فني مرهف تم استجلاء ما صنعه الموهبة الفنية، أمام روعة الاستعمال الذي أثبته الجمال الأدب العربي، وحددته العبقرية الأدبية الفائقة.

5. المنهج الوصفي:

يعد هذا المنهج أكثر المناهج انتشارا واستعمالا في البحوث الأدبية واللغوية، إذ لا يمكن الاستغناء عنه في أي ظاهرة محل الدراسة، حيث يستوجب الإحاطة بكل الأوصاف الدقيقة لها، بعد استقصاء واستقراء لذلك، قصد تشخيصها والوقوف عند علاقاتها بين العناصر، والجوانب الرابطة.

وبعض الدراسات تتخذ من المنهج الوصفي **«إجراء يهدف إلى وصف وتوضيح واستكشاف الظاهرة الأدبية أو اللغوية، ولقد ارتبطت نشأته بحركة المسح الاجتماعي في الجزر البريطانية**

[1] : الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية، ط10، دت، ص 5.

[2] : المرجع السابق، ص6.

والتحليل الموتوغرافي عند فريدريك لوبلاي بفرنسا، ونشأة الدراسات الانتروبولوجية في انجلترا والولايات المتحدة»[1].

وفي أول صياغته كان يتخذ شبه إجراء للحصول على معلومات دقيقة تصف الظواهر الاجتماعية أو اللغوية أو الأدبية، وذلك عن طريق: «جمع معلومات دقيقة عن جماعة، أو مجتمع، أو ظاهرة من الظواهر، وصياغة مجموعة من النتائج التي يمكن أن تكون أساسا يقوم عليه التصور النظري المحدد للظاهرة الموصوفة»[2].

ولقد كان لكل من العالمين "هنري دي تروفيل" و"روني بيمو" الفضل في تطوير الإجراء الوصفي كيفيا بعد"لوبلاي"، بعدما أكسبه طابعا كميا في تحليلاته، والمتتبع لنتائج الإجراء الوصفي النهائية يجد بأنه مر بمرحلتين أساسيتين:مرحلة الوصف، ومرحلة الوصف التفسيري، إذ تهدف الأولى إلى وصف واستبصار الظاهرة الأدبية، أو اللغوية، أو الاجتماعية، وتوضيح خصائصها، والثانية تفسيرية محضة، يسعى من ورائها الباحث من ورائها إلى استخلاص التعميمات حول الظواهر المدروسة، إذ لا يقتصر جهده على وصف أبعادها وجوانبها المختلفة، وإنما يبلور علاقاتها ويربط بين متغيراتها المختلفة.

أما ويتني فيجعل المنهج الوصفي يربط بالعمليات العقلية نفسها لحل مشكلة من المشاكل بحيث تتعد تضمن"هذه العمليات وصف الظاهرة، أو الظواهر المتعلقة بالمشكلة، بما يشمله هذا الوصف من مقارنة وتحليل، وتفسير للبيانات والمعلومات المتوفرة"[3].

ومن هنا فإنه من العسير أن يعمد الباحث إلى تفسير الظاهرة المبحوثة دون أن تكون لديه صورة واضحة من خلال الوصف الدقيق والمتكامل لها، فالظاهرة اللغوية أو الأدبية بصفة عامة تستلزم تفسيرا، وهذا التفسير هو عبارة عن مجموعة من المفاهيم يصيغها الباحث لوصفها.

ومن ثمّ كان لتطبيق الإجراء الوصفي أهمية بالغة في توضيح واستكشاف الظواهر الأدبية، أو اللغوي، أو الاجتماعية المدروسة في مجال الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية «تلك العلوم التي لا تقطع بعد

[1] : مناهج وإجراءات البحث الاجتماعي، عدلي أبو طاحون، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، دط، 1998، ج2، ص 19.

[2] : المرجع السابق، ص 20.

[3] : أصول البحث العلمي ومناهجه، أحمد بدر، وكالة المطبوعات، الكويت، ط4، 1978، ص 222.

تقدمها مقارنة بذلك الذي قطعته العلوم الطبيعية »[1]، وكذا استخلاص التعميمات حولها من وصف أبعادها وصفا دقيقا، ومتكاملا، وتحديد العلاقات المتبادلة بينها، وربط متغيراتها، واستنتاج أسبابها، ذلك لأنه يصعب على الباحث أن يجري عليها اختبارات وتجارب توازي التي تجري على الظواهر الطبيعية في دقتها.

وقد تتفاوت تطبيقات الإجراء الوصفي من حيث التعمق من باحث لآخر كمّا وكيفا فيكتفي أحدهم بوصف عوامل وأسباب وجود الظاهرة وتقويمها، بينما يحاول الآخر تغيير أو تعديل الموقف، والتقليل من احتمال التخير أثناء وصف عناصر الظاهرة المدروسة، أما عن تطبيقاته في البحث الأدبي العربي فيمكن القول إنه صاحبه منذ القدم منذ أن عني العلماء بجمع التراث شعرا ونثرا، واستقرائها من مصادرها الشفوية خاصة، ثم تدوينها والتحقق من سندها ثم توثيقها وصولا إلى العصر الحديث بآليات أكثر دقة ويسرا، والمميز في هذا المنهج الذي عده الباحثون إجراء نجده مرافقا لكل منهج يُتخذ في الدراسة.

6. المنهج المقارن:

إن طبيعة هذا المنهج تستوقفنا عند مصطلح المقارنة؛ من انها طريقة من طرق المعرفة، يستعين بها الإنسان العادي كما يستعين بها الباحث عندما يريد أن يتعمق في فهم أمر من الأمور، أو يحكم عليه كما يدلل المثل العربي: "وبضدها تتميز الأشياء".

والمنهج المقارن هو «**اصطلاح عام يشير إلى إجراءات تهدف إلى توضيح وتصنيف عوامل السببية في ظهور ظواهر معينة وتطورها، وكذلك أنماط العلاقة المتبادلة في داخل هذه الظواهر بينها وبين بعضها البعض، وذلك بواسطة توضيح التشابهات والاختلافات التي تبنيها الظواهر التي تعد من نواح مختلفة قابلة للمقارنة**»[2].

والمتتبع لحركة طريقة المقارنة يجد أن لعلم الاجتماع دور في إرساء مبادئها، نحو ما جاء به ابن خلدون في مقدمته مؤكدا على ضرورة استخدامها في مواضع كثيرة منها قوله: «...**على المؤرخ أن يكون عالما**

[1] : مناهج وإجراءات البحث الاجتماعي، عدلي أبو طاحون، ص22.

[2] : المنهج المقارن مع دراسات تطبيقية، عاطف علي مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 2006، ص 132.

بقواعد السياسة وطبائع الموجودات، واختلاف الأمم والبقاع، والأعصار في السير والأخلاق، والعوائد والنحل، والمذاهب وسائر الأحوال، والإحاطة بالحاضر، ومماثلة ما بينه وبين الغائب من الوفاق، أو بون ما بينهما من الخلاف، وتعليل المتفق منها والمختلف...»[1].

وما يلفت النظر في هذه الدعوة إلى استخدام هذا المنهج هو الجانب التاريخي الذي يرافقه في الوقوف على تلك النقاط بين الظواهر المعالجة.

هذا ويقصد بهذا الاصطلاح «**المنهج المقارن في علم الاجتماع طريقة للمقارنة بين مجتمعات مختلفة، أو جماعات داخل المجتمع الواحد أو نظم اجتماعية للكشف عن أوجه الشبه، والاختلاف بين الظواهر الاجتماعية، وإبراز أسبابها وفقا لبعض المحكات التي تجعل هذه الظواهر قابلة للمقارنة كالنواحي التاريخية والاتنوغرافية والإحصائية، ويمكن الوصل عن طريق هذه الدراسة غلى صياغة النظريات الاجتماعية**»[2].

فكما نرى مما سبق يقوم الأمر على المقارنة في كل شيء كما لدى الموسوعة الفلسفية أيضا، حيث يرد بمروحة أوسع تتعدى حدود علم الاجتماع إلى اللغة والتاريخ، والحضارة والأدب، إذ تتخذ الدراسات الأدبية المقارنة معنى «**الجمع والمقابلة بين الكتب والنماذج والمشاهد والصفحات المتشابهة، للوقوف على ما فيها من مجانسات، أو مطابقات وخلافات، دون أي هدف آخر سوى إثارة الفضول الأدبي، والتنعم بجماله ولذته، وأحيانا إصداركم بالتفضيل يقود إلى نوع من الترتيب وفق القيم**»[3].

انتقل المنهج المقارن بمعناه العلمي إلى الدراسات الأدبية، التي أضافت إليه المعنى الفني النقدي، لبناء أدبيتها بشكل متكامل، في ظل ثنائية تفرضها المقارنة لتقف عند أوجه التشابه والاختلاف، سعيا في خلق أدب حديث هو الأدب المقارن.

[1] : المقدمة، ابن خلدون، تح: أحمد جاد، دار الغد الجديد، ط1، 2018، ص 8.

[2] : معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، أحمد زكي بدوي، مكتبة لبنان بيروت، طبعة جديدة،1993، ص 75..

[3] : الأدب المقارن، بول فان تيغم، تعريب: سامي مصباح الحسامي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص19.

وتتحد طبيعة هذا المنهج ومبادئه كذلك من معنى المقارنة التي ارتبطت بالمعنى التاريخي، بأن تدرس الظاهرتين في علاقتهما التاريخية، ومنه جاء مدلول الأدب المقارن ذا مدلول تاريخي **«يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها، أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر أيا كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر..والحدود الفاصلة بين تلك الآداب هي اللغات»**[1].

من هذه الزاوية قام المنهج المقارن على أساسين مهمين هما؛ البحث في الصلات التاريخية بين الظواهر المدروسة، والاختلاف في اللغة وهي الحد الفاصل بين الظاهرتين، وصولا إلى نقطة التأثير والتأثر انطلاقا من أوجه الاختلاف والتشابه.

والمنهج المقارن بمفهومه الحديث حظي باهتمام كبير من البحث الأدبي العربي، حيث أفاد منه نظريا وتطبيقيا، مستجليا نفائس التراث العربي، والتي ضمنت له الحيوية والاستمرارية، وسنترك تجليات هذا المنهج في الفصل الثاني تنظيرا عاما، والفصل الثالث تطبيقا خاصا بأنموذج عرّف البيئة العربية بهذا العلم، وعرفته البيئة العربية ممثله ورائده.

7. المنهج التكاملي:

لما كانت غاية البحث الأدبي الوصول إلى نتائج دقيقة وشاملة، فكّر الباحث في اصطناع منهج يأخذ من المناهج جميعا، مستفيدا منها حسب ما تتطلبه طبيعة الظاهرة المعالجة، وقد يغلب منهج على آخر، يعرفه شوقي ضيف قائلا: «وكان البحث الأدبي أعقد من أن يخضع لمنهج معين، أو قل إنه لا يمكن أن يحتويه منهج بعينه، ولذلك كان من الواجب على الباحث أن يفيد من هذه المناهج والدراسات جميعا، وهو في الآثار الأدبية، ونستطيع أن نستعرضها، ونرى مقدار ما يصيبه كل منها على حدة، ومدى ما يمكن أن ينتفع بكل منها في بحثه الأدبي»[2].

[1] : الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5، دت، ص 9.

[2] : البحث الأدبي، شوقي ضيف، ص 139.

و«لا فرق في التعامل مع هذا المنهج المتكامل بين الغرب والشرق، أو بين الحديث والمعاصر، أو بين دراسة شخصية، أو دراسة ظاهرة أدبية مثلا، والمعول عليه هو الحرص على توضيح العمل وتقويمه، والوصل به إلى مجموعة من النتائج الصحيحة، وليرجع القارئ إلى كتاب مثل "مع المتنبي" لطه حسين، وسوف يرى الاعتماد على مجموعة من المناهج التاريخي، والجمالي الفني، والاجتماعي..»[1].

والمتأمل لحقيقة الأدب وطبيعته وعناصره يجد أنه يحتاج إلى أكثر من منهج في دراسته كشفا عن أسراره، وسبرا لأغواره، فشوقي ضيف يصرح بذلك في صدر كتابه (العصر الجاهلي) قائلا: **«إذا قلت إن تاريخ أدبنا العربي يفتقر إلى طائفة من الأجزاء المبسوطة تبحث فيها عصوره من الجاهلية غلى عصرنا الحاضر كما تبحث شخصياته الأدبية بحثا مسهبا؛ بحيث ينكشف كل عصر انكشافا تاما بجميع حدوده وبيئاته وآثارهن وما عمل فيها من مؤثرات ثقافية وغير ثقافية، وبحيث تنكشف شخصيات الأدباء انكشافا كاملا بجميع ملامحها وقسماتها النفسية والاجتماعية والفنية..»**[2].

وجلي ما حدده شوقي ضيف وهو يجوب العصور الأدبية العربية سالكا المنهج التكاملي كاشفا عن طبيعة أدبائه نفسيا واجتماعيا وفنيا.

والمسلك نفسه عند عباس محمود العقاد في كتابه(شاعر الغزل)، الذي جمع فيه بين المنهج النفسي والاجتماعي، فتداخلا وتفاعلا بصورة واضحة؛ إذ يشير إلى ذلك بمقدمته قائلا : **«وهو موضوع لا يختلف عليه الدارسون لأن ابن أبي ربيعة ولا ريب ظاهرة أدبية، وظاهرة نفسية قليلة النظير في الآداب العربية، وحقه في الدراسة كحق جميع الشعراء المعروفين بهبة الفن، وصدق التعبير، وغنه لفي الطليعة الملحوظة عن هؤلاء، وتاريخ شاعرنا وجيز في حساب الحوادث والسنين... »**[3]، وغيرها من الدراسات الأدبية والنقدية التي تنم عن قيمة هذا المنهج الذي يحيط بالظاهرة الأدبية قراءة ووصفا، وتحليلا نفسيا، وتتبعا تاريخيا، وبعدا قيميا.

[1] : مناهج البحث في الأدب واللغة، السيد محمد الديب، دط، دت، ص22.

[2] : تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، دت، ص 5.

[3] : شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، عباس محمود العقاد، مؤسسة هندواوي للتعليم والثقافة، دط، دت، ص6.

المبحث الرابع: خطوات منهج البحث الأدبي

بعد تتبعنا لأهم مصدرين في التراث الأدبي عند العرب قديما ارتسمت لنا طريقة خاصة في التّأليف والتي تقابل منهج البحث في المعنى، ومنهجهم هذا كشف لنا عن أهم مراحله من جمع للمادة العلمية أو استقرائها من أمهات المصادر على اختلافها شفوية ثم كتابية كما سبق لنا وأن أشرنا إلى ذلك، ثم تصنيفها وفق معايير يُبنى على أساسها التحليل والتفسير وصولا إلى استنباط أهم النتائج.

هذه الخطوات زادت اكتمالا ونضجا في العصر الحديث تأثرا بمختلف العلوم سواء التجريبية منها أم الإنسانية، أم الاجتماعية، إلى جانب التيارات الفكرية والانتماءات الإيديولوجية مما أسهم الوضع في إيجاد مفاهيم معرفية هدفها خدمة النص الأدبي.

1. جمع المادة الأدبية:

أو استقراؤها من مصادرها، والاستقراء هو«**كل استدلال يسير من الخاص إلى العام بهذا يشمل الدليل الاستقرائي الاستنتاج العلمي القائم على أساس التجربة،فالدليل الاستقرائي إذن يبدأ دائما بملاحظة عدد من الحالات أو خلقها بوسائل التجربة التي يملكها الإنسان ويبني على أساسها النتيجة العامة التي توحي بها تلك الملاحظات والتجارب والمنطق الأرسطي حين عالج الاستقراء قسمه إلى كامل وناقص،وبالتالي الاستقراء الكامل هو استنباط بينما الناقص الذي يسير من الخاص إلى العام**»[1].

من أجل ذلك يقوم البحث الأدبي ، مستقرئ الحقائق الجزئية ،مستنبطا الحقائق الكلية والقضايا العامة، و«الاستقراء يرافقه دائما الاستنباط بل هو إنما يُتخذ من أجله ومن أجل ما يسجله من الصفات والخصائص مستعينا على ذلك ببيان الأسباب والدوافع والغايات»[2].

[1] : الأسس المنطقية للاستقراء، الإمام محمد باقر الصدر، مؤسسة العارف للمطبوعات، ط1، 2008، ص 11-13 (بتصرف).

[2] : البحث الأدبي، شوقي ضيف، ص 38-44.

ومن منطلق هذا التعريف للاستقراء كانت تجمع مادة البحث الأدبي إما عن طريق سماع الأخبار والنصوص من الأدباء أنفسهم أو من المصادر، بحيث يتم نقل هذه الأخبار أو المعلومات اختيار ا أو انتقاءً، وهو اختيار الباحث الأدبي ما يتناسب وموضوع بحثه، أو نقلا حرفيا للنص،أو تلخيصا له.

ولو رجعنا إلى طبقات ابن سلام الجمحي، وأغاني الأصفهاني لوجدناهما يسلكان النهج نفسه؛ بحيث قاما باستقراء النصوص من مصادرها الشفوية ثم الكتابية .

والمصادر تتنوع تنوعا واسعا، فمنها ما هو أصيل ومنها ما هو فرعي ثانوي،وقدم المصدر جزء لا يتجزأ من أصالته، ومسألة القدم مسألة إضافية ،فقد يكون حديثا ولكنه يحمل كثيرا من النقول عن القدماء، ومن أجل ذلك حصر شوقي ضيف الأصيلة منها في سجلات الدواوين الحكومية والمذكرات أو اليوميات والأغاني الشعبية[1].

في حين يطلق عليها آخرون أمهات المصادر الأدبية، وهي التي تجمع بين دفتيها قدرا هائلا من المعارف العربية في حدود ما كان مفهوما من الأدب من أنه الأخذ من كل شيء بطرف، ذلك أن هذه المصنفات قد جمعت بين الأخبار والسير والتراجم والقصص والخطب والحكم والأمثال ...ومن ثم كانت هذه المصنفات أشبه شيء بموسوعات في الثقافة الأدبية العربية بذلك المعنى الموسع[2].

وصاحب هذه النظرة يفصل الحديث عند تحديده لأمهات المصادر الأدبية التي تتمثل في: (البيان والتبيين للجاحظ)، و(عيون الأخبار) لابن قتيبة، و(العقد الفريد) لابن عبد ربه، و(الأغاني) للأصفهاني، و(نهاية الإرب في فنون الأدب) لشهاب الدين النويري، ومعياره في ذلك القدم ولأنها تجمع بين دفتيها مجمل الأخبار ومختلفها تقريبا.

ومنها ما هو فرعي وهو الذي تأخر ظهوره عن المصادر الأصلية، نحو ''شروح الدواوين، والكتابات التاريخية، والاجتماعية، والثقافية التي تصور لنا روح العصر الذي عاشوا فيه''[3] .

[1] : البحث الأدبي، شوقي ضيف، ص 23.

[2] : المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، عز الدين إسماعيل، ص 131.

[3] : البحث الأدبي، شوقي ضيف، ص 215.

ولا يخفى على أحد أن العرب قد استخدموا المصادر الحية أو الشفوية قديما في الأدب واللغة، فكلّ خبر وكل رأي، وكل شعر، وكل نص إلا ويُذكر راويه وما سُمع من شهود العيان، وبالتالي يؤخذ على شكل سبل متلاحقة حتى العناية بالتدوين والتصنيف، وما الكتب المدونة الأولى إلا مجموعات من روايات تتوالى في صفوف الشعوب،وأغاني الأصفهاني، وأمالي القالي خير دليل على ذلك.

ولعلنا نلاحظ أن المشافهة هي المصدر الأول بين العلماء حتى بعد انتشار التدوين واستقراره ، «فما إن تجاوز القرن الأول للهجرة وأقبل الثاني حتى ظهرت طبقة جديدة من الرواة العلماء الذين أولوا عناية كبيرة باللغة والأدب العربي، فامتهنوا جمع الشعر وحفظه وروايته ودراسته وتفسيره نحو حماد الراوية الذي يقول فيه لبن النديم في كتابه الفهرست: لم يرد لحماد كتاب وإنما روى عنه الناس وصنفت الكتب من بعده»[1].

وبعدما أشرنا إلى فكرة الإسناد التي انتقلت من رواية الحديث وتوثيقه إلى رواية الشعر وتوثيقه ، جاز لنا أن لا ننسى الإشارة إلى زيادة الاهتمام بالمصادر على تنوعها مع تقدم الزمن وكثرة العلوم والدراسات وهذا طبيعي وحقيقة أكدها الباحثون في استخدام القدامى للمصادر لشدة حاجتهم إليها وانتفاعهم بها، يورد ذلك شوقي ضيف قائلا: «...**هي انتفاعهم بها ونصهم عليها في مقدمات كتبهم وعدم تحريفهم لعباراتها بل كانوا يتقيدون بألفاظها تقيدا شديدا، ويلتزمون الثقة في النقل والمبالغة في التحري**»[2]، **أما الجاحظ فيرى فيهم التثبت من زلل الكلام والرأي**»[3].

تلك هي حقيقة استخدام القدامى للمصادر على تنوعها والتي لم يختلف فيها المحدثون، «**ولايقصد بالدراسة لأي عصر أدبي مجرد عرض جوانبه، إذ يغلب أن يؤول ذلك إلى دراسة سطحية لا تفيد البحث الأدبي الحقيقي أي فائدة إنما يقصد إلى التعمق فيه بحيث يطرح الدارس على الباحثين تفسيرات لم يتنبه إليها باحث من قبل**»[4].

---

[1] : دراسة في مصادر الأدب، الطاهر أحمد مكي، دار الفكر العربي، ط8، 1999، ص 17.

[2] : البحث الأدبي، شوقي ضيف، ص 228.

[3] : البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص 197.

[4] : البحث الأدبي، شوقي ضيف، ص 244.

وما من شك أن الباحث الحديث يلجأ إلى استقراء مادته من المصادر على تنوعها شريطة الإتيان بالجديد الذي لم يسبقه إليه أحد نهلا من الدراسات والنظريات الحديثة، ومهما يكن من شيء فإن اختلاف المصادر وتوفرها، بين قلتها أو كثرتها لا تغير من طريقة استخدامها، وإنما موضوع البحث الأدبي هو الذي يفرض طبيعة المصادر.

ويفاجئنا البحث الأدبي عندما تلاقحت العلوم وتطورت الدراسات وتشعبت ولازالت في مسيرتها هذه التي فرضت علينا النهل من غير المصادر الأدبية العربية، ففي قراءتنا لتراثنا على مرّ العصور، لاسيما العصر العباسي الذي يمثل التزاوج المستفيد من الفلسفة اليونانية والأدب الفارسي، والأدب الهندي لا نجد جديدا،ولكن طبيعة البحث بمفهومها الجديد أذهلت الباحث الأدبي فراح ينهل بشغف من المصادر الأدبية الأجنبية على غرار الباحث المقارن الذي يحتاج إلى معرفة دقيقة بموضوع بحثه.

2. تصنيف المادة الأدبية:

تأتي خطوة التصنيف والتبويب لمادة البحث الأدبي بعد استقرائها من مصادرها، وهي خطوة ترجع إلى الباحث الأدبي، كما أنها ليست بجديدة في هعند العرب، يقول المرزباني : **«...فكان واسع الرواية حسن الحفظ للآداب والافتنان فيها حاذقا بتصنيف الكتب ووضع الأشياء منها مواضعها»**[1].

وفي هذا إشارة إلى مسألة التبويب والتنسيق لمواد الكتاب حسب الترابط فيما بينها.

وطريقة التأليف عند العرب قديما كشفت عن كيفية تصنيف المادة الأدبية ، والتي مثلها ابن سلام الجمحي في طبقاته ، والأصفهاني في أغانيه من بعده، والجاحظ في بيانه وتبيينه،وهي بذور زاد تأكيدها برونتير وتين في القرن التاسع عشر وغيرها في القرن العشرين.

غير أن هذه الطريقة اختلفت من مصنف إلى آخر قديما؛ فهناك من بناها على أساس أشهر القصائد الشعرية نحو المعلقات التي تمّ اختيارها من نقد ذاتي تأثري مبعثه الإحساس القائم على الذوق الفطري، ''فالحكم مرتبط بهذا الإحساس قوة وضعفا، والعربي يحس أثر الشعر إحساسا فطريا لا تعقيد فيه،

[1] : دراسات في منهج البحث التاريخي والأدبي، ص 143.

ويتذوقه حيلة وطبعا، وعماده في الحكم على ذوقه وعلى سليقته، فهما اللذان يهديانه إلى فنون القول وإلى المبرز من الشعراء"[1].

واستمر الأمر على هذا المنوال فجاءت المفضليات للمفضل الضبي، والأصمعيات للأصمعي، وجمهرة أشعار العرب وغيرها.

وهناك من صنفها على أساس المعاني الشعرية، والذي جسده أكثر حماسة أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وكان في اختياره هذا اعتمد المعيار اللغوي من حيث غرابة اللفظ وبديعه، يقول الآمدي: **«حدثني محمد بن قاسم بن مهروية قال سمعت أبي يقول:أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ثم أتبعه أبو تمام واستحسن مذهبه، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف فسلك طريقا وعرا،واستكره الألفاظ والمعاني ففسد شعره وذهبت طلاوته ...»**[2].

ونلاحظ أن أبا تمام رتب ديوانه الحماسة على أساس الموضوعات والمعاني الشعرية التي راقت له، وفي كل باب يجعل عنوانه بما يضمه من الشعر؛إذ إن تصنيفه للحماسة مختلف النظير عن سابقيه وله السبق في طريقة التبويب وطريقة الأخذ من السابقين،"فجاء ديوانه محملا بالفرائد، مزدانا بالشوارد فآخذا من كل عصر ما يروق له من الشعر فضم في حماسته ثمان مائة وخمسة وتسعون مقطوعة، وقصيدة مقسمة على عشرة أبواب منها أربع وثلاثين مقطوعة للشعراء الصعاليك، وقصيدة واحدة جاءت في ستة أبواب فقط، وهذه الأبواب هي باب الحماسة؛ تحدث فيه عن الحرب، والقوة، والأخذ بالثأر"[3].

وحينما نمعن النظر أكثر في الحرب والقوة والأخذ بالثأر ، نجدها معاني شعرية بُني عليها التصنيف في الحماسة.

[1] : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، دار الحكمة، بيروت، ص 24-25.

[2] : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ابو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4، دت، ج1، ص17-18.

[3] : ديوان الحماسة، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، تح: عبد المنعم أحمد صالح، دار الرشيد للنشر، العراق، دط، 1980، ص 32-35.

وتلي هذه الحماسة حماسة البحتري أبي عبادة الوليد بن عبيد (206-284هـ) الذي يبدو أنه قد تأثر فيها بأبي تمام وحذا حذوه في تصنيفها ولكنه تصنيف خاص به، روي ذلك عنه فقيل : «...**ثم كتاب الحماسة الذي اختاره أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري من أشعار العرب للفتح بن خاقان معارضة بكتاب الحماسة الذي صنفه أبو تمام...**»[1].

والحق نقول إن أبواب الأدب في حماسة البحتري تمثل قدرة فائقة على تقصي المعاني الشعرية المتعلقة بأبواب السلوك الإنساني المختلفة، والتمييز بين هذه المعاني، «**ولهذا صار كل باب عنده يمثل معنى شعريا أكثر منه موضوعا، وهذا هو الفارق الجوهري بين حماسته وحماسة أبي تمام**»[2]، وتلك هي طريقة التصنيف عنده القائمة على الأساس المعنوي.

في حين نجد مؤلفات أخرى تسلك منهجا آخر في التصنيف على نحو التخصص في الموضوع الواحد دون سواه، ففي الشعر تتعدد الأغراض من غزل وهجاء وفخر ومدح وغيرها، ومثّل هذه الطريقة الأصفهاني في الزهرة ؛ والذي يتلخص في التعقيب على كل باب من الأبواب بما يشاكله من الأشعار ويفتخر على القليل من الأخبار ، ويوضح ذلك في القسم الثاني من مصنفه قائلا: "...وإنما قدمت أبواب الغزل منها دنيا ودنيا (ومما هو) أدعى إلى مصالح النفس وأدخل في باب التقوى لأن مذاهب الشعراء أن تجعل التشبيب في صدر كلامها مقدمة لما تحاوله في خطابها حتى أن الشعر الذي لا تشبيب له ليقلب بالحصى وتسمى القصيدة منه البتراء"[3].

والمشاكلة أو تأليف الأشباه بعضها إلى بعض، ثم واجتناب إيراد المتباينين في باب واحد ميز منهج التصنيف عند الأصفهاني بمؤلفه.

وهناك من صنف مادة بحثه استنادا على الأخذ من كل علم بطرف والجمع لأشعار العرب وأخبارهم مع الاهتمام ببيان اللغة على غرار ما نلفيه عند الجاحظ الذي كثيرا ما تتولد موضوعاته اعتمادا على ما يسمى بالاستطراد، وللبيان والتبيين حظ وافر من هذا.

---

[1] : مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب، عمر الدقاق، دار الشرق العربي، بيروت، دط، دت، ص 70.

[2] : مصادر التراث، عز الدين إسماعيل، ص 102.

[3] : الزهرة، أبو بكر محمد بن داوود الأصفهاني، تح: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن، ص 23-24.

ما من شك في أن هذا المصنف ليس مجرد مختارات من الأدب من آية قرآنية أو حديث،أو شعر أو حكمة ممزوجة بما له من آراء في مسائل عدة، بل له موضوع رئيسي يسيطر عليه ويوجه الكاتب إلى اختيار مختاراته وإن كثرت ؛بحيث تجعل البحث في الموضوع مشتتا، وهذا الموضوع الرئيسي هو استنباط أصول البيان كما تحدث فيها السابقون، وكما مارسها عمليا علماء الكلام، فقد بدأه «بالاستعاذة من العيّ والحصر، ثم تحدث عن نعمة فصاحة اللسان، وعاب التشدق والتقعر، وانتقل بع بعض الاستطراد إلى الحديث عن اختلاف لغة العرب في استعمال الألفاظ حتى اقترب إلى الخطابة تحدث عن عيوب اللسان مشيرا في ذلك إلى أشهر الخطب والخطباء، ثم ينتقل إلى الحديث عن البلاغة في الشعر واللسان، ولا تفوت الجاحظ في كل هذا فكاهته التي عرفت عنه، وهي تبدو حلية في أثناء حديثه عن نوادر الحمقى والنوكى والمجانين»[1].

وإذا ما اطمأنّ القارئ إلى هذا القول؛ تتجلى لهطريقة التصنيف بين أبواب المؤلَّف ، التي تتمحور حول الفصاحة والبلاغة ، والذي تتحكم فيه طريقة السرد الاستطرادي الذي يدعو إلى تشعب الموضوعات، فالجاحظ بتصنيفه هذا ينقلنا من موضوع إلى آخر.

وعلى أية حال فإن تصنيف المادة الأدبية على هذا النحو لم يتوقف عند الجاحظ في مؤلفاته بل أخذ سيل التأليف بعده ينهمر،فهاهو ذا المبرد الذي تتلمذ على يده إلى جانب علماء اللغة والنحو يميل أكثر إلى الثقافة اللغوية والنحوية كان موسوعة في علمه،ففي الكامل يورد ذلك قائلا: **«هذا كتاب ألّفناه يجمع ضروبا من الآداب ما بين كلام منثور وشعر موصوف، ومثل سائر وموعظة بالغة، واختيار من خطبة شريفة، ورسالة بليغة،والنية فيه أن تفسر كل ما وقع في هذا الكتاب من كلام غريب،أو معنى مستغلق، وأن نشرح ما يعرض فيه من الأعراب شرحا وافيا حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفيا وعن أن يرجع إلى أحد من تفسيره مستعينا»**[2].

[1]:البيان والتبيين،الجاحظ،ج1،ص 13-14.

[2]:الكامل، المبرد، مطبعة نهضة مصر، ج1، ص 21.

وعلى الرغم من أن المؤلف قد خدم الغرض اللغوي أو النحوي بكثرة ، وهو مجال اهتمامه إلا أنّ هذا لا ينفي الغرض الأدبي، لاسيما في مجال النقد وقضية اللفظ والمعنى، وعلى هذا الأساس يعد مصدرا مهما للتراث الأدبي في مادته الأدبية.

كما تتخذ طريقة الأخذ من كل علم بطرف في عملية التصنيف شكلا آخر مع ابن قتيبة في عيون الأخبار، يورد ذلك قائلا: «**وهذه عيون الأخبار لمغفل التأدب تبصرة ولأهل العلم تذكرة، والسائس الناس ومسوسهم مؤدبا، وللملوك مستراحا... وهي لقاح عقول العلماء، ونتاج أفكار الحكماء، وزبدة المختص وحلية الأدب، وأثمار طوال النظر، والمتخير من كلام البلغاء وفطن الشعراء**»[1].

إن هذا التصريح يفضي إلى البحث في الموضوع الواحد من شتى جوانبه على نحو (كتاب السلطان)[2]، فهو يضم أخبار السلطان من سيرته،واختياره العمال،وباب صحبته، وآداب تغيير السلطان، والمشاورة والرأي،وهكذا دواليك نحو الموضوعات الأخرى.

وسعة اطلاعه التي تتجاوز المصادر العربية إلى غير العربية على نحو الكتب الهندية والفارسية، تدعم هذه الطريقة من التصنيف، ففي الباب السابق ذكره يقول: «وقرأت في كتاب من كتب الهند: شر المال ما لا ينفق وشر الإخوان الخاذل ، وشر السلطان من خافه البريّ،وشر البلاد ما ليس فيها خصب ولا أمن»[3].

وهكذا نرى أن ابن قتيبة قد مزج بين الثقافتين العربية والأجنبية، وطريقته في التصنيف ترتكز على الغرف من لقاح الثقافات توليد المجين يُظهر نفائس التراث الأدبي عند العرب.

وكان لعلماء الأدب العربي منهجا آخر في التصنيف والتبويب؛ على نحو ما سلكه ابن سلام الجمحي في طبقاته والأصفهاني في أغانيه، وحذا حذوه آخرون أكدوا اتساع مجال التصنيف واكتسائه بعدا جديدا، على غرار ما وجد عند المرزباني في معجم الشعراء، والذي راعى في ترتيب مادته الترتيب الأبجدي، يصف ذلك ابن النديم قائلا: « وكتاب المعجم له ذكر فيه الشعراء على حروف المعجم، بدأ

[1]:عيون الأخبار، ابن قتيبة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1925، مج1، مقدمة الكتاب.

[2] : المرجع السابق،ص 98.

[3] : المصدر نفسه، ج1،ص 3.

بمن أول اسمه ألف إلى حرف الياء،وفيه خمسة آلاف اسم وفيه من شعر كل واحد منهم أبيات فيه سيرة من مشهور شعره فيه ألف ورقة»[1].

ومن يطلع على هذا المصنف يلفي المرزباني يتسلسل بالشعراء الذين تقع أسماؤهم تحت الحرف الأبجدي المعين، ويسمون باسم واحد''تسلسلا تاريخيا أثناء ترجمته لهم بدءا بالعصر الجاهلي ثم الإسلامي فالأموي وصولا إلى العباسي''[2].

هكذا سار المرزباني في تصنيف مادة معجم الشعراء على منهج الترتيب والاستقصاء، وعُدَّ مصدرا لا عنى عنه للبحث في تراث الشعر العربي.

ولم يتوقف التصنيف على هذا النحو عند المرزباني بل حمل لواءه ياقوت الحموي في معجم الأدباء من بعده، والذي يصرح في مقدمته قائلا: ''فمازلت منذ غذيت بغرام الأدب وألهمت حب العلم والطلب مشغوفا بأخبار العلماء، متطلعا إلى أبناء الأدباء، أسائل عن أحوالهم وأبحث عن نكت أقولهم بحث المغرم الصب والمحبّ عن الحب، وأطوف على مصنف فيهم يشفي العليل ويداوي لوعة العليل، فما وجدت في ذلك تصنيفا ولا تأليفا كافيا...''[3].

وقد عمد صاحب هذا المصنف في تصنيفه إلى طريقة خاصة اختلف فيها عن سابقيه، ومفادها الأخذ بالأسانيد من جهة، والترجمة لأشهر من ذاعت شهرته في التصنيف والتبويب وصحة الرواية ، ودقة التصنيف وتميّزه[4].

وبهذا الاعتبار يمكن القول إن منهج التصنيف والتأليف الذي وصل إليه العلماء والأدباء العرب قد تكوّن مع جمع المادة وتدوينها ، والتدقيق في صحة رواياتها وضبطها، إذ اتخذ البحث منها مجالات عدة تطور خلالها، واستند إلى رؤية صاحبه ودافعه في ذلك.

[1] : الفهرست، ابن النديم، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي،،2009، ص

[2] : معجم الشعراء ،أبو عبيد الله محمد المرزباني، تح: فاروق أسلم، دار صادر، بيروت، ط1، 2005 ، ص11.

[3] : معجم الأدباء، ياقوت الحموي، وزارة المعارف العمومية، الطبعة الأخيرة، مطبوعات المأمون، ج1، ص45-46 (المقدمة).

[4] : المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، عز الدين إسماعيل، ص 258.

كما لا يخفى على أحد أن ما لم يُذكر من التصانيف أغنى بكثير، مما يؤكد على الحصيلة التراثية الواسعة عند العرب في مجال البحث الأدبي، فالعقل العربي لم يتوقف عن الإبداع حتى في أحلك ساعات الأمة العربية.

3. وصف وتحليل وتفسير المادة الأدبية:

لسبر أغوار الظاهرة الأدبية، والتعرّف على حقيقتها في أرض الواقع بعد استقراء المادة اللازمة لها، ثم تصنيفها يتم تحليلها وتفسيرها بعد وصف طبيعتها وتحديد خصائصها ونوعية العلاقة بين متغيراتها.

ومن ثمَّ كان المنهج الوصفي الذي يجعله "وينتي" ''مرتبطا بالعمليات العقلية نفسها حلا لمشكلة من المشاكل؛بحيث تتضمن هذه العمليات وصف الظاهرة أو الظواهر المتعلقة بالمشكلة ،لما يشمله هذا الوصف من مقارنة وتحليل وتفسير للبيانات والمعلومات المتوفرة''[1].

وعليه كان من العسير أن يهتدي الباحث إلى تفسير الظاهرة المبحوث عنها دون أن تكون لديه صورة واضحة،ووصفا دقيقا ومتكاملا؛ يستلزم تفسيرا ملائما بعد تشخيص يتم من تحليل البيانات والمعلومات التي تمّ جمعها من أجل الوقوف على تلك العلاقات بين المتغيرات.

والبحث الأدبي يتفرد عن غيره بتوفر دقة التفسير التي ترجع في حقيقة الأمر إلى ملكة الباحث ومدى قدرته على تبيين العلل الكلية للظواهر الأدبية؛ ''إذ ما زال يدرس العلل والأسباب الفرعية حتى ينتهي في الظاهرة إلى أسباب وعلل عامة تضم حقائق الظاهرة الجزئية و تفسيرها تفسيرا دقيقا''[2].

وما من شك أن التفسير يختلف من باحث إلى آخر في الظاهرة الأدبية الواحدة ، مما يجعل الغموض يكتنفها لتضارب الآراء، وتراثنا الأدبي لا يخلو من هذا؛ نحو تفسير شيوع لهجة أدبية عامة في الجاهلية، ونحو ظاهرة الانتحال وغيرها.

وحريّ بنا أن نشير إلى قضية الانتحال التي سبق ابن سلام الكثير من العلماء في طبقاته حديثا عنها، وقبل أن تستفيض الدراسات الحديثة والمعاصرة ويكثر الجدل حولها؛لاسيما طه حسين .

[1] : مناهج وإجراءات البحث، عدلي أبو طاحون، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، دط، 1998، ج2، ص 22.

[2] : البحث الأدبي، شوقي ضيف، ص 49.

ولسنا نريد التفصيل في هذه الظاهرة وذكر الجدل القائم حولها بقدر ما يشغلنا دقة التفسير فيها، والتي أرجعها ابن سلام قديما إلى انشغال العرب بالفتوحات في العصر الإسلامي،وافتعاله من قبل الرواة؛ ولذلك نجده يستأنس بقول عمر بن الخطاب رضي الله: (كان الشعر على قوم لم يكن لهم علم أصح منه فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب بالجهاد وغزوا فارس والروم، ولهيت عن الشعر وروايته، فلما كثُر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر فلم يلوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب فألّفوا ذلك وقد هلك العرب من العرب بالموت...)[1].

وإذا كان التراث الأدبي يدين لابن سلام الجمحي بمنهجه في قضية الانتحال في الشعر وتفسيرها بمعلوماته الوافرة فهو يدين كذلك لابن قتيبة في مؤلفه"الشعر والشعراء" عندما أشار إشارة واعية وصريحة عن الطبع والتكلّف، وفسرها بمجموعة من الخصال النفسية التي تهيّئ كل إنسان إلى عمل في الحياة يتفوق، إذ يورد ذلك قائلا: «ومن الشعراء المتكلف والمطبوع،فالمتكلف هو الذي يقوّم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة، وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر؛لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، ثم يقول: وللشعر دواع منها تحث البطيء، وتبعث المتكلّف منها الطمع ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب، وقيل للحطيئة أيّ الناس أشعر؟ فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية، فقال: هذا إذا طمع»[2].

ولو أننا تمعّنا النظر في قوليه لوجدناهما يفسران التكلف في الشعر بدواعث لا تخرج عن زمرة الطمع، والشوق، والشراب، والطرب؛ وانفعالات تبعد الشعر عن طبعه وفطرته، أما عن تفسيره لبناء القصيدة العربية الجاهلية فقد جاء تفسيرا يخضع لتسلسل منطقي.

وهذا ما ينم عن طبيعة منهجه العقلي المنطقي، ويغدو على هذا النحو في تفسير نصوصه الأدبية حتى حُكِم على نزعته بالنزعة التقريرية النظامية كما سماها محمد منذور عندما رفض ما ذهب إليه قائلا: "...وهذه هي النظرية التقريرية النظامية في تفسير تأليف القصيدة العربية، فليس صحيحا أن الشاعر

[1] : طبقات الشعراء، ابن سلام، ص 34.

[2] : الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص 78-79.

المادح هو الذي فكر أن يبدأ بالديار والحبيبة والسفر وما على ذلك ليمهد لمديحه، وإنما هي حاجة إلى التسلية والأنساب نزاع دوما إلى الحديث عن دوافعه المحيطة...''[1].

تلك هي طريقة ابن قتيبة في تفسير النصوص الأدبية التي تكشف عن تفكيره المتأثر بالمنطق والعقل؛مما يدل على إلمامه الواسع بفلسفة أرسطو.

وغير بعيد عن هذا العصر تستوقفنا تلك الموازنة التي عقدها الآمدي بين البحتري وأبي تمام، والتي نراه فيها واضعا نظره على الكثير من القضايا؛نحو السرقات الأدبية،وهي أقرب منها إلى قضية الانتحال في الشعر، حيث فسر الآمدي سرقات أبي تمام بكثرة ما حفظه من شعر القدماء والمحدثين، وكثرة ما دونه منه في مختاراته العديدة، و يأخذ في استعراض الموضوع معتمدا على ما ألف في ذلك بعدما ي ذكر أبياتا لأبي تمام ثم يعقب عليها قائلا: ''وقوله: "معا مورّدا من الدم"- لفظ حسن، ومعنى ليست له براعة، والجيد في مثل قول البحتري:

لَوْ ترانا عندَ الوداعِ وقد ✵ ورَّدَ سكبُ الدموعِ ورْدَ الخدود

يريد أن الدموع إذا مرت على الخدود ورّدتها،وهذا معنى صحيح مشاهد، وأبو تمام لا يقنع إلا بأن يجعل المرأة باكية عليه دما على عادته في الاستقصاء الذي لاحلاوة له،فهلا اقتصر على مثل قول علقمة بنعبيدة، وأنشده إسحاق الموصلي،وأنشده ثعلب:

تَرَاءت وإسارٌ من البيتِ دونهما ✵ إلينا وحانتْ غَفلةُ المُنفقِدِ
يعني مهاةٍ يحذرُ الشوقُ منهما ✵ شريحين شتى من دمُوعٍ وإثْمِدِ

قال ثعلب:فسرقه ابن ميادة فقال:

وما أُنس الأشياء لا أنس قولها ✵ وأدمعها يحذرن حشو المكاحل
تمتع بذا اليوم القصير فإنه ✵ رهين بأيام الشهود و الأطاول.

[1] : النقد المنهجي، محمد منذور، تر: لانسون ماييه، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط1، 1996، ص 32.

قال فسرقه بعض المحدثين"[1].

والتفسير يختلف من باحث إلى آخر،ومن عصر إلى آخر؛ بحيث ينطلق فيه المفسر من إرهاصات أولية عصارتها لقاح ثقافات وعلوم ميزت ذلك العصر، وبالرغم من ذلك فإن التفسير في الدراسات الحديثة لم يختلف عن مّا سير عليه عند القدامى؛ فهاهو أحمد الشايب يفيض البحث في تاريخ النقائض في الشعر العربي، هذا الفن الذي ميّز العصر الأموي، وبلغ ذروته فيه،وما كان له ذلك لولا وجود بواعث ومقومات فسّر بها بلوغ هذه القمة؛ حيث يقول:" وقد توافرت في العهد الأموي عوامل س يلهمية واجتماعية وأدبية بعثت النقائض وقوّتها، وأكسبتها سيرورة وجذبت إليها كثرة من الشعراء، وأخضعت لسلطانها الفحول حتى كثرت قصائدها وطالت وظهرت فيها السمات الإسلامية واضحة أصلية، وبعدت آثارها ونضجت قرائح شعرائها، فأخصب خيالهم وتنوعت معانيهم..."[2].

وتفاعل الشاعر مع ما جُبلت عليه البيئة الأموية ومُيِّزت جوانبها تفسير كاف في نظر أحمد الشايب لنضج هذا الفن الشعري؛ الذي يعد جديدا في عصره، ونحن على وفاق تام مع كلّ ما قاله مفسرنا، لأن مضامين هذا الفن تعبّر عن تلك الفترة التي أبدع فيها شعراء النقائض، والتي تعد مادة خام ا لها، فكلٌّ نسج قصيدته على شاكلته حتى غدت متعة أدبية بينهم يحاولون التميز فيها.

والحديث عن الإبداع الشعري في العصر الأموي يطول لظهور أغراض جديدو وانتشارها بقبائل دون غيرها على غرار الحب العذري، أو الغزل العذري؛ والذي لم تكن الأقلام الحديثة بمنأى عنه، ويفسر شوقي ضيف كثرته في بني عذرة وتغني شعرائها به دون الأغراض الأخرى كالحماسة والفخر والمدح بالطابع البيئي،الذي منحهم فرصة الاستقرار والإسلام،يورد ذلك قائلا: «...الصحراء والإسلام إذن هما اللذان أعدا لظهور هذا الغزل العفيف الحزين وما طوى فيه من حب نبيل شريف، وهو عزل يعبِّر عن

[1] : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، للآمدي، ص 32.

[2] : تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1954، ص468.

أسمى العواطف التي يفيض بها القلب الإنساني،غزل نحس فيه لذغ الحرمان وأن الرجل يتهيب الاقتراب من المرأة، فهي كائن ملائكي تحول قدسيته دون لمسه...»[1].

في حين يفسر زكي مبارك شيوع هذه الظاهرة بطرح مجموعة من التساؤلات ، تفضي الإجابة فيها عن طبيعة وميزة الشاعر العذري عندما يتوجع ويتفجع ويحزن، وإعلان استعداده للفناء إنما هو وسيلة للظفر بما يشتهي، فليسمن المبالغة أن يقال إن الدمع في عين العاشق يخدر فريسته بالدمع كما يخدر الثعبان فريسته بالسمّ ، والإنسان حيوان محتال"[2].

وعلى أية حال فإن التفسير كما نلاحظ للظاهرة الأدبية الواحدة يختلف من باحث إلى آخر بحسب المرجعية التي ينطلق منه ا، والأسباب والدوافع التي يعتمدها في تفسيره، لكن حقيقة التفسير تبقى على حالها المعروفة.

4. استنباط الحقائق الكلية للنص الأدبي:

و الاستنباط أو الاستنتاج يعد المحطة الأخيرة من محطات البحث الأدبي بعد استقراء، ووصف، وتحليل، وتفسير المادة الأدبية.

والاستنباط يرافق الاستقراء في مسيرته، بل يُقام الاستقراء لأجله؛ لتسجيل الصفات والخصائص بالاستعانة على بيان الأسباب والدوافع، وهو الاستخراج أو الإظهار بعد الخفاء، يقول ابن جرير الطبري (ت 310هـ): **«وكل مستخرج شيئا كان مستترا عن أبصار العيون، أو عيون معارف القلوب فهو له مستنبط»**[3].

والبحث الأدبي لا يتعامل مع الفروض وإنما يتعامل مع النصوص ليشتق منها الظواهر والخصائص، لهذا يعده شوقي ضيف "استنباطا واشتقاقا من النصوص للخصائص والصفات مع بيان العلل الباطنة، ولابد مع كل استنباط من نصوص يستخرج منها"[4].

---

[1] : الحب العذري عند العرب، شوقي ضيف،دار نوبار للطباعة، شبرا، القاهرة، ط1، 1999، ص20.

[2] : العشاق الثلاثة، زكي مبارك، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، 2012، ص 13.

[3] : جامع البيان في تأويل القرآن، ابن جرير الطبري، تح: محمود شاكر وأحمد شاكر، دار المعارف، مصر، ج4، ص 184.

[4] : البحث الأدبي، شوقي ضيف، ص46.

وعند تتبعنا لمسيرة البحث الأدبي عند العرب القدامى سابقا لاحظنا أن الاستنباط رافق الاستقراء في كثير من الظواهر الأدبية، ولعل إشارة ابن سلام للانتحال في الشعر بطبقاته شاهد شاف كاف على ذلك؛ بحيث عندما فسر ظهورها بالفتوحات الإسلامية استنبط حينها أن شعر هذه الطبقة من الشعراء لا يُستند عليه في عملية الاحتجاج؛لأن فيه من الخصائص والميزات التي تدعو إلى الشك لاسيما عده من السرقات.

وإذا انتقلنا إلى عصر التأليف حيث تلاقح العلوم والإثمار نلفي الجرجاني في وساطته يستنبط رقة الشعر وسلاسته، اللذان يعللهما بأثر الطبيعة والطبع على الشاعر، ويسوق لنا شعر عديّ أنموذجا بعدما يستفيض الحديث في أثر البداوة، فيقول: « تأتي رقة الشعر أكثر من قبل العاشق المتيم والغزل المتهالك وخاصة إذا اتفقت لك الدماثة والصبابة وانضاف إلى الطبع الغزل فقد جمعت الرقة من أطرافها... فكلما بعد الشاعر عن البدو رق شعره وسلس، لذلك نجد شعر عديّ وهو جاهلي أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما آهلان، لملازمة عديّ الحاضرة وايطانه الريف، وبعد عن جلافة البدو وجفاء الأعراب»[1].

والاستنباط أو الاستنتاج الذي خرج به الجرجاني في هذه الحالة هو أن الشاعر كلما بعُد عن البدو رق شعره وسلس، وشعراء الحضر أكثر رقة وسلاسة.

هكذا كان ديدن الاستنباط في البحث الأدبي عند العرب قديما، والذي لم تختلف طريقته رغم تعدد المصنفات، فالجاحظ في البيان والتبيين مثلا نجده يفصل في عيوب الكلام التي كان من ورائها استنباط أصول البيان ، ومن ثمَّ الفصاحة والبلاغة، فاستعاذته من العي، وتحدثه عن نعمة فصاحة اللسان، ومعابته التشدق والتقعر وغير ذلك وضرب نماذج لكل ذلك إنما مفاده تحديد الأسس التي تنبني عليها الفصاحة والبلاغة.

على هذا الأساس يتم استنباط الحقائق الكلية واشتقاقها من النصوص الأدبية في البحث الأدبي عند العرب، لتغدو خصائص تميز المبحوث عنه دون غيره، أو يشترك فيها معه، فلو وثبنا إلى العصر الحديث

[1] : الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، دط، دت، ص18.

ألفينا شوقي ضيف وغيره من الدارسين نحو حنا الفاخوري وحسن الزيات ممن نذروا أنفسهم في تأريخ الأدب العربي على عصوره المعهودة يستنبطون مجموعة من الخصائص لثلة من الشعراء، نحو زهير بن أبي سلمى الذي قيل عنه إنه شاعر الخير والحب والجمال، ودليل ذلك تلك المعلقة التي نظمها في هرم بن سنان والحارث بن عوف[1].

وتستوقفنا روعة النابغة الدالة على خ صوبة ملكاته العقلية، ودقة ذوقه الحضاري، بسبب معيشته في الحيرة وفي بلاط الغساسنة، إلى جانب رقة معانيه، الذي حقق له أصداء في المدائح[2].

وبحكم التأثير البيئي استخلصت ميزات الشعر الإسلامي، وكذا خصائص شعر النقائض بالعصر الأموي، كما وضحها احمد الشايب في مصنفه السابق الذكر[3]، وغيره.

ولسنا هنا بصدد التفصيل في خصائص الشعراء وذكرهم بالشرح وإنما الذي يشغلنا من هذا هو الاستنباط وطريقته في البحث الأدبي عند العرب.

عندما نستمر في تتبع حركة الشعر العربي على مر عصوره نجد الخصائص المستنبطة تتغير بعد استقراء نصوصه، فالبوصيري والظريف وصفي الدين الحلي وغيرهم من الشعراء الذين كان لهم باع في هذه الفترة؛ تميز شعرهم بالإغراق في استعمال التنميق اللفظي، والتفنن في تنويعها، وإظهار البراعة بالتزام ما لايلزم، ونظم التواريخ الشعرية مما أضرّ المعاني، ودخول الألفاظ العامية، والأوزان الشعبية[4]، فكل نص ولد في هذا العصر لا يخرج عن هذه الخصائص المستنبطة.

وبعدما انفتح الفكر الشرقي العربي على الفكر الأوروبي ظلت دواوين أوائل الشعراء حتى بدايات القرن العشرين تحمل صور الصراع بين القديم المنبوذ بما فيه من تقليد ممل، وشعر مناسبات

[1] : تاريخ الأدب الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط11، ص 307-315.

[2] : تاريخ الأدب الجاهلي، شوقي ضيف ، ص 282.

[3] : تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص 45.

[4] : تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، ص812-815 (بتصرف).

فارغة،وعواطف زائفة، إلا أن بعضهم أعاد بعث الشعر من جديد بأسلوب رائق رغم بروز خصائص التقليد، نحو محمود سامي البارودي[1].

ثم جاءت الرومانسية ثائرة بخصائصها على رتابة خصائص الكلاسيكية، ومبدعة في ذلك، بلغتها السهلة، وارتداء الأبيات الشعرية الطابع الإنساني، والبعد عن التكلف،واعتبار الأدب رسالة دعامتها الدعوة إلى الخير والحق والجمال في ثوب تمتزج فيه رومانسية الغرب، حملها إلينا أدباء المهجر، أمثال إيليا أبي ماضي، جبران خليل جبران وغيرهم[2].

تلك هي الحقائق المستنبطة من النصوص الشعرية الكلاسيكية والنصوص الشعرية الرومانسية بعد استقرائها وتقديم العلل والتفسيرات، وعلى هذا النحو تستنبط خصائص النصوص ذات الطابع الواقعي والرمزي مع أصحابه والفترة التي ولد فيها، ولا يخلو أي بحث من هذه الخطوة الرئيسية التي تبنى عليها بقية الأحكام.

وكانت خلاصة منهج البحث الأدبي عند العرب من قديمها إلى حديثها هي الدعوة إلى منهج في التعامل مع النص الأدبي، أو التراث العربي حقه، يتأسس على ذاتية الذوق والشعور، ويتشكل بنيانه من القدر المتاح تاريخيا، أو جماليا، أو نفسيا، أو مقارنة-بحسب ما تسمح به طبيعته- أو تجمع اثنين منهما أو أكثر.

ولا يخفى على أحد طبيعة العمل الأدبي المعقدة المركبة الغامضة، ذات الصبغة الإنسانية المفتوحة على كل معرفة، وتأويل، والتي خلقت ذلك الامتداد الحاصل في منهج البحث على مرّ العصور، والسير به خطوات لا تختلف عن سابقتها قديما-إن صح التعبير- استقراء وتحليلا وتفسيرا ثم استنباطا، وهذا لا يصرفنا عن حقل من الدراسات الأدبية ألا وهو الأدب المقارن؛ الذي وصلت إلينا آلياته في القرن العشرين من أجل استنطاق نفائس الأدب العربي والسير به قدما، فهو بحث أدبي كأي بحث من البحوث لا يخلو من هذه الخطوات التي ذكرت آنفا.

[1] : دراسات في الأدب العربي الحديث، محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 20.

[2] : المرجع السابق، ص 28-40 (بتصرف).

الفصل الثاني

واقع الدراسات الأدبية المقارنة عند العرب ومباحثها التطبيقية

المبحث الأول: الدرس المقارن بالمشرق العربي

المبحث الثاني: التأليف المنهجي للأدب المقارن بالمغرب العربي

المبحث الثالث: مجالات البحث الأدبي في الدرس المقارن العربي

المبحث الأول: الدرس المقارن بالمشرق العربي

1. الإرهاصات والتأسيس:

أ. الإرهاصات:

إن نشأة العلوم في بداية أمرها تكون أولية كما أن المصطلح العلمي لا يتحدد إلا فيما بعد، والأمر هاهنا ينطبق على الأدب المقارن، فالتسمية حديثة وإن اكتنفتها الاختلافات من بيئة إلى أخرى، غير أن الواقع ينبئ بوجود ظواهر هذا العلم سلفا في الآداب العالمية، ويقصد بذلك فكرة التأثير والتأثر الحاصلة بين هذه الآداب.

وفد الأدب المقارن بمفهومه الجديد إلى العرب إلا بعد ازدياد اتصالهم بالغرب في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، واكتسى أهمية بالغة بمواصفاته الغربية وحقوله، وموضوعاته، ومناهجه التي تواضع عليها الغرب، بما يتناسب وواقعهم الاجتماعي والسياسي، والثقافي، ثم تبناها الباحثون العرب من بعد ذلك.

وطبيعي هذا الامتزاج والعطاء بين آداب الأمم التي لا تحرم عقول مبدعيها من الاطلاع على الجديد الذي يثري آدابها شريطة المراقبة من الذوبان في ظل الاقتباسات والاستعارات، فيغدو أدبها أدبا حيا ينم عن شخصية مبدعة ، ويجعل من نسغه نسغا منعشا لآداب الأمم الأخرى، فهو أدب حي يرحب بالجديد مقابل الأخذ بما يناسب مقوماته، مع ضرورة وجود جذور عميقة تضمن له هذه الحيوية.

والأمر هاهنا ينطبق على الأدب العربي الذي تأثر بجوار الفرس وبأمم أخرى وتطعّم بثمار هذا الاتصال، لاسيما في عصرين من العصور، نعدهما الأكثر تمثيلا لمعادلة التفاعلات الأدبية بحديها، « **أما العصر الأول فهو العصر العباسي، ويكفي أن نسوق لذلك ما قام به ابن الكثير الذي أخذ على عاتقه مهمة إثبات تحريف التوراة وحسادها، فراح يقارن بينها وبين النص القرآني منطلقا في منهجه من مسلمة تطابق الحقيقة الدينية بين القرآن وأسفار التوراة القديمة، وأن مصدر**

الاختلاف مرده التحريف الذي أصاب التوراة »[1]، أو سوء ترجمتها إلى العربية، ويلقي بالأئمة على المترجمين وعلماء اليهود الذين أساؤوا إلى التوراة متخذا من القرآن الكريم معيارا لما عهده به الله من الحفظ من التحريف مصداقا لقوله تعالى: ﴿**إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ**﴾

وما من شك أن هذا الاتصال الثقافي بين الأدبين العربي والغربي سمح بالانفتاح على الآخر، والاطلاع على نمط جديد من الحياة الثقافية، والذي أخذ أشكالا متباينة بالعصر الحديث من قبيل الحروب الصليبية، وحملة نابوليون سنة 1798، والبعثات العلمية، والارسالات التبشيرية، والاستعمار، والجامعات، والاستشراف، مما مكنه من انجاز رؤية تزعمها كل من رفاعة الطهطاوي، والحمصي، وناصيف اليازجي، وأحمد فارس الشدياق، وسليمان البستاني، وأديب إسحاق، وجورجي زيدان وغيرهم، حيث أصبحت هذه الحركة أكثر نضجا في كتابات الجيل الذي جاء بعده، والمجال لا يسع دراسة هذه النماذج كلها، وعليه سنكتفي بالتمثيل لهذه اللبنة بنموذجين، وهما" رافع رفاعة الطهطاوي، وروحي الخالدي".

أ(1). **رافع رفاعة الطهطاوي**: عرف بإحساسه الكبير بين بيئته الفلاحية والبيئة التي عاش فيها ست سنوات بباريس، فأتيحت له الفرصة لاكتشاف الآخر وإدراك التناقض الكبير بين البئتين، ولذهنيته المنفتحة تمكن من نهل علومها.

ومن ثمّ أخذت روح المقارنة تدبّ دبيبها في معالجته لبعض مسائل اللغة والأدب «**فلا يتحدث في قضية من قضايا الأدب العربي واللغة العربية إلا بوضعها داخل إطار البيئة التي تربطها بقضية مماثلة أو مخالفة موجودة في الأدب الفرنسي أو اللغة الفرنسية**»[2].

[1] : الأدب المقارن، سلوم داوود، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 2003، ص

[2] : تاريخ الأدب المقارن في مصر، أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب، عنابة14-19 1983، الجزائر-ديوان المطبوعات الجامعية ص14.

كما أنه عالج في مصنفه (**تخليص الإبريز في تلخيص باريز**) بعض الأنواع الأدبية خاصة الشعر، فراح يقدم خصائص نظامه الشعري بين اللغتين العربية و الفرنسية، وأغراضه الشعرية كذلك، مشيرا إلى أن ترجمة الشعر تذهب جماله[1].

ولم يتوقف جهد الطهطاوي عند مقارنة الظواهر اللغوية والأدبية فحسب، وإنما حمل على عاتقه البعد الحضاري من تصحيح العلاقات الحضارية العربية الأوروبية، كونه من زعماء الإصلاح محاولا التمسك بما يحمله الفكر العربي، وإلباسه الفكر الحضاري، والرقي به بما يناسب وتطورات العصر، يورد ذلك "عطية عامر" قائلا: «**و لم يكن من الغريب أن يسلك زعماء هذه المرحلة ذلك المسلك وذلك لأنهم كانوا زعماء إصلاح قبل أن يكونوا دارسي أدب، ولهذا صارت دراسة الظواهر الأدبية واللغوية، والكشف عن أوجه الاتفاق والاختلاف بين أدبين أو لغتين أو إبراز السمات المشتركة للأدب وللغة بصفة عامة، صار كل هذا وسيلة لتجسيم مظاهر القوة والضعف في المجتمع الذي يتحدث عنه المصلح ويسعى لإصلاحه وتطويره**»[2].

أ(2). **روحي الخالدي**: عُدّ من أبرز رواد البحث المقارن في الأدب العربي خاصة الجانب التطبيقي منه، ويتجلى ذلك في مصنفه (**تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب** 1904)، حيث تميزت دراساته بالنضج والمنهجية أكثر من سابقيه في تتويج البيان الختامي للملتقى التمهيدي للرابطة العربية للأدب المقارن لأعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب في عنابة، حيث جاء بالبيان: «**وقرر المشاركون في الملتقى توجيه تحية تقدير إلى الرواد الأوائل للدراسات المقارنة في الأدب العربي الحديث وفي مقدمتهم روحي الخالدي رائد الأدب العربي المقارن والدكتور محمد غنيمي هلال مؤسس الأدب العربي المقارن وحجته..**»[3].

[1] : ينظر تخليص الإبريز في تلخيص باريز، رافع رفاعة الطهطاوي، مؤسسة هنداوي للثقافة، دط، دت،(مقدمة الكتاب).

[2] : دراسات في الأدب المقارن، عطية عامر رفاعة، مكتبة الانجلو المصرية، ط1، 1989، ص 19.

[3] : أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب (14-19ماي 1983 بعنابة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ص 372.

ومما يؤكد الدقة المنهجية في مؤلفه دراسته المقارنة المبنية على التأثير والتأثير بتصدير الغلاف، «**وهو يشمل على مقدمات تاريخية واجتماعية في علم الأدب عند الإفرنج وما يقابله من ذلك عند العرب إبان تمدنهم إلى عصورهم الوسطى وما اقتبسه الإفرنج من الأدب والشعر في نهضتهم الأخيرة وخصوصا على يد فكتور هوكو، ويلحق بذلك ترجمة هذا الشاعر الفيلسوف وصف مناقبه ومواهبه ومؤلفاته ومنظوماته وغير ذلك..**»[1].

ومن الموضوعات التي تثبت دقة منهجه في جهده المبذول في مجال الأدب المقارن على الصعيد التطبيقي ما يلي:[2]

- **فيكتور هوكو، حياته وآثاره وآراؤه.**
- **أدب العرب وآراء متفرقة في النقد.**
- **أدب الفرنجة والفتح العربي في أوربا....**

وتشير جهوده التطبيقية في الدرس المقارن العربي إلى أنه قد انتهج المنهج الفرنسي التاريخي مستفيدا منه في ربط الأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية، والسياسية والثقافية للأدب العربي فأدى إلى تسرب أفكاره وأساليبه إلى الغرب خلال الفتوحات العربية بأوربا، نحو تلك الكتابات التي تصدى لها التاريخ إثباتا تارة، ونقضا غير مشفع تارة أخرى، «**كتقديم ملاحظات حول العروض المقارن مبينا تأثر الإفرنج بالعروض العربي في التروبادور، وفي تأثر فقراء الإفرنج بالمنثور القصصي والملح وضروب الأمثال، وآراء نقدية كثيرة حول فلسفة الإبداع والمذاهب الأدبية، والأنواع الأدبية والفنية وأساليب الكلام...**[3]» .

وقد بدا جليا جهود "روحي الخالدي" في الجزء التطبيقي من الدرس المقارن ،إذ فتح المجال في أحقيه السير على منواله كخليل الهنداوي، وأحمد شوق ي قبله، وغيرهم ممن عدت محاولاتهم إرهاصات أوحت إلى الأدباء والباحثين من بعدهم بالدراسات الجادة ، التي قادتهم إلى الدراسات المقارنة الناضجة

[1] : مقدمة في نظرية المقارنة، عز الدين المناصرة للنشر، دار الكرمل عمان، دط، 1987، ص126.

[2] : أعمال الملتقى الدولي، (المصطلح والمنهج) خالد التركي، ص 84، عنابة من 12جويلية 1984.

[3]: واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، صغور أحلام، كلية الآداب والفنون، وهران، 2008-2009، ص 70-71.

بين الآداب الغربية والآداب الشرقية ، فحملوا لواء أفكارها الحديثة ، وطوروها على نحو **نجيب العقيقي وعبد الرزاق حميدة ومحمد غنيمي هلال** وغيرهم ممن اتسع لهم المجال في العنصر الموالي.

ب. التأسيس:

انحصرت هذه المرحلة في مؤلفات ستة سعى فيها أصحابه ا «**إلى تقريب الأدب المقارن من الطلبة، وتعويدهم على مناهج المقاربات** الأدبية **الجديدة، وآليات المقارنة الجديدة، وكان ذلك مابين 1948 إلى 1960 حين صدر أول هذه المؤلفات كتابان سنة 1948، وواحد سنة 1951، واثنان سنة 1953، وسادهم سنة 1957**»[1].

ومما لاشك فيه أن مضامين هذه المؤلفات جاءت توضيحية لماهية الدرس المقارن وأسسه التي أنبنى عليها في بيئته، سعى أصحابها فيها إلى تقريب الطلبة وتمكينهم منه ومن آلياته.

ب.(1). نجيب العقيقي وعبد الرزاق حميدة:

نشر الكاتبان مؤلفيهما سنة 1948 دون إشارة أحدهما إلى الآخر، وقد أرجع ذلك " سعيد علوش" إلى ترجمة التفرد بالريادة[2]، ونال عمل العقيقي كثيرا من التنويه لما قدمه عن العالم العربي نحو ما أشار إليه شوقي ضيف قائلا:« **بحث طريف، كتبه صاحبه بعد درس طويل في الأدب العربي، ونحن نعرف أن الإلمام بأدب أمة بحث شاق، فما بالك بآداب مختلفة لأمم مختلفة، ثم ذهب يقارن ويعلل ويسبب، ليرد خصائص الأدبين العربي والغربي إلى دوافعها وبواعثها ، ويفيض في بيان ذلك إفاضة لا تقوم على الفهم الدقيق فحسب بل تقوم قبل كل شيء على الدراسة المتأنية المستنيرة لخير ما كتبه الغربيون...**»[3].

ولعل قوله هذا يكشف لنا عن التأسيس الفعلي، والإسهام الحقيقي في الدرس المقارن قائلا: «**الكاتب يستلهم الدراسات الأكثر** حداثة **والتي ظهرت في فرنسا حول هذه المشاكل الحادة..إن تاريخنا الأدبي لفي حاجة ماسة إلى نقاد يمتلكون معارف عميقة في الأدب المقارن،**

[1] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش، دار الكتاب، لبنان، ط1، 1987، ص566.

[2] : المرجع السابق، ص 569.

[3] : مجلة الكتاب يونيو 1848.

وهذا يسمح لهم بإصدار حكم موضوعي على أدبنا ونعتقد أن نجيب العقيقي حقق شروط هذا العمل المقارن»[1].

والمحاور التي اعتمدها تستجلي لنا عمق اسهاماته، والتي « **لا تخرج عن تعريفه للأدب منذ أرسطو إلى حدود عصره، وتقديمه للآداب الفرنسية والايطالية، والاسبانية، والانجليزية، والألمانية، والروسية، والاسكندينافية، ونحو البحث عن أوجه المقارنة منذ الجاهلية إلى غاية سنة 1948، ثم انجاز بيو–بلوغرافيا عن الأدب العربي منذ نهضته، كما قارن الأنواع الأدبية كالفرنسية والعربية»**[2].

ولم يتميز عمل **عبد الرزاق حميدة** عن معاصره، حيث كان من دعاة تدريس الأدب المقارن بكلية القاهرة حتى غدا كتابه ثمرة نشاطه التعليمي، فهو« **يحلل الشابهات العامة بين بعض الأشعار العربية، مفسرا المشترك بين ثيماتها وثيمات** أشعار **في الأدب الفرنسي والانجليزي، دون مراعاة العلاقات التاريخية التي تربط بينها مع سطحية هذه الشابهات»**[3].

واتخذ **محمد غنيمي هلال** موقفا من تأليف **عبد الرزاق حميدة** دخل منه في صيرورة وصاية أدبية أكثر حول ما أسس على منهجية معينة، والتقى معه **عطية عامر** الذي رأى أنه لم يقم بأكثر من «**جمع ما قام به من تدريس في دار العلوم في كتاب نشر عام 1948 بعنوان الأدب المقارن، ولا صلة لهذا الكتاب بالأدب المقارن بمعناه السليم، وإنما سلك المؤلف فيه طريقة الموازنات الأدبية في أبسط صورها»**[4].

ويبدو أن هذه الآراء اتفقت على وسم جهود **عبد الرزاق حميدة** الموازنات الأدبية التي عرفت قديما في الأدب العربي، مما أبعد عنها الجدة في الدرس المقارن.

---

[1] : المستشرقون ،نجيب العقيقي، دار المعارف المصرية، دط، دت، ج1، ص 426.

[2] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش، ص 568.

[3] : المرجع السابق، ص 569.

[4] : تاريخ الأدب المقارن في مصر، عطية عامر، أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن، عنابة 1983، ص 20.

ب(2). إبراهيم سلامة: عميد سابق لكلية آداب القاهرة سنة 1957، تميزت أعماله بالدقة والرؤية الشاملة عن سابقيه في معالجة الظواهر الأدبية، نحو دراسته لبلاغة أرسطو بين اليونان والعرب سنة 1950، من كتابه (**دراسات في الأدب المقارن سنة** 1951)، حيث اتخذت هذه الدراسة اتجاهين؛ اتجاه نظري، وآخر تطبيقي، فالأول عالج فيه وضعية الأدب المقارن ومكوناته [1]، **ولغنيمي هلال** موقف ناحية عمله؛ تمثل في كونه مجرد أفكار عامة ومبهمة، لكن **لسعيد علوش** رأي آخر، حيث بدا له طموح **إبراهيم سلامة** واضحا في تقريب مكانة الأدب العربي إلى أساتذة الأدب المقارن في الغرب، ومقدما عمله في قوله: « **هذه دراسة تقارنية، وإن شئت قلت إنها دراسة في الأدب المقارن، وإن أردت الدقة والتحديد فقل إنها محاولة في دراسة هذا العلم، أو هي إسهام مع المسهمين في هذه الناحية، التي يحاول العلماء فيها منذ نهاية القرن التاسع عشر وفي أوائل القرن العشرين أن يعملوا لتكوين أدب خاص يطلق عليه هذا الاسم (الأدب المقارن) يجد له مكانا بين علمين تقررا منذ القديم هما (علم الأدب وعلم التاريخ الأدبي)**»[2].

وعبارات نحو محاولة، وإسهام مع المسهمين في تصريح **إبراهيم سلامة** كشفت قصور دراسته، وخطاه الحذرة أمام النقاد، مما دفعهم إلى عد الدراسة مجرد مقاربة تحمل علامات التأسيس الحذرة والتي تتلمس خطاها بين التبني المطلق لدرس يعتبر أوربيا محضا، ويسعى لتكييفه مع معطيات الأدب الوطني دون أن يثير ذلك في القراء نفورا أو حساسية الغرابة[3].

ب(3). محمد غنيمي هلال:

أخذ الدرس المقارن في الوطن العربي صورته العلمية المنهجة والسليمة على يد **محمد غنيمي هلال** فور عودته من البعثة عام 1952، وذلك بتدريسه لطلاب كلية دار العلوم عن طريق برمجة هذه المادة ضمن برامج الجامعة مصدرا بعدها كتابه الرائد (**الأدب المقارن سنة 1953**) محددا فيه بدقة

[1]: مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش، ص 570.

[2] : دراسات في الأدب المقارن، إبراهيم سلامة، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة 1951، ص 8-9.

[3] : مكونات الأدب المقارن، سعيد علوش، ص 572.

الأسس العلمية لنظرية الأدب المقارن، والتي تبلورت على يد المدرسة الفرنسية أين تتلمذ ناهلا من كبار أعلامها (جون ماري كاري، وغويارد، وبول ...) وغيره[1].

ولا يزال كتاب (الأدب المقارن) لمحمد غنيمي هلال أوفى مرجع ا في هذا المجال ، محاولا منه استنبات المفاهيم الغربية للأدب المقارن في بيئة عربية، إذ يشير إلى ذلك قائلا: «**كتابنا هذا يجوز أن نسميه المدخل لدراسات الأدب المقارن أو الأدب المقارن ومناهج البحث فيه؛ لأني لم أقصد فيه دراسة مسألة خاصة من مسائل الأدب المقارن بل أردت عرض موضوعه إجمالا**»[2].

وينقسم الكتاب إلى قسمين؛ قسم خاص بالنشأة عالج فيه الثوابت النظرية للمدرسة الفرنسية كما استقرت لدى "**ماريوس فرانسوا غويار**"، و"**بول فان تيغم**"، والتي لم يتخذ منها موقفا نقديا، بل ولم يُحِل إلى هذه النقول المقتبسة، وقد أشار إلى ذلك **سعيد علوش** في كتابه (**مكونات الأدب المقارن في العالم العربي**) واضعا إياها في جدول تحت عنوان : **هجرة الأفكار عن طريق الترجمة والاقتباس دون إحالة**[3].

وقسم خصصه لفروع الدراسات في الأدب المقارن وطرق البحث فيها، مع ضرب أمثلة لمسائل البحث.

ومع هذا لم يفقد غنيمي هلال بريقه في الأدب المقارن، حيث حاول في كتابه تقديم نظرة شاملة للقارئ العربي عن هذا العلم، فنحا فيه نحوا تعليميا ورد في صورة منهجية منظمة بداية، ثم توالت مؤلفاته في المجال نفسه، فغمرت المكتبة العربية معارف واسعة في هذا الجانب، حيث أصدر مجموعة من المؤلفات النظرية الأخرى وكذا التطبيقية؛ نحو الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، وليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، والمواقف الأدبية [4]، وغيرها من التآليف التي سنفرد لها قسطا من الإشارة بالفصل التطبيقي المقبل.

[1] : الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي، علي عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة، ط2، 1999، ص 46.

[2] : الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، ص 8.

[3]: مكونات الأدب المقارن، علوش، ص 576-583 بتصرف.

[4] : الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي، علي العشري زايد، ص 47.

ب(4). صفاء خلوصي:

عرف صفاء خلوصي الباحث العراقي بتكوينه الأنجلوفوني الذي ساعده في تطعيم الرؤية العربية للدرس المقارن بتآليفه الثلاثة حول الأدب المقارن، وفن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة والترجمة التحليلية[1].

يقدم **صفاء خلوصي** انجازاته في الدرس المقارن مشيرا إلى ذلك بمقدمة كتابه قائلا:« **إننا نحاول في معظم ما كتبنا ونكتب ابتعاث الأدب المقارن في العالم العربي وهو–على ما تعتقد– رسالتنا الأساسية في الحياة، فقد بدأنا السلسلة بكتاب (فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارن ة) أردفناه بكتاب الترجمة التحليلية لاعتقادنا بأن الترجمة هي حجر الزاوية في الدراسات المقارنة...وها نحن أولاء قد وضعنا جوهر الموضوع بخيوطه العريضة في كتاب(دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية)، وسنشفعه عما قريب بمختارات رائعة للترجمة**»[2].

وفي تقديمه لـ (دراسات في الأدب المقارن) يسجل تميزه قائلا: «**ولسنا نزعم أن هذا الكتاب دراسة في الأدب المقارن على نحو ما فعل فان تيجم في كتاب الأدب المقارن، أو غويار في مؤلفه الموسم نفس الاسم، ولا هو مجموعة مقارنات على نحو ما فعل عبد الرزاق حميدة في كتاب الأدب المقارن، بل هو مزيج من نظريات الأدب المقارن وتطبيقات عملية**»[3].

ويذكرنا هذا القول بالتصريح الذي أدلى به "ابراهيم سلامة" حينما توخى الحذر والحيطة أثناء تقديمه لمادة الدرس المقارن حميّة وغيرة تحفعان به إلى قراءة التراث الأدبي قراءة ثانية، كاشفا عن علاقاتها الأجنبية أو تأثيراتها وتأثراتها الأسلوبية.

ويلخص سعيد علوش أعماله في أفكار عدة، نحو اعتماده الحس الوطني في إثارة قضايا الدرس المقارن، ونحو الدعوة على تعليمية ممنهجة، والعمل على انتقاء نماذج المقارنة في التراث الأدبي

[1]: مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، علوش، ص 587.

[2] : دراسات في الأدب المقارن ،صفاء خلوصي، مطبعة الرابطة ، بغداد ص 1957، ص 244.

[3] : دراسات في الأدب المقارن ،صفاء خلوصي ، ص 4.

الكلاسيكي، ووضع علامات مشعة على طريق التشخيص للأعلام والأعمال، والتركيز على العلاقات اليونانية والفارسية والعربية[1].

وحري بنا أن نشير إلى أن "صفاء خلوصي" تبنى بعض مفاهيم المدرسة الأمريكية بهدف الخروج عن التقديم التقليدي التاريخي المعهود، لكن المتتبع لمضامين مؤلفاته يجد التقليد التاريخي والفرنسي جليا فيها.

وخلاصة القول إن جهود جيل هذه المرحلة تثبت التقاءها في كثير من النقاط رغم تفاوت مستويات الدراسة المقارنة، حيث اهتمت بعرض الأدب المقارن كدرس فرنسي إلى الوطن العربي، ثم سعت جاهدة إلى إظهار الروابط بين الأدب العربي والآداب الأخرى دون إغفال بوادر هذا الدرس عند العرب، إلى جانب انجاز مؤلفات تعليمية جامعية في المجال نفسه.

2. مرحلة الترويج (1960–1970):

جاءت جهود المرحلة ممثلة في أربع إسهامات؛ جسد تها مجلتان مختصتان في الأدب المقارن، ومؤلفان حملا اسم الأدب المقارن.

أ.محمد محمدي/ جمال الدين بن الشيخ: مثّل كل من الشخصيتين كلمته محددا فيها مسعى مجلته وإصداراتها في مجال الأدب المقارن، فالمجلة الأولى صدرت في لبنان من سنة 1959 إلى 1967 بعنوان: "**الدراسات الأدبية**"، حيث كانت تصدر باللغة العربية واللغة الفارسية، يقدم "محمد محمدي " العدد الأول منها قائلا: «**بما أن الأدبين الفارسي والعربي كان في عصور ازدهارها متفاعلين إلى أقصى حدود التفاعل، فلا جرم أن كان من الضروري الاهتمام بالدراسات المقارنة بين اللغتين وتوسيع نطاقها في كل منهما، وهذه ضرورة تمليها علينا طبيعة الدراسات الأدبية في العصر الحاضر**»[2].

[1] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، علوش، ص 590

[2] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، علوش ص 592 نقلا عن مقدمة مجلة الدراسات الأدبية الجامعة اللبنانية 1962 ص 1-محمد محمدي.

تبدو دعوة "محمد محمدي" إلى الاهتمام بالدراسات المقارنة في إطار الأدبين الفارسي والعربي جلية، وذلك رغبة منه في توسيع العلاقات التأثيرية بينهما حاضرا.

وفي موضع آخر من نفس المجلة يشير قائلا : «...**إذ من أهم المسائل في الآداب الحية اليوم ليست سرد الوقائع الأدبية فحسب، أو بيان الأدوار التي مرت بالأدب فقط، بل تحليلها وجلاء عللها وعواملها، والظروف المحيطة بها والمؤثرة فيها، والكشف عن جميع المنافذ التي أطل منها ذلك الأدب على الآداب العالمية الأخرى على مر العصور، وكيفية التفاعل الذي حصل بينه وبينها، والعوامل المؤدية إلى هذا التفاعل..ولا يستطيع باحث مهما بلغ شأوه من التضلع في لغة ما أن يدرس أدبها درسا عميقا شاملا بهذا الشكل من غير أن يدرس الأدب أو الآداب التي تفاعلت معه في أدواره التاريخية المختلفة، ومن غير أن يعرف التيارات الفكرية ..**»[1].

يحدد "محمد محمدي" شروط القراءة النهضوية للأدب في الدرس المقارن داعيا إلى الاعتماد على التحليل والتعليل والعوامل الأدبية وطنيا، وعالميا، واستيعاب التيارات الفكرية لمعرفة التحولات الأدبية.

أما المجلة الثانية (**الدفاتر الجزائرية في الأدب المقارن**)، والتي أشرف عليها "جمال الدين بن الشيخ"، فهي تسعى إلى خلق مجال لممارسة الأدب المقارن معلنة عن ظهورها الأول في الدراسات العربية المقارنة بالفرنسية، يشير مشرفها قائلا: «**هكذا نمنح القارئ أول عدد من الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن، لقد اتخذ قرارها منذ عامين أي في 1964، ومنذ تلك الفترة خصص كرسي للأدب المقارن بكلية الآداب الجزائرية، وتكونت جمعية جزائرية للأدب المقارن، وكان من اللازم أن ترى النور أول نشرة لتعطي الحجة على الأبحاث القائمة**»[2].

وقد غلب على هذه المجلة الطابع التطبيقي، وذلك من أهم عروضها المتمثلة في المصادر العربية لنص ج.ل بورجيس، وغتروبيرس عشيقين خائبين، والجاحظ والأدب المقارن، وقضية المصادر الإسلامية في الكوميديا الإلهية، وأصالة الخرافة الايطالية حول صلاح الدين...[3].

[1] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، علوش ، ص 594، نفس المجلة ص 3.

[2] : المرجع السابق، ص 596.

[3] : المرجع نفسه، ص 597.

وتختلف (**مجلة الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن**) عن سابقتها (**الدراسات الأدبية**) في عدِّ اللغة الفرنسية ناطقا رسميا لها أثناء التطبيق الفعلي للدرس المقارن على النصوص الأدبية، وهذا مما أثبت الثقافة الوطنية لمديرها من جهة وكتابها من جهة أخرى، في حين عملت مجلة الدراسات الأدبية على الترويج للأدبين العربي والفارسي فقط.

ب.محمد عبد المنعم خفاجي/ حسن جاد حسن:بعد عشر سنوات من ولادة كتاب **الأدب المقارن** لمحمد غنيمي هلال سنة 1953، أصدر الجامعي "عبد المنعم خفاجي "كتابه (**دراسة في الأدب المقارن**) متفائلا بعمله قائلا: «**ومنذ أكثر من عشر سنوات دعوت في كتابي مذاهب الأدب إلى الاهتمام بدراسة الأدب المقارن، بل جعلته ضروبا لدراسة الأدب المقارن وتاريخه، ودراسة النقد الأدبي في الوقت نفسه، ونقف اليوم على مشارف مستقبل جديد نمهد له، وندعو لتحمّل أعبائه الفكرية والأدبية راجين أن يجد الأدب المقارن، وأن يجد دراساته منا في مختلف معاهدنا وجامعاتنا كل تقدير واهتمام**»[1].

والواضح أن "عبد المنعم خفاجي" أخذ على عاتقه وساطة نقل الأفكار المتداولة حول الدرس المقارن عند"غويار" ومحمد غنيمي هلال"، إضافة إلى تفوقه على "حسن جاد" بطريقة التلخيص، حيث يشير إلى ذلك "سعيد علوش" قائلا: «...**ومع كل هذه افنحن نخلص إلى أن عبد المنعم خفاجي لا يكتفي بالطريقة التي نهجها حسن جاد في التدريس بالأزهر، بل يتفوق عليه بتقديم تلخيصات ديداكتية محضة**»[2].

إلا أنه في نظره يعيش في وهم لم يمكنه من حل معادلته الصعبة، مما جعل بحثه وسيلة للبرهنة على الاعتقادات والإيديولوجيات السائدة، أزهرية كانت أم ليبيرالية بدلا من جعله وسيلة لتحصيل النتائج.

ولعل هذه القراءات النقدية لأعمال"عبد المنعم خفاجي" تسفر لنا عن غياب الجديد فيها، فقد اكتفى بتلقين التلخيصات لطلبته فجاء درسه المقارن تعليمي لا إبداعي في مجاله.

[1] : الأدب المقارن، عبد المنعم خفاجي، القاهرة 1966، ط1، (مقدمة الكتاب).

[2] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، علوش، ص 598.

بهذا التصور الموجز لمقاربي المرحلة الترويجية يمكن القول إن مؤلفاتهم لم تثمر جديدا في الدرس المقارن العربي، وإنما حذت حذو منهج "محمد غنيمي هلال" وممن تتلمذ على يدهم هذا المقارِن، رغم دعوة الكثير منهم إلى التجديد، فقد وقفوا به عند نقطة الصفر محاولين تطويع فرضيات قد خاض فيها التيار النهضوي مما غيّب حصول نتائج دقيقة جادة.

3. عقد الرشد (1970–1984):

سار هذا العقد في اتجاه نزعتين قفزتا به نحو التباين عن ما سبقه من الدراسات، وذلك لوجود اهتمام جديٍّ فرض تنوعه في ساحة الدرس المقارن العربي، في نزعة **"الأبحاث العربية الإيرانية "**، و"نزعة **الأبحاث العربية الغربية**".

أ. **نزعة الأبحاث العربية الإيرانية :** حمل لواءها ثلاثة أعمال جامعية؛ أولها لمحمد عبد السلام كفافي (1971)، وثانيها لطه ندا (1975)، وثالثها لبديع محمد جمعة (1978)، حيث ركزت هذه النزعة على دعم الصلات التاريخية والحضارية، والبحث عن مجال فني بالتطبيقات المقارنة.

فبالنسبة لمحمد عبد السلام كفافي جمعت موضوعات كتابه (**في الأدب المقارن – دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي**) بين تخصصه وثقافته، يظهر ذلك في تصريحه قائلا: « **الأدب المقارن منحى جديد من مناحي الدراسة الأدبية ظهر في بعض جامعات الغرب إبان العصور الحديثة، وليس معنى ذلك أن هذا الفن جديد كل الجدة، فقديما قام الأدباء في مختلف الأقطار بألوان من الدراسات المقارنة حين دعت الحاجة إلى ذلك، لكن العصر الحديث هو الذي يرجع إليه الفضل في توسيع مناهج الدراسات الأدبية المقارنة ومحاولة تأصيلها**»[1].

ويؤكد محمد عبد السلام كفافي على فضل العصر الحديث في توجيه مسار مناهج البحث في الدراسات المقارنة وتأصيلها، وتوسيعها رغم وجود بوادر لها قديما، خاصة على مستوى مصطلح "الأدب المقارن".

[1] : في الأدب المقارن، عبد السلام، دار النهضة العربية، بيروت، 1971 (مقدمة).

ولم يعد عنده مصطلح "الأدب المقارن" مجرد إثبات التلاقي التاريخي في ظل ثنائية التأثير والتأثر، بل أخذ مجالا أوسع؛ إذ أصبح يشمل أي دراسة مقارنة بين الأدب وغيره من ميادين النشاط الفني، ويصعب علينا أن نجد مفهوما للأدب المقارن التقت حوله الآراء في مختلف الأقطار والبيئات الأدبية[1].

وينطلق "محمد عبد السلام" من تحديده لمفهوم الأدب المقارن من وعيه وتبنيه لميراث المدرسة الأمريكية، وذلك أن علاقة الأدب لا تتوقف عند علاقته بالأدب، وإنما تتجاوز ذلك إلى اتصاله بباقي الفنون من موسيقى وتشكيل وغيرها، ومما يستدل به على هذا قوله: « **الأدب المقارن في أمريكا يمكن أن يتناول الحركة الرومانسية في الشعر والموسيقى كما أنه قد يتناول الأدب وعلم النفس، أو الأدب والأخلاق، وهكذا، فالمنهج الأمريكي يدخل في اعتباره ترابط الدراسات الإنسانية وضرورة البحث المقارن لاستجلاء ما يغمض من جوانبها**»[2].

وبهذه النظرة الانفتاحية يتجه بالدرس المقارن العربي وجهة جديدة في إطار تداخل الفنون ووسائل التعبير، ومثال ذلك ما طبقه على الشعر القصصي الفارسي في نشأته التاريخية [3] ذات الطابع الإسلامي للتأثير والتأثر.

ولم يختلف "طه ندا" بمنظوره للدرس المقارن عن سابقه من حيث العلاقات الأدبية العربية الفارسية، أو طريقة التقديم، قائلا: «**ولا شك في أننا نفيد كثيرا من الاطلاع على هذه الدراسات عند الأوروبيين ولكننا نخطئ حين ننقل هذه الدراسات بحذافيرها دون أن نضع في اعتبارنا اختلاف التاريخ، وفروق البيئة، وتباين الدوافع والأهداف بيننا وبينهم... ونحن حين نقدم درس الأدب المقارن لطلابنا ومثقفينا ينبغي أن نسلك به مسلكا آخر، ومع مراعاة أصول الدراسة ومبادئها يجب أن ننظر إلى شعبنا العربي وإلى الشعوب الأخرى التي خالطته واتصلت به اتصالا**

[1] : في الأدب المقارن، عبد السلام ، (مقدمة الكتاب).

[2] : المرجع السابق ، ص 21.

[3] : المرجع نفسه، ص 255

وثيقا وكونت بالتعاون معه والتآلف مجتمعا إسلاميا كبيرا، وأن ننظر بعد ذلك إلى حصيلة هذا الاتصال والامتزاج في أنماط الحياة وطرائق التفكير ووسائل التعبير»[1].

ولعل الناظر في قوله ي لمس دعوة ملحة من ه في كتابه إلى وضع حد فاصل بين الدراسات الأوروبية وتأثيراتها من جهة، وإلى ضرورة الاهتمام بمقومات الدرس العربي وتأثيراته الإسلامية التي تسمه، مع بيان تأثير اللغة العربية على الآداب الأخرى من جهة أخرى، و بهذه الدعوة نشق بالدرس العربي المقارن طريقا مغايرا لطريق الأوروبيين، حيث يضيف مؤكدا مرة أخرى: «**ومن الواضح بعد هذا أننا حين ندرس الأدب المقارن نشق طريقا مغايرا لطريق الأوروبيين تختلف فيه مادة الدراسة وبواعثها وأهدافها، فاللغة العربية وما اتصل بها من لغات وآداب تأثرت بها وأثرت فيها هي محور دراستنا**»[2].

ويأتي "بديع محمد جمعه" بكتابه (دراسات في الأدب المقارن) جامعا فيه بين الجانب التنظيري والجانب التطبيقي في العلاقات الشرقية الإسلامية في الأدب ،من قبيل "قصة الإسراء والمعراج"؛ والتي كانت منطلقا لمنظومات ورسالات فلسفية أو صوفية باللغة العربية، وتحديد كيفية انتقالها إلى الآداب الأوروبية نحو" الكوميديا الإلهية، وموضوعات أخرى كفن المقامة بين الأدبين العربي والفارسي، وموضوع انتقال دعوة "قاسم أمين" لتحرير المرأة في إيران، واهتمام الشاعرة "بروين اعتصامي" بهذه الدعوة، وغيرها من الموضوعات التي تنبؤنا عن فهم واستيعاب الدرس المقارن ومدارسه الأمريكية والفرنسية على هدي طريقة سابقيه، غير أنه يضيف الجانب الاجتماعي في موضوعاته، نحو موضوع المرأة السالف الذكر في الكتابات العربية الإيرانية[3]،كما يرى " سعيد علوش".

وهي نقطة ليست بجديدة في البحث الأدبي غير أن المؤلف حاول الإلمام بما جادت به المدرستين الفرنسية والأمريكية بالدرس المقارن.

---

[1] : الأدب المقارن، طه ندا، دار النهضة العربية بيروت، المقدمة، 1975

[2] : المرجع السابق، ص 716.

[3] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش، ص636.

ب. **نزعة الأبحاث العربية الغربية :** نزعة غيرت من عنصري الثنائية، لتكتفي بالأساس وتضم إليه الغربية، نعم بنت هذه النزعة أبحاثها على الثنائية العربية الغربية، والتي حمل لواءها كل من "ريمون طحان" بكتابه (**الأدب المقارن والأدب العام 1972**)، الذي يلقي بظلاله على مصطلح الأدب المقارن والأدب العام وما يتعلق بهما في بيئتهما ، معلنا قطيعة مع التراث العربي، وكأنه عقد علاقة الترجمة الأمينة مع الإنتاج الأوروبي، وجاء ذلك في قوله :«**إذا رحنا نبحث في تاريخ الآداب الأوروبية سوف نجد ظواهر تعود دراستها اليوم إلى الأدب المقارن...**»[1].

والمتصفح لهذا المؤلف يجدها ترجمات لمفاهيم وقواعد جادت بها المدرسة الفرنسية والمدرسة الأمريكية لدرسي الأدب المقارن والأدب العام، ومنه لم يقدم جديدا يسير بالدرس المقارن العربي قدُما.

ويصدر كتابان بنفس السنة (1982)، وبنفس العنوان (النظرية والتطبيق في الأدب المقارن)، فكان أحدهما لإ براهيم عبد الرحمن محمد ، والآخر لعبد الدايم الشوا" ،حيث يؤكد الأول منهما على ضرورة الجمع بين الأدب والنقد، ذلك « **إن الدراسات المقارنة عمل نقدي صعب يحتاج إلى أن يكون صاحبه معدا إعدادا علميا دقيقا حتى ينهض بعبء هذا العمل العلمي الضخم، فيجب أن يكون واسع الإجادة للغات الأجنبية التي يقارن بين آدابها، وأن تكون معرفته الأدبية بآداب هذه اللغات معرفة موثقة وقائمة على أسس علمية سليمة، وأن يكون بالإضافة إلى ذلك على وعي بالحركات النقدية، ومقاييسها الفنية**»[2].

ومضمون القول ضرورة التزود بعدة الباحث المقارن الناقد في دراسته، ولا جديد في هذه الدعوة،إلا أننا نلحظ ظلال محمد غنيمي هلال تلقي بفرضياتها هنا، فتلفيه يستفيد منها في القسم الثاني من الكتاب بشقه التطبيقي الذي تناول فيه "مجنون ليلى" ، و"الملك أوديب"، و "بيجماليون"، والتي يبدي فيها حتمية التأثير والتأثر.

[1] : الأدب المقارن والأدب العام، ريمون طحان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1972، ص16.

[2] : النظرية والتطبيق، إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار العودة بيروت 1982، ص 146.

في حين يبني "عبد الدايم الشوا" بحثه في الدرس المقارن على نظرية التلقي بين مستقبل للأثر ورد فعل لهذا الأثر بكل ما يجعل هذا الأثر من إيديولوجية وأخلاقية معلنا مبدأ دراسته قائلا: «وكان من الطبيعي أن ينشر هذه الدراسة على منهج الدراسات المقارنة في دراسة تأثر أديب بثقافة أجنبية»[1].

وجلي منهج "عبد الدايم الشوا" بهذا الكتاب الذي لا يحيد عن منهج المدرسة الفرنسية، ومن بين تطبيقاته اختياره الشاعر "عبد الرحمن شكري "، والذي رأى فيه أرضا خصبة في ا ستخلاص النتائج البراقة، كما يرى ذلك سعيد علوش[2].

من هذه الزاوية يتضح لنا أن حاملي لواء هذه النزعة يدينون لمنهج " محمد غنيمي هلال" في الدرس المقارن بأبحاثهم، غير أنهم يشددون في دعوتهم على ضرورة تطبيق النقد في النماذج التطبيقية للظواهر المدروسة، كما نود الإشارة إلى أننا لم نذكر بعض الأعمال لضيق المساحة، وهي جهود مثمرة في حقل الدرس المقارن من قبيل "حسام الخطيب" في كتابه (الأدب المقارن) الصادر سنة 1982، والذي جمع فيه بين التنظير والتطبيق، واتخذ من القصة السورية أنموذجا للتأثيرات الأجنبية في التطبيق، ونحو الباحث "الطاهر مكي" في كتابه (الأدب المقارن) الصادر سنة 1987، الذي يقدم لنا تجربة رائدة وفق أفق موسوعي ساعيا فيها إلى الموازاة بين الآداب العالمية، وتجاوز مرحلة التأسيس عند "محمد غنيمي هلال"؛ لدفع عجلة التقدم للدرس المقارن العربي، وغيرهم من المقارنين العرب الذين لم نشر إليهم هنا.

4. تدريس الدرس المقارن بالجامعات العربية وعقد الملتقيات:

تعد الجامعة أول مكان احتضن هذا التخصص الجديد منذ أن وفد من الغرب، وقد سبق وأن أسلفنا الذكر عن طابعه بهذا الوسط المعرفي على يد أساتذته، فقد توجه توجها تعليميا بها، حيث «**تبدأ مرحلة جديدة في مصر عندما تأخذ كلمة مقارن تظهر بوضوح في مجال الدراسات الأدبية، وتحتل الدراسة المقارنة مكانا في مناهج الدراسات في بعض المعاهد العليا**»[3].

---

[1] : في الأدب المقارن، عبد الدايم الشوا، دار الحداثة، لبنان، 1982، ص 9.

[2] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش، ص 647.

[3] : دراسات في الأدب المقارن، عطية عامر، ص 17.

من هذه الرؤية بدأ الدرس المقارن يأخذ مقعده بالجامعة العربية كمادة يستلزم على الطالب العربي استيعابها وتكييفها مع التراث العربي، يؤكد عطية عامر ذلك كاشفاعن تصريح قرار المجلس الأعلى بهذا الشأن قائلا: «**وتبدأ مرحلة جديدة من تاريخ الأدب المقارن عندما قرر المجلس الأعلى لدار العلوم في جلسة عقدها في الثالث من أكتوبر 1943 أن يصبح الأدب المقارن مادة جامعية مستقلة تدرس في السنتين الثالثة والرابعة، ولكن لم يقرر المجلس الأعلى إنشاء** قسم **خاص بالأدب المقارن، وإنما صار فرعا من قسم يسمى "قسم الأدب"**»[1].

أما الملتقيات فكانت مجرد أمل يراود المقارنين العرب بعدما كان أمنية إلى أن تحقق الأمل ، فصار حقيقة[2]، جسدتها أرض الجزائر في عنابة سنة 1983، بانعقاد أول ملتقى دولي للأدب المقارن، هذا الملتقى الذي سجل اقبالا كبيرا لكثير من الجهود العربية على الصعيد التنظيري والتطبيقي، كذا مشاركة الأجانب مما ساهم في تشكيل رؤية انفتاحية على الآخر، وسنفرد لهذه الملتقيات حديثا في عنصر التأليف المنهجي عند المغرب العربي كونهم أثمروا جهدا في هذا النوع من الدراسات على خلاف المشارقة الذين كان لهم الفضل في الريادة العربية للدرس المقارن.

من هنا يمكن القول إن الدراسات المقارنة العربية استطاعت أن تحول بانجازاتها، وتجاربها المنهجية إلى أبعاد غير معهودة في هذا التخصص الجديد الذي احتضنته جامعاتها منذ أن وطأ أراضيها فصبغ بالصبغة التعليمية، واهتدى باحثوها إلى الجمع بين التأليف والتلقين رغبة في تبسيطه، وتمكين الطلبة من استيعابه، فكانت ثمرة تشجيعها لعملية البحث والأخذ بالتأليف وعقد الملتقيات وإصدار الدوريات المتخصصة، وللمشرق فضل الريادة كما أشارت الدراسات والأبحاث هنا، في حين استقل المغرب العربي بجهوده، والسؤال الذي يقحم نفسه هنا؛ كيف حقق المغرب العربي استقلاليته في الدرس المقارن عن المشرق العربي؟ وهل سار بالدرس المقارن قدُما أو نهل من خطاهم لاسيما في المجال التطبيقي؟

[1] : المرجع السابق، ص 19.

[2] : واقع الدراسات المقارنة بالعالم العربي، ص 88.

المبحث الثاني: التأليف **المنهجي بالمغرب العربي**

لقي الأدب المقارن اهتماما كبيرا في جامعات المغرب العربي نظير الاهتمام به في جامعات المشرق العربي، حيث اعتمد مقررا جامعيا بها على غرار الجزائر، والمغرب الأقصى، وتونس، وقبل أن نشير إلى مجال التأليف في المغرب العربي يجدر بنا أن نشير إلى بعض الحقائق التاريخية التي تثبت استقبال جامعاتها لهذا التخصص، وحري بنا أن نضرب كمثال لهذه الحقائق اعتماده كمقياس بقسم اللغة والأدب العربي بالجامعة الجزائرية، وذلك سنة 1968، لطلبة السنة الثالثة ليسانس[1].

أما بالمغرب الأقصى فكان "أمجد الطرابلسي" السوري الجنسية يتفرد بتدريس هذا المقياس، وكذلك مقياس النقد الأدبي، محاولا توجيه النقد الأدبي وجهة النقد المقارن جامعا بين التنظير والتطبيق[2].

ومع كثرة احتفاء الجامعات المغربية بتدريس هذا التخصص الذي عرف انتعاشا جديدا، وبسط مساحة واسعة لنفسه في حدود سنة 1990 ركز "معهد الدراسات الإفريقية" على الموروث الإفريقي والمغربي المشترك، وعمد على دراسة لغات ولهجات إفريقيا السوداء، وإنشاء مركز الدراسات في الأدب المقارن والتعليمية(Centre d'études et literatures Compares et de didactiques Groupe d'études) من قبل فريق الدراسات المغاربية، وشارك في تكوين بعض الباحثين أمثال "عبد الله حاموني"؛ الذي ابتغى الابتعاد عن النموذج الأكاديمي الفرنسي السائد بحكم تكوين الأساتذة على يد أساتذة من المشرق العربي[3].

1. نماذج من جهود المقارنين بالجزائر:

لقد رأينا فيما سبق إسهامات جمال الدين بن الشيخ في مجلة" دفاتر جزائرية في الأدب المقارن، إضافة إلى كونه أستاذا لمقياس الأدب العربي في القرون الوسطى، كما أنه درّس مقياس الأدب المقارن بجامعة السربون، ويضاف إلى قائمته"سعد الدين بن شنب " (1967-1968)؛ المقارن والناقد الذي

[1] : البرنامج الوطني لأقسام اللغة العربية وآدابه المعتمد في الجامعة الجزائرية نقلا عن الأطروحة ص 96.

[2] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش، 667.

[3] : واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، ص 97.

أثرى الأدب العربي بدراساته في علم اللغة والنقد، والفولكلور الجزائري، والأدب المقارن، حيث اهتم في أبحاثه المقارنة بإظهار التأثير الحاصل بين الأدبين الأوروبي والأمريكي على الشعر والمسرح العربي المعاصر، وكان أول مقارن جزائري قارب بين المويلحي و"إدموند أبوت " (Edmond About)، كما أنه بحث في أصول المصادر العربية لـ"سرفنتس" (Cervantes)[1].

إنّ الذي يمعن النظر في النهج الذي سار عليه "سعد بن شنب" في الدرس المقارن العربي فإنه يدرك يقينا معرفته الواسعة به، وجهده التطبيقي الذي أخذ أبعاد ا تباينت عن سابقيه في إنشاء علاقة حضارية مع الأخر، وخاصة وأن بعض من أبحاثه مس فن المسرح في حلته المعاصرة.

ومن جامعة عنابة يطالعنا الباحث "عبد المجيد حنون" رئيس الرابطة العربية للأدب العربي لمجموعة من الدراسات المتخصصة عن الأدب العربي، وتقديمه للمحاضرات التي لا تكاد تخلو من التدليل على تأثير الآداب الفرنسية على الأدب العربي بالجزائر شعرا ونثرا؛ نحو عرضه لمحاضرة مطولة محورها "التأريخ للشيخ صالح بن عابد" سنة 1983[2].

كما أنه يعد مؤسس الدرس الأدبي التاريخي المقارن والمشتغل عليه منفردا، حيث يقول: «ترجع صلتي باللانسونية (المنهج التاريخي) إلى السنة الدراسية 1975-1976 عندما حضرت دروس السنة الأولى من الماجيستير بقسم اللغة العربية بجامعة القاهرة مع الدكتور عطية عامر»[3].

وواضح أن منهج "عبد المجيد حنون" في الدرس المقارن لم يتباين عن منهجه في المدرسة الفرنسية إلا في التسمية التي توحي بالحداثة المصطلحية.

ومن أعماله في هذا المجال: أثر الأدب الفرنسي في الأدب الجزائري الحديث ذي التعبير العربي (1983)، مشيرا إلى أن الأدب العربي الحديث بالجزائر ليس وليد الحركة الإصلاحية السلفية بتأثيراتها المشرقية فقط، وإنما هو وليد التأثيرات الأدبية الفرنسية كذلك[4].

---

[1] : واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، ص 118.

[2] : المرجع السابق، ص 118.

[3] : اللاسونية وأثرها في رواد النقد الحديث، د.عبد المجيد حنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص05.

[4] : أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب-عنابة الجزائر، محاضرة عبد المجيد حنون، ص225-236

لقد رأينا أن "**عبد المجيد حنون**" انطلق من تطبيقاته في الدرس المقارن العربي من التراث الأدبي الجزائري يستنطقه موازاة مع الأدب الفرنسي من جهة، ومع الأدب المشرقي من جهة أخرى من حيث التأثيرات.

وله باع في الترجمة بهذا التخصص في دراسته (**الترجمة في الأدب المقارن**)، والتي ميزت مساره الأدبي الخالص، ومكنته من تقديم أعمال قيّمة؛ نحو (**معجم الأساطير الأدبية الموضوعاتية في النقد الأدبي**)[1]، و(**ما الأدب المقارن؟**)، والمؤلف الأخير تُرجم ترجمة جماعية بع د أن ألفته جماعة فرنسية ضمت كل من "بيير برونيل، وأندري ميشيل روسو، وكلود بشيوا"، وكان ذلك مابين سنة 1991 و1995[2].

وهكذا جمع الباحث "عبد المجيد حنون" بين التطبيق للدرس المقارن آخذا الأدب الجزائري عينة لذلك مع الآخر الأجنبي خا صة الفرنسي، وبين الترجمة التي تعد الحقل الخصب لهذا الدرس في فتح الآفاق على الآخر و تطعيم الرؤية الحضارية بما يخدم الدرس المقارن العربي.

وللتميز حضور في جهود المقارنين الجزائريين؛ نحو "**أبي العيد دودو** " الذي كرّس حياته وقلمه لخدمة الأدب والترجمة، من مشاركته في الحوار الحضاري والثقافي العربي، وذلك من إنتاج ثقافة نوعية وليدة نقاش معاصر بالوطن العربي، ووفق اتجاه سوسيولوجي متأثر ب ."تسيما"؛ أستاذ الأدب المقارن بمعهد الأدب العام والمقارن سنة 1984، يعبر "أبو العيد دودو" عن هذا المؤلف في اتجاهه الجديد قائلا: «**أراد أن يقدم للقارئ صورة واضحة عن الأدب المقارن، ويقدم له في الوقت نفسه الأسس المنهجية والنظرية، وحاول فوق ذلك لأن يعيد صياغة بنية الأدب المقارن انطلاقا من النصوص الاجتماعية ويصف ميادينه من مقارنة تكوينية، ومقارنة نمطية، ومقارنة احتفائية، أو**

[1] : معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين ص 237.

[2] : ما الأدب المقارن، تأليف بيير برونيل، وأندري ميشيل روسو، وكلود بشيوا، ترجمة: عبد المجيد حنون ونسيمة عيلان وعمار رحال، مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة عنابة، 2005، ص 4.

متصلة بالتلقي ثم تحث عن الترجمة الأدبية والتقسيمات المرحلية، وتاريخ الأجناس الأدبية على أساس ما وصلت إليه الدراسات المقارنة في هذا الميدان»[1].

ومن المسائل التي تؤسس نظرية الأدب المقارن عنده هي:

- الأدب المقارن وعلم الجمال[2]، والأدب المقارن والأدب العام فاصلا بين المصطلحين[3].
- الأدب المقارن والعلوم الاجتماعية(حوار الأدب المقارن مع العلوم الإسلامية[4].
- الأدب المقارن وعلم اللغة القومي[5].
- الدراسة المقارنة للتلقي[6].
- الترجمة الأدبية التي تعد إتباعا وتناصا، وتحديد نظريات الترجمة التي تنحصر في النظرة الجمالية النقدية[7].

والمتتبع لأعمال " **أبي العيد دودو** " يرى حضورا قويا للترجمة الفعلية للأدب المقارن، فقد أخذ على عاتقه عناء الترجمة لهذا التخصص بالجزائر، حيث يورد ذلك قائلا: «**إني أعتقد أنه من واجب كل من يتقن لغة أجنبية أن يشارك في إعادة كتابة تاريخ بلاده بغض النظر عن ميدان تخصصه، ومشاركته هذه تنم في نظري عن طريق عرض النصوص المكتوبة بهذه اللغة أو تلك وتقديمها للمؤرخ المتخصص لتقويمها، وربطها بقراءتها التاريخية، ثم مقارنتها** بغيرها **من النصوص لمعرفة مدى صحتها، وموافقتها للوقائع التاريخية»**[8].

---

[1] : واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، ص 121، نقلا عن مقال الأدب المقارن لتسيما لأبي العيد دودو بمجلة اللغةوالأدب العربي ع16، ديسمبر 2003 ص32.

[2] : مجلة اللغة والأدب –كلية الآداب واللغات –جامعة الجزائر- ع16، ديسمبر 2003، ابو العيد دودو، ص 31-32.

[3] : المرجع السابق، ص 34.

[4] : المرجع نفسه، ص 35-36.

[5] : مجلة اللغة والأدب –كلية الآداب واللغات –جامعة الجزائر- ع16، ديسمبر 2003، أبو العيد دودو، ص 57

[6] : المرجع السابق، ص 60.

[7] : المرجع نفسه، 60-62.

[8] : مجلة اللغة والأدب – كلية الآداب واللغات – جامعة الجزائر - ع16، ديسمبر 2003، أبو العيد دودو، ص 62.

وغير بعيد عن إسهامات "أبي العيد دودو" يأتي **"عبد القادر بوزيدة"** بنفس العمل بالترجمة في الأدب المقارن، والتي يسعى إليها بدافع كونها تعد ضمن آليات المنهج السوسيولوجي الذي طبقه في بحوثه العلمية، وعنصرا مهما في تكوين الطلبة الباحثين، وقد ترجم لـ "تيبور كلانيكزاي" (**العصور الأدبية: البنية الاجتماعية والأسلوب**) على أنها تقدم رؤية منهجية جديدة تعيد النظر في عصورنا الأدبية، كما أنه ترجم "الوجيز في الأدب المقارن-نظريات ومناهج المقاربة المقارنية" لـ "فرانسيس لكودون"، و"كارين حداد فولتنغ[1].

والمتصفح لترجمة هذا المصنف يجد أنه ذو طابع تعليمي تم فيه تبيان طريقة كتابة المقالة المقارنية نظريا وتطبيقيا مرفقة بالتحليل المقاربي.

2. نماذج من جهود المقارنين بالمغرب الأقصى:

لم تكن جهود المقارنيين بالمغرب الأقصى بمنأى عن الدرس المقارن العربي، بل ساهمت على صعيد التنظير بتأليف كتب في التخصص، وعلى الصعيد التطبيقي باتخاذها التراث المغربي أنموذجا لذلك في تفاعله مع الآخر، ومن أبرز الباحثين الذين مثلوا حضورهم الفعلي بهذا الدرس "سعيد علوش".

سعيد علوش "واحد من أعلام الأدب المقارن في المغرب العربي، احتضن هذا التخصص في كتابين ضخمين؛ أولهما (مكونات الأدب المقارن في العالم العربي 1986)، وثانيهما (مدارس الأدب المقارن 1987).

ويسعى "سعيد علوش" في كتابه الأول إلى أن يجعل للأدب المقارن العربي منهجية أساسية ترتكز على مكونات الأدب العربي المعاصر، حيث يستحيل الإلمام بالمعاصرة دون تتبع هذه المسيرة التي قطعها الأدب العربي متسائلا عن أسباب القطيعة بين الأدب الكلاسيكي والأدب المعاصر[2].

وكأن الباحث يجعل من أساسيات نجاح الدرس المقارن العربي ربط تلك الحلقة المفقودة بين الأدب العربي الكلاسيكي والأدب المعاصر لتفادي النفور.

---

[1] : الوجيز في الأدب المقارن، فرانسيس لكودون وكارين حداد فولتنغ، ترجمة عبد القادر بوزيدة، دار الحكمة، الجزائر، 2002.

[2] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش، ص8.

كما نجد دعوة ملحة لأن تتمثل في خضوع هذا الدرس لمقاييس العلم الجديد القائم على لغة مشتركة للعالم العربي، إذ يشير إلى ذلك قائلا: «**إن معالجة الأدب المقارن لابد أن تخضع لمقاييس هذا العلم الجديد الذي يقتضي أن تقام التجارب والمحاولات المنجزة في لغة مشتركة للعالم العربي بالرغم من الخصوصيات التي تطبع كل وطنية، والخلفيات الثقافية التي توجه كل مقارن عربي، من هنا كان البعد الزمني والفضائي والمعرفي ضروريا لتقييم أعمال المقارنين، وإدراك حوافزهم، انطلاقا من موقف ابستيمولوجي تحصل لدينا من خلال قراءة واستيعاب منجزات المدارس الفرنسية والأمريكية السلافية في هذا الحقل**»[1].

يستمد"**سعيد علوش**" دعوته هذه من روح العمل الجماعي ، وتفادي التفرد في تقنين وتأسيس هذا التخصص الجديد رغم الاختلافات الإيديولوجية، وذلك لخدمة التراث العربي لا لخلق زخم من المصطلحات التي باتت تصنع ثغرات تسببت في ضياع حلقات مهمة من حياة الأدب العربي.

فالاختلافات الإيديولوجية والخلفيات الثقافية للمقارنين العرب لا تشكل عائقا لتأسيس أدب مقارن عربي قائم بذاته مادام اللغة مشتركة وموجودة، والتي تجمع تلك التطبيقات على تنوعها، فيكفي أن نقف عند الحوافز والدوافع التي انطلق منها المقارنُ العربي في ظل المدرسة التي تبنى أسسها في الأدب المقارن، ونعمل على استثمارها في التراث العربي بما يتوافق وطبيعته وهويته.

أما الكتاب الثاني فهو يقدم عرضا وافيا للأدب المقارن متحدثا فيه على ماهية هذا التخصص، ومدارسه العالمية، وهو يحددها في ثلاث مدارس؛ هي: المدرسة الفرنسية، والمدرسة الأمريكية، والمدرسة السلافية، مشيرا إلى المناهج التي تبنتها هذه المدارس من منهج تاريخي، إلى منهج النقد الأدبي ونظرية الأدب، إلى المنهج الجدلي المادي للمجتمع على الترتيب، مستدلا في ذلك على أبرز المقارنين العالميين، مما جعل جهود سعيد علوش مرجعا للدرس المقارن.

وقد استطاع "**سعيد علوش**" أن يجعل للمدرسة العربية حظا في الأدب المقارن بهذه التسمية تفاؤلا بالسير به قدما، وذلك عندما خصص الجزء الثاني من هذا الكتاب في التعريف بميلاد هذا

[1] : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش ، ص 10.

التخصص بأحضان الأدب العربي ثم تطوره تدريجيا إلى أن وصل إلى مرحلة النضج ثم الرشد ثم الترويج والتأليف، وهي دراسة قد لا تختلف عن سابقاتها في المشرق العربي، « **ولكن معالجته للمواضيع كانت من عدة نواح أبرزها تخصيص حيز واف لعرض الأدب المقارن ومدارسه في الغرب، فالأدب المقارن علم غربي المنشأ، ظهر في أوربا، وفي فرنسا على وجه التحديد، وشهد هناك ظهور أهم مدارسه وتيارته المعروفة، وهذه مسألة يجب مراعاتها في التأليف المقارني العربي، أما الناحية الثانية فتتمثل في أن الدكتور علوش لم يكتف بعرض نشوء الأدب المقارن وتطوره في الغرب، بل اتبع ذلك بعرض واف تاريخيا وتحليليا لنشوء هذا العلم وتطوره في الوطن العربي، مما جعل من هذا الكتاب منهلا للمعلومات المتعلقة بالأدب المقارن في الغرب وفي العالم العربي على حد سواء، وهذه ناحية يشترك فيها الدكتور علوش مع زميله الفلسطيني "عز الدين المناصرة " الذي ضمن كتابه (مقدمة في نظرية المقارنة) عرضا مستفيضا للأدب المقارن في الوطن العربي، وإن يكن عز الدين المناصرة قد ركز عرضه على بدايات ظهور النظرة المقارنية في النقد العربي الحديث، وأبرز دور الناقد الفلسطيني روحي الخالدي على هذا الصعيد، بينما اكتفى الدكتور سعيد علوش بتقديم صورة بانورامية للأدب المقارن العربي في شكله الجامعي أو الأكاديمي، بحيث يمكن القول إن العرضين يكملان بعضا إلى حد بعيد»**[1].

ونثمن هذا الجهد بباحث آخر من نفس البيئة، وهو " **عبد النبي ذاكر** "[2]، والذي وجه أعماله إلى جنس أدب الرحلة العربية والغربية دراسة وترجمة وتحقيقا، وخدمة لحقل الصورة العربية المقارنة وتطويره من دراساته المتنوعة التي أثرت المكتبة العربية بمجموعة من المراجع والمقالات المتخصصة، ونقف عند إحدى رسائله: الواقعي والمتخيل في الرحلة الأوربية إلى المغرب، وهي أحدى منشورات كلية الآداب

[1] : واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، ص 116.

[2] : **عبد النبي ذاكر**: أعد شهادة استكمال الدروس في الأدب المقارن سنة 1987، بدراسة مقارنة لكتاب بنية اللغة الشعرية لجان كوهن في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ناقش دبلوم الدراسات العليا في الأدب المقارن سنة 1990، برسالة عنوانه: الواقعي والمتخيل في الرحلة الأوروبية إلى المغرب من إشراف سعيد علوش، وقد حصل على شهادة الدكتوراه في الأدب المقارن سنة 1998، بأطروحة عنوانها: المحتمل من الرحلة العربية إلى أوروبا وأمريكا والاتحاد السوفياتي،من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بأكادير، من نفس المشرف.

والعلوم الإنسانية بأكادير سنة 1997، ثم صدرت في طبعتها الثانية مزيدة ومنقحة بعنوا ن (أوروبا والمغرب نظرات متقاطعة، سنة 2007)، وهو مؤلف في حقل الصورة، حيث يتتبع الباحث صورة الغرب بعيون المغاربة، لامسا منه دعوة إلى رحلة يتم فيها قراءة تاريخ الآخر في الأنا ، وكاشفا في أحد مباحث الكتاب عن منهجية البحث في حقل الصورة الأدبية المقارنة.

3. نماذج من جهود المقارنيين بتونس:

وثالث النماذج من جهود المقارنيين بالمغرب العربي ما أثمرته تونس بهذا الحقل، ويطالعنا الروائي والناقد" محمد طرشونة"، وهو أستاذ بالتعليم العالي بالجامعة التونسية مذ سنة 1971 بمؤلفه (مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقاته على ألف ليلة وليلة)، والذي جاء في ثلاث طبعات على التوالي: (1986-1988-1997)، ويتضمن الكتاب قسمين، الأول منه نظري، عالج فيه عدة مفاهيم، منها مشكلة التسمية للأدب المقارن، حيث لاحظ ما في العبارة من خطأ؛ إذ «**أنها تنطبق على الأدب المدروس لا على الدراسة نفسها، في حين أنها تطلق على البحوث التي** تتناول **المقارنة بين الآداب**»[1]، ثم يقترح أن يطلق على هذا العلم اسم"البحث المقارِن الذي يعالج الأدب المقارَن[2].

والثاني منه تطبيقي لمنهجية نقدية، انطلق فيه من كون قصص "ألف ليلة وليلة" أدبا كونيا، وذلك لمنزلتها العالمية، حيث يقول في آخر المطاف: «**لقد ركزنا في دراستنا لألف ليلة وليلة على ثلاثة مجالات هامة، وهي الروافد، والإشعاع، والأجناس الأدبية، ولكنها من صميم الأدب المقارن، وما سوى ذلك فإطار ضروري لوضع الكتاب في سياقه التاريخي، وتمثّل أبعاده وأهميته لفهم عوامل تأثيره في الثقافات الأجنبية**»[3].

وتحديد الباحث "**محمد طرشونة**" الجوانب التطبيقية في قصص "ليلة وليلة" هو تحديد ثنائية التأثير والتأثر أثناء الوقوف على روافد ومصادر هذا الفن الأدبي، وكذا الإشعاع الذي رسمه في أجناس أدبية أخرى، إما ميلادا أو اختفاء، أو تطورا.

[1] : مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة، محمد طرشونة، تونس1986، ص 8.

[2] : المرجع السابق، ص 8.

[3] : المرجع نفسه، ص 147.

ولو نظرنا إلى صياغته لعنوان الكتاب، فإنه لم يوضع مجرد تواضع علمي محمود منه، أو مجرد مسايرة تقليدية لصياغة الجامعيين لعناوين أعمالهم المنشورة [1]، بل هو تعبير عن موقف ثقافي يؤمن بضرورة نشر المعرفة على أوسع نطاق، وبمبدأ مخاطبة القارئ الذي يهتم بشؤون الأدب والفكر بلغة ميسورة بغية تقريب هذه المفاهيم الجديدة إليه في أسلوب واضح ومبسط، وعلمي دقيق في الآن نفسه[2].

و لعل هذا هو الأمر الذي كان يفصح عنه في تحديده لمسعاه من تأليف هذا الكتاب عندما أشار إلى ضرورة مجالات التطبيق في قصص " **ألف ليلة وليلة** "، وماعدا ذلك فهو بسط تاريخي لمثل أبعاد الكتاب فقط.

ومن الجهود المثمرة في كتابات المقارنين بتونس، الباحث والأستاذ الجامعي الآداب بالقيروان"منذر البشير الشفرة"، في مؤلفه (**على عتبات الشرق والغرب في الأدب المقارن 2008**)، الذي اشترك في تأليفه معه الباحث البحريني **محمد الطاهر عبد القاهر العصفور** ،حيث فضل فيه مؤلفاه الاعتماد على أحدث ما توصل إليه النقد الأدبي من مقاربات سردية وسيميائية وتداولية، كما أن هذا الجهد اتسم بالدقة العلمية والمنهجية المحكمة، مع وجود إحالة لمباحث إدوارد سعيد، والكيلاني، وبن عياد، والخطيبي، وغيرهم ممن رسخوا الخطاب المثمر بين الشرق والغرب على عتبات الشرق والغرب[3].

والمتفحص لعنوان الكتاب يدرك أن مؤلفاه لم يخ رجانه لمجرد الحديث عن التأثيرات الحاصلة بين كتلتي الشرق والغرب في الأدب فحسب، وإنما يوحي بأن الاشتغال على هذه التفاعلات بينهما لازال على ضفاف عتبة البحث، ولهذا فهما يفتحان المجال لإنتاج موقف ثقافي عميق يؤمن بضرورة توسعة الآفاق والرؤى بين الأنا والأخر.

---

[1] : مجلة الحياة الثقافية ع53 نقلا عن مدخل إلى نظرية القصة ، سمير المرزوقي وجميل شاكر، الدار التونسية للنشر وديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.

[2] : مقال نور الدين الجريبي (قراءة في كتاب مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقهعلى ألف ليلة وليلة لمحمد طرشونة، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع 53، 1يوليو 1989، ص 73.

[3] : واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، ص128.

4. الموازنة بين جهود المشارقة والمغاربة في الدرس المقارن العربي:

إذا عاودنا الوقوف على مفهوم الأدب المقارن فإننا سنقول: "هو ذلك النوع من الدراسات الأدبية الذي يتجاوز في تناول الظواهر الأدبية الحدود اللغوية والقومية والثقافية للآداب، مما جعل الاكتفاء الذاتي للدراسات الأدبية في ظل هذا الحقل ضربا من الوهم، فالترجمة وتعلم اللغات الأجنبية مدت جسورا بين الآداب لا سبيل إلى نسفها، فعلى حد تعبير المقارن الفرنسي "غويار" نجد أن حيوية الآداب تنمو في أرض العلاقات الروحية الدولية، ومن ثم كان لزاما على أي مقارن أن يبدأ بالمدرسة التاريخية الفرنسية، مرورا بالمدرسة النقدية الأمريكية، وصولا إلى المدرسة الألمانية ونظرية التلقي.

والبسط المعرفي لواقع الدراسات المقارنة في المشرق العربي والمغرب العربي لا يخرج عن هذا الحيز، والذي ينم عن طموح مقارنيه من جهودهم المبذولة، والتي بدت مستجيبة لنداء الوعي القومي العربي الحديث، وذلك للكشف عن أصالة الروح القومية في علاقاتها بالروح الإنسانية العامة، ومحققين بذلك رسالتهم المنشودة من الجمع بين التنظير والتطبيق للحاق بنظيره في البلاد الغربية.

والسؤال الذي يوجد حضوره في هذه النقطة هو: **هل تمكن المقارنون العرب من اللحاق بركب الأدب المقارن في بيئته الغربية سواء في المشرق العربي أم في المغرب العربي؟ وفيم تمايز التأليف المنهجي؟ وفيم التقى التأليف المشرق والتأليف المغربي للدرس المقارن العربي؟**

والناظر لواقع التأليف المنهجي للأدب المقارن في المشرق العربي والمغرب العربي لا يجد اختلافا كبيرا إلا في بعض النقاط، فكلاهما حاول السير بهذا العلم في البيئة العربية قدما من اهتماماته، لكن الواقع غير ذلك، فالطموح شيء وتحقيق هذا الطموح شيء آخر، حيث إن جهودهم المبذولة كانت تنظيرية أكثر منها تطبيقية مقارنة مع انجازات المقارنين الغربيين، كما أنها ظلت حبيسة الجامعات العربية تشغل اهتمام الأساتذة المختصين، أو الطلبة في بحوثهم ومذكراتهم .

فلا نكاد نعثر على مؤلف عربي في هذا المجال إلا ونجد صاحبه يكشف لنا عن منهجه وغايته وهدفه من الدرس المقارن، ولكن ما إن نتأمل مضامينه نجد أنفسنا نعيد تلك الجدالات والتناقضات

حول تبرير الانتصار للمدرسة التي يتبناها، مما جعل الدرس المقارن محاصرا بهذه التضاربات، والتي لم يستطع منها حاملوه الخروج برؤية عربية تثبت هوية التراث العربي وأصالته كما يجب.

والذي غاب عن المقارنين العرب هو عدم الاستفادة من تجارب سابقيهم، فقد لاحظنا بعضهم يجعل قطيعة بينه وبين جهود الأوائل في هذا التخصص، ولعل حب التفرّد في العمل كان غايته.

ووراء هذا التفرّد في العمل ولدت الاتجاهات وكثرت، فهذا منتصر للمدرسة الفرنسية مولع بها وبروادها، ويكن لها وفاء، وآخر منتصر للمدرسة الأمريكية، يسعى جاهدا لتطبيق رؤاها النقدية في الدرس المقارن العربي وضرورة حضوره في تبيان نفائس الأدب لاسيما التراث العربي، وفريق يريد أن يوفق بينهما ويستفيد منهما، وغيرهم ينفصل عنها وينتصر للمدرسة الألمانية، والحقيقة أن هذا التوجه بهذا المسار غيّب العمل المنهجي، فكان المقارن العربي متذبذبا متأرجحا، فجاءت انجازاتهغير حقيقية النتائج لعدم انطلاقه من معطيات فكرية وحضارية للتراث العربي رغم سعيه إلى ذلك، ولعل رأي المقارن" **عبد الحميد إبراهيم**" يصب في هذا الجانب، ويكشف الغطاء عن واقع الدرس المقارن العربي، حيث يورد ذلك قائلا : «...**قد أراد كثيرون في عالمنا العربي أن يكتسبوا مثل هذه الوجاهة فاندفع كل من هب ودبّ يؤلف حول الأدب المقارن وليس مهما ما يقول ولكن المهم يكون كتابه حول الأدب المقارن، وقد يكرر مسائل رتيبة ومعروفة، أو يشرح بعض القضايا حول علمية الأدب ومجال التأثير والتأثر**»[1].

اعتمد "**عبد الحميد إبراهيم** " في إصداره لهذا الحكم على خصوصية الأدب العربي وطبيعة الدرس المقارن ذو النشأة الغربية، فالتراث العربي له مقوماته الفكرية، وقواعد هذا التخصص تنبني على توجهات غربية.

ويرى "عبد الحميد إبراهيم" شغف المقارنين العرب في التأليف بهذا العلم إنما كان بدافع الظهور والمشاركة فيه، وهنا الأمر مدعاة للحيرة والشك، أهذا ينطبق على جميع المقارنين العرب مشرقا ومغربا؟

ويبدو أن غيره يرى عكس هذا، ف"سعيد علوش" يسند الريادة في التأليف للمشرق العربي، في حين أخذ الجانب التطبيقي الحظ الأوفر في جهود المغرب العربي،ومنه كانت لهم القيادة في ذلك.

[1] : الأدب المقارن من منظور الأدب العربي،إبراهيم عبد الحميد، ص17.

ومن النقاط التي تلتقي فيها جهود المشرق العربي في التأليف المنهجي للأدب المقارن مع المغرب العربي؛ الصبغة التعليمية التي نمت وترعرعت في أحضان جامعاتهما على يد أساتذتها المتخصصين، والمتتلمذين إما على يد المشارقة الحاملين لرايته، أو خريجي معاهد غربية.

إن دواعي العرب في النهوض بالدرس المقارن واحدة وإن تباينت أبحاث مقارنيه، أو اختلفت مناهجهم، فالمسعى واحد؛ وهو الرقي بالتراث الأدبي العربي، وإظهار نفائسه، وإثبات هويته التي جعلت منه أدبا حيا صامدا لا تزعزعه أمواج التناقضات.

ومن عتبة هذه الموازنة بين التأليف المنهجي للمشرق العربي والمغرب العربي للدرس المقارن يتجلى لنا عناية البيئة العربية بالتراث العربي إن على الصعيد التطبيقي خاصة بالمغرب العربي، والذي رأته السبيل الأنسب في تأسيس رؤيته وخصوصيته العربية وأصالته من بين الآداب، أو على الصعيد النظري الذي أخذ الطابع التعليمي في مرحلة تلقيه، وهو السبيل الأنجع في تشرب أساسياته والرغبة في استيعابه وإدراكه.

المبحث الثالث: مجالات البحث في الدرس المقارن العربي

علمنا سابقا أن الأدب المقارن وجد لاستيعاب تلك الصلات الأدبية بين الآداب المختلفة، وتحديد الموضوعات المتنقلة من أدب إلى آخر، والنظر فيها من وجهة طرفيها؛ المرسل والمرسل إليه، فجاءت بحوثه متعددة حصرها المتخصصون في مباحث أو مجالات معينة، وقد أطلق عليها بعضهم "**اسم المناهج**"، وكان أولها مجال التأثير والتأثر؛ الذي انفتح شيئا فشيئا حتى أخذ الاشتغال به مجالات أخرى من باب استثماره في حقل الأنواع الأدبية، والمذاهب الأدبية، وحقل الموضوعات على تنوعها، ثم حقل الصورائية الذي أخذ نطاقا أوسع.

1. مجال البحث في التأثير والتأثر:

إن الحديث عن مسألة التأثير والتأثر في الأدب المقارن يضطرنا إلى الحديث عن مسألة الثنائية في الإنتاج الأدبي الذي يمحو انطوائيته ومحدوديته، ويثبت انفتاحه على الآخر محققا نضجه المنشود، ومن هنا كانت «**التأثيرات حركة انطولوجية تستهدف بكينونتها الحفاظ على حس مشترك وكليات**

إنسانية تتفاوت قيمها عبر العصور والفضاءات »[1]، بحجة أن النص الأدبي يحيل إلى علاقات تتعدى حدود انتمائه الأدبي.

والتأثيرات الأدبية في الأدب المقارن تستوقف النصوص الأدبية على مستوى البنى الكلية، والبنى الصغرى المكونة لها، وخصائصها الفنية والفكرية، والتجارب الإنسانية وغيرها من النقاط التي صلاتها.

ومفهوم التأثير والتأثر في الأدب المقارن يرتبط بمنهجين مختلفين في البحث؛ فالأول منهما يتعلق بالبحث التاريخي في أصوله – وهو ما جاءت به المدرسة الفرنسية – والثاني منهما يتعلق بالمنهج النقدي الصرف، وهو ما أدركته المدرسة الأمريكية وتداركته سابقتها[2].

ولعل هذين المفهومين المختلفين أثبتا تلك الصلة الوثيقة بين الأدب المقارن والنقد الأدبي، حتى غدا الاستغناء عن أحدهما في الدراسة ضربا من الوهم، « **حيث تمكن النقد من القدرة على الإقناع في استعانته بآليات المقارنة، واثبات التذوق الجمالي، ومنه أصحبت علاقتهما عضوية تسعى لفهم النص الأدبي في صلاته الخارجية**»[3].

ودون أن نغفل دور نظرية التلقي التي أثبتت وجودها في هذه الصلة، ولسنا هنا بصدد الوقوف عل هذه المفاهيم، أو إثارة الجدل القائم حولها بين توسعة وتضيقة، لأنه لو فتحنا هذا الباب لا يمكن غلقه، وإنما جاء عرضنا لتحديد مجال البحث في مسألة التأثيرات الأدبية التي مثلت المظهر الرئيس للأدب في منهج بحثه للنص الأدبي في صلاته مع الآداب الأخرى؛ من حيث الوقوف على الجانب الداخلي، وهو ما تعلق بالبنى الداخلية نحو اللغة والأسلوب، وطبيعة الشخصيات، أو غيرها، وما تعلق بالجانب الخارجي كذلك؛ وهو ما استمد من نتاج حضاري لأمة ما، من قبيل الوثائق، أو الوقائع، أو أفكارها على نحو ما رآه" عبد النبي اصطيف" ، من «**أن الصلة الخارجية مع الآخر سواء أكان ذلك في مجال الأدب أم الفن أم الفكر أم الثقافة، أم غيرها هي مسوغ الدراسات المقارنة أصلا مهما بلغ نفور المرء من مسألة التركيز على التأثير والتأثر، والتباين في الأدب المقارن، والتي كثيرا ما**

[1] : إشكالية التيارات، سعيد علوش، ص121.

[2] : مفهوم التأثير والتأثر، سمير سرحان مجلة فصول، مج3، ع3، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب 1983، ص 29.

[3] : المنهج المقارن في الدراسة الأدبية، عبد النبي اصطيف، مجلة نزوى ع12 اكتوبر1997، ص 58.

فزع أنصار المدرسة الفرنسية في فرنسا وخارجها لإلحاحهم عليها، ولولا وجود هذه الصلة لاتخذت الدراسة الأدبية للنص منحى آخر غير المنحى المقارن»[1].

والجمع بين الجانب الداخلي والجانب الخارجي في مجال التأثير والتأثر بالأدب المقارن يجعل من النص الأدبي كتلة واحدة لا تتجزّأ من جهة، ويفضي إلى تضافر الاتجاهين السابقي الذكر، حيث يجبر المسألة النقدية توفر هذا على الوقوف على بناه التركيبية من لغة وأسلوب وغيرها، وما جاءت به المدرسة الفرنسية التي تهتم بالبنى الخارجية نحو تحديدها للصلات الحضارية من جهة أخرى.

وتحضرنا هنا فكرة كنا قد أشرنا إليها في ثنايا البحث سالفا، وهي فكرة توثيق النصوص؛ حيث يتخذها مجال التأثير والتأثر أساسا لإثبات الصلات الخارجية للنص الأدبي وتفاعل هـ مع غيره من النصوص، مما يضمن له انسجامه الحضاري وحيويته لبلوغ العالمية.

والمتتبع لأثر التأثير والتأثر في الأدب المقارن العربي يلحظ أنه قد شهد اهتماما وإقبالا كبيرين من الباحثين، وربما يرجع ذلك لسهولة منهجه موازاة مع منهج المجالات الأخرى، ونلفي "عبده عبود" يقرّ **«بوجود تأخر وتقصير في استيعاب المناهج والاتجاهات الجديدة في الأدب المقارن العالمي؛ وذلك في التقصير والتأخر الحاصلين في استيعاب الفكر النقدي العالمي بصورة عامة، وهناك قصور في استخدام المناهج تطبيقا في الدراسات المقارنة العربية»**[2].

ويبدو جليا ما أشار إليه "عبده عبود" في إقراره تأخر المجالات الأخرى تطبيقا منهجيا مقارنة مع مجال التأثير والتأثر؛ وهو تأخر إدراك ضرورة توفر التفكير النقدي فيها، مما دفع بالمدرسة الفرنسية مراجعة ما افتقدته فيهـ منهجا مع ميلاد فكر المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن.

ويتميز التأثير الأدبي بالدقة لاعتماد هـ على المنهج التاريخي القائم على تقديم الأدلة والبراهين في تجلية الصلات التاريخية على نحو ما أشار إليه "عبده عبود" قائلا: **«...أن توظف سهولة في**

[1] : المنهج المقارن في الدراسة الأدبية، عبد النبي اصطيف، ص 57.

[2] : الأدب المقارن والاتجاهات النقدية، عبده عبود، ص 277.

النقاشات والمعارف الأدبية والنقدية الدائرة في الوطن حول قضايا أدبية مثل قضية الأصالة والتقليد والتبعية والمثاقفة في الأدب العربي الحديث»[1].

من هذه الزاوية نستطيع أن نقول إن إقبال الدارسين العرب المتزايد على فكرة التأثير والتأثر في الأدب المقارن مكننا من تحديد المنهج المعتمد في عملية البحث، حيث يتمحور حول نقطتين رئيسيتين؛ هما فكرة توثيق المادة الأدبية المقارنية في علاقاتها المصحوبة بدليلها الخارجي المحاط بالظروف، ثم تذوق أبعادها الجمالية والفنية التي استأثرت الأدبين أثناء التحليل النقدي للبنى الداخلية.

ودراسات التأثير والتأثر الأدبي لاسبيل إلى حصرها إن على الدرس المقارن بالمشرق العربي، أو على الدرس المقارن بالمغرب العربي، فعلى الصعيد الأول تطالعنا أعمال المقارن" **محمد غنيمي هلال**" نحو (**هيباتيا في الأدبين الفرنسي والانجليزي من القرن الثامن إلى القرن العشرين**) [2]، وهي رسالة تكميلية إلى جامعة السربون سنة 1952، كما له عملا آخر: مجنون ليلى بين الأدب الفارسي والأدب العربي الحديث)[3]، وغيرها من الأبحاث لهذا المقارن، والتي ملأت المكتبة العربية بلبنة في هذا التخصص الجديد وتوضيح الرؤى فيه.

وأما على الصعيد الثاني، فلنا إطلالة مع " **محمد الفاسي**" في (**تأثير الشعر العربي بالأندلس في الآداب الفرنسية سنة 1981**)، ونحو " **عبد المجيد حنون** " في (**أثر الأدب الفرنسي في الأدب الجزائري الحديث ذي التعبير العربي**) [4]، وغيرها من الأعمال التي تندرج ضمن نطاق مجال التأثير والتأثر في الأدب المقارن العربي.

والأجناس الأدبية واحدة من الفنون النثرية التي اتخذ منها مجال التأثير والتأثر حقلا خصبا لتطبيقاته، حيث تم البحث في ماهيتها، وتسلسل ظهورها في مختلف البلدان، والأزمان، وفي المؤثرات

[1] : الأدب المقارن والاتجاهات النقدية، عبده عبود ، ص278.

[2] : نظرية الأدب المقارن وتجلياتها، أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط،2002، ص 45.

[3] : دراسات أدبية مقارنة، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت، ص13.

[4] : أعمال الملتقى الدولي، ص 25.

التي ساعدت على ظهورها، والمؤثرات التي أثرت في ذلك الظهور، مع توخي صاحبها فيها الدقة بإقامة الحجج والبراهين، وتمحيص المادة التاريخية التي يلجأ إليها أثناء البحث والدراسة.

ومن أشكال التأثير الأدبي في هذا التخصص نجد دراسة تأثير أديب في أديب آخر؛ حيث يهتم فيه الباحث المقارن بتحديد المؤثِر والمتأثر، نحو ما قام به " **هاني إسماعيل محمد رمضان** " في (**تأثير ادغار ألان بو في الأدب العربي الحديث**)[1]، ونحو تأثر أدباء مصر بالكاتب الفرنسي "دي موباسان"، والذي يمثله "**محمد تيمور**" القاص العربي؛ وهي دراسة قام بها أحد الجزائريين حديثا قائلا بمدخل رسالته: «**إن التأثير الخارجي مهما كانت أهميته ليس عاملا أوليا يكفي وحده لتفسير ظاهرة أدبية كبيرة، أو تطور أدبي قومي ما في اتجاه معين، بل إنه عامل من بين عوامل أخرى داخلية وخارجية ذات قيمة متفاوتة ووزن مختلف، والتأثير الأجنبي لا يؤتي أكله إلا إذا كانت الأرضية في الأدب المستقبل مهيأة**»[2].

وإلى ما سبق ذكره نجد تأثير "**برناردين سان بيير** على **المنفلوطي** في قصة (**بول وفرجيني**)[3]، وتأثر "**لافونتين" بكتابات ابن المقفع**[4]، وغيرها من الدراسات التي تدخل ضمن أشكال التأثير والتأثر بالأدب المقارن.

2. استثمار مجال أو حقل الصورائية:

يعد حقل الصورة من الحقول التي شغلت اهتمام الدارس المقارن في بحثه بدءا من الباحث الأجنبي انتقالا إلى الباحث العربي؛ حيث بدأت مع "جان ماري كاري"، ثم أخذها " **ماريو فرانسوا غويارد**، ويتحدد مفهومها بالمنظر المقارني على النحو الآتي:« **كل صورة تنبثق من إحساس مهما كان ضئيلا (بالأنا) بالمقارنة مع (الآخر)، و(هنا) بالمقارنة مع مكان آخر، فالصورة هي تعبير أدبي أو**

[1] : تأثير ادغار ألان بو في الأدب العربي الحديث، هاني إسماعيل محمد رمضان، الهيئة المصرية العامة للكتاب2015

[2] : تيمور وموباسان راويان وعالمان، عبد القادر بوزيدة، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000، ص 4.

[3] : نظرية الأدب وتجلياتها في الأدب العربي، أحمد درويش، ص263.

[4] :المرجع السابق، ص 99.

غير أدبي عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي، إننا نجد مع مفهوم الانزياح البعد الأجنبي الذي يؤسس كل فكر مقارني»[1].

من هنا بدا مفهوم الصورة يتخذ بعدا ثقافيا أجنبيا بين منظومتين مختلفتين هما (الأنا والآخر) ليعبر عن نتاج واقعي متفاعل.

كما أن مفهوم الصورة يتقاطع «**مع البحوث حول ثقافات أخرى، والغيرية، والهوية، والمثاقفة، والتنافر الثقافي، والاستلاب الثقافي، والرأي العام أو الخيال الاجتماعي**»[2].

وانبثق عن هذا الحقل علم خاص بها أطلق عليه "الصورلوجيا" (Imagologie)؛ وهي علم دراسة الصورة الأدبية [3]، واقترن مفهومها بمصاحبتها للوعي الوطني في تأويل معنى (الآخر) الأجنبي بطريقة مغرقة في الميثية؛ وذلك بحكم خلخلة الاصطدام الحاد بالغرب لرؤية العرب إلى الأشياء والكون والإنسان[4].

فالصورة في الأدب المقارن وليدة انطباع ما أو إحساس متعلق بمنظومتين متباينتين، وعنهما ينتج موقف قد يكون سلبيا أو ايجابيا، فهي « **قلما تكون صادقة أمينة في تعبيرها عن طبيعة البلد ونفسية ساكنيه، بل وكثيرا ما تختلط الحقائق فيها بمزاعم لا أصل لها، أو بتأويلات مبالغ فيها، فتخرج بذلك عن حدود الواقع وتصير في جملتها من خلق الآداب المختلفة**»[5].

ومن هذه المفاهيم نستنتج فكرة مفادها أن الصورة تنطلق من تجربة ذاتية قد تغيب عنها الموضوعية والأمانة؛ وذلك لتغلب الجانب العاطفي فيها، مما يجعل مجال البحث فيها مدعاة للشك، حيث يقدم لنا الأجنبي صورة ثقافية كما يريدها هو أن تكون لا كما هي عليه.

---

[1] : الأدب العام و المقارن، هنري دانييل، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ص91.

[2] : النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 194.

[3] : مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ماجدة حمود-دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2000، ص 108.

[4] : مكونات الأدب المقارن، سعيد علوش، ص 465.

[5] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 422.

والبحث في حقل الصورائية يرصد تجلي الأجنبي في أدب الذات أو العكس، ويتحدد ذلك بناء على مرجعية معينة، أو تصور سابق لطبيعة تاريخية أو ثقافية أو اجتماعية، « **فالصورة التي يأخذها شعب ما عن شعب آخر مهما كانت ناجمة عن أحكام معيارية وأفكار مسبقة التقطت هنا وهناك، فإنها تظهر في أدب الشعب الناظر، وتشكل بالنسبة له سجلا صادقا عن شعوره مترجما عن طريق الصور هو الذي يشكل الرأي أو الحكم الجديد الكامل للحقيقة والخيال والذي اعتبره "باجو" هنا مجالا اجتماعيا**»[1].

ولما كانت الصورة تمثل الواقع الثقافي الأجنبي الذي يكشف عبره الفرد أو الجماعة المكونة له، أو مروجه ومتقاسمته عن الفضاء الإيديولوجي الذي يتموضع داخله غدت تأملا معرفيا مشتركا بين ثقافات الأمم، واتخذت منهجا خاصا في البحث يتحدد بلحظتين زمنيتين هما لحظة الولادة ولحظة التشكل؛ حيث يقوم الباحث المقارن بتفكيك صورة (الأنا) عند ولاته ثم تفكيك صورة تشكله في (الآخر).

وإذا كانت الدراسة المقارنة في هذا الحقل تفترض الوقوف عند هذه العناصر المكونة للصورة «**فلابد للباحث في هذا الباب – مع شرحه للصور التي كونها شعب ما في أدبه عن بلد أو بلاد أخرى– أن ينقد هذه الصورة ويبين ما فيها من صواب وخطأ، ويشرح أسباب الخطأ فيها، ويدعو إلى وضع البلد أو الشعب موضعها الصحيح من أفكار الأمة وآدابها**»[2].

والمتتبع لأثر المنهج بحقل الصورائية يجده يقف على الأصول التاريخية لصورة الآخر بعدّها واقعا ثقافيا، محددا مرجعية تشكلها، ومتأملا في أصالتها محققا لها ذلك، بعد تفكيك عناصرها الفنية التي انزاحت عن طبيعتها في (الأنا) نحو اللغة وهي في طبيعتها الرمزية، إلى جانب بعدها الثقافي والاجتماعي اللذان حققا غرضا تواصليا بين الأفكار ومختلف الإيديولوجيات.

ولقد أثبت الأبحاث العربية في مجال الصورائية أن حقل التأثير والتأثر لم يكن الحقل الوحيد الذي أخذ حظه من استثمارهم له؛ إن على مستوى المشرق العربي أو على مستوى المغرب العربي، وإنما

[1] : أمينة سوفلان (صورة الجزائر في الأدب الفرنسي– غي دوموباسان وألبير كامي انموذجا، رسالة ماجيستير مخطوطة، إشراف عبد القادر بوزيدة جامعة الجزائر2008-2009. ص17.

[2] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 427.

استطاع هذا الحقل أن يحقق وجودا في الدرس المقارن بوصفه حقلا خصبا نهضت به جهود المقارنين العرب، والتي كشفت ذلك الوعي القومي المصاحب لثنائية (الأنا والآخر) في حقل جغرافي تواصلي فكري يسعى إلى الوقوف على الحقائق وصحتها، ثم الارتقاء بها.

والنماذج كثيرة لا سبيل إلى حصرها ، وعليه سنكتفي بذكر بعضها، نحو ما جاء به "محمود صبح" في (**صورة العرب في الشعر الاسباني المعاصر**)، كاشفا لنا عن هدفه منها قائلا : «...**فلنقتصر على القرن العشرين من جذره فهو جذع أصيلة كريمة، كافية لإعطائنا فكرة عن صورة العرب في الشعر الاسباني، ولقد عكفنا منذ سنين كثيرة على دراسة هذا الشعر لاقتطاف ما فيه من عربي كيما نعرف العرب والأسبان به أو بالأحرى كي نهديه إلى شعبين االعربي والاسباني علنا بذلك نساهم في التقارب بين الشعبين اللذين يتقاسمان التراث الأندلسي هو قاسم أعظم**...»[1].

ويبدو جليا مسعى" **محمود صبح**" بهذه الدراسة التي اشتغل فيها بتحديد صورة الأنا العربية في الآخر الاسبانية، والعمل على إقامة التواصل بين الشعبين بالوقوف على تلك العلاقات بينهما.

وللمغرب العربي حظ في هذا الحقل، نحو ما قدمه " **أبو العيد دود** " في إطار بحثه عن صورة الجزائر في كتابات الرحالة الألمان، والذي كتب عن رحلته بالجزائر مؤلفا أسماه (**رحلة فيلهلم شيمبر إلى الجزائر (1804-1831)**[2]، وصف فيه الجزائر عمرانيا، وأخلاقيا، وعقائديا، ومن حيث التقاليد والأعراف، وغيرها من الأمور التي تلفت النظر في طبيعة الشعب الجزائري وبلده.

واهتمام "**أبي العيد دودو** " بحقل الصورائية هو اهتمام ذو استثمار معرفي يكشف عن مكانة صورة الجزائر بتوجهها الفكري، وهويتها الثقافية في الآخر.

وربما كانت مساهمات" **أبي العيد دودو**" سبيلا في فتح مجال البحث بحقل الصورائية، واستثماره في الأدب المقارن بالجزائر أكثر؛ إذ نلفي "عبد المجيد حنون" يحذو حذوه في تقديم (**صورة الفرنسي في روايات المغرب العربي (الجزائر– تونس – المغرب)**، وقد طبعت هذه الدراسة بنزعة نضالية؛

[1] : أعمال الملتقى الدولي، ص 341-342.

[2] : الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان، أبو العيد دودو، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1830-1955، ص 07-21.

حيث يكشف لنا عن أهدافه منها قائلا: «**إننا نعتقد أن هذه الدراسة ستنبه كثيرا من الدارسين العرب إلى العديد من الجوانب المهملة دون درس في أدبنا العربي...**»[1].

وواضح ما أشار إليه "**عبد المجيد حنون**" من جهود أُهملت في هذا الجانب من الدراسة عند العرب، ثم يواصل قائلا : «...**وتوضح رأي المغاربة في الفرنسيين وبالتالي توضح ما يحبون وما يكرهون في غيرهم، أي توضح شخصيتهم من خلال رأيهم في الفرنسيين**»[2].

ويبين الباحث "عبد المجيد حنون" في هذا الحكم تلك المشاعر المكنونة في ذوات المغاربة اتجاه المستعمر على اختلاف شخصياته، إلى جانب استخلاص الخصائص الفنية في دراسته لطبيعة الشخصيات وتصنيفاتها.

وقد خلُص " **عبد المجيد حنون** " إلى نتائج وهو يستنطق صورة الفرنسي في روايات المغاربة، تمثلت في « **فرض الفرنسي وجوده على المغربي بقوة السلاح أولا، ثم بالاستيلاء على كل مصادر العيش ثانيا، ثم بتحطيم الثقافة العربية الإسلامية، واستبدالها بثقافة فرنسية موجهة لخدمة الأهداف الاستعمارية ثالثا، وبذلك أحاط بالمغربي من كل الجهات، وجعله أمام اختيارين إما الانسلاخ عن الأصالة والاندماج في الأمة الفرنسية، وإما التمسك بمجرد الوجود دون تطلع إلى أي شيء بعد ذلك...**»[3].

هذا عن بعض الدراسات في حقل الصورائية بالأدب المقارن في الجزائر، أما عن ذلك بالمغرب الأقصى فتطالعنا دراسة "عبد الجليل الحجمري" حول (صور المغرب في الأدب الفرنسي من لوتي إلى مونتيرلان (Image de Maroc dans la littérature Francaise de Loti a Monterlan)، وهي عبارة عن رسالة دكتوراه، نوقشت سنة 1970، من إشراف" كي مشي و، حيث قام الباحث فيها بتسليط الضوء على جملة الرحلات التي قام بها كل من"لوتي" ، و"دوماس"، و"شوفريون"، و"طارود شارم"، و "مونترلان"، وغيرهم، ويشير إلى بحثه قائلا : «**هذه الدراسة الغنية**

[1] : صورة الفرنسي في الرواية المغربية–عبد المجيد حنون، ديوان المطبوعات الجامعية، 1986، ص 11.

[2] : المرجع السابق، ص11.

[3] : صورة الفرنسي في الرواية المغربية – عبد المجيد حنون، ص463.

بمادتها والأفكار التي طرحتها إنها ذات أهمية بالغة في حقل الصورة المغربي على الرغم من أنها قائمة منهجيا على الحدس، وعلى مصادر نظرية لم تكن لتوفر في ذلك الوقت كل الثراء التحليلي والنقدي والمنهجي، وكذا الرصيد المنهجي مثلما تطور اليوم مع الانثربولوجيا الرمزية (ج. ديرند)، والمقاربات المقارنية المتعددة التخصصات (ب. برينال)»[1].

وقد اتخذت هذه الدراسة مسارا تطوريا استثمر فيها الباحث مناهج العلوم الإنسانية نحو علم النفس وعلم الاجتماع، وعلم الانتروبولوجيا، كما أنه اتخذ المرجعية الفكرية للكتاب وليدة الاهتمام الأدبي للغرب بالشرق الإسلامي[2].

حاول الباحث أن يستثمر مناهج العلوم الإنسانية في حقل الصورائية لتأخذ نطاقا أوسع، وحتى تتمكن من الجلاء أكثر في ظل الثنائية (الأنا والآخر).

وما يميز حقل الصورائية بالمغرب العربي هو الحس النضالي القومي المنبعث من واقع تاريخه المبني على ثنائية المستعمر والمستعمَر، وذلك رغبة في تصحيح حقيقته، وهذا ما أكد عليه "بومدين بن جيلالي" قائلا: «**ضمن هذا التنوع جاءت الدراسات الصورائية التي وإن كانت عملا أكاديميا خالصا إلا أنها كانت تحمل شيئا من النضالية إلى جانب التجريب في مناهج غير شائعة بالمرة في عموم الدراسات العربية المقارنة**»[3].

وغير بعيد من هذه الجهود بالمغرب الأقصى نلتقي ببحث (الشرق الأدنى العربي من خلال قصص الرحلات والنصوص الخيالية المكتوبة باللغة الفرنسية من 1880-1939) للباحثة "نضيفي رجاء"، وهي رسالة دكتوراه أشرف عليها "جان بيير" (Jean Perrot)[4]، وغيرهم من الباحثين الذين أبدعوا في هذا المجال، ولسنا هنا لجرد الجهود المستثمرة فيه، إنما للوقوف على منهج الباحث المقارن فيه،

---

[1] : Limage de Maroc dans la littérature Francaise de Loti a Monterlan, sned, 1973, p25.

[2] : واقع الأدب المقارن في المغرب العربي، ص 207-210 بتصرف.

[3] : مقال اهتمامات الأدب المقارن، مجلة التبيين، ع 29، 2008، ص 19.

[4] : الشرق الأدنى العربي من خلال قصص الرحلات والنصوص الخيالية المكتوبة باللغة الفرنسية من1880-1939) للباحثة" نضيفي رجاء"، وهي رسالة دكتوراه أشرف عليها "جان بيير(Jean Perrot)، نقلا عن واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي.

فالمتمعن لها يجد أنها تقوم على مرجعية تجمع بين التاريخية، والفكرية، والاجتماعية، والثقافية للنصوص الأدبية، إلى جانب الخصائص الفنية، وخاصة إذا كانت عينتا الدراسة مختلفتين، نحو ما جمعت فيه الباحثة السابقة بين جنسي الرواية والرحلة، ساعية إلى حصر المعرفة التي يملكها الآخر الفرنسي عن الأنا الشرقية، و ما كان لها أن تصل إلى هذا لولا تقصيها لطبيعة الجنسين فنيا.

3. مجال البحث في الموضوعات:

تعد دراسة الموضوعات من المحاور الأساسية في الأدب المقارن؛ حيث أولى الباحثون عنايتهم بها، وفي مقدمتهم ألمانيا وفرنسا، والسر في ذلك يعود إلى تجلي معالم التأثير والتأثر بين الآداب، فهي «**بحوث شيقة تمثل رافدا هاما من روافد الأدب المقارن الذي يسعى لتفسير ظاهرة التشابه الثيماتي، وما تنطوي عليه من دلالات**»[1].

ويشمل حقل البحث في الموضوعات النماذج البشرية الحقيقة، والنماذج البشرية الخيالية أو الأسطورية،« **فالأولى تهتم بدراسة شخصية الشعوب أو الجماعات الإنسانية مثل شخصية العربي، أو الفرنسي...، وقد تهتم بدراسة النماذج البشرية ذات المنزلة الاجتماعية كنموذج العانس أو الجنتلمان، حيث يقام فيها على تحليل المواقف الأخلاقية لهذه الشخصيات، ولا تمس هذه الموضوعات الأدب المقارن إلا حينما يحدث تأثير واقتباس لهذه النماذج في أدب متأثر بها**»[2].

فعلاقة هذه الموضوعات بالأدب المقارن تتحقق باكتسابها الخصائص الأدبية الموظفة في جنس أدبي ما، إلى جانب عالميتها نحو نموذج "**كليوباترا**" و**البخيل**، «**فلا يجوز اقتباس أنماط الشخصيات الاجتماعية بصورة اعتباطية، بل ينبغي اختيار الأنماط التي يمكن أن تعبر عن واقع المجتمع المستقبل**»[3].

---

[1] : الأدب المقارن مدخل ودراسات تطبيقية، عبده عبود، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سوريا، 1977-1988، ص 241.

[2] : الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية، داوود سلوم، ص29.

[3] : الأدب المقارن مدخل ودراسات تطبيقية، عبده عبود، ص230.

أما النموذج الثاني فهو نموذج مستمد من الأساطير القديمة، « **يختار الكاتب منها ما يسع للتأويل الخصب، وما يتحول معناه إلى رمز فلسفي أو اجتماعي، وتتنوع هذه المعاني عادة على حسب العصور المختلفة وما تتطلبه من كتابها من آراء ومثل نحو أوديب وبيجماليون**»[1].

وهناك من النماذج البشرية ذات الأصل الديني، وأخرى ذات الأصل الفلسفي، وأخرى مستمدة من التراث الشعبي، فهذه النماذج « **تصبح قوالب أفكار عامة اجتماعية وفلسفية، وتكتسب طابعا أسطوريا، فتتسع للتعبير عن فلسفات مختلفة، وتكون منفذا لتيارات عالمية فنية وفكرية**»[2].

واهتمام الباحث المقارن بهذه النماذج يقف عند رصد مدى قدرة الكاتب على التعبير على التنوع الفلسفي، وآرائه الأخلاقية في إثبات الحقائق وأصالتها بصبغة فنية تميزه عن غيره من الدارسين.

والحقيقة إن حقل البحث في الموضوعات خلق هو الآخر حوارا حضاريا بين آداب الأمم على صعيد الدرس المقارن بالغرب، أما حاله بالوطن العربي دون سابقه فإنه يسجل حضورا محتشما مقارنة مع الحقول الأخرى إن على مستوى الغرب أو على العرب.

ولعلى الصدارة فيه تعود إلى الباحث المقارن" **محمد غنيمي هلال**" بطابعها المنهجي، وذلك في رسالته التكميلية إلى جامعة السربون للحصول على درجة دكتوراه دولة في الأدب المقارن، وقد سبق وأن أشرنا إليها، ولا باس في إعادتها ترسيخا لاستثمار هذا الحقل، وهي (**موضوع هيباتيا في الأدبين الفرنسي والانجليزي من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين** (Le theme dhypatie dans la literature Fransaise et Anglaise du 18em siècle au 20siecle)[3] ، وكذا دراسته (**مجنون ليلى بين الأدب** العربي **القديم والأدب** الفارسي **والأدب العربي الحديث**)[4].

ونموذج هيباتيا ونموذج مجنون ليلى أخذا شهرة عالمية في الأدب المقارن لبروز مجال التأثر والتأثير فيهما.

---

[1] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص306-307.

[2] : المصدر السابق، ص 312-322

[3] : دراسات أدبية مقارنة، غنيمي هلال، ص 105.

[4] : المرجع السابق، ص13

هذا وقد قام "بن عبد الله الأخضر" بدراسة له حول (**جهود العرب في حقل الموضوعاتية أو التيمالوجية)** يؤشر فيها بفقر المكتبة العربية في هذا المجال، نحو مسرحية "كليوباترة " بين الأدبين العربي والانجليزي "لجمال الدين الرمادي"، ونحو "أسطورة قينوس وأدونيس " ما بين "شكسبير" و "الإيراني ميزرا"، و"اللبناني حبيب ثابت" لبديع محمد جمعة 1981[1].

كما أشرف"**عبد المالك مرتاض**" على دراسة بكر في هذا المجال حول **(موضوعة جان دارك في الأدب العالمي – فرنسي – انجليزي –** ألماني **– دراسة تيمالوجية مقارن من 1429 إلى منتصف القرن العشرين)** لابن عبد الله الأخضر[2].

وينطلق الباحث في دراسته تلك من عناصر تمثيلية في التعدد الألسني، والإطار الزمني، حيث يكشف عن ذلك قائلا: «**الشكل والتلون والألوان التيمية يقتضي حتى ينجلي بالوضوح الكافي مدارا زمنيا شاسع الرفعة...أما الاقتصار على حقبة زمنية قصيرة كمجال زمني لمعالجة موضوع تيمي، فهو وإن لا يتنافى بالكامل وطبيعة الدرس التيمالوجي ، إلا أنه غالبا قد لا نجده يحقق أقصى غايات هذا الحقل المعرفي ، المتطلع إلى وضع ما يشبه تاريخا عاما لديناميكية التحول لأشكال التيمات ، كما تفصح عن ذلك التسمية الألمانية لهذا الحقل نفسه (Stoffgeschche)؛ أي تاريخ الموضوعات**»[3].

إن منهج البحث في مجال حقل الموضوعات يوجب الباحث المقارن فيه على تقديم إجابة كافية لأسئلة ثلاثة حددها (Raymond Trousson) في كتابه (Le etudes de themes-Essai de methodologies 1965) هي:

1.Quand: متى؟ أي متى وظفت التيمة؟

2.Comment: كيف؟ أي كيف وظفت التيمة؟

[1] : واقع الأدب المقارن في المغرب العربي ، ص 283.

[2] : المرجع السابق، ص 284.

[3] : موضوعة جان دارك في الأدب العالمي-فرنسي-انجليزي-ألماني-دراسة تيمالوجية مقارن من1429 إلى منتصف القرن العشرين، بن عبد الله الأخضر، وهران، 2003، ص 10.

3.Pourquoi: لماذا؟ لماذا وظفت التيمة بهذه الشاكلة؟[1]

إن هذا التوجه بهذه الأسئلة في هذا الكتاب يستجلي لنا مراحل دراسة التيمة في إطار معرفي يحمله الباحث المقارن لاستظهار خلفية النص، وظروفه التاريخية والاجتماعية، والحضارية، والسياسية دون إغفال الجانب الفني من الدراسة، ولا يخلو بحث "بن عبد الله الأخضر" منه طبعا؛ «**إذا أخضع كل مادته المصدرية إلى دراسة تحليلة موازية سمحت للبناء الفني أن يشارك في ذلك الحوار الحضاري الذي أفرزته رحلة التيمة الجاندراركية عبر الآداب المختلفة وكشف التلوينات الفنية والتقنيات التبليغية التي أمدت البناء الفكري بعناصر دعم قوية ساهمت في الكشف عن حركية موضوعه جان دارك عبر منعرجات التاريخ المتقلب، وكشف مراحل ازدهارها في مسارها التاريخي...**»[2].

والمتأمل لجهود "**بن عبد الله الأخضر**" في استثماره لهذا الحقل بنموذج "**جان دارك**" يجد أنه قد جمع فيها بين التعدد الألسني الذي أثبت التواصل بين الأمم على اختلاف لغاتها، والإطار الزمني الذي يؤكد خلوده رغم التطور الحاصل، وما كان له ذلك لولا وجود تلونات فنية صنعت منه الخلود والاستمرارية، والإبداعية في ظل منهج تحليلي نقدي، ولنا وقفة مع موضوع **غنيمي هلال** في الفصل التطبيقي في هذا الجانب مع مزيد من الشرح والتفصيل.

4.مجال الأنواع الأدبية والمذاهب الأدبية:

أ/ مجال الأنواع الأدبية : يبحث هذا المجال أو الحقل في ماهية الأنواع الأدبية، وفي تسلسل ظهورها والمؤثرات التي ساعدت على ذلك، أو أثّرت في تأخير هذا الظهور، وقد عده الباحثون أغنى المناهج تطبيقا على الأدب العربي مؤثرا ومتأثرا، ولما اختص الجنس الأدبي أو النوع الأدبي بخصائصه الفنية وتفرد بها شكلا ثم مضمونا نتجت قوالب فنية وهياكل صيغ عليها العمل الأدبي؛ فكان منه

[1] : L'études de thèmes-Essai de méthodologie. Raymond Troussons 1965.P32.

[2] : واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، ص 308-309.

جنس القصة، وجنس المسرحية، وجنس القصيدة، وجنس المقال، ...وغيرها من الفنون النثرية والشعرية الأدبية، «**وهذه الصور المختلفة من التعبير الأدبي تكوّن ما يسمى بالأنواع الأدبية**»[1].

كما عبر عن ذلك "**بول فان تيغم** " بقوله: «**حينما تصور شخصا ما فإنك تبدأ بوصف مظهره الخارجي، ثم تنتقل إلى طباعه وتفكيره، والكتابة كالإنسان يجب أن ينظر إلى شكلها قبل مضمونها..**»[2].

والأنواع الأدبية ليست ثابتة الخصائص الفنية، بل تخضع لتغيرات العصر ومذاهبه الفكرية، إلى جانب امتزاج بعضها ببعض لتولد لنا نوعا أدبيا آخر، فهي «**مجموعة من الاختراعات الفنية الجمالية، يكون الكاتب على بيّنة منها، ولكنه قد يطوعها لأدبه أو يزيد فيها، وهي دائما معللة مشروحة لدى القارئ الناقد**»[3].

وإزاء هذا النمو والتطور الحاصل للجنس الأدبي؛ فإنه « **قد أدى إلى استدامتها في ثنايا الآداب المختلفة، وقيام صلات فنية تلتها سمات اجتماعية في قرون متعاقبة، كشفت الدراسات العلمية والوصفية هذه الصلات الأدبية الدولية القائمة بينها بأثرها الإيجابي والسلبي**»[4].

من هذا المنظور يتفق الدارسون على ثبات القصيدة العربية حقبة من الزمن من حيث شكلها التقليدي، حتى جاء العصر الحديث يعلن عن ولادة قصيدة الشعر الحر ثورة على النظام التقليدي، ومرد ذلك حاجة العصر ومتطلبات الشعر وطبيعته، ثم زاحم هذا النوع الجديد جنس الرواية وجنس المسرحية، وقد احتلتا الصدارة في الإنتاج الأدبي العربي.

والحديث عن نمو الجنس الأدبي ونشأته في الأدب القومي، يستوجب علينا قبلا الوقوف عل ى ماهية القصيدة العربية التي ظلت ردحا من الزمن ثابتة، من حيث أنظمتها وقوانينها ومبادئها التي تحكمها، حتى جاء التغير العام الطارئ عبر اتجاهات مختلفة تعود في أصلها إلى المنطلق الفني المؤسس

[1] : الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين، اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2004، ص 70.

[2] : بحوث في الأدب المقارن، رفعت زكي محمود عقيقي، ص 152.

[3] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 140.

[4] : المصدر السابق، ص141.

حديثا، «**فتحولت القصيدة في أدبنا المعاصر إلى تجربة أدبية تتوافر لها الأصالة الفنية في تعبير الشاعر عما يؤمن به، أو يشعر به في صور غير تقليدية، وفي وحدة فنية فيها تتمثل الصور الحية عضوية..بل صارت الصور مترابطة متآزرة في نطاق الوحدة العضوية**»[1].

وللمذاهب الأدبية الحديثة أثر بالغ في نشأة هذا التغير الحاصل على مستوى القصيدة العربية العمودية من حيث الشكل والمضمون، نحو المذهب الرومنسي والواقعي، وكذا الرمزي، وهي مذاهب التفت لتغير من البناء الفني للقصيدة، وقد اشتغل المقارن العربي على توضيح التأثير العروضي؛ على غرار ما أشار إليه "محمد غنيمي هلال " في كتابه (**الأدب المقارن**)، من وجود خصائص مشتركة بين الموشحات والأزجال في شعر التروبادور قائلا: «**وفي كل تكاد تقطع بتأثير عربي خلقته أغاني التروبادور في الأدب الأوروبي كله، ذاك ما يخص التأثير الفني المحض في الشعر رأينا كيف انتقل هذا التأثير تابعا للجنس الأدبي الذي صبّ في قالبه، وكيف الحال فيما يخص الأسلوب**»[2].

وواضح أن "محمد غنيمي هلال" قد فتح مجال البحث في هذه الفكرة، وجعلها فضاء يسع لأكثر من دارس يقدم وجهة نظره فيها نحو ما قام به" **محمد عباسة** " في مؤلفه (**الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور**)، مصرحا بقوله: «**وينبغي أن نشير إلى أن الشعر الأوروبي عامة والفرنسي خاصة قد تأثر في القرون الوسطى في مضامينه وأشكاله بالأدب العربي من خلال الشعر الأندلسي، ويعد شعراء التروبادور في جنوب فرنسا أول من نظم القصائد على منوال الموشحات والأزجال، وقد تطرق الدارسون إلى هذا الموضوع منذ نشأة الأدب المقارن في فرنسا**»[3].

وتتابعت الدراسات من بعده في نفس الموضوع، كالتي قام بها "**عبد الإله ميسوم**"، وكلها بحوث أخذت طابع التأثير والتأثر.

---

[1] : دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، دط، دت، ص45.

[2] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 282.

[3] : الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في الشعر التروبادور، دار الكتاب للنشر، مستغانم الجزائر، ط1، 2012، ص 6.

ومادام التأثير القومي حاصلا بين الآداب العالمية، فإن نشأة الأجناس الأدبية أو الأنواع الأدبية دائمة التطور والتحول نحو جنس المسرحية، والقصة، والرواية، هذه الأجناس التي أخذت حظا وافرا من الحضور ومزاحمتها للشعر في مكانته، حتى تراجع نجمه في الساحة الأدبية العربية، ولعل مرد هذا الاهتمام حركة البعث والتجديد الحاصلين في الأدب العربي بفعل الاتجاهات الأدبية الغربية.

وقبل الحديث عن مبلغ الاهتمام بالأجناس الأدبية التي ذكرت أعلاه؛ فلابد أن نشير إلى جهود المقارنين العرب بالشعر وهو يمتزج مع جنس المسرحية، ومنه ميلاد ما يسمى بالمسرحية الشعرية، ولعل دراسة "غنيمي هلال" لمسرحية (**مجنون ليلى لأحمد شوقي**) كافية لتبرير هذا التطور الحاصل بين الجنسين الأدبين الشعر والمسرحية، حيث يسع ى الباحث إلى إثبات تأثر " أحمد شوقي" بالثقافات العالمية، ويشير إلى ذلك قائلا : «...**وسنتتبع فيها آثار ثقافة شوقي لنبين كيف استطاع أن يمثل هذه الثقافات في مسرحيته، وكيف ظهرت أصالته عن طريق تأثره؛ بل إنها لم تظهر إلا بفضل تأثره**»[1].

وسنفيض الشرح في هذه الدراسة بالفصل التطبيقي بإذن الله.

أما عن جنس المسرحية كجنس منفرد، ثم جنس القصة والرواية، فقد فاق الشعر بأنواعه كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك استنادا لآراء الدارسين، نحو ما قام به "**محمد غرناط**" فيبحثه لنيل دبلوم الدراسات العليا في الأدب، حيث نوقشت سنة 1989، وسمها (**مؤثرات الرواية الجديدة في الرواية العربية** (1980/1970)، ثم تطالعنا رسالة ما جيستير للباحث الجزائري "**داوود محمد**" سنة 1992، معنونة بـ(**أثر الرواية الجديدة في الرواية العربية–نجمة أغسطس نموذجا**).

وجلي من الدراستين أنهما اهتمتا بعرض تاريخي لنشأة الرواية في الأدب العربي، ثم رصد التجديد الحاصل عليها تأثرا بالرواية الغربية، سالكين منهج التأثير والتأثر بأسلوب نقدي، ومحددين الخصائص الفنية لها في كل سنة، ويصرح بذلك " **محمد غرناط**" قائلا: «**فالرواية العربية في نشأتها وتطورها خاضعة لعوامل داخلية وعوامل خارجية، أما الداخلية فتتمثل في العوامل الاجتماعية والتاريخية**

[1] : دراسات أدبية مقارنة، غنيمي هلال ص 48.

المتحكمة في ولادة الأجناس الأدبية وتطورها بصورة عامة، أما الخارجية فتتمثل بصفة أساسية في علاقة الشرق بالغرب التي تدخل ضمنها علاقات الجنس الروائي»[1].

وتعاقبت الدراسات والأبحاث في هذا الجانب؛ سواء على الصعيد المشرقي أو على الصعيد المغربي للدرس المقارن، وفي نفس السياق قامت بها "ماجدة حمود" في كتابها: **(مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن)** نموذجا تطبيقيا لأثر الرواية الغربية الحديثة في الرواية العربية – أثر الصخب والعنف لوليم فوكنز في ما تبقى لكم لغسان كنفاني"، مستنتجة بذلك أثرا على مستوى أسلوب تيار الوعي، تورد ذلك قائلة: «**نلمس لدى الكاتبين رغبة في مساعدة القارئ ليستطيع متابعة العالم المختلط... الشخصية التي قدمت في كلتيهما عبر تدفق تيار الوعي فكانت مرتبطة باستخدام روابط لفظية، كما تشتركان في استخدام اللغة الشعرة الشفافة المناسبة للأعماق المضطربة»**[2].

والملاحظ لهذه الدراسة يجد أن الباحثة وقفت عند الخصائص الفنية للروايتين، معتمدة على النقد بأنواعه، النفسي الذي تبين عن اللغة الدالة على المشاعر المضطربة، والنقد الاجتماعي الذي تفصح عنه الظروف التي تعيشها شخصيات الروايتين، وتكشف عنها أحداثها.

وخلاصة القول من استثمار مجال الأجناس الأدبية للدرس المقارن في جنس الرواية العربية، إن الباحث المقارن يعمد دراسة خارجية يستعين فيها على منهج تاريخي عند بسط نشأتها وتطورها، ويعمد دراسة داخلية يستند فيها على أنواع النقد في عملية التحليل والتفسير.

وقبل جنس الرواية حظي جنس القصة باهتمام كبير من المقارنين العرب؛ إذ نسجل جهودا لا سبيل لحصرها، على رأسها **(مع شباب القصة القصيرة) لمحمد غنيمي هلال**، مركزا فيها على تشابه الموقف الأدبي بين ثلاثة نماذج عربية، يورد ذلك قائلا: «...**وفي القصص الثلاث التي نعرضها تتفاوت المواقف تفاوتا له دلالته على مقدرة كتابها، وله أثره في جودة التصوير بها»**[3].

---

[1] : واقع الأدب المقارن، ص 334، نقلا عن الدراسة لمحمد غرناط، ص 217.

[2] : مقاربات أدب المقارن التطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد كتاب العرب، 2000، من ص 36-64.

[3] : في النقد التطبيقي المقارن، غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت، ص184.

وفي الملتقى الدولي حول الأدب المقارن سنة 1983 قدمت الباحثة "**نسيمة عيلان**" دراسة حول (**صور التشابه بين القصص الشعبي العربي والقصص الشعبي اليوناني**)، حيث تسعى جاهدة فيها إلى« **معرفة مدى ما تسرب من القصة السابقة وهي ملحمة هوميروس "الأوديسا" إلى القصة اللاحقة وهي قصة "السندباد البحري"، لتقف في النهاية على مقدار ما قدمته الحضارة اليونانية إلى الحضارة العربية في ميدان الأدب الشفوي على وجه الخصوص**»[1].

تحاول الباحثة في دراستها أن تثبت فضل القصة الشعبية اليونانية على القصة الشعبة العربية متخذة بذلك أشهر النماذج الشفوية، حيث انتقلت بالدرس المقارن من دراسته للأدب الكتابي إلى الأدب الشفوي.

وفي سنة 2003 يقوم الباحث"**سعيد علوش**" بدراسة جديدة إبداعية في الأجناس الأدبية يعرف القارئ فيها على فن اصطلح عليه في لغة النقد بـ" **الفن التاسع** " بمؤلف (**الفن التاسع–مهارات الحكي في شريط القصة المصورة**).

ومحاذاة لاهتمام المقارن العربي بجنس القصة وبجنس الرواية خصوصا، أخذ جنس المسرحية حظا لا يقل عن سابقيه حديثا مشرقا ومغربا، وأبرزها ما قام به "**محمد غنيمي هلال** " في كتابه (**النقد المسرحي**) عندما بحث في "مصادر شوقي في مصرع كليوباترة"، يتحرى فيها تأثر شوقي بالفرنسيين في جنس المسرحية، ومؤكدا على إبداع المتأثر، حيث يقول : «**وغير معقول أن يبدأ شوقي معالجة موضوعه معتمدا على المصادر التاريخية وحدها، إذ لابد من الرجوع إلى الموضوع في صوره الفنية كما أبدعتها قرائح الشعراء في الآداب الأخرى من قبل...**»[2].

وبما أن جنس المسرحية غربي النشأة؛ فإن العرب يجعلون خصائصه وكل ما يتعلق به في بيئته أرضية لهم لتطويره في بيئتهم بما يتماشى وطبيعة مكونات أدبهم؛ لهذا كان الأثر بالغا في المسرح العربي، فجاءت معظم الجهود تصب في هذه الناحية.

[1] : أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن، ص101.

[2] : في النقد المسرحي، غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، دت، ص10.

ففي الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب يقدم "**نسيب نشاوي**" محاضرة موضوعها (**عطيل شكسبير وديك الجن الحمصي – لقاء الأحداث والشخصيات**)، ويفصح الباحث عن دافع دراسته هذه قائلا : «**لقد وجدت تشابها في الأحداث والشخصيات بين حياة ديك الجن الحمصي التي رسمها الأدب العربي على النحو الذي أشرت إليه، وبين مسرحية عطيل لشكسبير حتى ذهب بي الظن إلى أن شكسبير اطلع على حياة ديك الجن من خلال المصادر اللاتينية التي نقلت الآداب العربية إلى أوروبا، ولولا أن موضوع هذه المحاضرة في الأدب المقارن لمضيت في بيان أحداث المسرحية العظيمة التي صرف شكسبير قريحته العجيبة في ألوف الجزئيات لتصوير الغرض الكلي في إبراز الغيرة في قلوب العشاق والأزواج والغرضين الملحقين به...**»[1].

والباحث قبل أن يكشف عن غرضه من الدراسة قام بتعريف للنموذجين في أدبيهما الخاصين بهما بمنهج تاريخي وصفي، ثم انتقل إلى المقارنة والموازنة بين أحداث الشخصيات في القصتين، ومع اسناد الحوار أو اللغة لها لاستنتاج الأحكام إن على مستوى أوجه التشابه أو على مستوى أوجه الاختلاف، لينهي محاضرته بالحديث عن أسلوب شكسبير والأسلوب العربي قائلا: «**بقيت ناحية واحدة أحببت بيانها حول اللغة الشكسبيرية العملاقة كأن هناك لقاء فيما بينه وبيننا نحن العرب في هذا الكلف بالتعبير الدقيق، وتصوير الحالات النفسية، ودقائق النوازع الخاصة وتلوين العبارة بالتشبيه والمجاز والكناية، وتصعيد الآهات عبر الأحداث والمبالغة في الوصف لاستقصاء أبعاد الصورة الحسية، ولاسيما المعنوية وما يقود في ذلك إلى الإغراق في التشبيه الضمني والتمثيلي**»[2].

وكأن الذي لفت انتباه الباحث في لغة شكسبير التقاؤها ببلاغة اللغة العربية في قسمها البياني، إذ «**إن في نفس شكسبير شيئا عربيا بلا منازعة؛ وهو أبين فيها مما بان في نفس فكتور هوجو، أقرأ لغتنا أم نقلت إليه عنها بعض المترجمات الصحيحة؟ لا أعلم، ولكن بينه وبيننا وجوه**

[1] : اعمل الملتقى الدولي ، ص 173.

[2] : المرجع السابق، ص 183.

متعددة مشاكله محيرة، فإن عنده مثل ما عندنا جرأة على الاستعارة وذهابا بضروبها في كل مذهب...»[1].

ومن شدة عناية الباحث بما قدمه بهذه المحاضرة إلا أنه لم يجزم طرفا التأثير والتأثر، حيث بدا حائرا في تمكن شكسبير من البلاغة العربية في قسمها البياني، والدليل على ذلك قوله (الله أعلم)، وكأن الباحث لم يصل إلى هدفه المنشود، غير أنه قدم اتصال هذا الأدبين رغم تباعد الثقافات، مؤكدا بذلك تفاعل الآداب فيما بينها وانتقال الأفكار والمذاهب.

وفي سنة 1996 يناقش الباحث "**مناد الطيب**" رسالة ماجيستير حول (**أثر المسرح الملحمي البريختي على أعمال ولد عبد الرحمن كاكي المسرحية – دراسة مقارنة لنموذجي الإنسان الطيب في ستشوان لبرتولت بريخت و"القراب والصالحين" لولد عبد الرحمن كاكي**)[2].

وبالمغرب الشقيق (**صورة البطل التراجيدي في المسرح الغربي والمسرح العربي**) للباحثة **عليوي فاطمة** سنة 2002[3]، وغيرها من الأبحاث التي نهلت من المسرح الغربي، وراحت تستنطق خصائصه وميزاته في المسرح العربي بمنهج التأثير والتأثر.

ب/ المذاهب الأدبية أو التيارات الأدبية:

تتبادل الأمم فيما بينها مختلف الأفكار الدينية والفلسفية والأخلاقية، فضلا عن التيارات الأدبية، ويهتم هذا المنهج بدراسة أفكار الأدباء ومشاعرهم في جيل تالٍ من الكتاب أو الأدباء في أمة أخرى، وهو « **نطاق فكري حيث تتداخل الأرواح وتتجاوب، وحيث يستخدم فن الكتابة أداة للتعبير، إذ إن انتقال فكرة حالة فكرية أو شعورية، وضع أخلاقي أو عاطفي من بلد إلى آخر لم يدرس إلا أثناء دراسة تأثير كاتب ما في آخر أجنبي أو أدب آخر...**»[4].

[1] : أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن، ص 183.

[2] : واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، ص 334.

[3] : المرجع السابق، ص335.

[4] : الأدب المقارن، بول فان تيغم، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، دط، دت، ص88-89.

والتيارات الأدبية تيارات غربية المنشأ، حيث فسحت المجال عبر التاريخ بتموضعها في الثقافة العربية، «**وقد مثل كل مذهب منها روح العصر الذي نشأ فيه خير تمثيل، فكان فيه بمثابة تيار عام فرضه العصر على صفوة كتابه المفكرين كي يستجيبوا لمطالبه، ويقودوا إمكانياته ويبلوروا أمثله، ويشاركوا في وجوه نشاطه الإنسانية..وأهميتها واضحة من ناحية تأثيرها العميق في أدبنا الحديث...**»[1].

والمتأمل في وضع التيارات الأدبية بالوطن العربي يكشف صعوبة تحديد التأثير فيها بشكل علمي ودقيق، إذ « **هي ظواهر انتزعت من سياقاتها التاريخية وكيِّفت لتعبر عن وضعيات ثقافية وأدبية تخالف تاريخيا العصر الذي ظهرت فيه كرد فعل فيه على ظواهر سابقة**»[2].

ولعل هذا أحد الأسباب الذي أودى بالدارسين إلى الحكم على ضيق استثمار هذا الجانب في التراث العربي، والعمل على توخي الحذر منه؛ لأن التيارات الأدبية نشأت في بيئة غير البيئة العربية، وانطلقت من إيديولوجيات خاصة بمفكريها وكتابها.

وحتى يتجنب هذا المجال إشكالياته في الدرس المقارن العربي، ويبتعد عن التشويه وجب أخذ الاحتياط بحقيقته المنهجية في أصوله الأجنبية، كما صرح بذلك "سعيد علوش" قائلا : «**لذلك كان الاحتياط المنهجي ضروريا لكل مقاربة لموضوع التيارات، ولا يعني** بحث **التيارات الأدبية ضرورة الكشف عن أصولها الأجنبية أو المحلية فقط بعيدا عن الإلمام بالكيفية التي تتكون بها واستجاباتها للحاجيات الفكرية والأدبية التي يتطلبها العصر**»[3].

وذهب " **غنيمي هلال**" المذهب نفسه من قبله في الحديث عن عدم توفر منهجية علمية دقيقة في التأثر العربي بالمذاهب الغربية حديثا قائلا: «**إننا في أدبنا الحديث لم نعتنق مذهبا من المذاهب السابقة ولكننا تأثرنا بها جميعا تأثرا عميقا غير منهجي، وكان لابد أن نتأثر ونسترشد بنسبتها**

[1] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 374.

[2] : إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، سعيد علوش، الدار البيضاء، المركز الثقافي، دط،1986، ص 79.

[3] : المرجع السابق، ص 80.

فيما نشدنا من تجديد بعد فيه كثيرا أو قليلا من أدبنا القديم وهذه السنة الرشيدة التي سارت وتسير عليها الآداب في عصور نهضاتها»[1].

والحديث عن التيارات الأدبية أو المذاهب الأدبية على تنوعها من كلاسيكية ورومانسية ثم رمزية هو حديث عن ظاهرة تاريخية تفتح للأدب آفاقه في تحقيق التطور والنماء، فيلحق الأدب العربي بحكم التبادل القائم بالركب، و« **لكن هذه المظاهر التجديدية في الأدب العربي الحديث لم تتبع تيارا فنيا متكاملا واضح المعالم، ولم تدعمها فلسفة تمثل الاتجاه الفكري للعصر، ولم يضع مؤلفوها نصب أعينهم جمهورا خاصا يشاركونه آلامه وآماله، ويؤمنون بمثله إيمانهم بذات أنفسهم، وتلك هي النواحي التي استحقت بها نزعات التجديد العامة الأوروبية أن تسمى مذاهب...»**[2].

والناظر في هذه الفكرة يجد أن استجابة الأدب العربي لمختلف التيارات الأدبية الغربية جاء نتيجة حاجات عميقة، مفادها وجود حس مشترك وهو التعبير عن الإنسان والأشياء والكون، كما رأى ذلك "سعيد علوش" سابقا.

ولهذا بدا تأثر الأدب العربي بها غير واضح المعالم، بل جاء جملة واحدة، ولا يمكن أن نجد مذهبا أو تيارا واحدا في الإنتاج الأدبي؛ إذ نجدها مجتمعة فيه.

من هذه الزاوية كان لزاما على الباحث المقارن إجراء مقابلة بين الأدب العربي والأدب الغربي في إدراك الحس المشترك بينهما لحصر أوجه الأخذ والعطاء بينهما، والوقوف على تلك الخصوصيات لهذا التيار في كل منهما.

ودراسات التيارات الأدبية أو المذاهب الأدبية جاءت ملازمة للأجناس الأدبية في جهود المقارنين العرب، من ذلك أبحاث " **محمد غنمي هلال** " في مؤلفه (**دور الأدب المقارن في توجيه الأدب العربي**) الذي خص منه دراسة تأثير هذه المذاهب في مسرحية "أحمد شوقي" (مجنون ليلى)، من رومانسية و واقعية وغير ذلك من المذاهب الأخرى.[3]

---

[1] : الأدب المقارن، غنيمي هلالن ص 40.

[2] : المصدر السابق، ص 416.

[3] : المصدر نفسه، ص 48-68.

ومثل هذه الدراسات نجد بحث (**توضيح المؤثرات الفكرية في القرن العشرين في الأدب العربي–اثر الوجودية في قصص زكريا تامر**)[1] للباحثة "**ماجدة حمود**".

كما أننا نلفي دراسات حديثة في مجال التيارات أو المذاهب الأدبية على نحو (**المذهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين**) لشكري محمد عياد، ويعالج من ضمن هذا المؤلف مقالا موسوما "في أن مناقشتنا حول المذاهب الأدبية المعاصرة تعكس موقفا تاريخيا من ثقافة الغرب" [2]، والباحث بهذا ينذر بخطر هذه المذاهب الغربية، واتخاذ موقف تاريخي يكشف حقيقتها.

[1] : مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ماجدة حمود، ص86.

[2] : المذهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، شكري محمد عياد، عالم المعرفة، 1993، ص 9.

الفصل الثالث

منهج البحث الأدبي المقارن عند محمد غنيمي هلال

المبحث الأول: مرجعية البحث الأدبي المقارن لمحمد غنيمي هلال

المبحث الثاني: أنماط الدراسة الأدبية المقارنة لمنهج البحث الأدبي عند محمد غنيمي هلا

اعتمد محمد غنيمي هلال في بحثه الأدبي بالدرس المقارن العربي على مصادر متنوعة شملت الثقافتين العربية والغربية القديمة منها والحديثة؛ حيث اتبع طريقة الغزو المزدوج المناسبة لهذا الانفتاح الذي لم يسبق له مثيل في حقل الدراسات الأدبية، نحو تلك النظريات الأوروبية الحديثة، والتي أبت إلا أن يعيد متبنوها قراءة التراث العربي قراءة تواجه الصراع والتناقض وتعدد الاتجاهات التي هزت كيانه الحضاري، سعيا لجعله تراثا حيّا مكتفيا، وهذه الطريقة اعتمدها الناقد عبد الكبير الخطيبي في كتابه (النقد المزدوج) معرفا إياه قائلا: «**إن العالم العربي قد اهتز في نظامه وتصدع في كيانه الحضاري، فأصبح يعاني من تعددية شاملة تتجلى في جميع أشكال المثاقفة والاضمحلال وليس هذا المسلسل في حد ذاته خيرا ولا شرا؛ إنه مسلسل تاريخي ينبغي أن تقوم بتحليله وتطعيمه عن طريق فكر قادر على تحليل الأوضاع المتعددة التي يجتازها العالم العربي، لذا فأنا أدعو إلى نقد مزدوج ينصب علينا كما ينصب على الغرب ويأخذ طريقه بيننا وبينه فيرمي إلى تفكيك مفهوم الوحدة التي تشغل كاهلنا..وهو يهدف إلى تقويض اللاهوت والقضاء على الايدولوجيا التي تقول بالأصل والوحدة المطلقة...ويبدو لي أن مثل هذا السبيل هو الكفيل بأن يدعم استراتيجيا بإمكان البلدان التي تخضع لسيطرة الغرب من أن تدرك إدراكا أحسن أسس الهيمنة الغربية وتتخذ طريقها**»[1].

ويستطيع المتمعن لهذا التعريف أن يجعل جهد غنيمي هلال في استقراء نصوص بحثه المقارن من مصادرها المتنوعة غزوا مزدوجا؛ يراعي العلاقة بين الثقافتين العربية والغربية.

المبحث الأول: مرجعية البحث الأدبي لمحمد غنيمي هلال:

1.المصادر العربية:

أ.**التراث العربي**: استفاد محمد غنيمي هلال من كتب كثيرة من التراث العربي؛ منها ما يتعلق بالأدب والنقد الأدبيين، ومنها ما يتعلق بالتراجم ومعاجم الألفاظ، وغيرها من المصادر اللغوية والأدبية والنقدية التراثية، وقد كانت عملية الاستثمار والإفادة من هذا التراث لافتة للانتباه؛ إذ يمكن الحكم على صاحب الكتاب، هل هو من الرافضين للتراث؟ أو أنه من المؤكدين على صلاحيته في البحث الأدبي العربي المقارن، بحيث ما اتفق مع النص الأدبي يؤخذ به وما لا يتفق معه يرفض.

[1] : النقد المزدوج، منشورات عكاظ، دط، 2000، ص 11-12.

لن ندّعي الإجابة عن هذه الأسئلة مباشرة لأن ما سيأتي من الدراسة سيتكفل بالإجابة عنها، فالمصادر التراثية العربية كان حضورها واضحا في قراءة منهج بحث غنيمي هلال بالأدب المقارن ، ولا يسع الوقت لذكرها كلها، ولهذا سنكتفي بالإشارة لأكثرها استعمالا، نحو:

- **البيان والتبيين للجاحظ:** وجد هذا الكتاب في أربعة أجزاء، ونلفي محمد غنيمي هلال مستغلا الجزء الأول منه ببحثه كثيرا، إذ يستعين به في حديثه عن العوامل الخاصة لعالمية الأدب متخذا منها وسيلة من وسائل تأثير أدب في أدب، نحو علاقة أدبنا بالأدب الفارسي، حيث يشير إلى ذلك الخبر العميق الدلالة المؤثر في معرفة أهل المدن العربية كثيرا من ألفاظ الفرس وإدخالها في لغتهم، يقول الجاحظ حينها: «**ألا ترى أن أهل المدينة لما نزل فيهم ناس من الفرس في قديم الدهر علقوا بألفاظ من ألفاظهم؟ ولذلك يسمون البطيخ الخزبرُ، ويسمون السميط الروذق، ويسمون المصوص المزور، ويسمون الشطرنج إذ نزلالاشترنج، وكذا أهل الكوفة فإنهم المسحاة بال، وبال بالفارسية، ولو علق ذلك لغة أهل البصرة–إذ نزلوا بأدنى بلاد فارس وأقصى بلاد العرب كان ذلك أشبه، إذ كان أهل الكوفة قد نزلوا بأدنى بلاد النيط وأقصى بلاد العرب...**»[1].

وقد استفاد محمد غنيمي هلال كثيرا من استقرائه لنصوص البيان والتبيين المتعلقة بالفرس وأخبارهم، وكذا لغتهم التي أثبت بها تأثرهم ، إذ بلغت معرفة العرب بلغة الفرس مبلغ الارتقاء الأدبي بعد الفتح،و "أن شعراء العرب كانوا يتملحون بألفاظ من الكلام الفارسي في أشعارهم، كما في قول العماني للرشيد في أرجوزته التي مدحه فيها على ما ذكره الجاحظ:

من يلفه من بطل مسرندى ❁ في زعفة محكمة بالسر
يحول بين رائس والكرد.....

ومنها:

لما هو بين غياض الأسد ❁ وصار في كف الهزبر الورد
آلى بذوق الدهر آب سرد...

وغيرها من الألفاظ التي استعارها العرب من الفرس وزادت في غناء وثراء معجمهم اللغوي.

[1] : الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال نقلا عن البيان والتبيين للجاحظ، ج1، ص 32-33.

لقد بنى محمد غنيمي هلال حجة إثبات مرونة الأدب العربي وحيويته من اعتماده على استقراء التراث العربي القديم، مستجليا الصلات التاريخية بين العرب والفرس، مما يدل على مقدار حرصه في استنطاق التراث العربي بآليات المنهج المقارن ومن منظوره.

وفي سياق حديثه عن عوامل الصلات والتأثير بين هذين الأدبين بكتابه(ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي) ساق نصا من مؤلف البيان والتبيين يستشهد على جملة من الزهاد والنساك في القرن الأول للهجرة، والذين كانت مبادؤهم في جملتها تنحصر في الورع والاعتكاف والعزوف عن مغريات المادة «**كأبي الدرداء عويمر بن زيد الخزرجي وأبي ذر الغفاري، وقد تضاعف عدد هؤلاء النساك الزهاد في التابعين ...فكان زهدهم نوعا من الضيق بما يزخر به** المجتمع **من مآس مثل همام بن الحارث و أويس القرني ...كان يشرح القرآن بالعربية والفارسية**»[1].

أراد محمد غنيمي هلال أن يثبت في نصه المستقرأ أن التصوف عامل في توثيق الصلات بين الأدبين العربي والفارسي في مبادئه ونظرياته، سواء منها التي أخذت عن الإسلام وأصوله، أم التي راجت باسم الإسلام بين المتصوفة من معتنقيه، وللتصوف بهذه الخصائص صلة وثيقة بدراسة مجنون ليلى في الأدبين العربي والفارسي2.

ولم تتوقف الإفادة من هذا المؤلف التراثي وإنما تواصلت في قضايا نقدية نحو نشأة النقد العربي وخصائصه العامة سعيا إلى الوقوف على تأثره بأرسطو؛ خاصة بالعصر العباسي الذي وضحت فيه معالم التأثر بالنقد اليوناني قليلا أو كثيرا في اتجاهاته، من ذلك (اتجاه المتكلمين الفلسفي في مثل صحيفة بشر بن المعتمر وهو من المعتزلة، وتوفي عام 2010هـ، يقول في تلك الصحيفة: «**والمعنى ليس بشرف أن يكون من معاني الخاصة وكذلك ليس يتضح بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من مقال، وهذا ومقتضى الحال الذي تحدث عنه في محاورة فيدروس ثم أرسطو في مواطن كثيرة**»[3].

---

[1] : ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، دراسات نقد ومقارنة في الحب العذري والحب الصوفي من مسائل الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة بيروت، دط، 1980، ص 156-157، نقلا عن البيان والتبيين، ج2، ص 87، وج3ن ص 126-150، وج1، ص 277.

[2] : المصدر السابق، ص 153.

[3] : النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نقلا عن البيان والتبيين، ج1، ص 135-136.

ثم يضيف محمد غنيمي هلال قائلا: «**وخير ما يمثل هذا الاتجاه النظري المتأثر تأثرا محمودا بالنقد القديم هو الجاحظ؛ وهو صاحب نظريات نقدية كثيرة سنضعها في مواضعها من هذا الباب ونشير منها الآن إلى ما يمس بنية القصيدة..**»[1].

وفي الفكرة نفسها يستدل محمد غنيمي هلال بقول الجاحظ في كتابه البيان والتبيين: «**ولذلك زعمت الأوائل أن الإنسان إنما قيل له العالم الصغير سليل العالم الكبير؛ لأنه يصور بيديه كل صورة ويحكي بفمه كل حكاية..وإنما تهيأ و أمكن الحاكية لجميع مخارج الأمم لما أعطى الله الإنسان من الاستطاعة والتمكين وحين فضله على جميع الحيوان بالمنطق والعقل والاستقامة، لشير إلى أثر نظرية المحاكاة عند أرسطو في النقد العربي القديم من الإنسان أقدر الحيوانات على المحاكاة، غير أن أرسطو يربط ذلك بنشأة الشعر ونموه..**»[2].

غير أن غلبة الشعر الغنائي على الأدب العربي كان له أثر في عجز نقاد العرب من الإفادة من نظرية المحاكاة لأرسطو على نحو ما أفاد به أفلاطون وأرسطو، وينطلق غنيمي هلال في حكمه هذا من استقرائه وتتبعه لنصوص البيان والتبيين، فقد تحدث الجاحظ عن القصاص ولكنه لم يذكر شيئا يعتد به في النقد [3]، هذا على الرغم من الأدب القصصي العربي الذي ترك أثره العميق في الآداب العالمية كما بينا في كتابنا الأدب المقارن[4].

ومن النصوص التي استعان بها غنيمي هلال من البيان والتبيين كذلك قول الجاحظ في الخطابة: «**فإن أراد صاحب الكلام صلاح شأن العامة ومصلحة حال الخاصة وكان ممن يعم ولا يخص، وينصح ولا يغش جمعت النفوس المختلفة الأهواء على محبته، وجبلت على تصويب إرادته**»[5].

وقد إلتمس غنيمي هلال فيها نوع الخطابة الاستشارية التي عرفها أرسطو، والتي تستقيم بشروط خاصة تزود الخطيب بوسائل الحجج ومعرفة حالات النفس، وكيفية إثارة المشاعر المختلفة في الجمهور وغيرها، وهذه التقى فيها الجاحظ مع أرسطو وهو يحدد ما يتوفر في الخطيب «**من أن يتلمس مواطن**

---

[1] : النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال ، ص 155.

[2] : المصدر السابق ، ص 158.

[3] : البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص 93.

[4] : النقد الأدبي الحديث، ص 159.

[5] : المصدر السابق، ص 198، نقلا عن البيان والتبيين، ج2، ص 8.

القبول من مستمعيه فيطيل ما أقبلوا عليه ونشطوا لسماعه، ويمسك عن الأصالة إذا وجد فيهم فتورا عنه...»[1].

وفي معرض حديثه عن نظرية الوحدة العضوية لأرسطو التي حفل بها نقاد العصر العباسي وشعراؤه الذين أصبحوا يهتمون بالبدء وبالانتقال منه إلى الغرض يشير إلى وصاية الناقد الجاحظ على ذلك، ومقارنة الأبيات القريبة المعنى بعضها إلى بعض[2].

ولعل غنيمي هلال بهذه الاستفادة من هذا المؤلف التراثي يريد أن يثبت انعكاس نظرية أرسطو وفكره في الشعر واقفا على نقطة التأثير والتأثر في النقد العربي القديم.

-**الحيوان للجاحظ:** حضور كتاب الحيوان واضح في البحث الأدبي المقارن لغنيمي هلال، حيث تطرق إليه في كثير من المواضع بمؤلفاته، ولعل أهمها تأثير كتاب فن الشعر وكتاب الخطابة لأرسطو على العرب؛ إذ أفاد منه قوله: «**إن الترجمان لا يؤدي أبدا ما قال الحكيم على** خصائص **معانيه وحقائق مذاهبه، ودقائق اختصاراته، و حقيات حدوده، ولا يقدر أن يوفيها حقوقها ويؤدي الأمانة فيها..فهل كان رحمه الله تعالى ابن البطريق وابن ناعمة وأبو قرة وابن فهر وابن وهيلي وابن المقفع مثل أرسطو طاليس ومن متى كان خالد مثل أفلاطون؟»**[3].

ومذهب الجاحظ هنا هو اعتراف بحدود شروط المترجم الذي بدا له مختلفا عن ما جاء به أرسطو في كتابه "فن الشعر"، وهذا دليل اطلاعه الواسع.

قارن غنيمي هلال بين ما جاء به أرسطو في كتابه فن الشعر لأرسطو وبين ما فهمه العرب في أدبهم ونقدهم قديما فوجدهم غير فاهمين لما جاء به، «**فلم يكن لكتاب فن الشعر أثر يذكر في الأدب العربي ونقده لأن العرب لم يفهموه، ذلك أن أرسطو كتب ذلك الكتاب يعالج فيه الشعر الموضوعي شعر المسرحيات والملاحم، وهو ما لم يعرفه الشعر العربي القديم..ولذلك ترجم العرب المأساة بالمديح والمهزلة بالهجاء مما ضلل في فهم الكتاب ونظرياته**»[4].

---

[1] : النقد الأدبي الحديث ، ص 198-199 نقلا عن البيان والتبيين، ج1، ص 104-105.

[2] : المصدر السابق، ص 202.

[3] : المصدر نفسه ، ص 148، نقلا عن الحيوان ج1، ص 75-76.

[4] : المصدر نفسه، ص 149.

ونلاحظ أن غنيمي هلال يستمد شرعية حكمه من استقرائه لنصوص الجاحظ في حيوانه ، إلا أن نظرته هذه لم تمنعه من الوقوف على تأثر العرب بفن الشعر لأرسطو الذي كان يزخر به النقد العربي لو المترجم أقام على شروطه.

كما استفاد أيضا من قضاياه النقدية وهو (يرجع الصيانة على المعاني محتجا بأن الشعر صياغة وضرب من النسخ وجنس من التصوير، وهو استقراء يبدي فيه صدى ترجمة نظرية المحاكاة لأرسطو، هذا بين الشعر والفنون في نقد ثلاثة من كبار نقاد العرب، والذي أفاد كل منهم فيه على نحو مخالف للآخر)[1].

ومن هذه الزاوية يؤكد غنيمي هلال علاقة تجارب النقد العربي مع النقد الغربي منذ القديم.

تسجل النصوص التي استقرأها غنيمي هلال من كتاب الحيوان للجاحظ عناية كبيرة في مسألة اللفظ والمعنى بكتابه النقد الأدبي الحديث، حيث يقف منها على **«أثر تلك المعايير الجمالية الموضوعية التي تعد من أسس الحكم على العمل الأدبي من الناحية الفنية، فليت أول القواعد الجمالية مقصورة على ما يخص الجمل والأبيات المفردة، بل إن منها ما يخص الأجناس والقوالب الفنية في وحدة العمل الأدبي كله، وهذا ما عني أرسطو بشرحه حين تحدث في المسرحية والملحمة، وحاول بعض نقاد العرب مجاراته في ذلك حين عالجوا أجناس الأدب العربي شعره ونثره، ولكن عنايتهم ببيان وجوه الجمال في هذه الأجناس كانت أقل كثيرا من عنايتهم بنقد الجملة والأبيات المفردة...»**[2].

ويعقد غنيمي هلال مقارنة بين ما جاء به أرسطو في قضية اللفظ والمعنى وبين أثر هذا على النقد العربي الذي لم يكد يخرج عن الحدود التي حددها أرسطو، على نحو ما نعى عليه الجاحظ أبا عمرة الشيباني من أنه استحسن بيتين لمعنيهما، على حين ليست عليهما مسحة أدبية سوى الوزن وهما[3]:

لا تحسبن الموت موت البلى ❋ فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكـــــن ذا ❋ أقطع من ذاك لدل السؤال

[1] : النقد الأدبي الحديث ، ص 160.

[2] : المصدر السابق ، ص 241.

[3] : المصدر نفسه، ص 243، نقلا عن الحيوان، ج3، ص 131.

ويظهر جليا من هذا النص أن أبا عمرو الشيباني متأثر بما حكاه أرسطو من حسن وقبح في اللغة، ففي أي الكلمات وضعت الفكرة فالمعنى سواء، غير أن هذا لم يرق للجاحظ فراح يرد عليه قائلا: «**وذهب الشيخ لاستحسان المعنى والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، وابدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير**»[1].

وإذا كان ديدن الجاحظ هو الاهتمام بالتصوير والصياغة فقد ذهب مذهبه قدامة بن جعفر، ثم ابن خلدون في مقدمته، ومن هذه الأدلة جانب غنيمي هلال الجاحظ الصواب في حكمه وحكم من نادوا بالصياغة والتصوير، «إذ هي أساس يجب أن يتوافر في كل ما يصح أن نطلق عليه أدباء وقد كان اهتمام كبير من نقاد العرب بأمر الصياغة أكفاء لاهتمامهم بالمعاني الجزئية والوجوه البلاغية، ونتيجة لانحصار جهدهم في فهم التجديد في هذه الحدود لم يكادوا يتجاوزوها»[2].

ولعل هذه النصوص المستقرأة من كتب التراث الأدبي على نحو الحيوان للجاحظ هي السبيل الوحيد لغنيمي هلال في عملية الاقتراب من نفائس الأدب العربي قديما وهو يتثاقف مع الآخر اليوناني.

وبعيدا عن قضية اللفظ والمعنى يستثمر غنيمي هلال كتاب الحيوان في حقل الصورة بين الأنا العربية والآخر الغربية، ممثلة في جانبها الأخلاقي بين تيوفراست ولابروبيير والجاحظ.

إن رحلة غنيمي هلال عن الصورة الأخلاقية لتلك الشخصيات التي وردت بكتاب الحيوان رحلة سعت إلى استجلاء المعاني الإنسانية العامة والذاتية والاجتماعية في صورها الفنية بالأدب العربي،«**متأثرة شيئا بأرسطو أو عن تيوفراست من قبيل الترجمة آنذاك، فقد اعتمد الجاحظ في نظره على ملحوظاته ودقة نظراته في كتابه الحيوان، وتجلت أصالته مع ترجيحه أنه اهتدى لفكرة دراسة الحيوان من أرسطو، وكذلك في فن الصورة، فعماده فيها هو تتبعه الدقيق للواقع الحي من قوله، واستقصاؤه للسمات المعبرة عن كامن نفوس مرتكزيها على جانب تصير فيه الشخصية على واقعيتها نمطا في صفة بارزة من الصفات، حتى لوكان قد تأثر فيها بالأقدمين..ففيه تصوير لسمات متفرقة للمرائين والمنافقين في الدين، والمعوقين على الرغم**

[1] : الحيوان، الجاحظ، ج2، ص 131-132.

[2] : النقد الأدبي الحديث، ص 247.

من أن خلق صورة أخلاقية في معناها الفني، الذي تتحدث عنه لم يكن له مجال في القران الكريم ولم يكن غاية فيه ولا هدفا...»[1].

والناظر في هذا الحكم النقدي لغنيمي هلال يجد أنه حافل بالنظرات النقدية للصورة الأخلاقية عند الجاحظ في كتابه الحيوان، غير أن غنيمي هلال لم يقدم نصوصا منه فاكتفى بالإشارة إليه من سبيل الكثرة التي لا حصر لها، وآثر أن يقدم نموذجا مقتبسا من كتاب البخلاء لنفس المؤلف ليقف عند نقطة الالتقاء بينه وبين تيوفراست ولا بروبيير.

-البخلاء : أتى استثمار هذا المؤلف على إثر دراسة فن الصورة الأخلاقية بين تيوفراست ولابروبيير والجاحظ بكتابه النقد التطبيقي كما أسلفنا ذكر ذلك، فالنص الذي استقرأه منه يجسد نقطة الالتقاء بينهما، يقول الجاحظ- وهو يقصد البخلاء من الأغنياء: **«وأهل المازح لا يعرفون بالبخل ولكنهم أسوأ الناس حالا، فتقديرهم على قدر عيشتهم..وإنما نحكى عن البخلاء الذين جمعوا بين البخل والسير بين خصب البلاد وعيش أهل الجدب، فأما من يضيق على نفسه لأنه لا يعرف إلا الضيق فليس سبيله سبيل القوم..»**[2].

ومن هذه الزاوية كان مسعى غنيمي هلال الوقوف على قصد الجاحظ المتمثل في الاطلاع على الهنات الاجتماعية في هذه الفئة من الناس.

ومن نفس الكتاب يقف غنيمي هلال على قول الجاحظ: **«صحبني محفوظ النقاش من مسجد الجامع ليلا، فلما صرت قرب منزله وكان منزله أقرب إلى المسجد الجامع من منزلي سألني أن أتيت عنده، وقال أين تذهب في هذا المطر والبرد ومنزلي منزلك وأنت في ظلمة وليس معك نار؟ وعندي لبأ لم ير الناس مثله، وتمر ناهيك به جودة لا تصلح إلا ثملت معه، فأبطأ ساعة ثم جاءني بجام لبأ وطبق تمر فلما مددت قال: يا أبا عثمان إنه لبأ وغلظه، وهو الليل وركوده، وأنت رجل قد طعنت في السن، ولم تزل تشكو من الفالج...شطر مشاركة الأصحاب»**[3]، ليبين مدى التصوير الفني لهذه الشخصية محاولا استجلاء أصالته.

---

[1] : في النقد التطبيقي المقارن،محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، دط، دت،ص 56.

[2] : المصدر السابق، ص، نقلا عن البخلاء، ج2، ص 43.

[3] : المصدر نفسه، ص 57-58 نقلا عن البخلاء ج2، ص 45.

ويتجه هذا النص بغنيمي هلال إلى خيال الجاحظ الخلاق، الذي ينم عن أصالته الفنية في التصوير، والتي طرحت له إشكالية مفادها : **ما أثر هذا في أدبنا العربي مقارنة مع تأثير لابروبير في الآداب الغربية؟**[1]، فاتحا منها مجالا للبحث في الدرس العربي المقارن في إطار عملية التأثير والتأثر.

-**الأغاني (الأصفهاني)**: حضور كتاب الأغاني واضح بالبحث الأدبي لغنيمي هلال إذ استعان به في كثير من المواضع، ولعل أهمها دراسة ليلى والمجنون بين الأدبين العربي والفارسي، حيث نلفيه يتخذه مصدرا أساسا في الحديث عن نشأة الغزل والحب العذري وخصائصهما[2].

وهذه النصوص المستقرأة من كتاب الأغاني لا تعدو أن تكون نصوصا للاستشهاد فقط بغية إظهار آلية من آليات المقارنة أو صورة من صور التأثير بين الأدبين العربي والفارسي، ولا ضير في أن نشير إلى بعضها نحو حديثه عن نشأة الحب العذري في المجتمع الإسلامي، وصلته بالحب العذري «**الذي لم يبق مقصورا على بادية نجد، بل كان بعض الشعراء من العذريين يقطن الأمصار الإسلامية كعروة بن أذنبة يحي بن مالك الذي كان من فقهاء المدينة ومحدثيهم، وكعبد الرحمن بن أبي عمار القس، وكان من أعبد أهل مكة.** .»[3]، وغيرها من النصوص التي تدخل في باب الحديث عن النشأة والتأصيل لا من باب البحث المقارن.

-الشعراء والشعراء: ذكر غنيمي هلال هذا الكتاب إثر مناقشته لفكرة الوحدة العضوية التي كشف عنها أرسطو، والتي كان لها أثر في بناء القصيدة العربية قديما، حيث أفاد منه في تبيان عدم الفهم لحقيقة ما جاء به أرسطو فيها، رغم أن المحدثين سعوا إلى التجديد من خلالها، وراح كلٌّ يعلل لبناء القصيدة العربية القديم بما يسوغه في نظرهن نحو قول ابن قتيبة: «**إن الشاعر بدأ قصيدته بذكر الديار والدمن والآثار، فشكا وبكى، وخاطب الربع واستوقف الرفيق وهزه على السماح**»[4].

وعلى أية حال فإن القصد من هذا النص المستقرأ من مصدره هو التأكيد على أن بناء القصيدة العربية الجاهلية يعود إلى حالة نفسية في ذات الشاعر، ولا وجود لأثر الوحدة العضوية التي جاء بها أرسطو، مما يعبر عن عدم فهمهم لحقيقتها، وعليه فحكم ابن قتيبة لم يرق لغنيمي هلال.

---

[1] : في النقد التطبيقي المقارن،محمد غنيمي هلال ،ص59.

[2] : ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، ص 39-74، نقلا عن الأغاني ج2، ص 2-3-9-10-11.

[3] : المصدر السابق، ص 170، نقلا عن الأغاني، طبعة دار الكتب المصرية، ج3، ص 335 -336.

[4] : النقد الأدبي الحديث، ص 204-204، نقلا عن الشعرا والشعراء، ابن قتيبة، القاهرة، 1332، ص 6-7.

كما أفاد غنيمي هلال من هذا الكتاب في قضية اللفظ والمعنى التي جاد بها أرسطو ، والتي سبق وأن أشرنا إليها مع الجاحظ، من أن اللفظ عنده علامة على المعنى ووسيلة للمحاكاة، وابن قتيبة ممن ساووا بين اللفظ والمعنى، «فخير الشعر عنده ما حسن لفظه وجاد معناه فإذا قصر اللفظ عن المعنى أو حلا اللفظ ولم يكن وراءه طائل كان الكلام معيبا...»[1].

وانتهى ابن قتيبة إلى أن معاني أبيات كثيّر عزة(ولما قضينا من منى كل حاجة..) ليست في شيء يذكر، وأمر استفادة غنيمي هلال هنا يستجلي موقفه، ألا وهو تأثره بما جاء به أرسطو في هذه القضية النقدية من أن المتكلم يستعين بألفاظ تلائم موقعها في الجمل،وفي صياغة المجاز، ويكفي أن ساوى ابن قتيبة بين اللفظ والمعنى، وكانا في درجة واحدة من الإفادة.

-**نقد الشعر ونقد النثر (قدامة بن جعفر)**: يستثمر غنيمي هلال هذين الكتابين في كثير من المواضع ببحثه الأدبي في كتابه "النقد الأدبي الحديث"؛ وذلك أثناء حديثه عن الأسلوب و أجزاء القول، الذي ينطلق فيه بمرجعية قوامها الخطابة لأرسطو، فقد ورد الأسلوب في كلامه عاما شاملا للشعر والفنون جميعا، وأثر بمفهومه هذا في النقد العربي، نحو ما تتوافر عليه الجملة من ازدواج التكافؤ وتشابه الأطراف كذلك [2]، وهو ما يشبه المطابقة والازدواج في البلاغة العربية؛ حيث تحدثت عنها كتب البلاغة العربية منذ قدامة، الذي يسميها مقابلة، ويعرفها بأنها «**وضع الشاعر لمعان يريد التوفيق بين بعضها وبعض الموافقة أو المخالفة فيأتي في المواقف بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة أو يشرط شروطا ويعدد أحوالا يخالف بضد ذلك**»[3].

ولعل هذا الاستقراء الذي يقيمه البحث في هذا الصدد حول الأسلوب وأجزاء القول يستجلي مدى تأثر النقد العربي بنقد أرسطو هنا.

كما استفاد من موقفه في مسألة الخيال عند العرب وأثر نظرية المحاكاة التي بلغ صدى التنظير فيها بين الشعر والفنون مبلغه عند نقاد العرب متأثرين فيها بأرسطو، لاسيما في شأن الصياغة والتصوير، حيث يستشهد غنيمي هلال بموقف قدامة بن جعفر رواية عن الأصمعي أنه سئل: «**من أشعر الناس؟ فأجاب: من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيرا أو إلى الكبير فيجعله**

[1] : النقد الأدبي الحديث، ص 252، نقلا عن الشعر والشعراء، ص 3-4.

[2] : المصدر السابق، ص120.

[3] : المصدر نفسه، ص 120، نقلا عن نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص 79.

بلفظه خسيسا »[1]، وهذا الحكم الذي يسنده لأرسطو نفسه، غير أن غنيمي هلال لا يعده صحيحا.

يتفق قدامة بن جعفر مع أرسطو في فكرة المدح بالفضائل النفسية التي اقتبسها منه وطبقها على الجنس الأدبي الممثل في غرض المدح؛ إذ يحدد صفات المدح فيرجعها إلى أربعة، هي جماع الفضائل عنده: «**العقل والشجاعة والعدل والعفة، وعلى الشاعر أن يتجاوز هذه الصفات النفسية إلى ما سواها من الصفات الجسمية لأنه سبيل وصف الرجال من حيث هم ناس..والإيثار على النفس**»[2].

ولقد وازن غنيمي هلال بين هذا التقسيم الذي جاء به قدامة بن جعفر للفضائل النفسية للمدح، وبين ما أضافه ابن رشيق عليه بشأن ذلك، فوجد أن ابن رشيق يرى غير الصواب في إنكار الفضائل العرضية أو الجسمية في تقسيمه، و إنما من الواجب عليه أن يقول : «**إن المدح بالفضائل النفسية أشرف و أصح فأما إنكار ما سواها كرة واحدة فما أظن أحدا يوافقه فيه أو يساعده عليه**»[3].

ويبدو أن غنيمي هلال يذهب مذهب ابن رشيق القيرواني في ذلك، حيث يورد هذا قائلا: « وفي الأمثلة التي ساقها قدامة نفسه ما يثبت صحة كلام ابن رشيق، إذ يذكر قدامة من مختار المدح قول زهير:

وفيهم مقامات حسان وجوههم ❁ وأندية ينتابها القول والفعـــــل
فما كان من خير أتوه فإنمـــا ❁ توارثه آباء آبائهم قبـــــــل »[4]

وغيرها من الأبيات الشعرية التي تثبت ما ذهب إليه ابن رشيق.

ومن هذه الزاوية بنى غنيمي هلال موقفا اتجاه هذا التقسيم الذي جارى فيه قدامة بن جعفر تقاليد الشعراء في المدح، وسايروا أعراضهم منه في التزلف أو القربى لدى الكبراء، فلم يخرج منها بطائل يعتد به رغم اقتباسه لفكرة أرسطو في المدح بالفضائل النفسية، وأصل هذه الفكرة موجود في

[1] : النقد الأدبي الحديث، ص 120، نقلا عن نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص 101.
[2] : المصدر السابق، ص 171-172 نقلا عن نقد الشعر، ص 39-41.
[3] : المصدر نفسه، ص 172، نقلا عن العمدة، ابن رشيق القيرواني، ج2، ص 108.
[4] : المصدر نفسه، ص 173.

كتاب الخطابة؛ إذ يقول أرسطو: **«أما الفضيلة فهي موضوع المدح الأخص به »**[1]، **«ويتحدث كذلك في الخطابة الاستدلالية عن الصفات التي توافرت في شخص كان أهلا للثقة لدى الجمهور، ويرد بذلك أن يرشد الخطيب إلى مواضع الإيحاء بالثقة كي يفيد في البرهنة على أنه أهل لها، أو أن ممدوحه أهل لها، إذ يقول أرسطو لنتحدث عن الفضيلة والرذيلة عن الجميل والقبيح، لأنها أهداف من يمدح أو يهجو..وأجزاء الفضيلة هي العدل والشجاعة، والعفة، والسخاء وعلو الهمة والكرم والحلم..»**[2].

هذا عن الأجناس الأدبية في الشعر، أما عن الأجناس الأدبية في النثر فقد استفاد غنيمي هلال من موقف ورأي قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر" المنسوب إليه المتعلق بجنس الخطابة في نوعها الاستدلالي كما سماها أرسطو [3]، والتي عني فيها بتزويد الخطيب بوسائل الحجج ومعرفة حالات النفس، وكيفية إثارة المشاعر المختلفة في الجمهور[4]، إلى جانب قيامها على الجدل.

فهو برأي "قدامة بن جعفر" نوع يقيم فيه المتكلم حجته عن طريق الحوار في مواجهة خصمه، وغالبا ما يكون في محضر آخر، وتبني مقدمات الجدل مما يوافق الخصم عليه، وإن لم يكن في نهاية الظهور للعقل، وهذا ما يفرق بين الباحث عن الحق في ذاته وبين المجادل الذي يقصد إلى إلزام خصمه الحجة، فإذا سيقت الحجة مما يوافق الخصم عليه فلا مطعن له فيها[5]، والسائل في موقفه أقوى من المجيب، ولذا لا ينبغي للخطيب أن يأذن لخصمه أو أجاب ولم يقنع، أو تلجلج في كلامه فقد ظهر عجزه[6].

وحين ننظر إلى هذه النصوص المستقرأة ينتهي بنا الأمر إلى تأكيد غنيمي هلال على علاقة التجاوب بين النقد العربي الذي يمثله قدامة بن جعفر والنقد الأرسطي في كتابه الخطابة.

- **العمدة (ابن رشيق القيرواني)**: أشار غنيمي هلال إلى هذا الكتاب ببحثه الأدبي المقارن بثنايا كتابه النقد الأدبي الحديث، وهو بصدد الحديث عن الأجناس الأدبية في الشعر، والتي تأثر في تقسيمها قدامه بن جعفر بأرسطو في باب الفضائل النفسية المتعلقة بجنس المدح، حيث

[1] : النقد الأدبي الحديث، ص 92-93.

[2] :المصدر السابق ، ص 172، الإحالة (1).

[3] : المصدر نفسه، ص 198.

[4] : المصدر نفسه، ص 199.

[5] : المصدر نفسه، نقلا عن نقد النثر، قدامة بن جعفر، 119-120-122.

[6] : المصدر نفسه ، ص 199، نقلا عن نقد النثر، ص 133-134.

وقف عند موقفه قائلا: **«وأكثر ما يعول على الفضائل النفسية التي ذكرها قدامة فإن أضيف غليها فضائل عرضية أو جسمية كالجمال والأبهة، وبسط الخلق، وسعة الدنيا، وكثرة العشيرة كان جيدا، إلا أن قدامة قد أبى منه و أنكره جملة، وليس ذلك صوابا، وإنما الواجب عليه أن يقول: إن المدح بالفضائل النفسية أشرف وأصح، فأما إنكار ما سواها كرة واحدة فما أظن أحدا يوفقه فيه، أو يساعده عليه»**[1].

من أجل ذلك ذهب غنيمي هلال مذهب ابن رشيق قائلا: وفي الأمثلة التي ساقها قدامة **نفسه** ما يثبت صحة كلام ابن رشيق...[2].

وقد تنبه غنيمي هلال إلى أن من نقاد العرب المتأخرين من ردد فكرة الوحدة العضوية التي جاء بها أرسطو وهم يعالجون وحدة العمل الفني وما يقتضيه، على نحو ما أورده على لسان ابن رشيق في عمدته **«من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى أنفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه أو تعفي معالم جماله، ووجدت حذاق الشعراء و أرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان ويقفهم على محجبة الإحسان»**[3].

ويستقرئ غنمي هلال نصا لابن طباطبا في عياره فيرجحه على ما جاء به ابن رشيق في عمدته بخصوص الوحدة العضوية من حيث تطبيقها كما جاء بها أرسطو، وعليه يبني موقفه[4]، غير أن هذا لا لا يعني أن نقاد العرب قد فهموا الوحدة العضوية كما هي عند أرسطو، فقد أوقفته هذه النصوص على ذلك الأثر ولكن على نحو خاص، **«إذ فهموا أن معنى هذه الوحدة هو إجادة وصل أجزاء القصيدة القديمة بعضها ببعض، وإن لم يكن بين الأجزاء نفسها صلة فبعدوا بذلك بعدا كبيرا عما أراد أرسطو...»**[5].

---

[1] : المصدر نفسه، نقلا عن العمدة، ابن رشيق القيرواني، ج2، ص 108.

[2] : النقد الأدبي الحديث، ص 173.

[3] : المصدر السابق، ص 202، نقلا عن العمدة، ج2، ص 94.

[4] : المصدر نفسه، ص 202-203.

[5] : المصدر نفسه، ص 204.

وفكرة المقارنة بين ما ينبغي أن تكون عليه الوحدة العضوية كما فهمها أرسطو وسطر لها، وبين ما وجد عند نقاد العرب في نقدهم للقصيدة العربية القديمة طرحت حكما نقديا لغنيمي هلال استجلاه قائلا :« **وقد رأينا أن نقاد العرب لم يأتوا بجدي فيما يخص وحدة العمل الفني بل سايروا الأدباء على ما جرت ببه تقاليد الجاهلية أو على ما يقرب منها، وقد فهموا الوحدة على نحو بعدت به كل البعد...**»[1].

و مهما يكن من خلاف أو اتفاق حول تأثر نقاد العرب بأرسطو في الوحدة العضوية التي جاء بها، فإن الأثر موجود والصلة مثبتة حتى و إن لم تدرك على حقيقتها في تلك الفترة، فقد أدركت مؤخرا بالعصر الحديث مع أدب المهجر.

ومن صور المقارنة التي شغلت غنيمي هلال في بحثه مسألة اللفظ والمعنى والعلاقة القائمة بينهما في الجملة بكتابه(النقد الأدبي الحديث)، والتي يتحقق جمال أسلوبها في نظام من وجهة نظر أرسطو، وفي توازي أجزائها أو توافر السجع أحيانا في هذه الأجزاء[2]، متخذا منها وسيلة للمحاكاة.

وعلى أية حال فإن القصد من هذه الوقفة هو الإشارة إلى أثر هذه الفكرة على نقاد العرب نحو ابن رشيق وحذوهم حذوه «**ممن يطلبون صحة المعنى ولا يبالون أحيانا، حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته**»[3].

والحقيقة إن محمد غنيمي هلال يجد فكرة اللفظ والمعنى من المسائل التي عني بها النقد الأرسطي، وحاكى فيها النقد العربي القديم، وصاغها بما تتماشى وطبيعة النص الأدبي العربي في خصائصه الفنية.

- **أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز (عبد القاهر الجرجاني):** يستند غنيمي هلال على كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهرة الجرجاني في قضية الأهداف الإنسانية للأدب في النقد العربي من كتابه (النقد الأدبي الحديث)، ومنها الصدق الذي يراد به –عادة– الوقوف عند حدود الأخلاق والمواضعات الاجتماعية السائدة كما ارتأى ذلك أرسطو في كتابه (الخطابة)، هذا عن النثر، ولم يختلف الأمر عنه في الشعر؛ إذ وقف النقاد العرب مواقف في عبارة "احسن الشعر أكذبه"، غير أن عبد القاهر الجرجاني ينتصر لخير الشعر أصدقه، فهو يوجب ترك الإغراق

[1] : النقد الأدبي الحديث، ص 201.

[2]: المصدر السابق، ص 242، نقلا عن الخطابة، أرسطو، ص 87-89.

[3]: المصدر نفسه، ص 244، نقلا عن العمدة، ابن رشيق، ج1، ص 822.

والمبالغة وتحري التحقيق والتصحيح واعتماد ما يجري من العقل على أساس صحيح، و لا عبرة عنده بالعبارة الطلية التي تزين الباطل وتصور الكذب إذ الحق أوسع ميدانا وأجدر بتوجه الهمم إليه[1].

والمتمعن لهذا الحكم يجد أن الجرجاني يذهب مذهب أرسطو في تحري الصدق الفني حتى وإن كان مجازا، فمن هذا المنطلق يرفض غنمي هلال المبالغة، والصواب عنده ان تقبل هذه الوجوه وسواها على أساس الصدق[2].

ومهما يكن من وجود فكرة التأثر عند أرسطو إلا أن النقد العربي في نظر غنيمي هلال لم يضع نصب عينيه الصدق هدفا، بل لجأ في الدعوة إلى الإبداع والإغراب، وتلقين ما يساير التقاليد، حتى كان نيل الحظوة بالمدح فنا من الفنون لا يبالي فيه الأديب والناقد كلاهما بأمر الصدق، ولم تكن وراء دعوتهم فلسفة اجتماعية أو خلقية على نحو ما رأينا عند أرسطو..[3].

وفي قضية قيمة الوجوه البلاغية بالنقد العربي من نفس كتاب غنيمي هلال التي "تثير الجدل نحو المجاز الذي هو كسب الكلام وضوحا وسموا وجاذبية لما يكسبه إياها شيء آخر عند أرسطو" [4]، والمجاز هنا وسيلة للبرهنة، وقد عني النقد العربي به نحو ما وحد عند عبد القاهر الجرجاني الذي اتخذ منها **«سوى توكيد المعنى بملاحظة وجه شبه في التشبيه والاستعارة أو في اللجوء إلى علاقة اللزوم العرفي اللغوي في الكتابة، رغبة في إثبات حقيقة أو إيحاء بحجة، ولا يقصد بهذه الوجوه إثبات ما ليس بثابت وادعاء دعوى لا طريق إلى تحصيلها»**[5].

لا شك أن النقد العربي حول أدب المحدثين والقدماء قد أعطى قضية المجاز باسم الابتكار في الأسلوب-سعيا لوضوح الكلام وسموه-أبعادا غير التي أعطاها له النقد الأرسطي في نظر غنيمي هلال **«فهؤلاء قد تأثروا في منهجهم- في دراسة الصور الجزئية- بأرسطو في كتاب الخطابة، على أن منهج البلاغيين من العرب كان مخالفا في أساسه لمنهج أرسطو من هذه الناحية...به عاداتهم»**[6].

---

[1]: : النقد الأدبي الحديث ، ص 221، نقلا عن أسرار البلاغة، الجرجاني، ص 236-238.

[2]: المصدر السابق، والصفحة نفسها.

[3]: المصدر نفسه، ص 225.

[4]: المصدر نفسه ، نقلا عن الخطابة، أرسطو، ص 19.

[5]: المصدر نفسه، ص 227، نقلا عن أسرار البلاغة، ص238-239.

[6]: المصدر نفسه، ص 228.

وإن من دواعي اعتماد غنيمي هلال على أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني في قضية اللفظ والمعنى هو نظرية النظم، والتي تندرج في بحثه الأدبي المقارن من قبيل تأثر الغربيين بها، هذه النظرية التي يوسع حلقتها صاحبها انطلاقا من الدرس النحوي وصولا إلى الدرس الأدبي، وهو ما يسمى بعلم التراكيب عند الغربيين[1].

من هذا المنظور حاول غنيمي هلال مسايرة موقف عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم عنده، ومن نماذج ذلك دراسته للأبيات الشعرية لـ:"كثيّر عزة" التي كثر ثناء النقاد عليها زاعمين –مع ذلك– أن ليس وراءها كبير معنى:[2]

ولما قضينا من منى كل حاجـــة ❋ ومسّح بالأركان من هو ماســح

وشدّت على دهْم المهارى رحالنا ❋ ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بينـــنا ❋ وسالت بأعناق المطيّ الأباطـح

مستجليا منها بواعث الاستحسان، بعد قراءتها قراءة متأنية لها، ومثنيا عليها من حيث تآزر ألفاظها وجمالها على تأليف الصورة الأدبية[3].

ومن هذه الإشارة يقف غنيمي هلال عند مسعى نظرية النظم في ربط الألفاظ بدلالتها في السياق من حيث تكوين الصورة الأدبية؛ وهو الأمر نفسه الذي وقف عنده أرسطو بكتابه الخطابة في تحقيق وحدة العمل الأدبي كله.

وكانت خلاصة بحث غنيمي هلال حينها؛ أن الصورة الأدبية التي يتعاون في تأليفها المجاز والنظم هي مدار الحسن عند عبد القاهر الجرجاني، ليطرح تساؤلا بعدها مفاده: هل يقف عبد القاهر الجرجاني في تقويم الصور الأدبية عند حدود الجمال المحض دون قصد إلى شرف المعنى في ذاته؟، ويجيب حينها بقوله: «**يبدو أن الأمر كذلك حيث بغى عبد القاهر الجرجاني على من يرون الحسن في الحكمة السائرة والخلق السائد لا يتجاوزون هذه الحدود، ولم يذكر عبد القاهر الجرجاني سوى الصورة الأدبية أساسا للحسن، وهي التي يتوافر فيها حسن النظم سواء**

---

[1]: النقد الأدبي الحديث ، ص 263.

[2]: المصدر السابق ، نقلا عن أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 252-253.

[3]: المصدر نفسه ، 17-18-19.

اشتملت على حكمة أو لا، ولا يشترط عبد القاهر الجرجاني غاية اجتماعية أو خلقية للكتاب...»[1].

ويبدو أن إصرار غنيمي هلال على حدود الجمال في الصورة الأدبية عند الجرجاني هو تأكيده على تأثره بالمعايير الجمالية الموضوعية التي قررها أفلاطون و أرسطو [2]، غير أن عبد القاهر الجرجاني يختلف في غايته عن غاية أرسطو، حيث لا يشترط غاية اجتماعية أو خلقية للكتاب مثل أرسطو كما أشرنا إلى ذلك في أمر الفضائل الفنية وغيرها سلفا.

وفكرة الصياغة والمعنى أو الشكل والمضمون عند عبد القاهر الجرجاني وربطها بالصورة الأدبية امتد أثرها إلى فلاسفة علم الجمال نحو" بند تو كروشيه الايطالي، «**الذي يأبى أن تكون الحقيقة الجمالية محصورة في المضمون أي في الإحساسات مضافا إليها الإحساسات، وتتكون بوساطة تلك القوة...**»[3]، وهذا وجه من وجوه البحث المقارن العربي الذي يتصل اتصالا وثيقا بنقد بنقد عبد القاهر الجرجاني ليستجلي فضل العبقرية العربية متصلة بفلسفة علم الجمال.

واستفادة غنيمي هلال من كتاب أسرار البلاغة للجرجاني تعبر عن موقف الإحساس بالانتماء الحضاري، والحرص على إنصاف التراث و إبراز فضله، وسبقه و إشادته المتكررة بنباهة وعبقرية عبد القاهر الجرجاني ونظرية النظم عنده.

- **مصادر أخرى من التراث العربي** : لقد أفاد غنيمي هلال من كتاب (**طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي**) بكتاب الأدب المقارن وهو يتحدث عن أثر النهضة العلمية في نشأة الأدب المقارن، حيث جاء ذكره على أثر الحديث عن جهود تين وما أثاره حول العوامل التي تؤثر في الأدب؛ نحو البيئة والحالة الاجتماعية، إذ كان ابن سلام الجمحي أول ناقد تنبه لذلك في طبقاته " حين علل شعر عدي بن زيد بأنه كان يسكن الحيرة و يراكز الريف، وفسر قلة الشعر في الطائف ومكة بقلة الحروب، ولذا قل الشعر بين قريش ، إذ لم يكن بينهم ثائرة ولم يحاربوا"[4].

---

[1]: النقد الأدبي الحديث، غنيم هلال، ص 271.

[2]: المصدر السابق، ص 242.

[3] : المصدر نفسه، ص 274.

[4] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، نقلا طبقات الشعراء، ابن سلام الجمحي، ص 102.

كما أنه استثمر كتاب (**الصناعتين لأبي الهلال العسكر**) في قضية الأسلوب و أجزاء القول، والبديع لابن المعتز، **و(عيار الشعر)** لابن طباطبا في فكرة تنظيم أجزاء القبول وما يتعلق بالوحدة العضوية عند أرسطو، ومن (**كليلة ودمنة**) لنصر الله في وسائل التبادل في الأدب المقارن نحو المجتمعات والنوادي الأدبية، والتي كان لها الأثر الكبير في تشجيع مترجم كليلة ودمنة من العربية إلى الفارسية، حيث ذكر ذلك أنه قد تم له ذلك بفضل التشجيع والنصائح التي ظفر بها في تلك المجتمعات[1].

استدعى محمد غنيمي هلال التراث العربي في كل خطوة خطاها في بحثه الأدبي المقارن محاولا إبراز نفائس الأدب العربي، ومدى فاعليته وحيويته مع الآداب الأخرى، واستطاع من هذه الجولة البحثية بين الكتب التراثية العربية أن يتنبه إلى قضايا نقدية كثيرة نحو نظرية النظم، وقضية اللفظ والمعنى والوحدة العضوية، وإلى أثر بعضها على الآداب الأخرى في حقل تمازج الثقافات نحو الحب العذري بين العرب والفرس، وكذا في حلته الصوفية، والصورة الأخلاقية قديما وحديثا، وغيرها من القضايا التي استنطقها من التراث وشكلت له أرضية خصبة في إقامة دعائم منهجه الأدبي بالدرس المقارن.

ب.المصادر العربية الحديثة:

لم يعُد غنيمي هلال في بحثه الأدبي بالدرس المقارن العربي إلى التراث العربي القديم فحسب وإنما عاد أيضا إلى تلك المصادر الحديثة التي تزخر بالعديد من الدراسات المتخصصة، والتي تناولت البحث المقارن العربي؛ سواء بالتنظير له أو بتحليله، وقد لجأ غنيمي هلال لهذه المصادر سعيا منه إلى استنطاق تلك المساهمات البحثية في التأسيس لدرس عربي مقارن انطلاقا من النصوص الأدبية التي حدد دراستها في بحثه، ومن هذه الزاوية سنحاول التركيز على العديد من المصادر العربية الحديثة وكذا الدراسات التي كان لها تأثير كبير في وصول محمد غنيمي هلال إلى قراءة التراث العربي قديمه وحديث والكشف عن نفائسه نحو:

- **نماذج بشرية (محمد منذور)**: يعد هذا الكتاب من البحوث الأدبية المقارنة، وحضوره كان واضحا في كتاب " النقد الأدبي الحديث" خاصة ما يتعلق بباب الاتجاهات العالمية في المسرح بعد أرسطو، وما يتعلق بشخصيات المسرحية و أبعادها، والصراع القائم بين

[1] : الأدب المقارن، غنيمي هلال ، ص7.

الشخصيات، فقد أفاد منه غنيمي هلال في تلك القيم والأفكار التي يخلقها صاحب المسرحية في شخصياته، والتي تشغل الدارسين نحو محمد منذور، الذي استخرجها من أكثر من عشرين نموذجا، «**فهاهو ذا هاملت ليس مجرد أمير في الدانمرك ولكنه إنسان حي مقنع في قوته وضعفه وتردده ونوازعه النفسية...**»[1].

والأمر نفسه الذي لحظه أرسطو في قيمة المأساة المحتفظة على تفاعل شخصياتها من إبداع وخلق صاحبها.

وعند حديثه على الأساس الأول في جودة الشخصية بالمسرح يتخذ من تحليل محمد منذور لتلك الشخصيات حجة في تبرير إعجابه بها وهو سر الحياة الأدبية، «**فنحن نألف شخصية هاملت أو إيفيليا لما لها من صلات كثيرة بالحقائق الإنسانية المعقدة، وكذلك النماذج الأدبية في مسرحيات موليير مثل البخيل رباجون في مسرحية البخيل، وعدو المجتمع ألست في مسرحية عدو المجتمع...على ألا يفرض المؤلف نفسه على شخصياته، وقد يضع المؤلف آراءه أو بعضها على لسان شخصياته، ولا شك أن موليير قد وضع في شخصية ألست كل ما كان يضيف من النفاق والملق الاجتماعي بين الخاصة وحاشية الملك لعصره، ولكنه لم يفرض هذه الآراء على شخصية ألست، فلم يقطع صلته بعالم الحقيقة، وهذا هو سر إعجابنا بتلك الشخصية، وهو سر حياتها الأدبية كذلك، لأن ذاتية المؤلف هنا موضوعية في التبرير والاحتمال**»[2].

- **محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي (محمد منذور)**: ظهر تأثر غنيمي هلال بهذا الكتاب في الوحدة العضوية وما تحققها، حيث عمد من ورائها إلى إظهار أثرها في الصورة والأخيلة من تحليل محمد منذور لقصيدة ميخائيل نعيمة "أخي" ففي هذه المقطوعة معارضة للغرب في سلطانه وقوته وبطولته بحال الشرقيين التابعين، ثم يتدرج في تصوير هذه الحال البائسة والإرادة السلبية حتى ينتهي إلى تصوير الأحياء في لباس الخزي والعار... ونهاية القصيدة نتيجة طبيعية لتسلسل الصور التي ساقها الشاعر، وفيها تقدمت القصيدة نحو النهاية في حركة نامية، والقصيدة تصور تجربة نفسية اجتماعية معا...[3].

---

[1] : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، نقلا عن نماذج بشرية، محمد منذور، ص103-105.

[2] : المصدر السابق، ص 569.

[3] : المصدر نفسه، ص 378، نقلا عن محاضرات الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثالثة، ص47-48.

وهدف غنيمي هلال من هذا النص المستقرأ واضح؛ وهو إظهار إحياء فكرة الوحدة العضوية في الشعر العربي على نحو ما أشار إليه أرسطو في الملحمة والمسرحية، هذه الفكرة التي لم يفهمها الذكاء العربي حق الفهم وهو يعالجون القصيدة العربية الجاهلية آنذاك.

يلح غنيمي هلال على قيمة الوحدة العضوية في القصيدة العربية الحديثة انطلاقا من موقف محمد منذور في كتابه المذكور سابقا، والذي يؤسس نظراته هو الآخر على رأي عبد الرحمن شكري في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه (في الشعر ومذاهبه) **«من أنه ينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيئ فرد كامل لا من حيث هي أبيات مستقلة و أن مثل الشاعر الذي لا يعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقها مثل النقش الذي يجعل نصيب أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيبا واحدا في نقشه كذلك ينبغي للشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير»**[1].

وقد اكتشف غنيمي هلال أن ما يحقق الوحدة العضوية هو تساوي الأجزاء الواحدة في موضعها من القصيدة، أو تقاربها على حسب الوجهة النفسية للبناء العام فيها، والسبب نفسه الذي جعل محمد منذور يفضل استبدال الوحدة العضوية بالتصميم الهندسي، بحيث يتم فيه توزيع أجزاء القصيدة حتى تتحدد وتتطور.

ويستثمر هذا الكتاب كذلك في مسألة التجربة الشعرية، التي تتخذ الصدق محورها في شتى الحالات جليلة عظيمة كانت أو شيئا عاديا تافها أو قبيحا، ولا فرق بين الجمال الطبيعي والجمال الفني حالة تصوير الأمور القبيحة، ولهذا لا يحكم على الشاعر إلا من جهة قوة التصوير ومن جهة قوة المعاني وجلائها تجنبا للتصنع والتكلف، وإنما يطلب من الشاعر أن يرجع إلى ذات نفسه وقلبه، بحيث يتحلى شعره أعمق من مجرد حواس ظاهرة وطلاء مصطنع، فنلمح وراء الحواس شعورا حيان ووجدانا تعود إليه المحسنات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر غلى عنصر العطر، فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية[2].

هذا عن موقف محمد منذور، ويذهب مذهبه العقاد في ديوانه، وهو كلام في نقد شوقي والأمر نفسه عند بودلير.

---

[1] : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 383، نقلا عن في الشعر ومذاهبه، ص 79-80.

[2] : محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، محمد منذور، القاهرة، 1955، دط، دت، ص 6.

وتطرح المقارنة نفسها في بحث محمد منذور حول ديوان" أبي القاسم الشابي" الذي يتأثر بشخصية "بروميتيوس" النموذج البشري المأخوذ من الأساطير القديمة، إذ يتخذ منها غنيمي هلال فكرة يؤسس عليها بحثه المقارن في أن بروميتيوس رمز للشاعر المتعالي بآماله الصلب الذي لا يلين، المتطلع إلى فجر الإنسانية في مستقبلها السعيد والمضحي في سبيل ذلك المستقبل، ومطلع القصيدة التي عنوانها من نشيد الحبار أو هكذا غنى بروميتيوس[1]:

سأعيش رغم الداء والإعياء ❋ كالنسر فوق القمة الشماء

ومنها: وأقول للقدر الذي لا ينتني ❋ عن حرب آمالي بكل بلاء

لا يطفئ الذهب المؤجج في دمي ❋ موج الأسى وعواطف الأرزاء

والشيء الهام من استقراء هذا النص هو الاستناد على دراسات حديثة اتخذت من التراث العربي الحديث موضوع بحث لها في مجال النماذج البشرية على غرار –محمد منذور– في دراسته.

- **توفيق الحكيم (محمد منذور)**: يمكننا العثور على مادته في بحث غنيمي هلال الأدبي المقارن بكتابه (الأدب المقارن)، والذي عمده في فكرة المواقف الأدبية في جنس المسرحية العربية بعلاقتها بالمسرحية الغربية، والتي تبدي تأثر توفيق الحكيم بمسرحيته" الملك أوديب" بموضوع مسرحية "أوديب الملك "لسفوكليس؛ حيث كان موضوع سلطان القدر الساحق الذي قد تتحول به انتصارات الحرب غلى هزائم، وهزائمه غلى انتصارات[2] .

يتخذ غنيمي هلال هذا الكتاب مصدرا ليقف على مدى هذا التأثر الذي لم يحقق الغاية المرجوة؛ «إذ يسند صاحب المسرحية الأمر إلى الآلهة في تدبير الشر لأوديب كي يقضي على أسرة لايوس وينقل حكم طيبة من أينيها، وذلك كي تتمشى الأسطورة في رأي المؤلف مع تعاليم الإسلام التي تقضي بأن الشر لا يسند للإله،وإنما الشر من تدبير الناس أنفسهم وفي النهاية يعلم أوديب الحقيقة فيحاول التعلق بالواقع كي يبقى زوجا لأمه ولكن الأم تقتل نفسها فيفقأ هو على الأثر عينيه»[3].

[1] : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 68.

[2] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 294.

[3] : المصدر السابق، ص 80.

وهكذا يكشف غنيمي هلال عن ضعف الصبغة الفنية لهذه المسرحية في تأثرها بموضوع المسرحية الغربية بموقفها الأدبي انطلاقا من تعليق محمد منذور عليها.

- **ديوان محمود عباس العقاد:** استغل هذا الديوان في جزئه الرابع وهو بصدد الحديث عن الوحدة العضوية في الشعر التي أثيرت من قبل أرسطو، ثم أعيد البحث فيها سعيا إلى تحقيقها حديثا تأثرا بالشعر الغربي، فقد كانت الوحدة العضوية من أوائل معالم التجديد في الشعر العربي الحديث، ومن بواكير مظاهر تأثرنا المحمود بشعر الغرب[1].

ويعد العقاد في نظر غنيمي هلال أوضح النقاد منهجا، وأكثرهم عمقا في دعوته إلى الوحدة العضوية في القصيدة بمفهومها الغربي الجديد؛ إذ يذكر «**أن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه؛ بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخلّ ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جاز من أجهزته**»[2].

من أجل هذا بدا أثر هذه الدعوة واضحا، ووصل إلى أبعد الحدود في إدراك الشعر وفي إدراك القصيدة بوصفها وحدة حية في نظر محمد غنيمي هلال.

من هذه الزاوية كذلك غدت الوحدة العضوية قيّمة في الشعر للوصول إلى الغاية المنشودة؛ «**إذ أن الأسلوب الذي يطلبه قارئ يكتفي بالبيت بعد البيت كأنه مستقل عما قبله وبعده غير الأسلوب الذي يطلبه قارئ يحوجه البيت إلى تذكر ما سبقه وترقب ما بعده، فهذا لا يستريح تشوقه إلا بعد الفراغ من القصيدة، ولا يحكم على أسلوبها غلا بنسقها الشامل لأقسامها وأبياتها...**»[3].

ويتخذ غنيمي هلال تأكيد عبد الرحمن شكري في ديوانه (في الشعر ومذاهب) قيمة ما ذهب إليه العقاد موقفا يبدي فيه موافقة ذلك.

- **حي بن يقظان لابن سينا وابن طفيل والسهروردي** : تعد هذه الدراسات من البحوث الأدبية بالدرس المقارن العربي في مجال جنس القصة، وقد استثمره غنيمي هلال بكتابه (الأدب المقارن)؛ ليبرز جوانب النضج القصصي في قصة حي بن يقظان في الشرح، والتبرير

[1] : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 381.

[2] : ديوان الأستاذ محمود عباس العقاد، ج4، ص 46.

[3] : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 382، نقلا عن ديوان العقاد، ج4، ص 352-353.

والإقناع بالحدث، والتي يقف فيها أحمد أمين على **«اعتراف ابن طفيل في مقدمة قصته بتأثره بقصة ابن سينا»**[1].

والملاحظ أن غنيمي هلال استجلى من هذا التصريح أصالة ابن طفيل بقصته تلك، وتفرده بها في الأدب العربي القديم بفلسفته الإشرافية تلك.

- **تاريخ آداب اللغة العربية (جرجي زيدان):** يقف محمد غنيمي هلال معه في الكشف عن القصة العربية الأصيلة، وهي تستقل عن القصة الغربية في موضوعها، على الرغم من تأثرها بها في النواحي الفنية، على غرار ما وجد بالقصة التاريخية عنده، فقد كان **«يقرأ أولتر سكوت قراءة واعية كما يؤخذ من مؤلفاته في تاريخ الأدب والنقد»**[2].

- **ديوان خليل مطران:** بنى غنيمي هلال موقفه في الوحدة العضوية على رأي خليل مطران بمقدمة ديوانه الذي اتبع فيه المنهج الجديد المتأثر بدراسات الغرب في قوله: **«هذا شعر ليس ناظمه يعيده ولا نحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده يقال فيه المعنى الصحيح في اللفظ الفصيح، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه و داير المطلع، وقاطع المقطع وخالف الختام، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصور وغرابة الموضوع، ومطابقة كل ذلك للحقيقة وسفوفه عن الشعور الحر، وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر»**[3].

ويشير غنيمي هلال إلى أن خليل مطران هو أول من نبه إلى أنه لم يجد في الشعر العربي ارتباطا بين المعاني التي تتضمنها القصيدة الواحدة ولا تلاحما بين أجزائه، ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها وتوطد أركانها، وربما اجتمع في القصيدة الواحدة من الشعر ما يجتمع في أحد المتاحف من النفائس، ولكن بلا صلة ولا تسلسل، وناهيك عن الغزل العربي من الأغراض الاتباعية التي لا تجتمع إلا لتتنافر في ذهن القارئ[4].

---

[1] : حي بن يقظان ابن طفيل، دار المعارف، القاهرة، 1952، ص 135.

[2] : الأدب المقارن، نقلا عن تاريخ آداب اللغة العربية، جورجي زيدان، ج3، ص 212-214.

[3] : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 381، نقلا عن ديوان خليل مطران، ج1، ص 8-9.

[4] : المصدر السابق ،نقلا عن المجلة المصرية لخليل مطران، ص 22-44.

ويجعل غنيمي هلال هذين النصين دعامة في إقامة حجة التأثر بالغرب بخصوص الوحدة العضوية، والعمل على ضرورة الأخذ بها على أنها معلم من معالم التجديد الذي يحقق للقصيدة الغربية كيانها على خلاف سدا لما افتقدته قديما.

ولا يخفى علينا أن نشير إلى مصادر أخرى استعان بها غنيمي هلال في بحثه الأدبي المقارن من قبيل مقال العقاد (**معراج الشعر بمجلة الكتاب**)، إذ لم تكن فكرة تأثر لغة بلغة أخرى في صياغتها الفنية بالأمر الجديد وإنما أشار إلى ذلك القدامى نحو الناقد أبي هلال العسكري، وها هو يقرّ بها العقاد في مقاله السابق ذكرا، والذي يستند عليه محمد غنيمي هلال ويجعله مبدأ محمودا في التأثير الفني«**فاختلاف الآداب ليس حائلا دون التأثر بالصياغة الفنية كما أنه لا خطر من هذا التأثر متى اهتدت إليه العبقريات الرشيدة**»[1].

استطاع محمد غنيمي هلال أن يؤكد على استثمار اللغة بصياغتها الفنية في الشعر ببحثه الأدبي في إطار التأثر والتأثير من هذه المقالة.

- **استنتاج:** إن إفادة غنيمي هلال من الدراسات العربية الحديثة كانت متنوعة، وهذا التنويع كان له دوافع، ولعل أهمها هو دافع الإلمام بكل ما له علاقة بالبحث الأدبي المقارن في البيئة العربية، ومكانة التراث العربي وحيويته في ظل هذا التمازج بالآخر، وذلك بغية الوصول إلى قراءة حسنة تثبت وجوده في زخم هذه العلاقات والثقافات عبر العصور.

أما الدافع الآخر هو التأكيد على أن النقاد والشعراء العرب الحديثين لم يكونوا بمعزل عن التنظير للبحث الأدبي العربي المقارن وإنما أعملوا أذهانهم في البحث عن صبغة نظرية تعبر عن كيان التراث العربي، وتجسيد ممارساتهم النصية في باب المقارنة، وإظهار مواطن التأثير والتأثر بين الأنا والآخر، والوقوف على تلك العلاقات القائمة بين أطراف هذه الثنائية التي نقلت الأدب العربي إلى طور الارتقاء والنمو وضمان الحيوية والاستمرارية.

إن هذه الدراسات التي لجأ غليها محمد غنيمي هلال في قراءته للتراث العربي في إطار بحثه الأدبي المقارن لم تكن كافية لذلك، الأمر الذي دفعه على التفكير في البحث عن مصادر أخرى من شأنها أن تضيء عتمات بحثه، وتتكفل بعناصر البحث الأدبي التي لم يكن يحتويها البحث الأدبي

[1] : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال ، مجلة الكتاب، معراج الشعر لمحمود عباس العقاد، 1947، مج4، ص 506.

قديما، فكانت إفادته من المصادر الغربية قديمة وحديثة ومترجمة كذلك، وهذا ما سنتناوله في العنصر الآتي.

2-المصادر الغربية أو الأجنبية:

-كتاب فن الشعر وكتاب الخطابة (أرسطو): أخذ حضور هذين الكتابين مجالا أوسع ببحث غنيمي هلال، فلا تكاد تخلو قضية طرحها إلا وذكر جهوده الفكرية في الأدب والنقد، ويعد طاليس من مفكري وفلاسفة اليونان وقد ركز عليه غنيمي هلال كثيرا في مشروع بحثه الأدبي المقارن، ومما أفاد منه فكرة الأجناس الأدبية بكتابه (الأدب المقارن)، التي يذكرها وطبيعة الجنس الأدبي الذي يتحدث عنه، ثم كان ينظر إلى الأجناس الأدبية وكأنها كائنات حية عضوية تنمو حتى إذا بلغت حد كمالها استقرت وتوقف نموها [1]، حيث يورد أرسطو ذلك قائلا: «**ولقد نشأت المأساة في الأصل ارتجالا ثم نمت شيئا فشيئا بإنماء العناصر الخاصة بها وبعد أن مرت بعدة أطوار نبتت واستقرت إلى أن بلغت كمال طبيعتها الخاصة**»[2].

وقد استثمر هذه الإفادة في التعرف أكثر على خصائص الأجناس الأدبية نحو الملحمة [3]، وكذا المسرحية[4].

وفي كتابه النقد الأدبي الحديث نجد أن **فن** الشعر لأرسطو قد أخذ قسطا أوفر من حيث الاستفادة كذلك في كثير من القضايا النقدية التي يثبت فيها تأثر النقد العربي بالنقد اليوناني، «**فالعرب عرفوا كتاب فن الشعر وكتاب الخطابة قبل أن تعرفهما أوروبا بزمن طويل، فقد نقلهما إلى العربية إسحاق بن حنين المتوفى سنة 298هـ، كما يفهم من كتاب الفهرست لابن النديم، ويذكر ابن النديم كذلك الكندي قد اختصر كتاب فن الشعر وإن كان مختصر الكندي هذا لم يصل إلينا، والكندي توفي على الأرجح عام 252هـ؛ أي قبل حنين بن إسحاق مما يدل على أن كتاب فن الشعر كان معروفا عند العرب قبل حنين**»[5].

---

[1] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، 138.

[2] : النقد الأدبي الحديث، نقلا عن فن الشعر، أرسطو، 1449، أ.س 9-16.

[3] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 143، نقلا عن فن الشعر، ص 24-26.

[4]: المصدر السابق، ص 160، نقلا عن فن الشعر، ص 24-25.

[5] : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 148، نقلا عن الفهرست، ابن النديم، ص 250.

أكد غنيمي هلال في بحثه عن رحلة تأثر النقد العربي قديما بالنقد اليوناني من كتاب الخطابة لأرسطو، وبخاصة في القسم الخاص بالأسلوب مفسرا ذلك بقوله: «**لم يكن لكتاب فن الشعر أثر كبير في الأدب العربي ونقده، لأن العرب لم يفهموه، ذلك أن أرسطو كتب ذلك الكتاب يعالج فيه الشعر الموضوعي، شعر المسرحيات والملاحم، هو ما لم يعرفه الشعر العربي القديم**»[1].

ولعل السبب في ذلك هو عدم تمكن العرب من ترجمة كتاب فن الشعر على النحو الذي ضمنه صاحبه، مما عيب عليهم خلط المفاهيم، فترجموا المأساة بالمديح، والمهزلة بالهجاء.

بدت استفادة غنيمي هلال في بحثه الأدبي بالدرس المقارن العربي جلية من هذين الكتابين في كثير من القضايا النقدية، نحو اتجاهات النقد العربي القديم بالعصر الجاهلي، ثم الأموي، ثم العباسي، حيث يورد ذلك قائلا : «**...ويلتحق بذلك ما كان يدور في نظر هذه الأسواق الجاهلية في العصر الإسلامي كسوق المربد بالبصرة وكان التحكيم في النقد في هذه الأسواق وفي المربد ونظائرها قريب الشبه بما كان من التحكيم المسرحي في العصور اليونانية القديمة قبل نشوء النقد المنهجي عندهم...**»[2].

إن هذا التوجه في تحديد طبيعة النقد العربي القديم وتأثره بالنقد اليوناني لم تستجب لذلك، إلا بالعصر العباسي؛ بسبب اتساع الحضارة الإسلامية واتصال العرب بثقافات أخرى، حيث يورد ذلك غنيمي هلال قائلا: «**على أن أهم الاتجاهات التي وضحت في النقد في العصر العباسي قد ظهر أثر النقد اليوناني قليلا أو كثيرا في حدود ما استطاع نقاد العرب فهمه، وتمت هذه الاتجاهات فيما بعد، وكثرت مظاهرها، فمن ذلك اتجاه المتكلمين الفلسفي في مثل صحيفة بشر بن المعتمر القائل: والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضح بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال، وهذا ومقتضى الحال الذي تحدث عنه أفلاطون في محاورة فيدروس ثم أرسطو في مواطن كثيرة**»[3].

---

[1] : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال ، ص 149.

[2] : المصدر السابق، ص 150.

[3] : المصدر نفسه ، ص 155.

وما ساقه أرسطو في مقتضى الحال، هو حديثه عن البراهين الخطابية لفن الخطابة قائلا: «**أما السامعون فيجب الوقوف على ما لديهم من عواطف تهيئوا لها بسبب موقفهم الخاص والعواطف مصحوبة بالألم أو اللذة، وتحمل تغيرها على تغير الناس في أحكامهم كالغضب والرحمة والخوف...**»[1].

والجاحظ واحد من هؤلاء النقاد الذين تأثروا بالنقد الأرسطي في كثير من القضايا والأفكار النقدية، وكذلك قدامة بن جعفر في دراسته للأجناس الأدبية كما سبق وأن ذكرنا سلفا في الحديث عن المرجعية التراثية العربية.

كما تعد قضية الخيال عند العرب ونظرية المحاكاة من القضايا التي تأثر فيها الناقد العربي بالنقد الأرسطي خاصة في كتابه الخطابة؛ حيث يوصي أرسطو بإعانة الخيال للقوة العقلية قائلا: «**والمجاز ذو قيمة في الشعر والنثر ولكن الكتّاب أحوج إليه من الشعراء؛ لأن مواردهم الأخرى في الأسلوب أنضب من موارد الشعراء**»[2].

ويرى غنيمي هلال أن مفهوم الخيال عند الناقد العربي لا يخرج عن الفكرة التي نادى بها أرسطو؛ وهي التقليل من شأنه مع ضرورة وصاية القوة العقلية عليه [3]، ومنه يبقى نشدان الكاتب أو الشاعر هو الوصول إلى الحقيقة المقنعة.

ومن كتاب (**فن الشعر**) يتخذ نظرية المحاكاة نقطة استثمار يستجلي أثرها في النقد العربي من حيث هي محاكاة في الفنون، «**فالإيقاع والانسجام في الموسيقى والإيقاع وحده في الرقص لا يحاكي بها مظهر الصوت أو الجسم، ولكن يحاكي بها الأخلاق والوجدانات والأفعال، وعلى الرغم من أن الموسيقى ليست كلاما لها مع ذلك طابع خلقي في محاكاتها، فهي تحاكي جوهر الأشياء**»[4].

[1] : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال ، نقلا عن الخطابة لأرسطو، ص22-26.

[2] : المصدر السابق، نقلا عن الخطابة، أرسطو، ص 4-6.

[3] : المصدر نفسه، ص 114.

[4] : المصدر نفسه، نقلا عن فن الشعر، أرسطو، ص 49.

والمتتبع لحقيقة هذا النص يجد أن أرسطو يربط المحاكاة بنشأة الشعر ونموه؛ إذ يعده مثل الموسيقى والرسم في محاكاته الطبيعية، والجاحظ أحد نقاد العرب المتأثرين بهذا لما انتهى«**إلى تقرير أن الإنسان يحاكي مختلف الناس والحيوان**»[1].

وقراءة غنيمي هلال لأثر نظرية المحاكاة الأرسطية على النقد العربي تسوقه إلى القول بأنّ: «**هذه الفكرة القيّمة انتقلت من الأفكار التي أدلى بها أرسطو في نظرية المحاكاة إلى النقد العربي فأثرت فيه تأثيرا خصبا متنوعا، وهذه الفكرة تدور حول صلة الشعر بالفنون الأخرى**»[2].

وفي معرض حديثه عن هذا الأثر يذهب إلى استفادة النقد العربي من عقد الصلة بين الشعر والموسيقى، كما هو الحال في النقد اليوناني والأرسطي خاصة، وكانت بعيدة عن الاستقرار في أذهانهم على حسب ما ألفوا في بيئتهم[3].

ويستند غنيمي هلال إلى آراء وأقوال أرسطو في الفضيلة بكتابه " الخطابة" كحجة لبيان أثر ذلك على قدامة بن جعفر في فكرة الأجناس الأدبية؛ إذ يرى أرسطو أن الفضيلة موضوع خص به في كتابه الخطابة، فقد أشار إلى هذا وهو يتحدث عن الخطابة الاستدلالية قائلا: «**وأما الحري أو المثبت فمنه مدح ومنه ذم**»[4].

واقتضت ضرورة الوقوف على أثر فكرة الفضيلة في تحديد صفات جنس المدح عند قدامة بن جعفر إلى استقراء محمد غنيمي هلال نص أرسطو المبين للصفات الواجب توفرها في الخطيب قائلا: «**لنتحدث عن الفضيلة والرذيلة عن الجميل والقبيح، لأنها أهداف من يمدح أو يهجو، والفضيلة هي حاسة البحث عن الخير والمحافظة عليه، وهي كذلك حاسة تدفع إلى أداء الخدمات الجليلة الكثيرة بكل أنواعها وفي كل الحالات وأجزاء الفضيلة هي العدل والشجاعة، والعفة والسخاء...**»[5].

---

[1] : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 159.

[2] : المصدر السابق، محمد غنيمي هلال، ص 159.

[3] : المصدر نفسه، ص 160.

[4] : الخطابة، أرسطو، ص 17.

[5] : المصدر السابق، ص 23-25-36.

من هذا المنظور يقف غنيمي هلال وقفة يبين فيها أثر هذه الفكرة في فضائلها على قدامة بن جعفر، غير أنه يرى مجاراته له لا تخرج بطائل يعتد به، بل إنه أقرّ التقاليد في معنى الفضائل نفسها[1].

هذا عن الشعر أما النثر فقد اعتمد باحثنا كتاب الخطابة في الحديث عن الخطابة الاستشارية والخطابة الاستدلالية، التي تأثر بها النقاد العرب، حيث عني الجاحظ بالأولى في كتابه (البيان والتبيين)، والثانية تجسدت في خطب مقامات الصلح والمخالفة وغيرها [2]، والقصد من هذا الاهتمام هو تزويد الخطيب بوسائل الحجج، ومعرفة حالات النفس ، كيفية إثارة المشاعر المختلفة في الجمهور[3].

ولم يتوقف نهل محمد غنيمي هلال للقضايا النقدية الأرسطية من كتاب الخطابة بعد، بل استعان به في قضية تنظيم أجزاء القول وترتيبها كما في الخطابة والرسائل، **«فلكل كلام جزءان جوهريان عند أرسطو هما عرض الحالة ثم البرهنة عليها، ولا يمكن الاستغناء بأحدهما عن الآخر، ولا تقديم ثانيهما على أولهما، لأن البرهان لابد أن يلي الحالة التي يراد أن يبرهن عليها...»**[4].

والأمر نفسه في الوحدة العضوية التي عالجها في المأساة بكتابه فن الشعر، والتي يجب أن تشتمل على فعل تام، والتام ما له بداية ووسط ونهاية[5].

ويتخذ محمد غنيمي هلال الجاحظ وابن المعتز نموذجين في النقد العربي القديم في الاحتذاء بما جاء به أرسطو في تنظيم أجزاء القول وترتيبها، وابن طباطبا في نظرية الوحدة العضوية [6]، أما غير أولئك فلم يحفلوا بجديد فيما يخص وحدة العمل الفني، وقد فهموا الوحدة على نحو بعدت به كل البعد عن تحقيق الوحدة العضوية كما نفهما الآن...[7].

إن قراءة نقدية لهذا الأثر الأرسطي في هذه القضايا تكشف لنا مرجعية محمد غنيمي هلال ببحثه الأدبي المقارن، بأن تأثر تأثرا واضحا بالفكر النقدي اليوناني الأرسطي من جهة، وسعيه

---

[1] : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 178.

[2] : المصدر السابق، ص 198.

[3] :المصدر نفسه ، ص 199.

[4] : المصدر نفسه ، ص 133، نقلا عن الخطابة لارسطو، ص 13.

[5] : المصدر نفسه ، نقلا عن فن الشعر، أرسطو، ص 25-30.

[6] : المصدر نفسه، ص 202.

[7] : المصدر نفسه، ص2 201.

الشديد إلى ضرورة فهم النقد العربي قديمه وحديثه من جهة أخرى، وهي قراءة جديدة للتراث العربي وبعثه للحياة.

- **La littérature Comparée** (**بول فان** تيجم): مكّن استثمار هذا المصدر غنيمي هلال من تحديد تاريخ الدراسات المقارنة وهو يؤصل لنشأته في تاريخ الأدب والنقد الأدبي[1]، وكذا في البحث عن العوامل التي من شأنها أن تثمر ثمرتها في هذا النوع من الدراسات، غير أن هذه العوامل ببحث بول فان تيجم لم تثمر الثمرة المرجوة؛ لا في خلق تاريخ الأدب على ماهو عليه اليوم، ولا في نشأة الدراسات في الأدب المقارن[2].

ويستعين به في استجلاء موقف الجامعة العربية من الأدب المقارن الذي أدرك نقادها حاجة النهوض بالأدب العربي، وتوجيهه توجيها كاملا رشيدا، كما هدف إلى ذلك غنيمي هلال، فقد ثبت في كتاب الأدب المقارن لبول فان تيجم أنّ حرص الجامعة العربية على الدرس المقارن جعلها تترجم الكتب التي تشرح الأدب المقارن شرحا صحيحا وتوضح معالمه للاستعانة به شعورا بالحاجة إليه.

وحرص غنيمي هلال بهذا العلم وتجسيده في الأدب العربي جعله يحدد عدة الباحث فيه، والتزام الباحث العربي بكل ما يتعلق به، فقد جاءت دعوته لذلك على إثر تساؤل يبدي فيه حيرة من فقر المكتبة العربية لأهم المصادر الأدبية الخاصة بهذا العلم؛ نحو قوله: «**فمتى نرى في المكتبة العربية مثل هذه البحوث التي لا غنى للأدب المقارن عنها فيما يخص الأدب العربي** »[3]، مذيلا ذلك بالعودة إلى كتاب الأدب المقارن لبول فان تيجم قائلا: «**وللمزيد من معرفة ما يجب على باحث الأدب المقارن عليه مراجعة الأدب المقارن لبول فان تيجم**»[4].

وفي عوامل عالمية الأدب المقارن يتخذ الأدب المقارن المترجم كوسيط لتحقيق ذلك، ولهذا أوجب الإحاطة بهذا المترجم وعصره كما فعل بول فان تيجم مع ليتورنور (1736-1788) Letourneur الذي يدل في ترجمته الفرنسية لشكسبير، والشاعر الانجليزي يانج (Young) حتى

[1] :La littérature Comparee, pool vane tugme, p.p: 20-22.

[2] : Idem, p.p: 22.

[3] : الأدب المقارن: غنيمي هلال، ص 91.

[4] : المصدر السابق، ص53-56.

ظهرت شخصيته في ترجمته واضحة، وحتى بعدت ليالي "يانج" عن أصلها فكأنها خلقت خلقا جديدا[1].

ويوازن غنيمي هلال هذا النص المستقرأ بنموذج لمترجم فارسي لكليلة ودمنة الذي أثرت فيه ظروف عصره فاختلفت ترجمته عن الأصل العربي، ولعل غنيمي هلال قد اقتدى ببول فان تيجم في هذه الفكرة بأن اتخذ أمر الإحاطة بعصر المترجم وظروفه بعين الاعتبار.

وفي معرض حديثه عن منهج البحث في فرع تأثير كتّاب أدب من الآداب في الآداب الأخرى، والتي يتخذ لها عنصر مركز إشعاع التأثير، وعنصر مركز انعكاس التأثر، وعنصر الوسيط بينهما نقطة البدء في البحث من اعتراف المتأثر بنص صريح أو الإفصاح عن إعجاب بأدب آخر فإن هذا الاعتراف يكون مفتاح البحث في نظره[2].

في حين إذا تعذر حضور هذا الاعتراف بوجود نص صريح وجب التثبيت من معرفة قرائن أخرى لإثبات الصلات التاريخية بين الآداب، فقد يكون التشابه بين النصين خادعا، بل قد يكون التشابه الأدبي نتيجة مصادفة... غير أن الوقوف عند مجرد التشابه دون أن تكون هناك صلة تاريخية ليست له أهمية في الدراسات المقارنة[3].

واستنادا إلى ما ذهب إليه بول فان تيجم يبني غنيمي هلال منهج بحثه في هذا الفرع على هذا الأساس، في حين غاب مفتاح البحث المثمر وهو النص الصريح.

كما أنه يستعين بهذا الكتاب وهو يحلل الحالة النفسية للكاتب المؤثر، نحو شخصية "روسو" المعروفة (بصراحتها وفصاحتها ووجهها للإنسانية، ودفاعها عن حقوق الإنسان، وشدة حساسيتها واحترام عواطفها حتى صارت شخصية يحتذى بها...)[4].

وأحيانا يأتي استثمار محمد غنيمي هلال لهذا المصدر الأجنبي من قبيل توجيه القارئ إلى الاستزادة منه أكثر، ومن الأمثلة الواردة فيه نحو تلك الشواهد التي تجعله يحدد بعض اتجاهات الأدب المقارن[5]، ونحو ما جاء في عرض أنواع البحث في المصادر على حسب موضوعاتها، والتي يكون

---

[1] : الأدب المقارن ، غنيمي هلال ، ص 129، نقلا عن La littérature Comparee,pool vane tugme, p.p: 160-161.

[2] : المصدر السابق، ص 331.

[3] : المصدر نفسه، ص 331، نقلا عن الأدب المقارن لبول فان تيجم، ص 130.

[4] : المصدر نفسه ، ص 334، نقلا عن الأدب المقارن لبول فان تيجم، ص 188.

[5] : الأدب المقارن ، بول فان تيجم، ص 2.

موضوعها جديدا يستعير فيه الكاتب بعض المواقف أو بعض الأفكار كالتشابه بين مسرحية البلجيكي والشاهنامة[1].

لم تتوقف الاستفادة هنا فحسب، وإنما تواصلت حتى الحديث في موسيقى الشعر العربي وتأثرها حديثا بالمذاهب الأوروبية من ذلك المذهب الرمزي، هذا المذهب الذي هون من قيمة القافية ونادى بإهمالها، وجعل الموسيقى رهينة تجربة الشاعر، وليس التحرر منها على غرار "مالامر ميه" الذي كان ينظم في الأوزان القديمة ولم يكن يحبذ هذا النوع من التجديد في نظر بول فان تيجم[2].

من أجل هذا بنى غنيمي هلال حجج المجددين في الشعر العربي الحديث استنادا على نفس أسباب الرمزيين.

ويتخذ محمد غنيمي هلال من تعريف بول فان تيجم للأدب العام قاعدة أساس يبني بها بحثه الأدبي في الدرس المقارن، وخدمة تاريخ الأدب بعينه، رغبة في التطلع إلى دراسة الحقائق المشتركة في الآداب، واستجلاء النواحي الخاصة بالآداب القومية، نحو قوله: «**ميدان الأدب العام هو الحقائق الأدبية والأفكار والمشاعر العامة التي لا تفهم في أدب واحد بدون دراستها لذاته في آداب كثيرة في أصلها ونموها وتطورها**»[3].

ثم يضيف محددا غاية هذا النوع من الأدب قائلا: «**فغاية الأدب العام هي معرفة الأحوال المشتركة الفكرية والفنية، وتحديدها ودراستها في مختلف أشكالها وصورها في أنواع الآداب التي يمكن مقارنتها بعضها ببعض فيكون هناك تاريخ أدب عام للأمم القديمة اليونانية والرومانية، وآخر للشرق الإسلامي وثالث للآداب العربية الحديثة رغبة في تحديد اللحظات الفاصلة وتصوير النبضات الحيوية الفكرية والخلقية والفنية التي يترجم عنها لسان الأدب**»[4].

وعلى أية حال فإن القصد من هذه الوقفة على هذين النصين ليست الإشارة إلى التعريف، أو ماهية الأدب العام، وإنما هو تحديد حقيقة هذا النوع من الدراسات التي ينبغي للأدب العربي أن يكون على دراية بها، وتطبيقها حتى يضمن لإنتاجه الإنسانية العامة، ويتحكم في تطور أفكاره وحركاته الأدبية.

---

[1] : الأدب المقارن ، بول فان تيجم ، ص 148.

[2] : المصدر السابق ، ص 446، نقلا عن الأدب المقارن، بول فان تيجم، ص 251-264.

[3] : المصدر نفسه، ص 169-213.

[4] : المصدر نفسه ، ص 170.

(**Van Tieghem.**) **Le Romantisme dans la Littérature – Européennes**: اعتمد محمد غنيمي هلال على هذا الكتاب وهو يحدد منهج بحثه في الجنس الأدبي، فقد يرمي الباحث إلى دراسة جنس أدبي في أكثر من أدبين، كدراسة القصة الرومانتيكية في الآداب الأوروبية ثم في القصة العربية[1].

ثم يواصل استثماره في ما يسلتزم على الباحث هنا إتباعه؛ «**هو أن يحدد الجنس الأدبي الذي يدرسه ويسهل تحديد الجنس إذا كان ذا قواعد فنية واضحة (القصة التاريخية، المسرحية الكلاسيكية والمسرحية الرومانتيكية، والقصة الريفية)، ويصعب تحديده كلما قلت قواعده الفنية وكان ذا صبغة تتصل بالأسلوب أو بلون من ألوان العاطفة مثل ألوان التشاؤم في شعر القبور الذي مهد للحركة الرومانتيكية، ومثل الوقف على الأطلال في الأدبين العربيين والفارسي**»[2].

ويستثمر غنيمي هلال هذا الكتاب كذلك في التدليل على مظهر الحب الذي صوره شوقي بمسرحيته" مجنون ليلى"، وهو مظهر من مظاهر ثورة الرومانتيكيين في جميع الآداب الكبرى في أوربا وربما كان لهذا صدى فيما تأثر به شوقي[3].

من هذه الزاوية اتخذ محمد غنيمي هلال هذا الموقف ليظهر المظهر الرومانسي الحديث للحب العذري، وعلى هذا النحو من إفادته يحتضن فكرة تمجيد الرومانتيكيين للعاطفة وعطفهم على مجانين الحب الناتج عن غلبة القلب على العقل [4]، متخذين من ذلك الجنون فضيلة على غرار ما وجد في أويس القرني؛ وهو نموذج للجنون العربي في قالبه الزاهد والتقي.

وفي موضع آخر يعالج العاطفة في مظهرها الحاد والمحتدم، نحو مخاطبة الحيوان والجماد على شاكلة ما وجد عند الرومانتييكين الأوروبيين؛ حيث يشهد لهم غنيمي هلال بالتفوق والتوسع في ذلك استنادا على ما جاء به بول فان تيجم قائلا: «**ويرون فيها أشخاصا تحس وتفكر وتحب وتقاسي وتحكم، وكانوا ينشدون لديها العزاء أو النصيحة ولم تكن مثل هذه المواقف مجهولة**

---

[1] :(Van Tieghem.P) Le Romantisme dans la Littérature Européennes,p: 96.

[2] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 96-97 نقلا المصدر السابق.

[3] : مجنون ليلى، احمد شوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د ط، دت، ص 86./ (Van Tieghem.P) Le Romantisme dans la Littérature Européennes, p:265-268./

[4] : المصدر السابق، ص 254.

لدى شعراء أوروبا قبل الحركة الرومانتيكية، ولكن الرومانتيكين توسعوا فيها وأكثروا منها ولهذا نسبت إليهم وعدّت من خصائصهم...»[1].

وقراءة غنيمي هلال لنصوص هذا الكتاب في بحثه الأدبي المقارن عن تلك الصلات في مجنون ليلى بين الأدبين العربي والفارسي، ثم تطبيق خصائص المذهب الرومانسي، تستجلي لنا مدى اعتماده عليه في التقعيد لتلك العلاقات القائمة بين الظاهرتين الأدبيتين رغم وجود هذا النوع من العواطف في الأدب العربي القديم، إلا أنه يريد أن يقرأه قراءة أكثر دقة وشمولية.

- **La Littérature Compare(Guyard)**: لم تختلف إفادة محمد غنيمي هلال من هذا الكتاب عن سابقه لبول فان تيجم، إذ نجده يشير إلى ضرورة العودة إليه والنهل منه فيما يتعلق بعدة الباحث المقارن إثر سؤال يبدي فيه حيرته عن فقر المكتبة العربية من مثل هذه الكتب، فنلفيه يقول: «**للمزيد من معرفة ما يجب على باحث الأدب المقارن راجع هذا الكتاب صفحة 21-41**»[2]، ولعل باحثنا يجعل من المصدر قاعدة في تأسيس ما يتوجب توفره في باحث الأدب المقارن.

وفي موضع آخر عن ميدان البحث في الأدب المقارن يستمد غنيمي هلال ما يؤسس لمنهج البحث في مصادر الكاتب من هذا الكتاب، حيث ورد عند غوايارد «**أن مصادر الكاتب ذات مظاهر متعددة، فمنها ما يتعلق بمناظر البلاد الأخرى وعاداتها، ومن ذلك محادثته مع رجالها، ثم من ذلك قراءاته المختلفة في الآداب الأخرى، ويجب أن لا يفوت الباحث التفريق بين التأثر وبين مجرد توارد الخواطر وتلاقي الأفكار، وكثيرا ما ينتهي البحث في هذا الميدان غلى شرح المصادر دون استطاعة استفاء شرح آثارها في مؤلفات الكاتب**»[3].

وفي نهاية هذا العنصر يفصح غنيمي هلال عن حاجته لدراسة هؤلاء الغربيين قائلا: «**هذا مجمل ما أوردناه لفروع الأدب المقارن واتبعنا في هذا الإجمال بعض الباحثين الفرنسيين** »[4]، وقوايارد واحد منهم، وهذا ما يجعلنا نقيم الدليل على كثرة اعتماده واستثماره لجهود الغربيين في

---

[1] : (Van Tieghem.P) Le Romantisme dans la Littérature Européennes, p: 260..

[2] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 91.

[3] : المصدر السابق، ص 100، نقلا عن La Littérature Compare (Guyard); p; 21-22

[4] : المصدر نفسه، ص 102.

التقعيد لهذا النوع من الدراسات في البيئة العربية، ولصالح الأدب العربي، كيف لا وهو وليد البيئة الغربية.

وأحيانا يأتي نهله لمادة هذا الكتاب من قبيل التمثيل منه بالنماذج التي عني بها قوايارد في الشرح والتحليل، والتي تفي بالهدف المنشود عنده، وعند الباحث والقارئ في الأدب المقارن، فنجده يلح على مراجعتها مع تحديد الصفحات من الكتاب، نحو قوله: «**راجع قواياردص 5**»[1].

وتبدو جلية دواعي هذا النوع من الاستثمار عند باحثنا، إذ تمكنه من التأسيس للأدب المقارن العربي والإلمام بقواعده وحسن تطبيقها على التراث العربي.

La critique et L histoire Littéraire en France au XIXe siècle– Baldensperger.f): تطرق غنيمي هلال إلى هذا الكتاب وهو يتحدث عن نظرية "تين" التي لم تقدم أية مساعدة لنهضة الأدب المقارن إلا في حدود اتجاهه الوضعي لتفسير ظاهرة الفن والأدب والفكر؛ حيث نجده يتخذ تعقيبا لأحد النقاد الفرنسيين دعامة في إقامة حجته على ما أغفله " تين"،كتوجيه نظريته على النحو الآتي: «**وقد كان الأولى أن يدرك تين نظريته على الوجه الآتي هناك أجناس معنوي وفكرية منبثة على سواء في الأمم المختلفة، ونتيجة لها توجد بيئات أدبية وفنية ذات طابع عالمي، ثم هناك عصور يطبعها طابع السيطرة لبعض حالات الفكر فتلاقي فيها أنواع من التأثر بمختلف الآداب**»[2].

واقتضت ضرورة البحث الأدبي إلى ذكر نموذج آخر على غرار تين في مساهمته كعامل للنهضة الأوروبية في نشأة الأدب المقارن؛ هو جاستون باري" الذي اختص في دراسة الأساطير والخرافات الشعبية، التي من شأنها أن تتلاقى تاريخيا بين الشعوب الشرقية والعربية مثلا [3]، لكن "بلندر سبنجر" يورد حكما ينفي هذا التلاقي من تصريح لجوزيف بيديه تلميذ جاستون باري، فيرى أن هذه القصص الصغيرة تندرج في الأدب الشعبي الفولكلوري الذي من طبيعته أن تتلاقى فيه قصص جميع الشعوب

---

[1] : الأدب المقارن، غنيمي هلال ، ص 337.

[2] : La critique et L histoire Littéraire en France au XIXe siècle ،Baldensperger.f), new-York,1945; p 185.

[3] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 68.

من غير تأثير أو تأثر لسذاجتها وانبعاثها من الحال الفطرية المشتركة بين الشعوب [1]، ومذهب غنيمي هلال في هذا الحكم يدل على سعة اطلاعه وعمق رؤيته.

يستند غنيمي هلال على هذا الكتاب أيضا في تحديد الأسس العامة لضمان عالمية الأدب، نحو تهيئة حالة الاستقبال لدى الكاتب المتأثر، حيث يتخذ من نص "بودلير" الذي يكشف عن مدى إعجابه بالناقد "إدغار ألان بو" حجة في إقامة هذا الأساس، فهو الذي يقول: «**أتعرف لماذا ترجمت في صبر ودأب ما كتبه إدغار ألان بو؟ لأنه كان يشبهني، ففي أول مرة تصفحت فيها كتابا من كتبه، ولم أكثر فيه على الموضوعات التي كنت أحلم بها فحسب، ولكني وجدت فيه كذلك الجمل التي كانت تراود أفكاري..**»[2].

وأساس التأثر الذي يخلص إليه محمد غنيمي هلال ويبني عليه عالمية الأدب في منهج بحثه هو تجاوب الميولات والاتجاهات الفنية والفكرية بين طرفي التأثير والتأثر.

وفي نفس الفكرة يستثمر النص القائل: « لن تبحث عني إذا لم يكن قد سبق أن لقيتني»[3].

والناظر لهذا النص يجده يلح على فكرة التشابه بين المتأثرين، مما يحقق خدمة للأدب، ومساهمة في نهضته الفكرية.

كما نجده يعمده في تحديد العوامل العامة لعالمية الأدب، وهو شعور ذوي المواهب الرشيدة بعدم كفاية أدبهم القومي استجابة لحاجات عصرهم، نحو "جوته" ينتهي كل أدب -في رأيه- إلى الضيق بذات نفسه إذا لم تأت إليه نفائس الآداب الأخرى لتجدد الخلق من ديباجته[4].

ورأي الناقد "بلندر سبنجر" من رأي "جوته"، الذي يتخذه غنيمي هلال قواما في تقعيده للدرس المقارن العربي.

Les Voyageurs et Ecrvains Français en Egypte caree.Jean – Marie;Le caire, 1932 (**الرحالة والكتاب الفرنسيون في مصر**): يقرّ محمد غنيمي هلال بأهمية أدب الرحلات في الأدب المقارن، وكيف يقدم هذا الجنس الأدبي صورة الأمة لدى الأمم

[1] : La critique et L histoire Littéraire en France au XIXe siècle (Baldensperger.f); p 210.

[2] :La critique et L histoire Littéraire en France au XIXe siècle(Baldensperger.f); p:166 167.

[3] : Ibid, p168.

[4] :Ibidem, p: 157.

الأخرى، ولعل استثماره لكتاب أستاذه" جون ماري كاري" المذكور أعلاه شكل له لبنة في هذا النوع من الدراسات بذلك التنوع، وكل هذا يعود على الأدب العربي بالخير في فهمنا لأنفسنا و في صلاتنا بغيرنا[1].

ومن منظور قول محمد غنيمي هلال" أستاذي" المرفقة باسم الباحث "**جون ماري كاري**" دلالة على انعكاس رؤاه ودراساته في الأدب المقارن.

كما أنه يستثمره في موضوع دراسة المصادر خاصة فيما انطبع من خيال الكاتب الناتج عن أسفاره، وذلك بتحديد تلك النماذج من الكتاب الذين تعود مصادرهم إلى هذا، «**فلا يفوتنا أن ننوه هنا بتأثير مصر في الأدباء الفرنسيين في العصر الرومانتيكي، فقد أثرت فيهم بمناظرها وآثارها وبعادات قومها وأعيادهم، وانعكس كل ذلك إما بطريق مباشر على الإنتاج الأدبي بمثل جيراردي نرفال (Gde.Nerval)، وبتوفيل جوتييه، وفلوبير...فقد كان اسمه بوفاريه**»[2].

والملاحظ مما سبق استقراؤه تركيز غنيمي هلال على المذهب الرومانتيكي الذي كان يلقي بظلاله على الأدباء والكتاب الفرنسيين، وينعكس ذلك على انتاجاتهم في صورة الآخر العربي.

وفي موضع آخر من كتابه الأدب المقارن يتخذ من دراسة جون ماري كاري نموذجا يحتذى به في بيان منهج البحث بميدان تصوير الآداب القومية للبلاد والشعوب الأخرى؛ إذ «يبدأ الباحث ببيان الطريقة التي تكونت بها أفكار أمة ما في أدبها عن الشعب الذي يقصد إلى وصف صورته في ذلك الأدب»[3]، وللمهاجرين والرحالة من الكتاب فضل كبير في تكوين هذه الأفكار، نحو ما قاله جون ماري كاري عن مدام دي ستايل من أن كتابها عن ألمانيا بمثابة(صلوات طريد ينشد ملادا في عالم مثالي)[4].

وعن الأساس الثاني في منهج البحث بهذا الميدان يجد غنيمي هلال أن دراسة جون ماري كاري قد امتازت بالدقة والتحري والاستقصاء، وذات قيمة تاريخية وعلمية [5]، في دراسة صدى آرائه من الكتاب لدى أبناء أمته ممن تحدثوا عن نفس البلد أو أرادوا وصفه مقارنة مع غيره.

---

[1] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 128.

[2] : LesVoyageurs et Ecrvains Français en Egypte caree.Jean. Marie;Le caire, 1932, p: 99-100.

[3] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 420.

[4]: Les Voyageurs et Ecrvains Français en Egypte ,Op.cit,p:17.

[5] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 424.

- **De lAllemagne, Mme De Sael, Priss, 1885**: تطرق غنيمي هلال إلى هذا الكتاب في حديثه عن دور الرومانتيكية في نشأة ونمو الأدب المقارن، متخذا من "مدام دي ستايل" في دراستها تلك نموذجا في المذهب الرومانسي، وهي التي نظرت إلى الأدب في علاقته بالبيئة والمجتمع[1]، فهي القائلة إلى الشرائع والقوانين يكاد يرجع كل التحالف أو التشابه الفكري بين الأمم، وقد يرجع إلى البيئة كذلك شيء من هذا الاختلاف، ولكن التربية العامة للطبقات الأولى في المجتمع هي دائما وليدة النظم السياسية القائمة، والحكومة مصالح الناس والأفكار والعادات تتبع تيار المصالح[2]

من هذه الزاوية نظر باحثنا إلى أن اتجاهات مدام دي ستايل ساعدت على نمو الأدب المقارن ونهوضه، وهي الداعية إلى دراسة الآداب في لغاتها الأصلية[3]، وهو أساس مهم في الدرس المقارن.

إضافة إلى إشادته بفضلها في استثمار تعريفها للفرنسيين بالأدب الألماني، مع عنايتها عناية خاصة ببيان وجوه الشبه والخلاف بينه وبين الأدب الفرنسي، وبهذا كانت داعية إلى الخروج من نطاق الأدب الواحد في النقد والتحليل[4]، وهذا من أساسيات تحصيل الأدب المقارن، وتحقيق البحث الأدبي فيه.

وأما ما يتعلق بالمذهب الرومانتيكي ونشأته في الأدب الفرنسي فيرى غنيمي هلال أن مدام دي ستايل في كتابها عن ألمانيا هي من كان لها الفضل في ترسيخ هذا المذهب، ويتخذ باحثنا من نصوصها لبنة أساس في تأسيس هذا المذهب تأسيس المذهب وإرساء قواعده وخصائصه، ومن النصوص التي استثمرها في ذلك قولها: «الفرنسيون أمهر الناس في ترتيب المعلومات وطريقة التأليف ولكن الكتب الأقل ترتيبا توحي بالمشاعر القوية»، ثم قولها «المسرحيات التي ترمي إلى قوة الإحساس واحتدام العواطف خير من تلك التي ترمي إلى دراسة الطبائع وتحليلها »، وهي التي ترى أن لقاحا جديدا من تلك المسرحيات كفيل بأن ينفث في المسرح روحا جديدة دون تقليد للألمان[5].

---

[1] : الأدب المقارن، غنيمي هلال ، ص 44.

[2] : المصدر السابق ، ص 45.

[3] : De lAllemagne, Mme De Sael, Priss, 1885, p: 33.

[4] : Ibid, p 32.

[5]:Ibidem, p: 15.

بهذه الرؤية نجد استغلال غنيمي هلال للأفكار التي جاءت بها مدام دي ستايل في كتابها عن الألمان جعله يؤسس للمذهب الرومنسي ويحدد خصائصه الفنية في الفنون الأدبية.

وفي تاريخ كلمة الجنون وتغير معناها إلى مدح الصوفية يستعين غنيمي هلال بما ورد عند الرومانتيكين الذين حصروا دلالتها في التأمل في الجمال، ومدام دي ستايل ممن رأوا معنى هذه الكلمة في التأمل في الجمال، ويشوب العاطفة، وقوة الشعور في قلب وسائل لمعرفة أسرار الكون والاهتداء إلى السعادة فيه[1].

ونضم هذا النص إلى موقف غنيمي هلال في تزكية جهود مدام دي ستايل بالتقعيد للمذهب الرومانسي، وللمصطلحات المتعلقة بهذا المذهب.

- **Sartre Situations,II,III,Paris,1947-1959**: يستفيد غنيمي هلال من هذا الكتاب في حديثه عن الفلسفة الوجودية وأسسها الفلسفية المطبقة على الأدب والنقد، والتي جاءت مناقضة لأراء الفلسفة الاشتراكية في بعض النقاط، حيث يرى سارتر أن دور الأدب لا يقف عند حدود الشرح والتفسير، وإنما يقصد فيه إلى تبديل نظام العالم إلى ما هو خير[2].

ومثال ذلك عندما نجده ينقد مورياك على الطريقة الأخرى، التي تسرف في الاستنباط والتحليل النفسي، يقول"سارتر" :«**على كاتب القصة حين يستعين بوسائله من الكلمات التي يتصرف فيها أن يتعمق فيما يكتب تصوير السمات المميزة لزمن يشبه الزمن الحاضر الذي أعيش فيه أنا القارئ، حيث المستقبل غير محدد بعد...أسلك في كتابك مسلكا يكونون فيه أحرارا، وليس القصد هو التحديد، ولكن أقصد إلى تقديم عواطف وأفعال لا يمكن التنبؤ بها**»[3].

ويمضي غنيمي هلال يشيد بهذه الفلسفة على الأدب، إذ نجده يستثمر رؤية الوجوديين،والتي تستلزم من المرء أن يحرص على قيم إلا إذا كان منغمرا وسط مجتمع هو فيه بين طبقته أو فئته مضطهدة.. وليس الغرض من الوعي بالحرية مجرد استقلال الفكرة دون قصد إلى تغيير الموقف وإلا كانت حرية سلبية ذاتية ...[4].

---

[1]: الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 421-422.

[2]: Sartre Situations, II, III, Paris,1947-1959, p: 183.

[3]:Ibid, p: 37-39

[4]:Ibidem, p 140-145.

يتأسس مبدأ الوجوديين على استقلال الفكر الصادر عن حرية إيحائية، تسعى إلى تغيير الموقف عن طريق الوعي بالقيم، وهذه المبادئ انعكست على البحث الأدبي في الدرس المقارن والعربي كذلك، فمسعاهم تغيير المواقف المبنية على الوعي الناضج المتشبع بالقيم الإنسانية النبيلة، من هنا يتخلص المبدع من جعل إنتاجه الأدبي مجرد وسيلة، بل يحمل معاني الإصلاح، ومشاركة القارئ المتلقي في ذلك.

- **ما الأدب (جون بول سارتر):** يعتمد غنيمي هلال على هذا المصدر في قضية نقدية مهمة شغلت الأدب والنقد كثيرا في ظل تنوع المذاهب الأدبية، بوصفها تيارات فكرية وفنية واجتماعية في حقل الدراسات المقارنة، هي قضية الالتزام، أو أدب المواقف في الأدب التي نشأت في كنف المذهب الوجودي مع سارتر خاصة؛ إذ لا قيمة مؤثرة للمبادئ التجريبية في ذاتها دون ربطها بملابساتها ودون تخصيصها بموقف معين، لأن تلك المبادئ في ذاتها هزيلة عندهم[1].

وحقيقة وجود الكاتب في نظر الوجوديين ليس مجرد الإفصاح عن موقفهم فقط، وإنما التزامه في ذلك الصراع يحتم عليه استجابته لما يثيره من مسائل مع وعيه الكامل بها وإدراكه الأمر الذي يضطره إلى تطويره.

من هنا كان الالتزام في الأدب تعبير عن موقف يسوقه الكاتب في إنتاجه الأدبي، يجعل منه رسالة هادفة تطرح للدراسة والنقد

وعلى أية حال فالقصد من الوقوف عند هذه القضية النقدية ذات البعد الفلسفي الوجودي ليس إلا إظهار تأثر الأدب والنقد العربيين بها، لكن غنيمي هلال ينفي اعتناقهما لهذا المذهب بالرغم من أنه يشير إلى ذلك قائلا: «**ومن المقطوع به كذلك أننا في أدبنا الحديث لم نعتنق مذهبا من المذاهب السابقة ولكنا تأثرنا بها جميعا تأثرا عميقا غير منهجي وكان لابد أن نتأثر بها ونسترشد بسنتها...وهذه هي السنة الرشيدة التي سارت وتسير عليها الآداب في عصور نهضاتها؛ في أنها تأخذ وتعطي وتتحاشى الانطواء على نفسها خوفا ان تقفز وتجدب...**»[2].

ولا نرى موقفا واضحا لغنيمي هلال من الأدب والنقد من المذهب الوجودي إلا من قبيل التأثر، فكيف له أن يتحدث عن قضية نقدية مثل الالتزام في الأدب ويتحاشى ذكر أثرها العميق في

[1]:النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 326، نقلا عن ما الأدب لسارتر، الفصل الأول ما الأدب.

[2] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص410.

الأدب العربي! مع أن المتتبع للنصوص الأدبية يجد ذلك بارزا فيها، أو ربما لدعوة المذاهب الأخرى من قبل الوجودية إلى هذا نحو الواقعية والرومانسية.

وهناك رسالة هادفة تطرح للدراسة والنقد، نحو مسرحيات المواقف، يقول سارتر: **«كان المسرح فيما مضى مسرح تحليل نفسي للشخصيات فكانت تعرض على المسرح شخصيات تزيد في تعقيدها أو تنقص، ولكنها تعرض عرضا تاما في حياتها، ولم يكن للمؤلف دور إلا في وضع هذه الشخصيات بعضها مع بعض، مع بيان كيف يتم التحوير في حياة كل شخصية بتأثير الشخصيات الأخرى فيها... »**[1]، ثم يضيف قائلا: **«إذا كان حقا أن الإنسان حر في موقف خاص وأنه يختار نفسه عن حرية في موقف خاص وأنه يختار نفسه في الموقف، وعن طريق الموقف إذن علينا أن نعرض في المسرح مواقف بسيطة وإنسانية وحريات تختار نفسها بنفسها...»**[2].

من هذا المنظور بنى محمد غنيمي هلال بحثه الأدبي في الدرس المقارن لهذه القضية النقدية، التي سبق ذكرها من زاوية فلسفية كانت الوجودية أكثر وأعمق تطبيقا لها في الفنون الأدبية؛ خاصة جنس المسرحية وإن لم تكن جديدة فقد عالجها أرسطو من قبل، لكنها أعيدت في صورة جديدة تطبعها روح العصر، ولا يفوتنا أن نشير إلى تأثر غنيمي بذلك، والذي يتجسد في كتابه أدب المواقف المخصص للدرس المقارن ومنهجه.

- **Theory of Literature**, **Rene Wellk and Austin Warren**, 1955: جاء النهل من هذا الكتاب ببحث غنيمي هلال في صورة تقديم المفاهيم والمصطلحات ذات الصلة بالأجناس الأدبية في بعض اللغات كالفرنسية والألمانية والاسبانية، مع تقديم الأولوية لمعناها في اللغة الفرنسية[3].

ورحلة بحث باحثنا عن منهج البحث في الأجناس الأدبية جعلته يستعين بهذا الكتاب في الكشف عن الأجناس الأدبية واستجلاء كنهها ، وكيفية تقويم الأدب في ظل الاعتبارات الاجتماعية

[1] : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 588.

[2] : المصدر السابق، ص324.

[3] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 136، نقلا عن Theory of Literature, Rene Wellk and Austin Warren, 1955, p: 340.

المرتبطة حتما بالأصول الفنية[1]، ليخلص في النهاية إلى أن الجنس الأدبي ينظر إليه من باب خصائصه الفنية لا من حيث موضوعاته.

وفي موضع آخر يستعين محمد غنيمي هلال بهذا الكتاب للحديث عن اتجاهات الفلسفة، وخاصة الفلسفة الاجتماعية التي تولد عنها ما يسمى بأدب التنصل الجامع بين الترف في ذاته وبين معنى سخط الكتاب على مجتمعهم، وهذا السخط في حد ذاته ذو دلالة اجتماعية به يدين الكتاب عصورهم كما أنهم يدينون أنفسهم بموقفهم موقف المتنصلين [2]، وهي قيم تتبناها هذه الدعوة قد تشترك ما ذكر آنفا في الفلسفة الوجودية، والتي تهدف إلى إصلاح النظم الإنسانية في ظل أدب الالتزام أو المواقف.

وبعيدا عن الفلسفة الاجتماعية و الأجناس الأدبية نلفي غنيمي هلال يستثمر الكتاب السابق في موسيقى الشعر وما يتعلق بالتنويع في داخل الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية؛ ألا وهو الإنشاء متخذا مما ذكر فيه «**المقاييس الكيفية التي لها تأثير كبير على كميات حروف الكلمات وموسيقاها، منها درجة الصوت علوا وانخفاضا، ودوام الصوت طولا وقصرا، ونبرة الصوت قوة وضعفا، ثم نسبة ورود الصوت كثرة وقلة وأثره الايجابي** »[3]، ويبدو أن هذا الأمر له صلة بمجال الصوتيات.

ثم يضيف استفادته منه في مجال علاقة المعنى بموسيقى الشعر، التي تخضع في إنشائها للمعنى «**فلا وجود لمقطع صوتي أو تفعيلة مستقلة بل وجودها رهين بالبيت في معناه وموقعه مع أخواته، وتقسيم الجمل في داخل البيت قد يتأثر بموسيقاه، ولكنه يؤثر كذلك في الموسيقى يتنوع الإنشاء وصبغة خاصة**»[4].

وتقف هذه الدراسات الصوتية على مسألة النبر والتنغيم في الدرس الصوتي التي تمكّن منها الباحث الغربي بطريقة منهجية، وما حاجة غنيمي هلال إليها إلا إعادة قراءة موسيقى الشعر العربي وفن هذا النوع من البحوث، وكل هذا له علاقة بتحقيق الوحدة العضوية إذا كان الأمر يتعلق بالمعنى.

---

[1] : Theory of Literature, Rene Wellk and Austin Warren, p 240-241.

[2] : Ibid, , p 97.

[3] : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 440، نقلا عن Theory of Literature, Rene Wellk and Austin Warren,p:160-161.,

[4] : Theory of Literature, Rene Wellk and Austin Warren, p 172-173.

- **Preface (A.Gide) Anthologie de la Poesie Francaise**: تمثّل إفادة غنيمي هلال من هذا المصدر في الحديث عن مفهوم الشعر في العصر الحديث، من أن **«قوة الشعر تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور لا في التصريح بالأفكار مجردة ولا في المبالغة في وصفها ومدار الإيحاء على التعبير عن التجربة ودقائقها لا على تسمية ما تولده في النفس من عواطف، بل إن هذه التسمية تضعف من قيمة التعبير الفنية لأنها تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد، وأبعد من التصوير والتخصيص»**[1].

فالشعر ليس وزنا وقافية وموسيقى، بل هو تعبير عن تجربة دقيقة بعيدة عن التعميم والتجريد.

ويتخذ باحثنا هذا المصدر دعامة في مسألة الخيال وعلاقتها بالصورة الشعرية، التي تعتمد بدورها على وسائل في تحقيق ايحائيتها بالشعر، منها**«إضفاء الغموض والإبهام بحيث تتحدد بعض معالمها لتبقى فيها معالم أخرى طلبية موحية على غرار ما ذكره (A.Gide) عن الشاعر مرتين الذي عبر قائلا: أحب شيء إلي هو الأغنية السكرى، حيث يجتمع المحدد الواضح بالمبهم اللامحدود»**[2].

ثم يضيف نصا آخر من نفس الكتاب تدعيما لقضية الإبهام والغموض في الصورة الشعرية؛ حيث يتأنق" الرمزيون في اختيار الألفاظ المشبعة المصورة، بحيث توحي اللفظة في موقعها وقرائها بأجواء نفسية رحيبة تعبر عما يقصر التعبير عنه.."[3].

والمتتبع لهذه النصوص يجد أن غنيمي هلال ينظر للصورة الشعرية من رؤية المذهب الرمزي، والكتاب المستثمر منه حافل بالرموز الإيحائية في الصورة الشعرية، من ذلك كان الرمز من مكونات الصورة الشعرية ولم يكن الشعر العربي في معزل عن هذا التأثر.

- **Biograhia Literaria (Coleridge)**: جعل غنيمي هلال من هذا الكتاب وآراء صاحبه لبنة أساس في بحثه الأدبي المقارن بمسألة الخيال وكل ما يتعلق به من مفاهيم وأنواع، وتأثير ذلك على الأدب العربي الحديث، حيث يعرّف الخيال مدعما بالعاطفة عن

---

[1] : Anthologie de la Poesie FrancaisePreface (A.Gide, p.xl.viili.

[2]: النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 396 نقلا عن Preface Anthologie de la Poesie Francaise (A.Gide, p: 578

[3]: المصدر السابق، ص 397، نقلا عن Preface Anthologie de la Poesie Francaise، ص 600-603.

شعر شكسبير قائلا: **«الصور فيه براهين عبقرية أصيلة وما ذلك إلا لأنها خاضعة في صياغتها لسيطرة العاطفة»**[1].

كما أنه يستند عليه في تقسيمه للخيال متأثرا بفلسفة "كانت"، إذ يجعل منه نوعين: "الخيال الأولي" وهو القوة الحيوية والعامل الأول في كل إدراك إنساني وهو علمي في وظيفته، وخيال ثانوي هو صدى للخيال السابق ويصطحب دائما بالوعي الإرادي، وهو يتفق مع الخيال الأول في نوع عمله، ولكنه يختلف عنه في درجته وطريقة عمله، لأنه يحلل الأشياء أو يؤلف بينها أو يوحدها أو يتسامى بها ليخرج من كل ذلك بخلق جديد ومجاله الفني وهو الخيال الجمالي عند كانت»[2].

والهدف المنشود من الخيال هنا هو الإبداع الفني وتمثل الأشياء بالعثور على الأفكار في الطبيعة ومحاكاتها، من هنا ربط كولوردج الخيال بفكرة الطبيعة والوقوف به عند أصالة الشاعر حيث يقول: **«وسر العبقرية في الفنون إنما يظهر في إحلال هذه الصورة محلها مجتمعة مقيدة بحدود الفكر الإنساني كي يستطيع استنتاج الأفكار العقلية من الصور التي نمت إليها بصلة او إضافة هذه الأفكار إليها، وبذا تصير الصور الخارجية أفكارا ذاتية وتصير الأفكار الداخلية صورا خارجية فتصبح الطبعة فكرة والفكرة طبعة»**[3].

و استقراء غنيمي هلال لهذه المفاهيم ببحثه الأدبي استجلى له أن الشاعر عند الرومانتييكين يستعين على وضوح الصور في الشعر ومناظرها ومنه محاكاة الطبعة في إخراج الأفكار الذاتية بصور طبيعية شريطة احتفاظ الفنان بأصالته.

هكذا بدت مرجعية غنيمي هلال في هذا المصدر بخصوص مسألة الخيال، التي لم يكن الأدب العربي بمنأى عنها خاصة في العصر الحديث ومن تأثروا بالمذهب الرومانسي، وخير مثال على ذلك الأدب المهجري.

- **Theories de l Art et Genres Litteraires (J.Subervill)** : وردت المادة المستثمرة من هذا المؤلف ببحث غنيمي هلال وهو يتحدث عن مفهوم الأجناس الأدبية، والتي تستخدم في تقسيم الإنتاج الأدبي إلى فروع، وهذا التقسيم لا غنى لنا عنه في دراستنا

[1] : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 389.

[2] : المصدر السابق، ص 390.

[3] : المصدر نفسه، ص 392، نقلا عن (Coleridge, p: 258. Biograhia Literaria)

المقارنة، إذ من الممكن اعتراء هذه الأجناس تغيير في قوالبها وفي قواعدها مثل الملحمة وكذا المسرحية الرومانتيكية، والهدف هو دراسة هذه التغييرات في الدرس المقارن[1].

وفي نفس السياق يستدل بنصوص هذا المصدر تمثيلا لهذه التغيرات التي حدثت على جنس الملحمة الذي يجلي بطولات لشخصيات يونانية وغيرها، وكذلك جنس المسرحية التي تغير طابعها الفني والاجتماعي تبعا للمذهب الرومانتيكي، و ظهر إثرها جنس ثانوي آخر هو المسرح الغنائي، فهذه المسرحيات الغنائية نشأت في إيطاليا بأواخر القرن السادس عشر ثم انتقلت إلى الآداب العالمية[2].

والملاحظ من هذه النصوص المستقرأة يقف عند رغبة وهدف غنيمي هلال في بحثه الأدبي بشأن الأجناس الأدبية، حيث يحدد منهج البحث فيها وهو يتتبع تاريخ نشأتها مظهرا تلك التغيرات التي طرأت عليها نتيجة مؤثرات، وفي جنس المسرح الغنائي يضرب مثالا لذلك في الأدب العربي ممثلا في قصص ألف ليلة وليلة.

كما لا يفوته تحديد القواعد الفنية لجنس الحكاية على لسان الحيوان، إذ يحرص على التشابه الحاصل بين الأشخاص الخيالية والأشخاص الحقيقية في سياق الحكاية...فلا ينبغي أن سترسل في وصف الشخصيات الرمزية من الحيوانات وغيرها حتى يبني القارئ صفات الشخصيات المرموز إليهم من الناس حتى يغفل القارئ عن هذه الرموز التي هي وسائل للإثارة الفنية...[3].

يواصل باحثنا غنيمي هلال رحلة بحثه الأدبي في دراسة الأجناس الأدبية من منظور الأدب المقارن ليصل به المطاف إلى جنس التاريخ بمفهومه الحديث، والذي يستثمره طبعا من هذا الكتاب، **«ففي وسط مجموعة من الحقائق والنتائج عليه أن يوضح الأسباب الغامضة والعوامل الموجهة فيما لها من علاقات إنسانية ولا مرجع له في ذلك إلى سوى ما يلحظ هو من العواطف**

---

[1] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 95، نقلا عن Theories de l Art et Genres Litteraires(J.Subervil), p: 222-223 ترتيبا عضويا

[2] : المصدر السابق، ص 168، نقلا عن Theories de l Art et Genres Litteraires (J.Subervil), p:803-805.

[3] : المصدر نفسه، ص 189، والمصدر الأجنبي نفسه، ص 323-333.

والصفات أو النقائص الإنسانية ذاتها بالفن...ولا يبلغ هذا التصوير ذروته في القوة إلا إذا اتبع المؤلف ترتيب الحقائق»[1].

من هذه الزاوية خلص محمد غنيمي هلال إلى أن المفهوم الحديث للتاريخ هو الجمع بين العلمية والفنية للكشف عن الموقف الإنساني في الفترة التاريخية المعينة.

- **La Poesie**(**B.Croce**): يشير غنيمي هلال إلى نصوص هذا المصدر في فكرة قواعد النقد ومبادئه التي لابد لها وأن تؤخذ في حدود بيئتها التاريخية،والتي من شأنها أن تكوّن ناقدا يتمتع بأصالته في تأثره بإنتاجه، ولهذا رأى (Croce) أن الكاتب مثل الشاعر: يتعلم مهنته كما يتعلم كل إنسان مهنته بما يبذل من جهد دائب لا يسر فيه، ولا لذة، ولا صدقة، ولا معنى، شأنه شأن من يتدرب عليها وإلا كان شأنه شأن من يتدرب على السباحة دون أن يلقي بنفسه في البحر ودون أن يتجرع من الماء الملح[2].

من هذه النظرة رأى غنيمي هلال أن مبادئ النقد لها سيطرة الوعي التاريخي في الفن حتى تتمكن من التحديد والنمو، والتوافق بين متناقضاتها[3].

ويؤكد غنيمي هلال في معرض حديثه عن مبادئ النقد وقواعده الحديثة والمعاصرة على أهميتها في الإفادة منها منهجيا لصالح النقد القديم لا سيما الجانب التاريخي، **«فإذا وجدت مسائل جديدة في الأدب تبعتها مبادئ في النقد جديدة تعالجها وتفوقها و بها ننظر إلى الحقيقة من جوانبها المختلفة، فنقارن بين تيارات النقد، ونربط بينها وبين ما ترمي إليه من اتجاهات مستوحيين الماضي في ذلك، لنشق طريقا أوسع وأوضح منهجا في الحاضر أو في المستقبل القريب، وقد نكتشف في ذلك الماضي نظريات مطمورة أو أسيئ فهمها يمكن أن تكون دعامة قوية للحاضر بعد جلائها والتعمق في جوانبها»**[4].

ومن هذا المصدر عالج قضية محورية في التجربة الشعرية وهي الصدق، **«فليس ضروريا أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها بل يكفي أن يكون قد لاحظها وعرف بفكرة**

---

[1] : الأدب القارن، غنيمي هلال، ص 249، نقلا عن : Theories de l Art et Genres Littéraires 413 J.Subervil, p

[2] : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 16، نقلا عن المصدر الأجنبي السابق، ص 154-158.

[3] : المصدر السابق والصفحة نفسها.

[4] : Theories de l Art et Genres Littéraires (J.Subervil), p:11-12.

عناصرها، وآمن بها ودبت في نفسه حمياها، ولابد ان تعينه دقة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال، وعمق التفكير، حتى تخلق هذه التجربة الشعرية التي تصورها عن قرب على حين لم يخض غمارها بنفسه والشعراء مختلفون في ذلك، فبعضهم يجيد فيما يلحظ ويتخيل، وبعضهم لا يجيد إلا وصف ما عاناه بنفسه»[1].

ويبدي هذا عناية شديدة بالعناصر التي تحقق التجربة الشعرية مجتمعة كلها مع الصدق ومحاولة تطبيقها على الشعر العربي.

- **Paris,1946 (Hazard.P), La Pensee Europeenne au XVIII Siecle**:

يعد هذا الكتاب من المصادر التي شكلت أرضية بالبحث الأدبي لغنيمي هلال؛ إذ استعان به في نشأة الأدب المقارن وما يتعلق به، ومنه وقف عند تلك الصلات بين الآداب الأوروبية، والتي من شأنها **«استند شوق الباحثين إلى التعرف بآداب أخرى لم تكن معروفة كآداب أهل شمال أوروبا وكالأدب لانجليزي والألماني في فرنسا وتعددت الرحلات وكثرت الترجمات واتجه الأدب اتجاها إنسانيا من شأنه أن يخرج به من حدود القومية إلى أفق أوسع وغاية أسمى»**[2].

والناظر للنص السابق يدرك فنيا أن محمد غنيمي هلال اعتمد عليه في تلك العوامل التي نحت بالأدب المقارن نحوا إنسانيا أكسبه الأفق الرحب الواسع.

كما أن يستعين به في تفسير دافع كتاب الرومانتيكية إلى اتجاههم الثائر على الكلاسيكية منذ القرن التاسع عشر؛ إذ يعلل ذلك **«بزلزلة في القيم وتبدل في الطبقات الاجتماعية وعلى ما يصحب مثل هذه الحال من بعض التحلل الخلقي»**[3].

من هذه الزاوية يحدد باحثنا القيم التي انبنت عليها الرومانتيكية، ودب دبيبها الدرس المقارن العربي.

---

[1] : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 365، نقلا عن : Theories de l Art et Genres 56-58 Litteraires(J.Subervil, p

[2]: الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 29.

[3]: المصدر السابق ، ص40، نقلا عن (Hazard.P), La Pensee Europeenne au XVIII Siecle p:341 Paris,1946,

- **The Poelice Principle(E.A.POE)**: يقدم هذا المصدر المفهوم الجديد للشعر لغنيمي هلال ويتخذه قاعدة في بناء أفكاره المقارنة؛ إذ الشعر يقصد الشاعر فيه إلى التأمل في تجربة ذاتية محضة أو ذاتية لها طابع اجتماعي، لينقل صورتها الجميلة والشعر هو الخلق الأدبي الموقع للشيء الجميل[1].

ويبني محمد غنيمي هلال حكمه في مفهوم الشعر الذي ساقه "إدغار ألان بو" على الذوق، الذي هو أساس الجمال في تحقيق تجربة شعرية تختلف بها عن النثر.

وعن التجربة الشعرية يؤكد على تغذية الشاعر شاعريته بجمع الأفكار النبيلة ودواعي الإيثار التي تنبعث عن الدوافع المقدسة وأصول المروءة النبيلة[2].

وحقيقة الشعر في مفهومه السابق لها علاقة بالتجربة الشعرية؛ فكلاهما يسمو إلى استجلاء جمال الطبيعة والنفس جمالا فنيا، وقد كشف لنا الباحث هنا التغير الكبير في مفهوم الشعر قديما، ولعل مرد ذلك يرجع إلى التيارات والمذاهب الحديثة والمعاصرة، وهذه المفاهيم هي أقرب إلى المذهب الرومانسي الذي تطغى عليه الذانية.

- **L'esthétique Benedetto Croce**: تستوقف قضية الشكل والمضمون أو المادة والشكل فكر محمد غنيمي هلال في علاقتها بعلم الجمال وفلسفتها بهذا الكتاب لبندتو كروتشييه؛ حيث يجد أن الشكل بمفهومه قوة التعبير والقدرة الممثلة للأشياء أو المصورة لها بتكوين الإحساسات والمشاعر في خلق الفنان[3].

وعن تعريفه للمضمون يحدده بأنه الأحاسيس أو الناحية الانفعالية قبل صقله صقلا جماليا، وأما الشكل فهو صقلها.

ومن هذه الزاوية يأخذ غنيمي هلال برأيه الرافض للحقيقة الجمالية الكائنة محصورة في المضمون؛ أي في مجرد الإحساسات، وفي أن تكون كذلك في مجموع الشكل والمضمون، ولا قيمة في الشكل عنده بالكلمات مفردة من حيث هي مادة التعبير، ولا من حيث الجرس والصوت منفصلين عن المعنى والصورة، ومن آرائه المستفادة منها كذلك قصدية علماء الجمال بالمضمون للتعبير عن الحقيقة النفسية المتجلية في التعبير.

---

[1] : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، نقلا عن E.A.POE , p: 893-894 The Poelice Principle)

[2] : المصدر السابق ، ص 363، نقلا عن المصدر الأجنبي السابق، ص 906-907.

[3] : المصدر نفسه، ص 274، نقلا عن L'esthétique Benedetto Croce .,p: 93-94

وحين نتتبع نهل باحثنا لآراء بندتو كروتشييه نجده قد وصل إلى إرادة الاتصال الوثيق بين نقده ونقد عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم، وهذه أفضل عبقرية عربية انتهت بعمق نظراتها في النقد الأدبي إلى نتائج عالمية ذات قيمة خالدة، ولها صلة بفلسفة الجمال في النقد الحديث[1].

- **استنتاج:** استطاع غنيمي هلال في بحثه الأدبي بالدرس المقارن العربي أن يعتمد على المصادر الغربية، والتي شغلت حيزا كبيرا به، كيف لا والأدب المقارن غربي النشأة، حيث نجده استفاد من كتب الفلسفة والأدب، والنقد والفكر عند الغرب.

إن اختيار محمد غنيمي هلال هذه المرجعية الغربية كان فعلا اقتضاه البحث الأدبي، حاول منه الكشف عن قواعد وأسس الأدب المقارن وتطبيقها على التراث العربي وقراءته قراءة واعية تثبت نفائسه الثابتة بأصالتها عبر الزمن من جهة، وحيويته وليونته على التغيير دون التميع بتبدل العصور من جهة أخرى.

المبحث الثاني: أنماط الدراسة الأدبية المقارنة لمنهج البحث الأدبي عند غنيمي هلال

وضع غنيمي هلال كغيره من الباحثين والنقاد المتمكنين من أدواتهم المنهجية والمعرفية مفاتيح منهجية بمقدمات دراساته المقارنة، وهي سنة منهجية تساعدنا على تلمس أنماط بحثه الأدبي للنصوص الأدبية والوقوف على أسرارها، وللتعرف على هذه الأنماط عمدنا إلى تقسيم منهج بحثه الأدبي إلى نمطين، الأول منه خارجي، والثاني داخلي.

1. **النمط الخارجي:** يمكن حصر آليات الدراسة بهذا النمط في النقاط الآتية: تحديد مادة البحث الأدبي، ثم ذكر أسباب اختيار مادة البحث، ثم توثيق النصوص الأدبية في البحث الأدبي.

أ. **تحديد مادة البحث الأدبي بالدرس المقارن** : تنحصر مادة البحث الأدبي بالدرس المقارن عند غنيمي هلال في كثير من مؤلفاته حول الوقوف على رسالة الأدب المقارن في بيئته، وربط ذلك بما يستفيد منه التراث الأدبي العربي قديمه وحديثه، مما يوحي له بالاستجابة إلى نداء الوعي القومي، يورد ذلك قائلا: «**ولا شك أن لنهضتنا الحاضرة ووعينا القومي الجيد أثرا بالغا في أننا بدأنا نعنى بهذه الدراسات ونأخذها مأخذ الجد، كما أخذ الجمهور يقبل عليها ليتعرفها ويفيد منها**»[2].

[1] : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال ، ص 276.

[2] : الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، مقدمة الكتاب، صفحة ب.

من هذا المنظور يستجلي الوعي القومي العربي لهذا العلم الجديد، أما عن رسالته فيقول:

«وإلى جانب ما يزودنا الأدب المقارن به من تغذية شخصيتنا القومية وتنمية نواحي الأصالة في استعداداتنا وتوجيهها توجيها رشيدا وقيادة حركات التجديد فيها على منهج سديد مثمر، وإبراز مقومات قوميتنا في الحاضر، وتوضيح مدى امتداد جهودنا الفنية والفكرية في التراث الأدبي العالمي– إلى جانب ذلك كله تطل للأدب المقارن رسالة إنسانية أخرى هي الكشف عن أصالة الروح القومية في صلتها بالروح الإنسانية العامة في ماضيها وحاضرها...»[1].

ومطلب غنيمي هلال من التصريح هو إدراك الوعي القومي بالرسالة الإنسانية التي حملها الأدب المقارن في بيئته ونقلها إلى الأدب العربي، وذلك وفق منهج يثمر تلك القوالب الفنية والقيم الحضارية وهو يؤدي هذه الوظيفة.

أما عن مادة البحث الأدبي فيحددها في كتابه الأدب المقارن قائلا: **«وكانت غايتي أن أجلو جميع المنافذ التي أطل منها أدبنا العربي على الآداب العالمية الأخرى على مر العصور في ناحيتي إفادته إياها والاستفادة منها مع بيان الاتجاهات العامة في كل مسألة، والإشارة إلى مراجعها التي تعين على التعمق فيها لمن يريد الاستزادة...»**[2].

إن الذي يمعن النظر في هذا النص الصريح على لسان صاحبه وبكتاب أحدث طفرة في الأدب المقارن بأن التف حوله الباحثون بحثا في التراث العربي قديمه وحديثه وفق منهج علم حديث، يدرك مسعى صاحبه.

وفي بعض الدراسات له في غير هذا الكتاب تعرض لمادة التراث العربي بشيء من التفصيل، نحو ما وجد في كتابه النقد التطبيقي والمقارن"؛ إذ يفصح عن ذلك قائلا: **«كما يطلعنا هذا الكتاب الذي يضم فصولا ينصب معظمها على بعض النماذج الجوهرية في مجالات الدراسة المقارنة بين الأدب العربي من ناحية والآداب العالمية من ناحية أخرى، كما يضم الكتاب فصولا أخرى تعالج قضايا الأدبيين الوجودي والاشتراكي في مجالاتها التطبيقية، بالإضافة إلى دراسات نقدية تطبيقية أخرى تتناول أعمالا أدبية بارزة في مجالات القصة والدراسة الأدبية لعدد من أعلام أدبائنا المعاصرين»**[3].

---

[1] : الأدب المقارن، غنيمي هلال مقدمة الكتاب، صفحة ب.

[2] : المصدر السابق، ص 3.

[3] : النقد التطبيقي والمقارن، غنيمي هلال، ص 3.

ومن شدة إلحاح غنيمي هلال على تمكن الوعي العربي بهذا النوع من الدراسات بالجامعات العربية نجده يفرد دراسات أدبية مقارنة في كتب مستقلة، بعد أن أفصح سابقا في أول كتاب له عُدّ حجر أساس للأدب المقارن، ولضيق المجال في التفصيل فيها، وعلى لسان " **فاروق شوشة**" في كتابه(**دراسات أدبية مقارنة**) ترد مادة البحث الأدبي على النحو الآتي: **«ويضم هذا الكتاب الجديد ثلاث دراسات للدكتور غنيمي هلال أولاها عن مجنون ليلى في الأدب العربي القديم والأدب الفارسي والأدب العربي الحديث، والثانية عن أنطونيو وكليوباترة، والثالثة عن هيباتيا أول فيلسوفة مصرية، والدراسات الثالثة نماذج لفكرة وأسلوب تناوله للدراسات الأدبية المقارنة»**[1].

وما قام به هذا الباحث هو جمع جهود محمد غنيمي هلال التفصيلية في الدرس المقارن، ولو شئنا نشير إلى الدراسات كذلك في كتب مستقلة بذاتها، نحو: ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي–دراسات ونقد ومقارنة في الحب العذري والحب الصوفي من مسائل الأدب المقارن، حيث يفصح عن ذلك قائلا : **«..واستدعاني شرح موضوع الأدب المقارن في كتابي السابق أن أضرب أمثلة يصح أن يكون كل منها موضوع بحث خاص في ميدان الأدب المقارن، وكان من بين تلك الأمثلة موضوع هذا الكتاب وهو ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي»**[2].

وعناية غنيمي هلال بالتراث الأدبي العربي وما يستفيده من الدرس المقارن جعلته يولي اهتماما كذلك، إذ يحدد مادته بكتاب النقد الأدبي الحديث قائلا: **«وكنت قد قصدت فيه إلى تيسير ممارسة النقد الحديث للقارئ العربي على أساس نظري منهجي لا يمكن أن يكمل وبخاصة في نقدنا العربي إلا بتتبع الجانب التاريخي للنقد العالمي الذي تأثر به نقدنا العربي القديم، وبالوقوف على الأسس الجمالية العامة التي أثرت في نقدنا الحديث ولها مع ذلك مصادرها وأسسها القديمة لنصل نقدنا بالتيارات النقدية والأدبية العالمية التي لا غنى في النهوض بأدبنا»**[3].

[1] : دراسات مقارنة، غنيمي هلال، ص 11.

[2] : ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، ص 5.

[3] : النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص 3.

وجعل مجموعة من المسرحيات التي أبدع فيها الكاتب العربي موضوعا لدراسته في كتابه (في النقد المسرحي)؛ حيث أورد ذلك قائلا: «**هذا الكتاب تتبع فيه النشاط المسرحي بالنقد ليضع سنين من عام 1961 حتى آخر عام 1963 بمناسبة عرض بعض المسرحيات أو ظهورها**»[1].

وقد اختص باحثنا هذه المادة التي اقترن ميلادها بالعصر الحديث بالمنهج النقدي الذي يشرح خطواته وآلياته في مقدمة كتابه هذا، والذي سنعود إليه في العناصر الموالية بالشرح والتحليل.

وفي دراسة أخرى له تختلف في محتواها عن باقي الدراسات إن لم نقل قد عدها أساسا يحتكم إليه في عملية التحليل والشرح بمنهج بحثه الأدبي والنقدي بالدرس المقارن، إنها المذهب الرومانتيكي، حيث أفرد لها كتابا أطلق عليه (**الرومانتيكية**)، وجعله مصدرا يلجأ إليه الباحث إن أراد الاستزادة في الفهم والشرح أكثر، أما بالسبة لمادته وعلاقته بالدرس المقارن العربي فقد خصص له جزءا قائلا: «**...وأجملنا القول بعد ذلك في قضاياها الفنية لنختم بحثنا بكلمة عن أثر الرومانتيكية، وعن الاتجاهات الجديدة التي سنتها مع ضرب أمثلة عامة لتأثرنا بهذه الاتجاهات وقد اجتهدنا أن نصور الرومانتيكية كما هي بما لها وما عليها، نريد بذلك ان نرسم لها صورى إذ أعوزها الكمال، فنرجو ألا يعوزها الوضوح والصدق**»[2].

والمتتبع لهذا النص يجد غنيمي هلال متخذا من خصائص الرومانتيكية الفنية وفي علاقاتها بالجانب الاجتماعي والفلسفي مادة يسقطها في ختام دراسته على النصوص العربية،موضحا منها الأثر وكأنه هو المبتغى الذي لطالما حدده منذ أو وطأت قدماه هذا الدرس المقارن في البيئة العربية.

ونضيف إلى قائمة الدراسات السابقة والتي بدورها تختلف عنها هي ترجمة لكتاب أجنبي، قد ينفي بعضنا هذه الدراسة عن صاحبها، ويبعدها عن جملة بحوثه الأدبية المقارنة، لكننا إذا عدنا لبعض مفاهيم الترجمة سنجد معنى إعادة انتاج النص المترجم وقراءته قراءة تختلف عن ما أراده صاحبه من جديد، إضافة إلى تلك التعليقات والشروحات التي يقدمها المترجم، وهو الأمر نفسه، فمن هذه الزاوية أخذنا تلك التعليقات والشروحات مادة للبحث الأدبي المقارن عند باحثنا؛ لأن غايته تحدد ذلك، حيث يورد ذلك قائلا: «**وقد قصدت بهذه الترجمة أن أسد نقصا في مجال النقد الأدبي وأن أقدم لقراء العربية أهم نص في أدب الالتزام أو أدب المواقف..**»[3].

---

[1] : في النقد المسرحي، غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت،ص 3.

[2] : الرومانتيكية، غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت،ص6.

[3] : ما الأدب ، جون بول سارتر، ص 30.

ويواصل الحديث عن مادة هذا الكتاب المستهدفة والتي يتخذ منها مذهبا أدبيا مهما في تحقيق الوعي القومي والرسالة الإنسانية، إذ يضيف قائلا: **«وقد رأينا أن نقدم لكل فصل بذكر نقاطه العامة لنعين القارئ على تتبع أفكار المؤلف في جملتها ووضعنا هذه النقاط في صدر كل فصل بحروف تخالف حروف ترجمة النص وحرصا على أن نشرح في ايجاز أفكار المؤلف الفلسفية والأدبية، وإشاراته التاريخية ونعلق على ما ذكره من القصص أو الكتب والمؤلفين والشخصيات بما يساعد القارئ على فهم ما يريده المؤلف منها»**[1].

وعلى طريقة التفصيل في البحث الأدبي المقارن التي ألفناها عند غنيمي هلال يطالعنا كتابه (**المواقف الأدبية**)، والذي لا تختلف فيه رسالة الأدب المقارن عن سابقاتها، إذ يتحدث في هذه الحلقة عن المواقف الأدبية وأدب المواقف، وهي دراسة حديثة النشأة في النقد العالمي في الدراسات المقارنة[2]، مشيرا بذلك إلى وفائه بوعده الذي يعيقه ضيق الوقت في بداية دراسته بالأدب المقارن، إلا أنه اتسع له المجال هنا، فيقول: **«وقد اضطررنا أن نقتصر على ما قلناه في هذه المحاضرات خصا بهذا النوع من الدراسات نزولا على ما حدد لنا من وقت هذا العام، ويظل أملنا معلقا أن نتم هذه الدراسات بأمثلة مفصلة تطبيقية من أدبنا الحديث»**[3].

هكذا يظل ديدن محمد غنيمي هلال في بحثه الأدبي بالدرس المقارن العربي الذي يسعى جاهدا به إلى تبيان الأدب العربي قديمه وخاصة حديثه.

ب. أسباب وأهداف انتقاء المادة الأدبية للدرس المقارن: لم يخل أي بحث أدبي بالدرس المقارن عند غنيمي هلال من ذكر أسباب وأهداف اختيار مادته الأدبية، فقد استطاع بكل ما أوتي من قواعد ومقومات هذا العلم أن يقدمها، معلنا بها عن رغبته الشديدة في تمكن الجيل الصاعد به، لا سيما الجامعات العربية.

ولعل أول كتاب يعلن فيه ذلك –وما من شك– هو **الأدب المقارن**، فضيْقُ مكان هذا العلم بالجامعة العربية مقارنة مع الجامعات الغربية هو أولى الأسباب لذلك، إضافة إلى أهميته في تغذية الشخصية القومية والكشف عن أصالة الروح القومية في صلتها بالروح الإنسانية، ولا غنى عنه في النقد الحديث الذي أثمرت قواعده في عمق البحث الأدبي المقارن، إلى جانب قصدية التوسع في شرح

[1] : ما الأدب، جون بول سارتر، ص 5.

[2] : المواقف الأدبية، غنيمي هلال، ص 3.

[3] : المصدر السابق ، ص 4.

صلات أدبنا العربي بالآداب العالمية في نواحيها المختلفة، والسعي وراء استجلاء المنافذ التي أطل منها الأدب العربي على الآداب العالمية على مر العصور، رغبة في دعم الوعي الأدبي القومي، وإرساء أسس سليمة تقف أمام كل عجز للخلق الأدبي والنقدي.

ولا ضير في أن نشير إلى موقفه من هذا العلم الذي تصدر كثيرا من دراساته، وتناقلته الأبحاث التي تلته واقتدت به، فقد جاء في نصه أن قال: «**والذي يهمنا حقا أن يعرف التلميذ شيئا من علم الآداب المقارنة، وهو علم يختص التعليم العالي فيما بعد بإكمال الدراسة فيه، ولكن من الممكن أن يجهل عقل مثقف منهج هذا العلم وغايته**»[1].

ولا تختلف الأسباب والأهداف التي رسمها البحث الأدبي المقارن العربي عند غنيمي هلال في بقية الدراسات التي عني بالتفصيل فيها، فكتابه (في النقد التطبيقي والمقارن) وثيقة هامة في مجال الدراسات النقدية التطبيقية والمقارنة؛ حيثّ إن الدافع الكبير هو تطبيق قواعد النقد الحديث التي أثمرها عمق البحث في هذا العلم كما أعلن عن ذلك آنفا، ثم ضرورة استفادة النقد العربي منه، ولهذا نجده يقول: « **نعتقد أن جامعاتنا في حاجة ماسة إلى التوسع في علم الأدب المقارن لأهميته في الدراسات الأدبية الحديثة ولضرورة النقد الحديث ثم الوقوف على جوانب أصالة أدبنا، وتوجيه حركة التجديد فيه وجهة رشيدة...**»[2].

واتجهت بالأسباب والدوافع والأهداف نفسها بكتابه (**النقد الأدبي الحديث**)، إذ نلفيه يقول: «**ومازالت غايتي الأولى من هذا الكتاب هي غايتي من كتبي الأخرى في النقد وفي الدراسات المقارنة، ألا وهي دعم الوعي النقدي بإقامته على أساس نظري عملي معا عن إيمان بأنه غني عن الجانب النظري في النقد بعد أن أصبح علما من علوم الدراسات الأدبية كما هو، شأنه اليوم بين أهل الآداب الكبرى العالمية**»[3].

والناظر للنص السابق يجد أن الدافع والهدف الذين يهتدي بهما محمد غنيمي هلال بالنقد هو تيسير ممارسة النقد الحديث للقارئ العربي على أساس نظري منهجي يرتقي إلى مصاف النقد العالمي، مستفيدا من مختلف التيارات الأدبية والمذاهب، مع التمثيل بالنصوص الأدبية لمختلف الأجناس الأدبية.

---

[1] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 4.

[2] : في النقد التطبيقي والمقارن، غنيمي هلال، ص 4.

[3] : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 4.

وقد نالت دراسة (**ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي**) حظا من قصدية النقد العربي الحديث بقواعده المستثمرة من الأدب المقارن؛ إذ كانت من الأعمال التي حققت دوافعه ومسعاه، ولهذا نلتقي به يقول: «**والدراسة في هذا الموضوع تاريخية علمية، نشرح فيها الحقائق الأدبية على ضوء التاريخ، هذا إلى أننا لم نغفل بيان الأصول الفلسفية والأفكار الصوفية لنربط الحركة الأدبية في ذلك بالتيارات الفكرية العالمية، إذ أن هذا مقصد هام من مقاصد الدراسة المقارنة**»[1].

استطاع غنيمي هلال أن يجول بأسبابه ودوافعه وأهدافه بالبحث الأدبي للدرس المقارن العربي إلى أبعاد تنم عن عنايته الشديدة بهذا العلم لاسيما في مجال النقد المقارن في علاقته بالمذاهب الأدبية، على غرار المذهب الرومانتيكي الذي أفرد له كتابا يستجلي فيه دوافعه ورغبته في تمكن الأدب العربي الحديث من خصائصه الفنية والفلسفية والجمالية[2].

ونالت جهود غنيمي هلال ببحثه الأدبي المقارن حظوة وعناية لأهميتها، فهاهو "فاروق شوشة" في تقديمه لكتاب دراسات أدبية مقارنة لباحثنا يحدد دوافع وأهداف شغفه بهذا الميدان، حيث يورد ذلك قائلا: «**ولا شك أن حميّا الاهتمام بكل ما هو قومي في السنوات الأولى من الخمسينيات وما تلاها في مصر والعالم العربي كانت أحد الحوافز الهامة وراء دعوة الدكتور غنيمي هلال من أجل العناية بهذه الدراسات في جامعاتنا وأخذها مأخذ الجد...**»[3].

بهذه الدوافع والأهداف سعى غنيمي هلال جاهدا في أن يجعل من بحثه المقارن دعامة تحمل رسالة إنسانية يكشف فيها عن أصالة الروح القومية بها، وصاحب التقديم لهذا الكتاب الذي جمع فيه كل ما يمتّ بصلة بالأدب المقارن له ذهب موقفه وأقرّ بجهوده المثمرة بهذا الحقل.

وفي ترجمة كتاب (**ما الأدب**) لجون بول سارتر يهتدي غنيمي هلال إلى تحديد مادته الأدبية به على نحو قد يتميز فيه عن منحى الدراسات السابقة، حيث يقول: «**وقد قصدت بهذه الترجمة أن أسد نقصا في مجال النقد الأدبي وأن أقدم لقراء العربية أهم نص في أدب الالتزام أو أدب المواقف...**»[4].

---

[1] : ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، غنيمي هلال، ص 13.

[2] : الرومانتيكية، غنيمي هلال، ص 6.

[3] : في النقد المسرحي، غنيمي هلال، ص 3-4.

[4] : ما الأدب، جون بول سارتر، ترجمة غنيمي هلال، ص 3.

وقد أردف هذه الترجمة بتلك الشروحات والتعليقات، والتي نعدها قراءة جديدة وإبداعا آخر لهذا المصدر، مبديا بذلك حرصا شديدا في استيعاب الناقد العربي مضامينه لما بلغه من أهمية يثمر في طياتها النقد العربي الحديث.

والوقوف عند طبيعة المادة الأدبية بهذا البحث وحصرها في التراث العربي قديمه وحديثه، ثم الإفصاح عن أسباب هذا الانتقاء وأهدافه ينم عن دعوة ملحة للجيل العربي القارئ،فحواها الاهتداء إلى سبيل الاتصال والإقتداء بثقافة الغرب شريطة الوفاء والاهتمام بتراثهم الذي يؤتي أكله استجابة لأصالة الروح القومية في علاقتها بالروح الإنسانية.

ج. توثيق المادة الأدبية للدرس المقارن: اعتمد غنيمي هلال في توثيق مادته الأدبية المقارنة على مصادر كثيرة ومتنوعة سبق وأن أشرنا إليها، فمنها العربية تراثية وحديثة، ومنها الأجنبية فارسية وغربية، ولا سبيل إلى إعادتها، وخير ما نضيفه في هذا العنصر هو الطريقة التي حددها في مقدمات دراساته وهو يوثق مادته، ففي كتابه (**الأدب المقارن**) يستشهد بقول "بندتو كروتشييه" وهو بصدد الحديث عن ماهية هذا العلم مشيدا بأهميته، بأنه اسم جديد لنوع من الخبرة هي موضع التبجيل على مرّ العصور، ثم يشير بعدها إلى جهود الآداب اليونانية واللاتينية دعما لما ذكره الشاهد السابق.

وعن الرسالة الإنسانية لهذا العلم يقف باحثنا عند قول شاعر الهند "رانبدزانات تاجور" عام 1908 في جامعة جادافيور في كلكتا قائلا: «**دعيت لأتحدث في موضوع ما تسمونه بالانجليزية الأدب المقارن (comparative littérature) وما أن أقوله ينحصر في أمر واحد فكما أن الأرض ليست قطع من مساحات تمتلكها الشعوب المختلفة والاعتداد بالأرض على أنها كذلك لا يمكن أن يصدر إلا عن إدراك الزراع والفلاحين فكذلك الأدب : ليس مجرد مجموع أعمال أدبية صاغتها أيدي الكتاب المختلفين على أن كثيرا من بيننا يفكرون في أمر الأدب على الطريقة التي سميتها طريقة الفلاحين في أمر الأرض، ومن هذه الإقليمية الضيقة علينا أن نقوم بتحرير أنفسنا، فعلينا أن نجاهد كي ننظر في عمل كل مؤلف يوصف كالا وننظر في هذا الكل من خلال الأدب العالمي، وننظر إلى هذا الروح العالمي في مظاهره من خلال الأدب العالمي وهذا هو ما آن لنا الآن أن نفعل..**»[1].

[1]: الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 3.

وقد حظي القسم التطبيقي من البحث الأدبي المقارن عند باحثنا بعناية فائقة وموثقة لا سيما بكتابه (**في النقد التطبيقي والمقارن**)، والذي اتخذ منه النماذج الجوهرية التي حوتها مؤلفات التراث العربي قديمه وحديثه، والتي شع منها نور التأثير والتأثر، مستعينا في ذلك على استنطاق أشهر المصادر الفلسفية نحو الوجودية والاشتراكية إلى جانب مختلف الأجناس الأدبية العربية منها والغربية على مرّ العصور[1].

ولقد رأينا أن التوثيق لمادته الأدبية يأخذ صورته الواضحة في كتابه (النقد الأدبي الحديث)، حيث نجده يقول: «**ثم إننا لا نورد النصوص الأدبية إلا للاستشهاد بها على نظريات النقد التي نؤرخ لها كي تتضح بها هذه النظريات، ثم يضيف قائلا: وقد قصدت في باب النقد الحديث إلى ضرب أمثلة من الآداب العالمية الأخرى، وبخاصة في القصة والمسرحية، وحرصت أن أورد كثيرا من أسماء القصص التي ترجمت إلى العربية...وإنما أكثرت من الاستشهاد بآداب الغرب في القصص والمسرحيات لأن هذين الجنسين الأدبيين سبقتنا غليها تلك الآداب عصورا طويلة فخير للدرس أن يفيد في النواحي الفنية أولا من تلك المصادر...**»[2].

اتجه محمد غنيمي هلال بالاستشهاد اتجاها يكشف عنايته بفكرة التوثيق للنصوص، رغبة في ترسيخ قواعد النقد الأدبي ترسيخا سليما مستفيدا من مختلف التيارات والمذاهب الفكرية وأنواع الفلسفات، فقد أضاف الفلسفة الجمالية الحديثة في هذه الدراسة.

ويهتدي باحثنا في بحثه بكتابه الرومانتيكية إلى جملة من المفاهيم التي عالجت هذا المصطلح بعد أن طرح إشكالية تحديد معناها الدقيق، ومصدريته في ذلك مجموعة من أقوال مشاهير الكتاب والنقاد والفلاسفة الغربيين؛ ليوحي بغربية منشأ هذا المذهب ليخلص في النهاية إلى نص يوثق به جولة بحثه المفاهيمية، ويتخذ منه لبنة أساس في بناء ما بعد هو نص لشارل نوديه الذي يقول فيه «**إذا كان الأدب صورة للمجتمع ..أمكن أن يقال إن الرومانتيكية ليست سوى كلاسيكية المحدثين، أي التعبير في مجتمع جديد**»[3].

---

[1]: النقد التطبيقي والمقارن، غنيمي هلال، ص 3.

[2] : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 7.

[3] : الرومانتيكية، غنيمي هلال، ص 4-5.

ويبدو أن محمد غنيمي هلال ذهب مذهبه فيقول: وحقا كان الأدب الرومانتيكي صورة صادقة للاتجاهات الثورية والوطنية، وقد عبر عن آمال ذلك المجتمع في أدب فيه الحميّا الفنية والثورة الفكيرة والضيق بالواقع ونشدان السعادة في عالم الأحلام[1].

إن دراسة مثل (**ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي**) كافية لتبين لنا عناية باحثنا بتوثيقها وهو يمارس بحثه الأدبي والنقدي المقارن، إذ يقف أمام أمرين في هذا وهو تتبع أخبار المجنون وأشعاره، ثم استجلاء الجنس الأدبي الذي اندرجت تحته أشعار المجنون، إضافة إلى اعتماده على المبادئ الصوفية المستفادة من مصادرها لبيان معنى هذا الجنس الأدبي ودقة المصطلحات.

في حين نجد نمطا آخر في توثيق المادة الأدبية عند غنيمي هلال وهو يترجم كتاب (**ما الأدب**)، فبعد أن خطا الخطوات نفسها واستقى من المصادر نفسها في كتابيه (النقد التطبيقي) و(النقد الأدبي الحديث) يستعين بمصدر آخر يزيد مادته توثيقا هو "عبد الرحمن بدوي"، الذي أمده بمفاهيم بعض التعابير والمصطلحات الفلسفية، إضافة غلى توجيهها في مجال الترجمة، لعل طبعة البحث في هذا الكتاب فرضت هذا النوع من التوثيق.

لقد حظيت المادة الأدبية للبحث الأدبي المقارن عند غنيمي هلال عناية كبيرة غير منقطعة النظير؛ إذ رسم لها محطات وقف عندها رغبة في تحقيق مسعاه بدءا بتحديدها، ثم أسباب وأهداف اختيارها، وصولا إلى توثيقها، وهو رسم كان لابد منه من الناحية الخارجية.

إن هذا التوجه في الدراسة الخارجية لنمط البحث الأدبي المقارن عند باحثنا ينم عن اهتمام شديد وشغف كبير في تحقيق هدفه الذي رسمه منذ أن وطأت جهوده المعرفية وأفكاره النقدية أرض الأدب المقارن من بيئته إلى بيئة عربية يحاول فيها استظهار الأصالة القومية والروح الإنسانية.

2. **النمط الداخلي**: تمكن محمد غنيمي هلال من السعي جاهدا ببحثه الأدبي للدرس المقارن العربي إلى تجسيد رؤى وسبلا نظرية غير معهودة في دراسة الأدب والنقد بحصافة الرأي، وخصوبة الفكرة، وحضور المشاركة في عملية التواصل الفكري والبحث والتنقيب عن خفايا الأدب ودلالته اللغوية والبلاغية والفنية، والفلسفية والجمالية، وحتى الثقافية، حيث قدم بها الوعي القومي العربي في علاقته بالروح الإنسانية خلاصة جهد أوى بها إلى الكمال، فكان عطاؤه تراثا إنسانيا رائدا في

[1] : الرومانتيكية، غنيمي هلال ، ص 5.

اتجاهات التطور في حقول البحث الأدبي وفروعه، فكان له أن عالج المادة الأدبية المقارنة في نمط دراستها الداخلية من المنظور المقارني، والمنظور الوصفي، والمنظور التقويمي، والتقييمي، والمنظور الشرحي.

من هذه النقاط اتجه البحث إلى تتبع أثر هذه المناظير، والوقوف عندها وهي تعالج التراث العربي قديمه وحديثه معالجة تستند على أدوات منهجية وعلمية، إلى جانب تلك المواقف النقدية المتباينة، وعليه فالتراث يعد من القضايا الفكرية التي بقيت مشتعلة طوال فترة حياة الأدب العربي الحديث؛ إذ شكل الشاغل الأبرز لمفكري عصر النهضة العربية بخاصة وتباينت المواقف منه، ومنه مفاهيمه، وكانت المشكلة الأبرز في كيفية التعامل معه؛ إذ إن الموقف منه يتطلب رؤى وأفكارا لها تبعاتها الفكرية والدينية والاجتماعية، لذا فإن المنهج المقترح للتعامل معه استحضر رؤى تنظمه وتحدد وجهته؛ لأن العلاقة معه علاقة بقضية أمة وفكر ومنهج في التحليل مثلما هي علاقة بقضية أدبية وفكرية ونقدية.

يروم هذا البحث إلى قراءة المادة الأدبية المقارنة الخاصة بالتراث العربي قديمه وحديثه في البحث الأدبي عند غنيمي هلال، والوقوف على منهجه في نمطه الداخلي، والتي تكشف لنا الحضوره الفعلي لرؤاه من مجموع أشهر كتبه في الدراسات الأدبية والنقدية المقارنة؛ حيث ينطلق في ذلك من مبدأ مؤداه أن هذا النوع من الدراسات يغذي الشخصية القومية ويستجلي أصالة روحها الإنسانية في صلتها بالآداب الأخرى، ومنه يعد التراث العربي قديمه وحديثه وحدة سياقية لا يمكن عزله عن آداب الأمم الأخرى في قضاياها الأدبية والنقدية والثقافية، فهو حضور تاريخي حيوي تشهد له العصور إلى وقتنا الحالي.

من هذه الزاوية استقطبتنا بعض كتبه والتي رأينا فيها تجسيدا لهذه الأنماط من الدراسة للمادة الأدبية المقارنة، نحو **الأدب المقارن، وفي النقد التطبيقي والمقارن، وليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي ، والنقد الأدبي الحديث ، والمواقف الأدبية** ، و **الرومانتيكية، وفي النقد المسرحي، ودراسات أدبية مقارنة ودراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده** ، وترجمة لكتاب "**ما الأدب**" لجون بول سارتر.

والمتتبع لبحث غنيمي هلال يجده مسلطا الضوء على الجانب النقدي فيها.

أ. **المنظور المقارني للمادة الأدبية :** يعد محمد غنيمي هلال من أبرز الباحثين العرب، بل ورائدهم في الدراسات الأدبية المقارنة، وقد استقل عن معاصريه في متابعة مستجدات هذا العلم حتى ارتبط اسمه بأول كتابات جامعية صدرت باللغة العربة في مصر والعالم العربي وهي (**الأدب المقارن**)، تعريفا له وإرساء لقواعده خدمة للتراث العربي قديمه وحديثه.

وقد أعاد قراءة التراث العربي بدءا من هذا الكتاب الذي يعد قوام الأدب المقارن وما يتعلق به، وفق منهج يختلف عن المناهج الأخرى في قراءة التراث العربي، يعلن فيه عن الصلات التاريخية التي تكشف أصالة الروح القومية والإنسانية.

يلجأ باحثنا إلى معالجة المادة الأدبية المقارنة من المنظور المقارني وفق منهج يحدد معالمه من جملة دعوات الاهتمام به، وبالتمكن من أسسه وآلياته في مقدمته قائلا: **«وجلوت ذلك من خلال شرحي لطبيعة سير الآداب العالمية ومناهجها في التجديد وطرائقها في نشدان الكمال عن طريقتي التأثير والتأثر أحاول بذلك أن أساعد على دعم الوعي الأدب والنقدي وإرسائه على أسس سليمة حتى تعرف حق المعرفة موقفنا من الآداب العالمية، وما يجب أن نسلكه تجاهها حين نرد من مواردها، فل نقف دون الورد وقوف العاجزين المتخلفين، ولا ننسى فيه أصالتنا القومية والوطنية...»**[1].

ويحدد هذا التصريح وجوب قراءة التراث العربي في علاقته مع آداب الأمم الأخرى قراءة تقوم على أسس علمية وسليمة توصله إلى مصاف التجديد والكمال، والتي تتم له من منظور التأثير والتأثر.

ويواصل إلحاحه في دعوته إلى الاهتمام بهذا العلم، والتي تؤكد قراءته للمادة الأدبية من المنظور المقارني من نفس الكتاب قائلا: **«والذي حقا أن يعرف التلميذ شيئا من علم الآداب المقارنة وهو علم يختص التعليم العالي –فما بعد– أكمال الدراسة فيه، ولكن لم يعد من الممكن أن يجهل عقل مثقف منهج هذا العلم وغايته»**[2].

هي كلمة وجهها للطلاب بالثانوية في عام 1925، ولا يمنع من أن يوجهها للقارئ العربي اقتداء بهذا المنهج وتمكنا منه.

---

[1]: الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 3.

[2] : المصدر السابق، ص 4.

ويدرك الباحث في منهج البحث الأدبي لمحمد غنيمي هلال بكتابه (النقد التطبيقي والمقارن) يقينا أنه لم يختلف عن سابقه في معالجة المادة الأدبية، حيث يصرح بذلك مقدم الكتاب قائلا: **«ولا شك أن أفق الدراسة المقارنة ومذاقها الفريد يعطيان لفصول هذا الكتاب نبضا خاصا وحرارة خاصة، كما أنهما يجعلان من قراءة فصوله ومتابعتها متعة أدبية رفيعة ورحلة ثرية وفيرة العطاء»**[1].

وانطلاقا من هذا الموقف الذي يقف عند المنظور المقارني للمادة الأدبية تستوقفنا عبارات جمعت في اتصالها معاني كثيرة لمنظور هذه القراءة، فعبارة "المذاق الفريد"، و"النبض الخلاص"، و"الحرارة.." موحية بثمار هذه القراءة من تذوق النصوص، ثم جعلها حيوية في جماعها مع الآداب الأخرى، ثم الحرارة وحدها تحقق حمية الاهتمام بالنهوض بالوعي القومي العربي.

ومما يزيد الأمر وضوحا في هذا المنظور ما أورده في كتابه (**النقد الأدبي الحديث**) مفصحا عن منهجه **«القائم على العناية كل العناية ببيان وجوه الفروق على سواء – بين النقد العربي وما سواه من النقد قديمه وحديثه، وذلك أن الاقتصار على وجوه الشبه كما هو منهج بعض الباحثين قصور وتضليل، وإنما تتضح الآراء وقيمتها ببيان أصولها التاريخية ثم ببيان تشابهها ومفارقتها لهذه الأصول..»**[2].

و لا يمكن أن نغفل الجانب التاريخي المصاحب لهذه الدراسة، فهي التي تزيده علمية من حيث توثيق المادة الأدبية، وتكسبه منهجية من جانبها النظري، إذ نلفيه يورد ذلك في مستهل مقدمته كاشفا عن مبتغاه من البحث فيقول: **«وكنت قد قصدت فيه تيسير ممارسة النقد الحديث للقارئ العربي على أساس نظري منهجي لا يمكن أن يكمل وبخاصة في نقدنا العربي إلا بتتبع الجانب التاريخي للنقد العالمي الذي تأثر به نقدنا العرب القديم»**[3].

وتتضح معالم المنظور المقارني للمادة الأدبية في بحثه من تلك الدراسات التي أفرد لها مجالا مخصصا وأوسع نحو (**ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي**)، حيث يصرح بمنهجه فيها قائلا: **«ولقد اتبعت في دراستي هذا المنهج العلمي الذي سبق أن أوضحته في كتابي المسمى الأدب لمقارن واستدعاني شرح موضوع الأدب المقارن في كتابي السابق أن أضرب أمثلة**

[1] : في النقد التطبيقي والمقارن، غنيمي هلال، ص 3.

[2] : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 6.

[3] : المصدر السابق، ص 3.

يصح أن يكون كل منها الموضوع بحث خاص في ميدان **الأدب المقارن، وكان من بين تلك الأمثلة موضوع هذا الكتاب وهو ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي..»**[1].

ويكتسب المنظور المقارني هنا علميته من المنهج التاريخي، الذي يتتبع أثر العلاقات القائمة بين الآداب وذلك بالوقوف على الحقائق العلمية لإثبات ذلك، وهذا ما يندرج ضمن النقد التاريخي الذي لا يمكن إغفال قيمته.

ولا نستثني كتابه (الرومانتيكية) من تجليات هذا المنظور في معالجته للمادة الأدبية، فقد آثر أن يربط خصائصها بعصرها بمقابلتها بالكلاسيكية، ثم بيان الأسباب الاجتماعية والفلسفية التي فيها نشأت مع ضرب أمثلة عامة لتأثرنا بهذه الاتجاهات[2].

اتخذ محمد غينمي هلال من هذا المنظور مطية لبيان قضايا أدبية ونقدية لا سبيل لحصرها في صلاتها التاريخية، كاشفا منها أصالة الروح القومية، وفاسحا لها قراءة منفتحة على آفاق جديدة معيدة لجملة من القضايا الأدبية والنقدية والنحوية والبلاغية والثقافية وغيرها من القضايا، وعليه سنحاول قدر المستطاع أن نعرف من كل مجال قضية تجسيدا لهذا المنظور المقارني، تلك القضايا التي بها اتصل الأدب العربي في هذا البحث.

يبدأ اهتمام بحث غنيمي هلال الأدبي من هذا المنظور في تلك المجالات والمباحث التي حددناها في الفصل السابق، نحو البحث في التأثير والتأثر، والبحث في الأنواع الأدبية، والمذاهب الأدبية، والبحث في الصورائية، وكذا في الموضوعات.

والمتتبع لأثر البحث في التأثير والتأثر ببحثه يجد له حضورا قويا، حتى وإن كان من سبيل الإشارة في كتابه (الأدب المقارن) دون تفصيل، نحو تأثر **دانته** في **الكوميديا الإلهية** بالأدب الغربي بقصة **الإسراء والمعراج**، وكذا **الفتوحات المكية لابن المعتز** [3]، وبين الآداب الشرقية والآداب الغربية تتصدر كليلة ودمنة هذا المجال؛ إذ يثبت بحثه تأثيرها في الأدب الفارسي بعد الفتح الإسلامي، ثم في الأدب الفرنسي، ثم تأثر لافونتين بها، ثم انعكاس هذا التأثر في أدبنا الحديث[4].

---

[1] : ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، ص 5.

[2] : الرومانتيكية، غنيمي هلال، ص 6.

[3] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 152-153.

[4] : المصدر السابق، ص 184-199(بتصرف).

وقد قدم محمد غنيمي هلال نماذج كثيرة تندرج ضمن هذا البحث في مجال الأجناس الأدبية، كفن القصة في قالبها التاريخي بالعصر الرومانتيكي وتأثيرها بقواعدها الفنية الخاصة بها في الأدب العربي ،كتأثير ولتر سكوت في جورجي زيدان[1].

هذا بالنسبة للنثر والنماذج كثيرة، أما بالنسبة للشعر فحديثه كان عن العروض والقافية، وتبادل التأثير فيهما بين الإيرانية القديمة والعربية والفارسية الحديثة؛ إذ كان مشهورا حتى عصرنا الحديث، وأن الإيرانيين القدماء لم يكن لهم أوزان من الشعر وأنهم لذلك مدينون في جميع أوزان شعرهم في لغتهم بعد الفتح للغة العربية التي كانت ستتأثر وحدها بالأوزان العروضية والقافية..[2].

هذا الوجه الأول من التأثير، أما الوجه الثاني منه هو التأثير الفني الذي يتصل بالآداب الأوروبية، نحو تأثير الموشحات والأزجال العربية في شعر التروبادور[3].

ولإثبات هذا التأثير نجد الباحث يقف عند التشابه العام الذي لم يكن له نظير في الأشعار الأوروبية من قبل، وهو ما كان في شعر التروبادور، ويمثل له بموشحة "ابن المعتز" ذي المطلع " **أيها الساقي إليك المشتكى** "، وموشحة الاسباني "ألفونسو القارس دس فيلا ساندينو" ذي المطلع (vivo ledo contazoon)[4]، إذ يقف عند الخصائص الفنية من حيث الشكل والمضمون ويحدد التشابه الدال على التأثير والتأثر.

ومجال البحث في التأثير والتأثر أوسع بكثير؛لأنه قوام البحث الأدبي من المنظور المقارني عند محمد غنيمي هلال ومن جاء بعده، ولا سبيل لذكر ذلك.

ولم يغفل هذا النمط من الدراسة البحث في حقل الأنواع الأدبية والمذاهب الأدبية؛ إذ قام بالبحث في ماهية النوع الأدبي وفي تسلسل ظهوره، والمؤثرات التي ساعدت على ذلك أو أثرت في تأخير هذا الظهور، وهو أغني المناهج تطبيقا على الأدب العربي مؤثرا ومتأثرا.

وإذا عدنا إلى كتابه (الأدب المقارن) فإننا نلقى له حضورا بارزا؛ حيث يتتبع أثر جنس الملحمة الغربي النشأة، واجدا له ما يتصل به في الأدب الشعبي العرب من قبيل ملحمة " **الزير سالم** "،

---

[1] : الأدب المقارن، غنيمي هلال ، ص 218.

[2] : المصدر السابق ، ص 266.

[3] : المصدر نفسه ، ص 270.

[4] : المصدر نفسه، ص 278-279.

وملحمة **أبي زيد الهلالي**"[1]، غير أن هذا النوع لم يلق حظوة أدبية في الدراسة، وقد جاء به باحثنا من باب بيان الأثر فقط.

وغير بعيد عن هذا الجنس نجد له حديثا مطولا عن جنس المسرحية الغنائية، والتي تتبع أثرها في بيئتها وعبر العصور دون إهمال خصائصها الفنية، نافيا وجوده في الأدب العربي إلا من قبيل ما يسمى بالبابات" أو "الفولكور" في الأدب الشعب نحو البابات المصرية كابن دانيال[2].

ولعل هذا النوع من جنس المسرحية هو الذي هيأ الذهنية العربية في الإقبال على جنس المسرحية بخصائصه الفنية التي عرف بها في بيئته، وشع نور التأثر العربي فيه من المسرح العربي السوري في حوالي منتصف القرن التاسع عشر حمل لواءه"مارون النقاش" بمسرحية البخيل عام " 1848"، والتي تأثر فيها بمسرحية البخيل لموليير[3].

واستوجب عليه البحث في جنس القصة من هذا المنظور أن يعالجه في الآداب الغربية أولا ويشير في ثناياه إلى تأثير الأدب العربي "ألفا بليو في العصور الوسطى"، ثم قصة لانسيلو "للشاعر الفرنسي كريتيان دي تروا"، وتأثرها بالأدب العربي وما بدا عليها من علامات الحب [4]، ويواصل التفصيل في هذا التأثير والتأثر ونقاط الصلة بينهما.[5]

وعالج هذا الجنس الأدبي في الأدب العربي قديمه وجديثه، مشيرا إلى أشهرها موجزا القول: «**بأن في عيون الأدب العربي قديما مما يمت بصلة القصة نعرف بها وتتحدث عنها من وجهة نظر مقارنة، وهي ألف ليلة وليلة والمقامات ورسالة التوابع والزوابع ورسالة الغفران ثم قصة حي بن يقظان**»[6].

أما حديثا فيؤكد أن الأدب العربي بدأ هذه الأطوار متأثرا بالقصص الغربية، وبالمأثور من قصص أدبه القديم، وواضح مثال فن المقامة العربية إلى جانب التأثر بالآداب الغربية "قصة بن هشام لمحمد المويلحي"، ثم "قصة لادياس لأحمد شوقي"، وغيرها من النماذج تستجلي هذا التأثر الجامع بين الأثر العربي القديم والأثر الغربي الحديث.

---

[1]: الأدب المقارن، غنيمي هلال ، ص159.

[2]: المصدر السابق ، ص 170-171.

[3]: المصدر نفسه ، ص 172-173.

[4]: المصدر نفسه ، ص 206-207.

[5]: المصدر نفسه، ص 215.

[6]: المصدر نفسه، ص220.

يواصل باحثنا في نشأة هذا التأثر الحاصل في هذا الجنس الأدبي إلى أن يصل إلى مرحلة أصالته بخصائصه الفنية، المشبعة ببيئته العربية عندما بدأ يستقيل في موضوعه عن الغرب، فأصبحت تعالج مشكلات بيئتنا وعصرنا، أو تشيد لماضينا القومي والوطني، وأن كانت مع ذلك متأثرة في نواحيها الفنية بالآداب الكبرى والتيارات الفنية العالمية[1].

هذا عن الأجناس الأدبية، أما عن المذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية التي تهتم بدراسة أفكار الأدباء ومشاعرهم في جيل تال من الكتاب للأدباء في أمة أخرى كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك في إحدى العناصر من الفصل الثاني، فإن غنيمي هلال لم يفته الأمر ببحثه من هذا المنظور، وخير مثال على ذلك ما جاء بكتابه (الأدب المقارن) وكتاب الرومانتيكية التي لا تخلو قضية من قضايا بحثه إلا وجاء الحديث على سبيل ذكرها.

والحقيقة التي يثبتها محمد غنيمي هلال بشأن هذا المذهب هو عدم تبني أدباء العرب له، ولكنهم تأثروا به من قبيل الإعجاب بكتابات وأعمال الأدباء الغربيين، فهاهو يورد ذلك قائلا: «**ولم يقف تأثير الحركة الرومانتيكية عند حدود الآداب الأوروبية بل تجاوزه إلى لغتنا العربية في عصرها الحديث وكثير من أعلام الرومانتيكين مثار إعجاب كتاب العربية حتى اليوم ومنهم روسو وهوجو ولامرتين وشاتوبران وفلوبير وشيلي...وقد ترجم لكثير منهم إلى العربية، وعلى أن كثيرا من كتابنا له أن يقرأ لهم ولغيرهم من الرومانتيكية في لغتهم الأصلية أو في لغة أجنبية..**»[2].

وختم هذه الدراسة ببيان أثر هذا المذهب في الأدب العربي، ثم التمثيل لها بقضية الحب التي بدت واضحة في مسرحية مجنون ليلى لأحمد شوقي، وبعض القضايا الاجتماعية التي عالجتها القصة والمسرحية، أما الذي سعى إليه محمد غنيمي هلال وأكد عليه هو استظهار مواطن التلاقي بين أدب الرومانتيكين والأدب الصوفي لتشابه الظروف الاجتماعية ولاشتراكها في الأسس الفلسفية من تقديم العاطفة على العقل ثم لتأثرنا بأفلاطون، وهو ما بدا واضحا في بحثه الأدبي بكتابه(ليلى والمجنون في الأدبين الربي والفارسي..[3].

[1] : الأدب المقارن، غنيمي هلال ، ص 245.

[2] : المصدر نفسه ، ص 220.

[3] : ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، غنيمي هلال، ص 221.

تكاد خيوط البحث الأدبي في الجنس الأدبي والمذهب الأدبي من زاوية هذا المنظور تتداخل لكان الواحد منها يخدم الآخر، بل وينمو في ربوعه.

ويستمد البحث الأدبي العربي عند غنيمي هلال بحثه بحقل الصورة الذي غالبا ما تعتريها الذاتية، وتغيب عنها الموضوعية لغلبة الجانب العاطفي الذي يتحدد بناء على مرجعية معينة أو تصور سابق لطبيعة تاريخية أو ثقافية أو اجتماعية.

البحث الأدبي في حقل الصورة من المنظور المقارني في حقيقته هو تمثل الواقع الثقافي الأجنبي، ومنهج البحث فيه هو الوقوف عند الأصول التاريخية لصورة هذا الأجنبي أو الآخر بأبعاده الثقافية والاجتماعية ثم الفنية لا سيما اللغة في رمزيتها.

كما تستوقفنا طبيعة البحث فيها عند نقاط تمثل للواقع الثقافي والاجتماعي، ولكن اكتفينا بالإشارة إلى النماذج التي طرقت المنظور المقارني بحثا فيها على غرار"فن الصورة الأخلاقية بين تيوفراست ولا بروبير والجاحظ"، إذ أكد على معاني الإنسانية العامة الذاتية والاجتماعية للصورة الخلقية بين هؤلاء بعد أن عالج مفهومها في اللغة الانجليزية والفرنسية مستعينا في ذلك على القدرة الفنية لهؤلاء في استجلاء الصورة الأخلاقية بينهم في اتصالها بالمجتمع إلى جانب التحليل النفسي.

وحري بنا أن نشير إلى أن محمد غنيمي هلال لم يغفل على هذا النوع من الدراسات في كتبه (الأدب المقارن) تأسيسا لمنهج البحث فيه، إذ أفرد له فصلا وسمه " **تصوير الآداب القومية للبلاد والشعوب الأخرى أحدث ميادين الأدب المقارن** "، بعد أن قعّد له أرضيته، ثم نقل لنا صورة الشرق الإسلامي في الأدب الفرنسي في العصور الوسطى في القرن السابع عشر والثامن عشر، مركزا بذلك على المذهب الرومانتيكي وأثره في دراسة التاريخ والأدب والوعي القومي والمعاني الإنسانية[1].

والبحث في هذا الحقل عند باحثنا يؤدي به إلى فتح مجال الدراسة والتنقيب فيه أكثر، فهاهو يترك وصية يفصح فيها عن فقر البحث الأدبي العربي منها وعسره على أمل إحيائه بعد الجاحظ قائلا: **«وبعد فأنا أرى أن هذا الفن يمكن أن يحيا الآن إذا انتفعنا بأصوله الفنية العربية والغربية، في بعثه على يد ذوي المقدرات الفنية الفذة لأنه يمكن أن يؤدي رسالة أدبية اجتماعية تتلاءم وجمهرة قراء العربية الذين لم يألفوا بعد كل الألف مواقف المسرحيات**

[1] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 421-422.

والقصص الحديثة في طرائقها المعقدة الطويلة التي تحتاج إلى صبر واستعداد وإلى الاعتماد على أمور أخرى سوى ما يدور حول الطاقة الفنية للتعبير ودقة الملاحظة»[1].

نلاحظ أن غنيمي هلال اكتفى بضرورة إحياء هذا النوع من الدراسات في البحث الأدبي المقارن رغم صعوبته، فهو حامل لرسالة أدبية اجتماعية مناسبة للمتلقي، ولها صدى في نفسيته إن لم يكن على ألفة بمواقف المسرحيات والقصص الحديثة،ولعله يؤكد على تطور الاهتمام منه إلى هذه الأجناس الأدبية.

ومن المحاور التي عني فيها غنيمي هلال بالبحث وبدا المنظور المقارني فيها واضح المعالم حقل الموضوعات، وسرّ ذلك اشتغاله على موضوع التأثير والتأثر الذي أخذ قسطا وافرا من بحثه، فشمل بحثه مختلف النماذج، نحو النماذج الإنسانية العامة كنموذج البغيّ الضحية في أدب الرومانتيكين والأدب العربي[2]، ونماذج بشرية مأخوذة من الأساطير القديمة مثل نموذج بيجماليون في الأدب اليوناني والآداب الأوروبية والأدب العربي [3]، ونماذج ذات مصدر ديني كيوسف وزليخا في الأدب الفارسي [4]، وأخرى ذات مصدر أسطوري شعبي نحو شهرزاد فيالآداب الأوروبية والأدب العربي [5]، ونماذج ذات طابع تاريخي نحو ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، وكذلك كليوبارتة في الأدب الفرنسي والانجليزي والعربي[6].

إن هذا الأسلوب ومثله عند محمد غنيمي هلال مكنه في كثير من مواضع بحثه الأدبي من ارسال ومضات إشعاعية تفتح باب البحث على مصراعيه في هذا النوع من البحوث، دون أن ننسى تلك الخطوط التي رسمها في منهج بحثه الخاص بهذه الدراسات من المنظور المقارني، فهاهو يقول: «ولهذا يجب أن يهتم الباحث بالصلة التاريخية بين مختلف الكتاب وبعلاقة التأثير والتأثر الأدبين ثم يجب ألا يغفل المعنى الرمزي للشخصية التي يعالجها، وقد يكون هذا المعنى الرمزي فلسفيا أو اجتماعيا أو دينيا، ولكنه في كل الأحوال لب الموضوع وروح الشخصية التي أحياها الكاتب بقلمه»[7].

---

[1] : في النقد التطبيقي والمقارن، غنيمي هلال، ص 60.

[2] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 305-306.

[3] : المصدر السابق، ص 307-308.

[4] : المصدر نفسه، ص312-313

[5] : في النقد التطبيقي والمقارن، غنيمي هلال ، ص 317-318.

[6] : المصدر السابق، ص 322-323.

[7] : الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 327.

ب. **المنظور الوصفي للمادة الأدبية** : لا يمكن أن نعزل هذا المنظور عن سابقه في دراسة المادة الأدبية، إذ نلفيه مزاحما له في كثير من القضايا، بل ويتخذه دعامة يقيم عليه المقارنة في كثير من المسائل الأدبية والنقدية التي طرحها باحثنا ببحثه، وهذه من طبيعة الوصف، وإن لم يصرح به في مقدمات كتبه فقد نوه إليه من باب ما عرف به من كونه مظلة مرنة لما سبق ذكره، ولهذا كان لزاما علينا أن نعيد ذكر ذلك القول الذي يفصح فيه عن هدفه، ثم إلى طبيعة هذا المنظور في كتابه الأدب المقارن قائلا: **«وكانت غايتي أن أجلو جميع المنافذ التي أطل منها أدبنا العربي على الآداب العالمية الأخرى على مر العصور في ناحية إفادته إياها والاستفادة منها مع بيان الاتجاهات العامة في كل مسألة والإشارة إلى مرجعها التي تعين على التعمق فيها لمن يريد الاستزادة...»**[1].

واللافت للنظر هو وصف إطلالة الأدب العربي من تلك المنافذ، وهي حقيقة استفادته وإفادته من الاتجاهات العالمية وبيان أسباب ذلك وتفسير هذا الاتصال.

ولم تغب تجليات هذا المنظور في كتابه (**في النقد التطبيقي والمقارن**)؛ حيث يؤكد مقدم الكتاب على تصريح محمد غنيمي هلال السابق، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على نفس الطريقة في البحث الأدبي.

وقد ينحو المنظور الوصفي للمادة الادبية بالبحث الأدبي عند باحثنا منحى آخر؛ من قبيل عرض تيارات النقد وفلسفاته العالمية والعربية بكتابه (النقد الأدبي الحديث)، ويؤكد من نفس الكتاب قائلا: **«ونعتقد أننا بعرضنا لاتجاهات النقد اليوناني القديم، وتوضيحنا لأدق خصائصه في الباب الأول من هذا الكتاب– قد ألقينا ضوءا لا غنى عنه في الكشف عن جوانب النقد العربي القديم أولا، ثم النقد الحديث»**[2].

وتبين من هذا النص حرص على خصائص الاتجاه النقدي اليوناني في صلته بالنقد العربي به.

إن قراءة للبحث الأدبي بكتاب (ليلى والمجنون) في الأدبين الفارسي من هذا المنظور توقفنا على تمثلاته من حيث بيان هذا الجنس الأدبي وعرض خصائصه التي انفرد بها، وتفسير الأسباب والعوامل التي انتقل بها إلى الأدب الفارسي وهي كافية لتأكيد اعتماده عليه.

[1] : الأدب المقارن، غنيمي هلال ، ص 3.

[2] : النقد الأدبي الحديث، ص 5.

ولو تتبعنا أثر هذا المنظور في دراسته للمادة الأدبية لوجدناه يأخذ الحظ الأوفر في معظم أجزاء البحث الأدبي والنقدي عند باحثنا بجميع مصنفاته، وخير ما نستدل به هو الكتاب المؤسس (الأدب المقارن)، حيث يتخلل كل أبواب فصوله دون استثناء، نحو الفصل الخامس الخاص بالأجناس الأدبية من ملحمة ومسرحية وقصة، ويقدم لها صورة مفصلة لها من حيث تعريفها وخصائصها الفنية ومميزاتها، محللا إياها، مثل جنس المسرحية الذي يرى أنه: **«يفترق عن الملحمة والقصة معا في أنها لا تعتمد على السرد أو الوصف ب على الحوار، وهذا ما قصده أرسطو..ولذلك تبنى المسرحية على جملة أحداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطا حيويا أو عضويا..»**[1].

ولم يقف المنظور الوصفي على وصف الخصائص وبيان المميزات، وإنما تعرض إلى وصف الظروف التي نشأت فيها هذه الأجناس الأدبية وبيانها، نحو وصف عصر الأدب المقارن في جامعات الغرب وفي جامعات الجمهورية العربية المتحدة مع بيان كيفية توسعه بطريقة منهجية في الجامعات العربي[2].

كما أنه استعان به في تصوير الآداب القومية للبلاد والشعوب الأخرى، نحو وصف صورة الصورة الانعكاسية للشرق الإسلامي في الأدب الفرنسي تبعا لعصور المختلفة، إذ يورد ذلك قائلا : **«..ظهر المسلمون في الأدب الفرنسي ملاحمه ومسرحياته بصورة وثنيين لا أخلاق لهم سرعان ما ينهزمون أمام أبطال المسيحية فيرتدون عن دينهم»**[3].

والبحث الأدبي المقارن للمادة الأدبية من آليات هذا المنظور جاءت كما وضعت عليه في حقيقتها، واهتم بوصفها وصفا دقيقا مكن محمد غنيمي هلال من الوقوف على تلك الصلات التاريخية بين الظواهر الأدبية المدروسة، فعمل جاهدا على جلاء العلاقات الإنسانية والقيم الحضارية التي تدعم الوعي القومي وتغذي شخصيته، وعليه كان النص الأدبي والنقدي المقارن قراءة وصفية جديدة مستفادة من الأدب المقارن، إذ لا نكاد نستثني هذا المنظور من بحثه.

ج. **المنظور الشرحي للمادة الأدبية:** يستطيع المتتبع للبحث الأدبي عند باحثنا أن يدرك خصوصية هذا المنظور الذي صرح به كثيرا بمقدمات كتبه، حيث نلمس طرحا جديدا في هذه الدراسة يختلف عن سابقيه، كونه ذا طابع خاص بعلوم الأصول والفقه، وهو المنهج الشرحي

[1] : الأدب المقارن، ص 160.

[2] : المصدر السابق، ص78.

[3] : المصدر نفسه، ص 422.

للمتون العلمية، هذا وقد جاءت معالجة المادة الأدبية علمية تعليمية، حيث استندت على حقائق تاريخية في البحث عن أصل الظاهرة الأدبية وعلاقتها بالظاهرة الأدبية العالمية، مع تقديم الأدلة والبراهين الكافية لإثبات هذه الحقائق من حيث تلقين محمد غنيمي هلل الباحث المقارن العربي سبل البحث في الدرس المقارن.

هذا الطرح الجديد للمنظور الشرحي في قراءته للمادة الأدبية له أهمية بما كان، وخصوصا حين يتصل الأمر بقراءة التراث الأدبي العربي والعمل على شرحه في تجاوب الأنا مع الآخر تجاوب التأثير والتأثر، نحو موضوع (**ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي**)، الذي جاء قوله فيه: «**ولقد اتبعت في دراستي هذا المنهج العلمي الذي سبق أن وضحته في كتابي المسمى الأدب المقارن واستدعاني شرح موضوع الأدب المقارن في كتابي السابق أن أضرب أمثلة يصح أن يكون كل منها موضوع بحث خاص..وهو ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي**»[1].

ثم يضيف موضحا طبيعة المنهج: «**وتتطلب دراسة هذا الموضوع التعرض لشرح العوامل التاريخية والأدبية التي أدت إلى انتقال الموضوع من الأدب العربي إلى الأدب الفارسي**»[2].

ومن المؤكد أن هناك علاقة وطيدة بين المنظور التاريخي للمادة الأدبية وشرح ما يتعلق بها من عوامل تأثيرية وتأثريه، وهو شرح موضوعي لطبيعة الموضوع وتأصيل مسائله المتمثلة في أخبار المجنون وأشعاره، وكيف أصبحت في الأدب الفارسي مجالا للشعراء والمفكرين.

ولعل مسعى غنيمي هلال من هذا الشرح الموضوعي هو بناء الباحث المقارن الملكة العلمية في استيعاب المسائل التي تطرحها المادة الأدبية المقارنة وإدراك ارتباطها ببعض.

وتزداد هذه الدراسة وضوحا عندما استدعاه البحث في شرح بعض المبادئ الصوفية التي تتطلبها دراسة نصوص الموضوع في الأدب الفارسي، ومن المعلوم أن الصوفية قد توسعوا في بعض معاني اللغة وخلقوا فيها معاني كثيرة، «**لهذا أرى لزاما علي أن أشرح في إيجاز مدلول بعض الكلمات الصوفية ليكون قارئ هذا الكتاب على ذكر منها لأهميتها البالغة في دراساتنا المقارنة هذه، وهذه الكلمات هي: الجمال والحب والجنون لمعانيها الصوفية**»[3].

---

[1] : ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، ص5.

[2] : المصدر السابق، ص 6.

[3] : ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، ص 8.

ويبدو أنه من نوع الشرح التحليلي الذي لم تفت باحثنا به هذه الكلمات فغدا يحلل مدلولاتها بنوع من التفصيل والدقة حتى يتمكن القارئ الفهم والاستيعاب مستعينا في ذلك بمدلولاتها الأجنبية.

هذا ونجد للمنظور الشرحي تجليا وتمثلا بكتابه (**النقد الأدبي الحديث**)؛ عندما يستعين به في شرح الأسباب التاريخية للمفارقات القائمة بين النقد العربي وما سواه من النقد قديمه وحديثه، وعلاقته بالمذاهب الأدبية الغربية، وذلك كي تتميز العناصر الأصيلة من العناصر الدخيلة[1].

ويتخذ المنظور الشرحي للمادة الأدبية صورة أخرى في ترجمته لكتاب (**ما الأدب لجون بول سارتر**)، وهي صورة التعليق على المتن بالشرح بما كان يقصده صاحب المتن، حيث يورد ذلك قائلا : **«وحين فرغت من ترجمة هذا الكتاب تبين لي أن من الضروري أن أعلق عليه بشروح كانت تتطلب مني وقتا لم تتحه لي أعمالي الكثيرة فأحلت نشره حتى استطعت أن أتم هذه الشروح في فترات متباعدة على حساب ما تيسر لي»**[2].

ويزيد محمد غنيمي هلال من ضرورة الانتباه إلى قراءة المادة الأدبية من هذا المنظور والحرص عليه أكثر من حيث أفكار المؤلف الفلسفية والأدبية، وإشاراته التارخية مع التمثيل لذلك بالقصص والكتب والمؤلفين والشخصيات الأدبية[3] رغبة في تحقيق الفهم لدى القارئ العربي، مدللا على طبيعة الشرح في صفحات الكتاب المتواجدة بهوامشه.

وقد أمده الأستاذ عبد الرحمن بدوي بشرح تلك التعابير والمصطلحات الفلسفية.

وعلى هذا النحو من السعي إلى احتضان فكرة قراءة المادة الأدبية المقارنة من المنظور الشرحي كان لمحمد غنيمي هلال وقفات بحثية يشرح فيها بعض المصطلحات من وجهة فلسفية وصوفية ثم يحللها من عدة زوايا، نحو الحب الصوفي الذي يقول فيه: **«هو حب فلسفي يهيم بالجمال لينفذ من ورائه إلى معانيه الروحية والميتافيزيقية وقد تأثر أصحابه أبلغ تأثر بآراء أفلاطون في الحب والجمال، وأقدم عرض لنظرياتهم وقوفنا عليه في المجتمع الإسلامي نجده في رسائل أخوان الصفا ونوجز القول هنا في آرائهم مشيرين إلى أصلها اليوناني، يرى هؤلاء أن الهيام بالجمال**

[1] : النقد الأدبي الحديث، ص 6.

[2] : ما الأدب، ص 3.

[3] : المصدر السابق، ص5.

الجسدي والوقوف عند حدوده من شأن العوام والجهلة الذين إذا رأوا مصنوعا حسنا أو شخصا تشوقت نفوسهم إلى النظر أليه والقرب منه والتأمل له»[1].

والنص يبين شرح محمد غنيمي هلال لهذا المصطلح في ثقافته العربية وفي الثقافة الغربية، وكلمن التعريفين يعود إلى مفهومه القديم، مما يثبت تأصيله للحقيقة في قالبها التاريخي العلمي المقارن.

ومن الأمور التي عني بها غنيمي هلال بالشرح والتحليل القصائد الشعرية و هي كثيرة نحو قصائد أحمد شوقي، الذي أورد له بعض الأبيات من شوقياته، ثم راح يشرحها ويحللها بما يخدم قضية الوحدة العضوية[2]، مثبتا منها تأثر الشاعر العربي بالشاعر الغربي بعدما غاب فهمهم لها قديما عندما طرحها أرسطو، وأعيد النظر فيها حديثا مع النقد الحديث فحلّت موضعها من الاستيعاب والإدراك في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

د. **المنظور التقييمي والتقويمي للمادة الأدبية:** إن التأمل في تعاقب أنماط القراءة للتراث الأدبي والنقدي العربي عند غنيمي هلال يوضح بشكل عام أو خاص منظورا سعى إلى تطبيق آلياته في صورة تعكس عملية التأثير والتأثر، وتقف عند تفاعله مع ما سبق دراسته.

لقد اتخذ باحثنا من هذا المنظور وآلياته وسيلة للكشف عن القيم الحضارية والإنسانية للأدب العربي قديمه وحديثه في اتصاله بالآداب العالمية الأخرى، ولم يغب عنه توضيح هذا المنظور في بحثه وهو يحدد رسالته المنشودة قائلا: «**كما أنه يكشف شيء عن وحدة الروح الإنسانية في جهدها الدائب في سبيل التحرر والسلام وإقرار حرية الفرد والأمة ما يشف الأدب الإنساني كله، ومعرفة كل الأمرين حق المعرفة تتوقف على معرفة الآخر فلا يستطاع تقويم الأدب القومي حق التقويم ولا توجيهه خير توجيه، إلا بالنظر إليه في نسبته إلى التراث الأدبي الإنساني جملة كي يتاح له أن يقوم بوظيفته الإنسانية من ثنايا قوالبه الفنية وان يؤكد القيم الحضارية بتأديته لرسالته القومية والوطنية»**[3].

من هذه النقطة يحدد باحثنا شرط تحقيق وحدة الروح الإنسانية التي تؤتي قيمها الحضارية متصلة بهذه الروح في إطار تقويم الأدب حق التقويم.

---

[1] : ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، ص 193-194 نقلا عن رسائل إخوان الصفاء والخلان والوفاء مج 3، ص 274.

[2] : النقد الأدبي الحديث، ص 376-377.

[3] : الأدب المقارن، ص أ- ب.

وعن بحثه بكتابه في النقد التطبيق والمقارن يشير تقديم الدارس له عن مسار تذوقه للنقد الأدبي المقارن ومدى تقييمه للعمل، ويبدو أن مصطلحي التقييم والتقويم يسران في اتجاه واحد من الفهم والتوظيف، فتارة نجده يورد التقويم وتارة أخرى التقييم رغم وجود بعض الاختلافات.

ويلقي هذا المنظور بظلاله في كتابه النقد الأدبي الحديث في كثير من المسائل، إذ يوضح ذلك قائلا: **«وقد زدت اقتناعا بضرورة تغيير اسم الكتاب في هذه الطبعة بعدم أن أكملتها باستيعاب دراسة جميع مذاهب النقد الحديث والكشف عن التيارات المعاصرة وتقويمها مع ربطها بجوانب التجديد في أدبنا المعاصر»**[1].

ويبدي محمد غنيمي هلال أسفه بهذه المقدمة عندما يصور لنا تصويرا مبدئيا حالة من يريد أن يرجع النقد الأدبي إلى الوراء، ويفقده منهجيته المرجوة وما استقر عليه من قيم جمالية وأسس نظرية، من هنا كانت غايته دعم الوعي النقدي القومي، ولن يتأتى له ذلك إلا ببناء النقد العربي على قيم تاريخية حديثة تنم عن جوانب الفكر وعن الجهد العالمي المشترك، إذ يقول: **«وقد حرصت على ألا تقف دراستي هذه عند بيان القيمة التاريخية لنظريات النقد ودلالاتها على خصائص ما ازدهرت في ظلاله من أدب في مختلف العصور ولكني حرصت مع ذلك على أن يكون في ذا العرض التاريخي ما يكشف عن القيم الحديثة للنقد الأدبي بوصفه علما يؤرخ لجانب هام من جوانب الفكر، ثم ما يكشف عن الجهد العالمي المشترك الذي يتعاون على بذله كبار المفكرين من مختلف الأمم في دراسة الأدب خصائصه الفنية وخطره في تصوير سرائر النفوس، وفي توجيه الوعي القومي والإنساني»**[2].

وقراءة المادة الأدبية بهذا الكتاب تستظهر دعوة موضوعية غير انطباعية في البحث الأدبي عند غنيمي هلال، وهي دعم الوعي القومي النقدي وإرساء رسالته الإنسانية على مر العصور وهو يتفاعل مع الآداب الأخرى بمذاهبها وتياراتها الحديثة والمعاصرة.

والقراءة بهذا المنظور متواصلة في كتابه (في النقد المسرحي)، إذ يراعي فيها الصلات التاريخية بين التراث الأدبي موضوعيا كان أم عالميا، والخلق الإبداعي الجديد الذي هو وليده دون ريب، ومتفاعلا مع الآداب الأخرى، إذ يحمل محمد غنيمي هلال ومن بعده من النقاد على معاودة النظر

[1] : النقد الأدبي والحديث، ص 3.

[2] : المصدر السابق، ص8.

في تقويم تراثنا الماضي تقويما جديدا، بل ربما يحملنا على تقويم نظرتنا إلى التراث العالمي كله من جديد[1].

والمقارنة ببحثه الأدبي تطرح عليه تقويم الجهد الفني للكشف عن المواقف أو الحوافز، ومنه تحقيق قيمة الرسالة الإنسانية المرتبطة بالقيم الجمالية على أساس الإيحاء لا التصريح، وهذا مبدؤه.

إن قراءة تقويمية للمادة الأدبية عند باحثنا قد تستجلي لنا القيم التي سعى جاهدا إلى استنطاقها من التراث الأدبي والنقدي العربي، متصلا بالآداب العالمية واتجاهاتها المعاصرة، وهي لا تنفك أن تنحصر في القيم الإنسانية والقيم الجمالية والقيم الحضارية، والقيم الدينية، فمن هذه الزاوية يمكن للتراث تدارك الوعي القومي والارتقاء إلى مصاف الآداب العالمية.

من أجل ذلك كانت تجليات هذا المنظور بارزة في فصول كتابه (**النقد الأدبي الحديث**)، نحو قيمة الوجوه البلاغية في النقد العربي التي قصد منها بيان قيمتها في النقد العربي وأسباب تلك القيمة، حيث يختم قوله عنها في هذا الفصل من أبواب كتابه: «**هذا ولم نقصد في هذا الفصل إلى بيان الوجوه البلاغية، ولكنا قصدنا إلى بيان قيمتها في النقد العربي وأسباب تلك القيمة...**»[2].

ومن الوجوه البلاغية التي بين قيمتها حقيقة الاستعارة، فالمفيدة منها لا تختص بالمعاني المشتركة في كل اللغات بل منها ما يرجع إلى العرف الخاص بكل لغة، ومنها كذلك ما يبين عن أصالة الكاتب وقدرته على جلاء المعاني، والكشف من الحجة والإيحاء أحيانا بأعمق الحقائق..وهذا هو الأحق بأن تتجه إليه همة النقاد وهو ما قصد إليه أرسطو..[3].

وما من شك أن الوجوه التي يقصدها محمد غنيمي هلال هي تلك التي تنشأ طبيعية في كل لغة دون تكلف، ويتناولها الناقد ليظهر مدى الاستفادة منها في تدعيم الحجة وتقوية المعنى، وهي القيمة المقصودة في حد ذاتها، والتي جعلها النقاد العرب وخرجوا بها عن مقصد أرسطو واتجهوا إلى الاستقراء والتقليد المسيطرين، ففي رأيه «**أن البلاغة العربية تعرضت لما هو شر من ذلك إذ ولع أصحابها بالمحاكاة اللفظية وبكثرة التقسيمات التي لا جدوى من ورائها، وبالجدل المنطقي**

[1] : في النقد المسرحي، محمد غنيمي هلال، ص 4.

[2] : النقد الأدبي الحديث، ص 240.

[3] : المصدر السابق، ص 229.

العظيم..حتى صارت البلاغة بعيدة عن النهوض بالأدب ورسالته وعن الكشف عن الجمال فيه»[1].

في حين استدركت البلاغة الأوروبية الحديثة محنتها التي شهدتها قديما مع «**مجيء الرومانتيكيين ومن وليهم إلى عصرنا، فأدمجوا البلاغة القديمة في علم أوسع شأنا وأعظم خطرا هو علم الأسلوب الحديث، وفيه اتسعت النظرة وعني بالوجوه الجمالية التي ساعدت على صدق الكاتب وأصالته وشملت ميادين فسيحة جديدة لم تكن تخطر للبلاغيين من قبل على بال»**[2].

إن حقيقة الوجوه البلاغية في نظر محمد غنيمي هلال تجمع بين منظور قيمي وتقومي في آن واحد، فالأول منه أظهر مكانتها في تقديم الحجة والدليل رغم واقعها المجازي وضروب الحلية في الألفاظ، الذي قد يغيب ويحضر الحقيقة لنفي بالغرض، والثاني في وجوب إعادة استدراكها وتجاوز محنتها وعملها على النهوض بالأدب من زاوية قيمتها الجمالية التي انحصرت في الاتجاه الرومانسي، وكأننا نتلمس دعوة ملحة منه في استثمار هذا الاتجاه بالوجوه البلاغية وصولا إلى تلك القيم.

هل كان محمد غنيمي هلال مصيبا في حكمه؟ وما حقيقة الوجوه البلاغية في النقد العربي الحديث والمعاصر من المنظور القيمي والتقويمي؟

من هذه العتبة تظهر لنا غاية محمد غنيمي هلال ببحثه الأدبي المقارن، وما الوجوه البلاغية إلا نموذج من نماذج دراسته من هذا المنظور، فما الذي يبتغيه الناقد الأدبي العربي وهو يقبل على قراءة التراث قراءة مقارنة؟

ولعل تعريف السيد قطب بكتابه "النقد الأدبي- أصوله ومناهجه" كفيل بتبيين وظيفة النقد الأدبي والناقد الأدبي وغايته التي سمى بها محمد غنيمي هلال، فنجده يجعل وظيفة النقد الأدبي وغايته -كما أوضحها في هذا الكتاب- تتلخص في تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية، وقيمه التعبيرية والشعورية، وتعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كله، وقياس مدى تأثره بالمحيط وتأثيره فيه، وتصوير سمات صاحبه

[1] : النقد الأدبي الحديث ، ص 240.

[2] : المصدر السابق ، ص 239.

وخصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه، والعوامل في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك[1].

ولم يختلف محمد غنيمي هلال في هدفه وغايته عن ما حدده السيد قطب ولكن الذي يثير فضولنا هو اقتصاره على بيان الوجوه البلاغية للنقد الأدبي القديم دون اهتمامه بالنقد العربي الحديث والمعاصر، رغم وجود دلائل تثبت حقيقة استثمار القيم الجمالية للاتجاه الرومانسي في الوجوه البلاغية، وهو تأكيد على إعادة تقويمها وما يحملنا عليه القول هو تجاوز إدراك الوجوه البلاغية في النقد العربي قيمة وتقويما حديثا.

ومن القيم الجمالية التي استحضرها ببحثه تلك التي وقفت عند قضية اللفظ والمعنى، حيث يأتي بذلك قائلا: «**وسنتحدث عن كثير منها كذلك حين نعالج مشكلة اللفظ والمعنى في النقد العربي وصلتها بالمعاني الجمالية وهذا ما بقي لنا من هذا الباب** »[2]، **ثم يضيف معرفا إياها: «هذه مسألة من مسائل علم الجمال الحديث وشغل بها الأقدمون قبل أن يعالجها العرب، وقد تحدث هؤلاء وأولئك عن المعايير الجمالية الموضوعية، التي تعد من أسس الحكم على العمل الأدب من الناحية الفنية..»**[3].

فقضية اللفظ والمعنى من القضايا التي أضافها التراث إلى لغته بكل ما أوتيت من قيم، لاسيما القيمة الجمالية التي اعتمدها محمد غنيمي هلال ببحثه من هذا المنظور مع قياس مدى تأثيرها فيه؛ إذ نلفيه يقدم عرضا موجزا لجماليات الأسلوب كما ارتآها النقد اليوناني نحو «**الإشارة إلى مابين الألفاظ ومعانيها في الجمل من صلة وكيف يرى أرسطو جمال الأسلوب في نظام الجملة، والكلمات عنده رموز للمعاني ووسيلة للمحاكاة، وهي المادة التي تصاغ منها الاستعارات فهي متفاوتة فيما بينها ما بين جميلة وقبيحة**»[4].

وتحضره المقارنة في هذه النقطة وتحديد وضعها في النقد العربي الذي لم يخرج عن هذه الحدود في علاجه لمسألة اللفظ والمعنى، فقد عالجها على أساس المقابلة بين كل منهما، ولكنه أولى المسألة عناية كبيرة،حيث انقسم نقاد العرب فيها إلى طوائف، «**فمنهم من نظر إلى مقومات العمل الأدبي**

[1] : النقد الأدبي، السيد قطب، دار الشروق بالقاهرة، ط 3، 2006، ص 7.

[2] : النقد الأدبي الحديث، ص 240.

[3] : المصدر السابق، ص241.

[4] : المصدر نفسه، ص 241-242.

فأرجعه إلى جانب المعنى مغفلا شأن اللفظ، وآخرون أرجعوها إلى اللفظ، ومنهم من ساوى بين اللفظ والمعنى، وأخيرا منهم من نظر إلى الألفاظ من جهة دلالتها على معانيها في نظم الكلام، والرأي الأخير أهم الآراء وأكثرها أصالة...»[1].

ويفصل محمد غنيمي هلال في طوائف نقاد العرب بشأن هذه القضية، ويستوقفه الآمدي ممّن امتدحوا أبا تمام فقالوا إن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه على كثرة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة وإنه إذ لاح له المعنى أخرجه بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوي[2].

وقد أورد الآمدي هذا حكاية عن غيره، حيث إنه من أنصار اللفظ، وهذا ما يؤكده غنيمي هلال وهو يتحدث عن قيمة هذا الموقف بخصوص هذه القضية قائلا: **«وتظهر قيمة هذا الرأي إذا نظرنا في ضوئه إلى أدب أصحاب التصنيع ممن يتخذون الأدب صناعة ولا يرون فيه إلا وصف الألفاظ وجودة السبك...»**[3].

ويشير محمد غنيمي هلال إلى موقف طائفة أخرى من النقاد في هذا الشأن من أن الصياغة هي المقوم الحق للأدب، ولابد أن تستوفي الجمل والعبارات خصائص الصياغة الفنية ليدخل الكلام في باب الأدب..وقد تكون المعاني جارية على ألسن الناس يرددها العوام وغيرهم، ولكن لا يستطيع أن يدخلها ميدان الأدب سوى الأدباء وما يراعون من جمال التعبير في الجمل، ومن قواعد الفن في الأجناس الأدبية، ولهذا نادى جمع من النقاد العرب بأن قيمة الألفاظ فوق قيمة المعاني[4].

الأمر الذي جعله يضع الجاحظ وابن سنان الخفاجي في نسق واحد، في حين يشير إلى طائفة أخرى من النقاد العرب من ساوى بين اللفظ والمعنى، ومن أقدم النصوص في ذلك صحيفة بشر بن المعتمر المعتزلي، وفيه ينصح بترك التوعر والتكلف، وأن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا إما عند الخاصة وإما عند العامة..[5].

---

[1] : النقد الأدبي الحديث ، ص 243.

[2] : المصدر السابق ، ص 245.

[3] : المصدر نفسه ، ص 245.

[4] : المصدر نفسه ، ص 246.

[5] : المصدر نفسه، ص 252.

وآخر موقف لنقاد العرب بشأن هذه القضية والذي عده غنيمي هلال أهم الآراء وأكثرها أصالة والذي يمثل طائفة بأكملها هو عبد القاهر الجرجاني الذي أفاد من آراء سابقيه من النقاد العرب وأعمل فكره فيها، فكانت نتيجة عمله نظرية النظم.

يؤكد باحثنا على الدور العظيم الذي حققه عبد القاهر الجرجاني بشأن نظرية النظم وتوثيق الصلة بين اللفظ والمعنى، أو الصياغة والمعنى، ومنه يتلخص البحث الأدبي عنده في تقويم وتقيم هذه القضية من الناحية الفنية التي استفادت من نظرية علم الجمال، وحددت ما أضافه التراث الأدبي العربي، وما استجلت صور التأثير في علماء الجمال لاسيما بندتوكروتشييه، إذ يقول: **«وإنما ذكرنا من نقد بنتدتو كروتشييه ما يتصل اتصالا وثيقا بنقد عبد القاهر لنوضح عبقرية عربية انتهت بعمق نظراتها في النقد الأدبي إلى نتائج عالمية ذات قيمة خالدة ولها صلة بفلسفة الجمال في النقد الحديث»**[1].

وهذا الذي ابتغاه باحثنا كناقد وهو يقبل على قراءة المادة الأدبية بكتابه النقد الأدبي الحديث من هذه المسائل التي طرحها والمستوحاة من قلب التراث الأدبي القديم، وإعادة إحيائها من جديد بعدما استجلى قيمها الفنية والجمالية ثم قومها لتكون خالدة.

اهتدى محمد غنيمي هلال في قراءته للمادة الأدبية إلى استلهام القيم الحضارية ودورها في تأدية الرسالة القومية والوطنية من هذا المنظور، حيث جاء في كتابه الأدب المقارن قوله: **«فلا يستطاع تقويم الأدب القومي حق التقويم، ولا توجيهه خير توجيه إلا بالنظر في نسبته إلى التراث الأدبي الإنساني جملة،كي يتاح له أن يقوم بوظيفته الإنسانية من ثنايا قوالبه الفنية، وأن يؤكد القيم الحضارية بتأدية لرسالته القومية والوطنية»**[2].

والقيم الحضارية هي جملة من المبادئ والأخلاق والأحكام والتعاليم، والنظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، التي تميز حضارة ما وتبين قدرها وتنظم علاقاتها، وتستمد من الأديان السماوية أو المذاهب الوضعية أو العرف والعادة، ويتواصى بها المجتمع، وتتوارثها الأجيال وتجاهد في

[1] : النقد الأدبي الحديث ، ص276.

[2] : الأدب المقارن، ص ب.

سبيلها، وهي تمثل الجانب المعنوي الذي يقابل الجانب المادي للحضارة المتمثل في العمران والمعمار، والجانب التطبيقي للنظم الإدارية والاقتصادية والقضائية والعسكرية[1].

فالقيم الحضارية بالمفهوم السابق لها حظوة وعناية كبيرتين ببحث غنيمي هلال رغبة منه في تحقيق الرسالة القومية والوطنية، وإثبات أصالة الروح الإنسانية، وسنكتفي بالتمثيل لبعضها في كتابه (**ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي**)، نحو قيمة الحب، والتي مثّلت صورة أخلاقية ذات وازع ديني أخلاقي، جسد منه المتأثر سلوكا حيايتا في كيانه؛ حيث انتقل الحب العذري العفيف من البيئة العربية بخصائصه المعروفة إلى الحب الصوفي بالبيئة الفارسية، وقد بنى الحب الصوفي ذاته على مبدأين أولاهما: أن العقل وحده غير قادر على الهداية إلى الله، فليس بكاف في هداية الإنسان إلى الإيمان الحق، ولذلك نراهم جميعا يلجئون إلى القلب واستئثار الحب الإلهي طلبا لنور الهداية والإشراق العلوي، وثانيها أن يعمر السالك قلبه بحب الله[2].

من هذه النقطة بدت معالم الرفعة والسمو والهيام في الحب العذري لمجنون ليلى بين البيئتين العربية والفارسية واضحة، حيث انفردت دون بقية العذريين لأنهم وجدوا خصائص لا تتوافر في أخبار سواه من العذريين فالمجنون أشد العذريين حرمانا من إرضاء عاطفته..وكل ذلك مما قرب شخصية المجنون إلى نفوس الصوفية وجعله عندهم مثالا للمنقطع عن الدنيا في سبيل عاطفته...[3].

استطاع محمد غنيمي هلال أن يقف عند معنى الجنون الذي استعاره الصوفية من مجنون ليلى وينظّر له من المنظور القيمي ليظهر لنا أن الجنون عندهم فضيلة أخلاقية ذات وازع ديني يحمل كل ما أوتي من معاني الزهد والمحبة وطريق النجاة، لأن الوجد عند المتصوفة لا يكون إلا حين يستغرق الحب لله في التفكير فيه فيغيب عن نفسه، على أنّ المتتبع لموقف باحثنا يجده يربط معناه بما وجد عند الرومانتيكيين، وهو مظهر قيمي مذهبي يجسد الإغراق العاطفي.

وإذا نظرنا إلى مفهوم القيم الحضارية نجد لغنيمي هلال وقفة أخرى تختلف عن سابقتها وهو يقرأ نصوص مجنون ليلى في الأدبين العربي والفارسي، «**فكثيرا من شعراء الفرس من استعار خواص**

[1] : القيم الحضارية مفهومها وأهميتها ووسائل تطبيقها في السنة النبوية، محمد بسير محمد بسير، دراسات دعوية ، العدد 15، 15محرم 1429- يناير 2008، ص 7.

[2] : ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، ص 162-163.

[3] : المصدر السابق، ص 208.

البيئة العربية وعاداتها ومناظرها لكي يضعوا في قالبها تلك الأحداث التي تكون في القصة...»[1].

ومن النماذج التي ساقها وهو يطرح هذه المقارنة قوله: «**نرى المجنون في قصة نظامي يعيش في الصحاري والجبال والوديان..ويعرض المجنون لليلى في مخيمها فترفع له الستار ويظلان دون الخيمة يتناجيان.. وكذلك يصف خسرو الدهلوي سرور قبيلة قيس بمولده، وكيف بسط والده نزل الضيافة لمن أقبلوا عليه في ذلك اليوم..**»[2].

وهذا الوصف ينم عن بساطة العيش في البيئة العربية وبداوتها، التي توضح تفكير الفرد العربي، والتي يحاول منها المتأثر تبيان قساوتها مع حب شديد ووله وجنون.

يقرّ محمد غنيمي هلال من قراءته لنصوص مجنون ليلى بين الأدبين العربي والفارسي بالصبغة الجديدة التي أكسبتها النصوص الشعرية الفارسية، وهو إقرار بالاختلاف الحاصل بين البيئتين والموقفين، حيث اكتسبت قصص ليلى والمجنون في الأدب الفارسي صبغة جديدة في الوصف في بعض المواقف التي تبعد عن حقيقة البيئة العربية البدوية، وذلك كما في وصف المكتب الذي تعلم فيه قيس كما سبق أن أشرنا، وهناك أمثلة أخرى لبعض شعراء الفرس في وصفهم البيئة العربية، نذكر منها ما كان سيهب فيه أولئك الشعراء في وصف الحدائق الغناء والبساتين الناضرة التي كانت تخرج ليلى إليها للتنزه، وبخاصة حين يصفون أشجار السرو والأزهار الكثيرة والفواكه المتعددة، فقد كانوا يستعملون في ذلك ذكرياتهم لما رأوا من حدائق وبساتين في بلادهم...[3].

ولعل ما نجده من صور الطبيعة في مخيلة وذكريات الفرس نحو البيئة العربية، التي عرفت بقساوة مناخها الصحراوي، وبساطة عيشها بتلك النماذج الشعرية التي ساقها في دراسته وهي كثيرة هو أحد المكونات الحيوية في تعزيز القيمة الحضارية لطبيعة الفرس وتجسيدها في قصة ليلى والمجنون، إذ لا يلبث أن يضفي الشاعر الفارسي المتأثر إيحاءاته الرومانسية الفاتنة كالتي هم الشاعر الفارسي "هاتفي" بوصفها، نحو وصفه لجبل نجد مكسوا بالثلوج، ويسير فيه قيس حافي القدمين ثم يصف مرة أخرى

[1] : ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، ص 213.

[2] : المصدر السابق، ص 214.

[3] : المصدر نفسه، ص 239-240.

قيسا وهو يغط بستانيا ألا يجتث شجرة من شجر السرو لأنها شبيهة بقد ليلى، فيعتذر البستاني له أن يرى ديسمبر وثلوجه تضطره إلى قطع هذه الشجرة ليصطلي بنارها أنباؤه المقرورون الفقراء...[1].

لقد حاول محمد غنيمي هلال في بحثه الأدبي وهو يدرس نصوص ليلى والمجنون كأحد نماذجه البحثية بالدرس المقارن من المنظور القيمي أن يقدم منظومة من المبادئ والعادات والتقاليد والمذاهب الفكرية كانت في جملتها قيما حضارية استعارها الأدب الفارسي من الأدب العربي وصبغها بصبغته الخاصة، والتي يلمس القارئ منها دعوة ملحة في الالتزام بها خاصة تلك القيم الدينية المشبعة بالمذهب الصوفي والفكر الفلسفي الممزوج بالبيان والفن الموحي للجمال والحب الإلهي.

إن تأملا في قراءة المادة الأدبية المقارنة بالبحث الأدبي عند محمد غنيمي هلال من المنظور القيمي والتقويمي في استنطاق القيم الإنسانية يوضح لنا غايته المنشودة في كتبه بدءا من كتابه الأدب المقارن؛ إذ نجده يلح في مقدماته على جلاء هذه القيمة إما وصفا أو تصنيفا أو محتوى، نحو قوله: **«فالدراسات المقارنة من نوع الدراسات الإنسانية التي من شانها أن تزدهر في عصر النهضات ويقظة الوعي القومي والإنساني..»**[2]، ثم نلفيه يؤكد على أنها رسالة الأدب المقارن، فيقول :**«وليس هذا سوى جانب من جوانب رسالة الأدب المقارن الخطيرة الشأن فيما يخص الوعي القومي والوطني والفني والإنساني جملة مما حاولنا أن نوضحه وندعو إليه ونلح في الدعوة في هذا الكتاب»**[3].

هذا وقد جعل باحثنا هذه القيمة سبيلا في نهضة الأدب العربي حتى في عصورها الماضية وهي تتصل بالآداب الأخرى كالأدب الفارسي مسندا قيمة الحب في قالبه الجديد، إذ يورد ذلك قائلا:**«وتصدر مجالات تجديد كثيرة في الآداب الإسلامية وخاصة الأدب الفارسي وفي العصور الحديثة توثقت صلته بالآداب الأوروبية و امتاح من موارد التجديد فيها نشيد الكمال في نواحيه الفنية والإنسانية»**[4].

ويتجه المنظور القيمي ببحثه كذلك إلى الوقوف على الحقائق الإنسانية التي من شأنها تحقيق الوعي القومي، واثبات أصالة الروح الإنسانية، والسمو بالإنسان إلى معالي الأمور، وهي كثيرة قد تأتي

---

[1] : ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي ، ص 240.

[2] : الأدب المقارن، ص أ.

[3] : المصدر السابق، ص ج.

[4]: ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، ص 3.

مباشرة في صورها العليا، وقد تأتي في غير ذلك، كأن يورد العلة وترجو منه الدواء نحو نموذج الشخص الآثم في سلوكه حين يخلص في حبه فيكون حبه بمثابة التكفير عن سيئاته السالفة، إذ يصبح الحب سبيلا لإظهار الفضائل التي طغت عليها شرور المجتمع ونظمه الظالمة وتلك قضية رومانتيكية...[1].

ولعل هذا هو المقصود الذي ارتآه الشعر العربي الحديث متأثرا بالمذهب الرومانتيكي، مجسدا تلك القيمة في سبيل الارتقاء بها والسمو عنها، كقصيدة الإنسان صالح جودن "الهيكل المستباح" وقصيدة "دمعة بغي" لمحمود حسن إسماعيل، حيث يؤكد باحثنا على قصدية هؤلاء في تمثيل هذه القيمة من منظورها الإيحائي قائلا: «**ولم يقصد هؤلاء قط إلى مساندة الإثم أو الدعوة إلى الشر وإنما إلى تنبيه المجتمع إلى تلافي هذه الأخطاء التي انحدر بسببها هؤلاء إلى هوة العار كما قصدوا إلى هجاء النظم الظالمة في ذلك المجتمع**»[2].

ومن القيم التي عني بها محمد غنيمي هلال "الصراع" في مسرحية بيجماليون لتوفيق الحكيم، والتي تأثر فيها بالأسطورة اليونانية حيث يجعل الصراع يدور بين المثال الفني في نظر الفنان المعتد بخلقه وبين واقع الحياة، ثم ينتصر الأستاذ توفيق الحكيم للفن ضد واقع الحياة الذي ينفر منه الفنان المخلص[3].

إن الصراع الذي وقف عنده محمد غنيمي هلال صراع فكري وثقافي، يثبت فيه أصالة توفيق الحكيم، رغم تأثره بالأساطير اليونانية، «**فهو في النهاية تعبير عن شخصية الأستاذ توفيق الحكيم في معارضته الفن بالحياة، ثم انتصاره للفن** »[4]، وهو موقف يتضمن الانتصار للقيمة الإنسانية في سموها بالفكر والارتقاء به.

وفي نفس الدراسة عن النماذج البشرية المأخوذة عن الأساطير القديمة يقف باحثنا عند قيمة التعالي بالأمل الصلب الذي لا يلين، والتطلع إلى فجر الإنسانية في مستقبلها السعيد، والمضحي في سبيل ذلك المستقبل عند أبي القاسم الشابي من قصيدته الموسومة(**من نشيد الجبار**) أو هكذا غنى برميتيوس[5]:

---

[1]:ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي ، ص 204-205.

[2]: الأدب المقارن، ص 306.

[3]: المصدر السابق، ص 308.

[4] : الأدب المقارن، ص 309.

[5] : المصدر السابق، ص 312.

سأعيش رغم الداء والإعيـــــاء ❋ كالنسر فوق القمة الشمـــاء
وأقول للقدر الذي لا ينثنـــــي ❋ عن حرب آمالي بكل بـــلاء
لا يطفئ اللهب المؤجج في دمي ❋ موج الأسى وعواطـف الأرزاء
فاصدم فؤادي ما استطعت فإنـه ❋ سيكون مثل الصخرة الصخرة

واللافت للنظر أن أبيات القصيدة تظهر قيمة التحدي والصمود أمام الداء والإعياء عند أبي القاسم الشابي، ومحمد غنيمي هلال وقف عند هذه القيمة من منظوره القيمي، والتي يبدي فيها تأثر شاعرنا بأندرييه جيد الذي حور في شخصية النموذج الأسطوري (بروميتيوس)، وجعل منها رسالة حديثة لا تخرج عن التعالي بمكانة الإنسان عن طريق تربية ضميره، وقضيته هي ألا يكون المرء عبدا للقواعد يفقد فيها شخصيته[1].

وتهدف القيمة الإنسانية هنا إلى نشدان الحرية من كل القيود التي تعيق الصمود في تحقيق الآمال.

ويتناول باحثنا قيمة أخرى في دراسته للنماذج البشرية ذات المصدر الديني، وهي قيمة التدين التي تعبر في حقيقتها عن وعي وموقف وسلوك موحي لجمالها، فشخصية يوسف وشخصية زليخا في الأدب الفارسي وغيرها كفيلة بتجسيد هذه القيمة التي استقاها أصحابها من القرآن الكريم، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: كيف جسدت هذه القصة القيمة المرجوة في البحث الأدبي عند غنيمي هلال من هذا المنظور؟

ومفاد ذلك أن يوسف في هذه القصة يعتقد كما يعتقد الصوفية أن التأمل والجمال الإنساني يقود إلى الله ذي الجمال المطلق، فهو ينصح الأميرة بازغة حين أتت إليه مولعة بحبه قائلا: «**الجمال في الخلق انعكاس عابر لا يطول بقاؤه كنضارة الورد فإذا أردت الخلود فتوجهي إلى أصل الأشياء كلها، وقد ترهبت الفتاة على الأثر وزهدت في خير الدنيا**»[2].

أما عن زليخا فتتزوج يوسف بعد أن رأته في منامها وأحبته حبا بدأ من حلمها، وتظل العاطفة قوية لدى زليخا، كما تظل ليوسف نظراته الصوفية حتى يلم بتوله زليخا في حبه وأنها وقد هرمت،

[1] : الأدب المقارن ، ص 311.

[2] : المصدر السابق، ص 313 نقلا عن يوسف وزليخا في كليات جامي، مخطوطة 21 تصوف بدار الكتب المصرية، ورقة 87 ب-189.

وعميت تقيم في كوخ من اليراع تسمع إلى وقع سنابك حصان يوسف على الطريق.. فيدعو الله أن يرد لها شبابها وبصرها ويستجيب الله له...[1].

وقد بدت واضحة تلك العلاقة التي وضحها محمد غنيمي هلال ببحثه هنا من منظوره القيمي بين الفن والدين، وانتهى إلى موقف حاصله أن المقصود من الدين هو الحركة الإبداعية الشاملة التي تستغرق الإنسان وتستوعب كل شؤون الحياة، وهو التجربة الحيوية الدافعة أبدا إلى التعبير والجمال في قيمة التدين والحب الصوفي.

لقد كان ما سبق ذكره من القيم الإنسانية نقطة من بحر من القيم التي سعى محمد غنيمي هلال إلى الوقوف عندها ببحثه الأدبي المقارن في دراسته للمادة الأدبية من هذا المنظور.

[1] : الأدب المقارن، ص 313.

خاتمة

خاتمـة

بعد هذه الرحلة في حقول البحث التي تضمنها موضوعنا، تبيّن لنا أن نسجل باطمئنان كبير النتائج التي تراها كفيلة بحصادها، وهي على النحو الآتي:

أولا اتخذ التثاقف بين الأدب العربي والآداب الأخرى قديما ممثلة في الأدب الفارسي والأدب اليوناني والأدب الهندي صورا وأشكالا متباينة، فكان أن جاء في انتقال ألفاظ لغوية عُرّبت فاستقرت في القاموس اللغوي واتخذت لنفسها حظا من الاستعمال، وترجمة العديد من الكتب، ومختلف العلوم.

ومع بزوغ شمس النهضة الأدبية حديثا امتزج الأدب العربي مع الآداب العالمية سعيا في تحقيق النضج الفكري، معبرا بذلك عن مرونته في تذوق مختلف الأطباق من ألوان الفكر وصور الشعور والتعبير الفنيين، فكان أن دعمت هذه الميزة حركة الترجمة التي تطورت ونمت حديثا.

ثانيا البحث عن الحقيقة في البحث الأدبي تختلف عن غيرها في البحوث الأخرى رغم تشابه طريقة تقصيها، وهذا لأنها مميزة بخصوصية الأدبية التي غالبا ما ترتبط بالخيال والإبداع والعاطفة.

ومنهج البحث الأدبي هو استقراء للنصوص الأدبية واستقصاء وإلمام بها سعيا إلى الحقيقة المنشودة بعد تفسيرها، ثم استنباط أحكامها وعللها مدعمة بحجج وبراهين.

وقد انبنى منهج البحث الأدب عند العرب قديما على فكرة السناد في الرواية الأدبية وتوثيق النصوص الأدبية، وهو ما يطلق عليه حديثا (مصادر الأدب)، وقد شغلت ثلاثة مجالات في تحقيق التراث وضبطه هي مجال الشعر، والبحث في التأليف في الأدب، والكتابة في تراجم الأدباء.

وتعد مناهج البحث الأدبي حديثا امتدادا لمنهج البحث الأدبي عند العرب قديما، إذ تمكن الباحث فيها من إقامة التوازن المنهجي للتراث الأدبي العربي.

ثالثا إن الاستقراء والاستنباط ثم دقة التفسير مع التذوق الفني إلى جانب حسن استخدام المصادر مثل طبيعة البحث الأدبي عند العرب القدامى.

ويقوم منهج البحث الأدبي على مراحل ل تخرج عن جمع المادة الأدبية واستقرائها من مصادرها، ثم تصنيفها وفق معايير وأسس، ثم وصفها وتحليلها وتفسيرها استنباطا للحقائق الكلية، والدرس المقارن لم يكن بمعزل عن هذا.

رابعا عودة التثاقف والامتزاج للأدب العربي مع الآخر وانفتاحه عليه في رحاب علم غربي جديد هو الأدب المقارن، والذي استطاع أن يجول بانجازاته وتجاربه المنهجية في البيئة العربية إلى أبعاد غير معهودة، هذا التخصص الذي احتضنته الجامعة العربة منذ أن وطأ أراضيها وحل بها فصبغ بصبغة تعليمية، واهتدى الباحثون فيه إلى الجمع بين التأليف والتلقين رغبة في تبسيطه، وتمكين الطلبة منه.

جهود المقارنين العرب مشرقا ومغربا في التأليف المنهجي للأدب المقارن كانت تنظيرية أكثر منها تطبيقية، وكثرة الاتجاهات في بحثهم الأدبي المقارن خلقت تذبذبا فجاءت انتاجاتهم غير حقيقية لعدم انطلاقهم من معطيات فكرية وحضارية للتراث العربي.

والبحث الأدبي المقارن بالمغرب العربي تميّز عن نظيره بالمشرق العربي بعنايتهم الفائقة بالجانب التطبيقي واتخاذه سبيلا أنسب لتأسيس رؤيته للأدب العربي وخصوصيته.

خامسا تعددت مباحث ومجالات البحث الأدبي والنقدي المقارن، والتي لم يخرج فيها عن توثيق المادة الأدبية في علاقتها المصحوبة بدليلها الخارجي المحاط بالظروف، ثم تذوق أبعادها الجمالية والفنية التي استأثرت الأدبين أثناء التحليل للبنى الداخلية، إن على حقل التأثير والتأثر، أو على حقل الصورائية، أو على حقل النماذج البشرية، أو المذاهب والتيارات دون أن ننسى الأصول التاريخية بواقعها الثقافي.

وقد خلق البحث الأدبي حوارا حضاريا كشف قدرة الكاتب على التعبير الفلسفي والأخلاقي في إثبات الحقائق وأصالتها بصبغة فنية مميزة.

كما أنه سجل استجابة غير منقطعة النظير لتراث العربي قديمه وحديثه في ظل جماع التيارات الأدبية الغربية مفادها وجود حس مشترك تحكمه ثنائية الأخذ والعطاء مع الحفاظ على الأصالة والروح القومية.

وقام منهج البحث الأدبي المقارن في مرجعيته عند غنيمي هلال على طريقة الغزو المزدوج، وهي مناسبة لهذا الانفتاح الذي لم يسبق له مثيل في حقل الدراسات الأدبية.

واستدعى منهج البحث الأدبي المقارن العربي عند غنيمي هلال التراث العربي في كل خطوة من خطواته سعيا إلى إبراز نفائس الأدب العربي، والوقوف على مدى فاعليته وحيويته مع الآداب العالمية، فكان له أن طرح قضايا نقدية نحو: نظرية النظم، وقضية اللفظ والمعنى، والوحدة العضوية، والحب العذري الصوفي بين العرب والفرس، وكذا الصورة الأخلاقية قديما وحديثا، وقضية الالتزام.

وقد حققت الدراسات العربية الحديثة قواما لمرجعية البحث الأدبي المقارن لمحمد غنيمي هلال، والتي استجلت دافعه في الإلمام بكل ما له علاقة ببحثه ببيئته العربية، ثم التأكيد على أن النقاد والشعراء المحدثين لم يكونوا بمعزل عن التنظير لهذا البحث فكان جاءت قراءته مبنية على ثنائية (الأنا والآخر).

سادسا اختيار البحث الأدبي المقارن – عند محمد غنيمي هلال– للمرجعية الغربية كانت حاجة في ذات البحث قضاها، كشفا عن قواعد وأسس هذا العلم وسعيا لتطبيقها على التراث العربي قديما، وإعادة قراءته قراءة تستوجبها مستجدات العصر.

وغاية منهج البحث الأدبي المقارن جلاء المنافذ التي أطل منها الأدب العربي على الآداب العالمية والوقوف على الرسالة الإنسانية والكشف عن أصالة الروح القومية.

وتيسير ممارسة النقد الحديث للقارئ العربي على أساس نظري منهجي، والوقوف على الأسس الجمالية العامة التي أثرت في نقدنا الحديث القائمة على مصادر قديمة متأثرة بالتيارات النقدية والأدبية العالمية، ولا غنى له عنها.

سابعا تنوعت المادة الأدبية للبحث الأدبي المقارن العربي بين تنظير له وشرح لأسسه، وبين تطبيق له في بعض بحوثه، وبين ترجمة لبعض المؤلفات على غرار (ما الأدب) لجون بول سارتر.

السعي نحو دعم الوعي القومي والنقدي وذلك بإقامته على أساس نظري عملي وقوفا على الأصالة وتوجيه حركة التجديد وجهة رشيدة.

وتجسد رؤى وسبل نظرية غير معهودة في دراسة الأدب والنقد بالدرس المقارن، والتي تنم عن حصافة الرأي وخصوبة الفكرة وحضور المشاركة في عملية التواصل الفكري والبحث والتنقيب عن خفايا الأدب ودلالته اللغوية والبلاغية والفنية والفلسفية والجمالية.

وتقديم الوعي القومي العربي في علاقته بالروح الإنسانية خلاصة جهد أثمرت عطاء تراثيا إنسانيا رائدا في اتجاهات التطور بحقول البحث الأدبي وفروعه وهو يعالج المادة الأدبية في نمطها الداخلي من المنظور المقارني والوصفي والتقويمي والشرحي.

ثامنا مكن المنظور المقارني لمادة البحث الأدبي من إرسال ومضات إشعاعية انفتاحية على الآخر مستجلية المعاني على تنوعها، فكان المعنى المزي والمعنى الفلسفي والمعنى الاجتماعي، المعنى الجمالي، وكذا الدين بخلق من الكاتب.

والوقوف على طبيعة الصلات التاريخية وجلاء العلاقات الإنسانية والقيم الحضارية المغذية للشخصية والروح القومية كان من حظ المنظور الوصفي.

أما عن الغاية في بناء الملكة العلمية واستيعاب المسائل شرحا وتحليلا استدعى المنظور الشرحي لمادة البحث الأدبي نحو المبادئ الصوفية، وبعض المعاني الجديدة والمصطلحات الفلسفية وكذا القصائد الشعرية على تنوعها عربية وغربية.

تاسعا تذوق المادة الأدبية واستنطاق قيمها الحضارية كالحب والجنون، وطبيعة البيئة العربية الصحراوية وانتقالها إلى الخيال الصوفي الفارسي، وقيمها الجمالية كقضية اللفظ والمعنى، ونظرية النظم، والوجوه البلاغية في النقد والبلاغة نحو حقيقة الاستعارة، ثم قيمها الإنسانية كالصراع

الفكري والثقافي ونشدان الحرية في الأجناس الأدبية على تنوعها قد استوجب الحضور الفعلي للمنظور التقييمي التقويمي.

وقد جعل محمد غنيمي هلال من التراث الأدبي ببحثه الأدبي المقارن، حصيلة ثقافية شكلت مادة جمعت بين الحاضر ومصير هذا التراث حضاريا وإنسانيا.

لقد تبيّن مما سبق أن محمد غنيمي هلال اتخذ لنفسه منهجين في بحثه الأدبي المقارن العربي، كان أحدهما في اقتفاء أثر السابقين استقراء، وتوثيقا، وتصنيفا، وكان الآخر في الإبداع بالدرس المقارن العربي، لاسيما الجانب النقدي.

عاشرا تتحدد مقاييس الدراسة بالبحث الأدبي المقارن العربي عند محمد غنيمي هلال في نمطين؛ الأول خارجي أعاد منه قراءة التراث الأدبي قراءة استراتيجية حديثة تتمثل في الغزو المزدوج، والثاني داخلي عني فيه بمنهجه التحليلي من المنظور التاريخي، ثم الوصفي، ثم التقويمي والتقييمي، والشرحي.

وأظهر البحث الأدبي المقارن العربي عند محمد غنيمي هلال الدراسة الفنية التطبيقية للتراث الأدبي العربي، لاسيما من المنظور التقويمي التقييمي، الذي وقف عند تلك القيم الجمالية على تنوعها، والتي سعى بها السمو إلى آفاق جديدة للتراث الأدبي العربي.

لم يكن لهذه الآفاق حدّ في البحث الأدبي المقارن العربي عند محمد غنيمي هلال، بل فتح بها مجالا أوسع في ذلك – وهذا دأبه في نهاية أيّة دراسة من دراساته– فمن عادته دعوة الباحث العربي إلى خوض غمار البحث فيما يشير إليه من جديد على سبيل التواصل والابتكار، والخلق الأدبي، والسير المحكم؛ لبلوغ الرسالة الحضارية والإنسانية للتراث الأدبي العربي، ولعلّ المنظور الثقافي له فات هذا البحث المتواضع، على أمل مد جسور البحث فيه مستقبلا، إن شاء الله.

قائمة المصادر والمراجع

1. **القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، الرسم العثماني.**

2. **قائمة المصادر والمراجع:**

أ. **المصادر:**

1. الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط5، دت.
2. دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، دط، دت.
3. الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، دط، دت.
4. في النقد التطبيقي المقارن، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، دط، دت.
5. في النقد المسرحي، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، دت.
6. ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، دراسات نقد ومقارنة في الحب العذري والحب الصوفي من مسائل الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة بيروت، دط، 1980.
7. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر،دط، دت.
8. المواقف الأدبية، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والشر، القاهرة، دط، دت.

ب. **المراجع العربية:**

1. أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم، صديق بن حسين القنوجي، تح: عبد الجبار زكار، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1978.
2. 2.اتجاهات الأدب العربي في لسنين المائة الاخيرة، محمود تيمور، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، دط، دت.
3. 3.الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، أحمد حيدرش، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دت.
4. الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، دار المعارف، ط10، دت.
5. الأدب المقارن، سلوم حداد، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، دط، 2003.
6. الأدب المقارن، عبد المنعم خفاجي، القاهرة، ط1، 1966.
7. الأدب المقارن، طه ندا، دار النهضة العربية، بيروت، 1975.
8. الأدب المقارن من منظور الأدب العربي –مقدمة وتطبيق – إبراهيم عبد الحميد، دار الشروق، ط1، 1997.

9. الأدب المقارن مدخل ودراسات تطبيقية، عبده عبود، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سوريا،1977-1988.
10. الأدب المقارن والأدب العام، ريمون طحان، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1972.
11. الأدب وفنونه-دراسات ونقد، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 2004
12. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، مكتبة الخانجي، ط1، 1991.
13. الأسس المنطقية للاستقراء، الإمام محمد باقر الصدر، مؤسسة العارف للمطبوعات، ط 1، 2008.
14. إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)، سعيد علوش، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
15. الأصمعيات، اختيار الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، مجموعات من عيون الشعر، ديوان العرب، بيروت، ط5، دت.
16. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني علي الحسن، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب، القاهرة، دط، 1963.
17. أولية النص - نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، طلال حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999.
18. البحث الأدبي-طبيعته-مناهجه-أصوله-مصادره، شوقي ضيف، دار المعارف الفعلية، ط7، دت.
19. البحوث الأدبية مناهجها ومصادرها، عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1987.
20. بحوث في الأدب المقارن، رفعت زكي محمود عقيقي، دار الكتب، ط1، 1997.
21. البيان والتبيين، أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة 1367، دط، 1950، وطبعة أخرى من تحقيق السندوبي، دط، 1932.
22. تاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط11، دت.
23. تاريخ الأدب العربي-العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، ط6، دت.
24. تاريخ الأدب العربي، حسن الزيات، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت.
25. تاريخ الأدب الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط11، دت.
26. تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1954.

27. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، دار الحكمة، بيروت، دط، دت.
28. تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، دار المعارف المصرية، القاهرة، دط، 1976.
29. التفسير العلمي للأدب، نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1997.
30. تيارات ثقافية بين العرب والفرس، أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، دط، 1968.
31. تيمور وموباسان راويان وعالمان، عبد القادر بوزيدة، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، دط، 2000.
32. الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان، أبو العيد دودو، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1830-1955، دط، دت.
33. جامع البيان في تأويل القرآن، ابن جرير البري، تح: محمود شاكر وأحمد شاكر، دار المعارف، مصر، دت، دط.
34. الحب العذري عند العرب، شوقي ضيف، دار نوار للطباعة والنشر، القاهرة، ط 1، 1999.
35. حي بن يقظان، ابن طفيل، دار المعارف، القاهرة، دط، 1952.
36. الحيوان، أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، ط2، 1965.
37. الخطابة، أرسطو،تح عبد الرحمن بدوي، دار القلم بيروت، لبنان، 1979.
38. الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي، علي عشري زايد، مكتبة الشباب، جامعة القاهرة، ط2، 1999.
39. دراسات في الأدب العربي الحديث، محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
40. دراسات في الأدب المقارن، إبراهيم سلامة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، دط، 1951.
41. دراسات في الأدب المقارن، بديع جمعة، دار النهضة العربية، بيروت، ط 2، 1980.
42. دراسات في الأدب المقارن، صفاء خلوصي، مطبعة الرابطة، بغداد، دط، 1957.
43. دراسات في مصادر الأدب، الطاهر أحمد مكي، دار الفكر العري، ط8، 1999.
44. دراسات في منهج البحث التاريخي والأدبي، عبد الكريم إبراهيم روحان، جامعة الأبيار، العراق، ط1، 2009.

45. ديوان الحماسة، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، تح: عبد المنعم أحمد صالح، دار الرشيد للنشر، العراق، دط، 1980.
46. ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، دار المعارف المصرية، القاهرة، دط، 1957.
47. الزهرة، الأصفهاني، تح: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار الزرقاء، دط، 1985.
48. شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دطن دت.
49. شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، دط، 1953.
50. الشعر والشعراء، ابن قتيبة،تحقيق: أحمد محمد شاكر،دار المعارف، القاهرة، دط، دت.
51. شوقي شاعر العصر الحديث، شوقي ضيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2010.
52. صورة الفرنسي في الرواية المغربية، عبد المجيد حنون، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1986.
53. ضحى الإسلام، أحمد أمين، مكتبة النهضة العربية، ط7، دت.
54. طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تح" محمود محمد شاكر، القاهرة، دط، دت.
55. العشاق الثلاثة: زكي مبارك، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.
56. العقد الفريد، ابن عبد ربه، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1983.
57. العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيراواني، عني بتصحيحه السيد محمد بدر الدين الثعباني الحلبي، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1907.
58. عيار الشعر، ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي، تح" طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، القاهرة، 1956.
59. عيون الأخبار، ابن قتيبة، دار الكتب العربي، بيروت، دط، 1925.
60. فجر الإسلام، أحمد أمين، كلمات، دط، دت.
61. الفكر العربي بين ماضيه وحاضره، سامي الكيلاني، مطبعة المعارف، مصر،دط، 1943.

62. الفهرست في أخبار العلماء المصنفين من القدماء والمحدثين وأسماء كتبهم، ابن النديم،دط، دت.
63. الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية، ط10، دت.
64. في الأدب المقارن، عبد الدايم الشوا، دار الحداثة، لبنان، دط، 1982.
65. في الأدب المقارن، عبد السلام، دار النهضة العربية، بيروت، 1971.
66. في فلسفة النقد، زكي نجيب محمود، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1979.
67. في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل تامر، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، ط1، 1994.
68. فن الشعر، أرسطو، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي، ترجمة عن اليونانية، وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي، القاهرة، دط، 1953.
69. الكامل في اللغة والأدب، المبرد، القاهرة، دط، 1936.
70. اللانسونية وأثرها في رواد النقد الحديث، عبد المجيد حنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1996.
71. لسان العرب المحيط، ابن منظور الافريقي، دار الجيل، بيروت، دط، 1988.
72. مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، ضبط وتخريج وتعليق مصطفى زين البقاء، دار الهدى، الجزائر، ط4، 1990.
73. محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، محمد منذور، القاهرة، دط، 1955.
74. مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة، محمد طرشونة، تونس، دط، 1986.
75. مدخل إلى نظرية النقد النفسي–سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، زين الدين مختاري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998.
76. المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، شكري محمد عياد، عالم المعرفة، دط، 1993.
77. المذاهب النقدية، ماهر حسن فهمي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دط، دت.
78. مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن بن علي المسعودي، تح: محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، لبنان، دط، دت.

79. المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، عزالدين اسماعيل، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت.
80. مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب، عمر الدقاق، دار الشرق العربي، بيروت، دط، دت.
81. المفضليات، الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، ط6، دت.
82. مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد كتاب العرب، دط، 2000.
83. مقدمة في النقد العربي الحديث، علي جواد الطاهر، دار المؤسسة التونسية العربية للدراسات والنشر، ط1، 1997.
84. معجم الأدباء، ياقوت الحموي، وزارة المعارف العمومية، الطبعة الأخيرة، مطبوعات المأمون، دط، دت.
85. معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين
86. معجم الشعراء، أبو عبيد الله محمد الرزباني، تح: فاروق سليم، دار صادر، بيروت، دط، 2005.
87. معجم المصطلحات العلمية والفنية(عربي-انجليزي-فرنسي)، يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، دط، دت.
88. معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، أحمد زكي بدوي، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة، 1993.
89. مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، 1987.
90. مناهج البحث الأدبي، يوسف خليف، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1997
91. مناهج البحث العلمي، عبد الرحمن بدوي، دار النهضة العربية، القاهرة، دط، 1963.
92. مناهج البحث في الأدب واللغة، السيد محمد قطب، دط، دت.
93. مناهج وإجراءات البحث، عدلي أبو طاحون، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، دط، 1998.
94. منهج البحث الأدبي في الأندلس، أحمد حاجم الربيعي، الدر العربية للموسوعات،بيروت، لبنان، ط1، 2010.

95. منهج البحث الأدبي، علي جواد الطاهر، بغداد، دط، 1970.
96. المنهج المقارن مع دراسات تطبيقية، عاطف علي محمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 2006.
97. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري،أبو القاسم الحسن بن بشرالآمدي، تح: السيد صقر، دار المعارف، ط4، دت.
98. الموشحات والأزجال الأندلسية، وأثرها في شعر التروبادور، دار الكتاب للنشر، مستغانم، الجزائر، ط1، 2012.
99. نظرية الأدب وتجلياتها في الأدب العربي، أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2002.
100. النظرية والتطبيق، إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار العودة، بيروت، دط، 1982.
101. النقد الأدبي الحديث (أصوله واتجاهاته)، أحمد كمال زكي، طبعة مؤسسة كليوباترا، القاهرة، دط، 1982.
102. النقد الأدبي، السيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط3، 2006.
103. النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، عز الدين المناصرة، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2005.
104. النقد المزدوج، عبد الكبير الخطيبي، منشورات عكاظ، دط، 2000.
105. النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، تر: لانسون ماييه، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط1، 1996.
106. الوجيز في الأدب المقارن، فرنسيس لكودون وكارين حداد فولتنغ، تر: عبد القادر بوزيدة، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2002.
107. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عين الباي الحلبي، دط، دت.

المراجع الأجنبية:

1. anthologie de la poésie française préface, agide.
2. la critique et histoire littérature en France au XIXe siècle, baldensperger, new york, 1945.
3. delallemgne.mme destael, paris;1885.

4. dictionnaire encyclopédique, Larousse, librairihxe, paris, édition.
5. l'esthétique, déboetta Croce.
6. l'études de thèmes essai de méthodologie, Raymond troussons, 1965.

الأطاريح والرسائل الجامعية:

-واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، صغور أحلام، أطروحة دكتوراه، إشراف الأستاذ الدكتور شريفي عبد الواحد، ،كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران السانية، 2008-2009.

المقالات:

1. اهتمامات الأدب المقارن، مجلة التبيين، ع29، 2008.
2. السيرة الذاتية الاستعارية، ماري بيرير عبد المسيح، مجلة فصول.
3. قراءة في كتاب مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة، محمد طرشونة، مجلة الحياة الثقافية، ع53، 1يوليو 1984.
4. القيم الحضارية مفهومها وأهميتها ووسائل تطبيقها في السنة النبوية، محمد بيرمحمد بير، دراسات دعوية، ع15، 15 محرم 1424، يناير 2008.
5. مفهوم التأثير والتأثر، سمير سرحان، مجلة فصول، مج 3، ع3، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب 1983.

- الملتقيات:

-أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب، عنابة (14-19 ماي 1983)، معهد اللغات والآداب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

-المواقع الالكترونية:

-أصول البحث الأدبي ومصادره، جامعة المدينة، المكتبة الشاملة:

Shamela.ws/indesc.php/book/30927

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضـــوع	الصفحة
إهداء.....	
شكر وتقدير.....	
مقدمة:.....	أ
مدخل: المثاقفة بين الأدب العربي والآداب الأخرى.....	**1–16**
1.التثاقف بين الأدب العربي والأدب الفارسي.....	**3**
2.التثاقف بين الأدب العربي والأدب الهندي.....	**8**
3.التثاقف بين الأدب العربي والآداب اليونانية.....	**10**
4.التثاقف بين الأدب العربي والأداب الأوروبي.....	**12**
الفصل الأول: منهج البحث الأدبي عند العرب.....	**17–80**
المبحث الأول: منهج البحث الأدبي.....	**18**
1.المنهج لغة واصطلاحا.....	**18**
2.البحث الأدبي لغة واصطلاحا.....	**19**
3.منهج البحث الأدبي.....	**24**
المبحث الثاني: جهود العرب في البحث الأدبي ومنهجه.....	**25**
1.مجال الشعر.....	**28**
2.الكتابة في تراجم الأدباء.....	**32**
3.البحث والتأليف في الأدب.....	**40**
4.الموسوعات العلمية.....	**42**
المبحث الثالث: مناهج البحث الأدبي حديثا.....	**45**
1.المنهج الاستقرائي.....	**45**
2.المنهج التاريخي.....	**47**
3.المنهج النفسي.....	**51**
	54

4.المنهج الجمالي.....
5.المنهج الوصفي..... 58
6.المنهج المقارن..... 60
7.المنهج التكاملي..... 62
المبحث الرابع: خطوات منهج البحث الأدبي..... 64
1.جمع المادة الأدبية..... 64
2. تصنيف المادة الأدبية.... 67
3.وصف وتحليل وتفسير المادة الأدبية 73
4. استنباط الحقائق الكلية للنص الأدبي 77
الفصل الثاني: واقع الدراسات الأدبية المقارنة عند العرب ومباحثه التطبيقية... 82-134
المبحث الأول: الدرس المقارن بالمشرق العربي..... 82
1.الإرهاصات..... 82
2.مرحلة الترويج (1960-1970)..... 91
3.عقد الرشد(1970-1984)..... 94
4.تدريس الدرس المقارن بالجامعات العربية وعقد الملتقيات..... 98
المبحث الثاني: التأليف المنهجي للأدب المقارن بالمغرب العربي..... 100
1. نماذج من جهود المقارنين بالجزائر..... 100
2. نماذج من جهود المقارنين بالمغرب الأقصى..... 104
3. نماذج من جهود المقارنين بتونس..... 108
4. الموازنة بين جهود المشارقة والمغاربة في الدرس المقارن..... 109
المبحث الثالث: مجالات البحث الأدبي في الدرس المقارن العربي..... 111
1. مجال البحث الأدبي في التأثير والتأثر..... 111
2. استثمار مجال البحث الأدبي لحقل الصورائية..... 115
3. مجال البحث الأدبي في حقل الموضوعات..... 121

4. مجال البحث الأدبي في حقل الأدبية والأنواع المذاهب الأدبية..... 124

الموضـــوع **الصفحة**

الفصل الثالث: منهج البحث الأدبي المقارن عند محمد غنيمي هلال..... 135–219

المبحث الأول: مرجعية البحث الأدبي المقارن عند محمد غنيمي هلال..... 136

1.المصادر العربية:..... **136**

2.المصادر الغربية أو الأجنبية..... **160**

المبحث الثاني: أنماط الدراسة الأدبية المقارنة لمنهج البحث الأدبي عند محمد غنيمي هلال..... 184

1.النمط الخارجي:..... **184**

2.النمط الداخلي:..... **193**

خاتمة..... **220**

قائمة المصادر والمراجع..... **226**

الفهرس..... **235**

ملخص الأطروحة

اتخذ البحث الأدبي العربي المنهج المقارن منهجا يسعى إلى قراءة تراثه القديم والحديث في علاقاته الخارجية.

والدراسة الموسومة (منهج البحث الأدبي في الدراسات المقارنة العربية – محمد غنيمي هلال (أنموذجا) واحدة من هذه البحوث التي تحاول الوقوف على واقع البحث الأدبي العربي قديما، وتحديد كيفية استيعابه لهذا المنهج الجديد حديثا، واستجلاء المرجعية التي اعتمدها الباحث المقارن العربي في كشفه عن نفائس هذا التراث، وذلك من عدة مناظير، متخذة محمد غنيمي هلال أنموذجا بحكمه الرائد الأول في الأدب المقارن العربي.

الكلمات المفتاحية: منهج، البحث الأدبي، المقارن، المرجعية، المنظور،محمد غنيمي هلال.

Le résumé de la thèse

La recherche littéraire arabe a adopté l'approche comparative comme méthode de lecture de son patrimoine ancien et moderne dans ses relations extérieures.

L'étude **(Méthodologie de la recherche littéraire en études arabes comparées - Muhammad Ghunaimi Hilal)** est l'une de ces recherches qui essaient d'identifier la réalité de la recherche littéraire arabe de temps jadis, pour déterminer comment absorber cette nouvelle approche récemment, pour clarifier la référence adoptée par le chercheur comparatif arabe dans la divulgation des trésors de ce patrimoine. De plusieurs perspectives, on a pris Muhammad Ghunaimi Hilal un modèle car il est le premier pionnier de la littérature comparée arabe.

Mots-clés: Méthodologie, la recherche littéraire, comparative, la référence, perspective, Mohamed Helal Ghonaimy.

Thesis summary

Arab literary research has adopted the comparative approach as a method of reading its ancient and modern heritage in its external relations.

The study (Methodology of Literary Research in Comparative Arab Studies - Muhammad Ghunaimi Hilal) is one of those researches that attempt to identify the reality of Arab literary research from long ago, to determine how to absorb this new approach recently, to clarify the reference adopted by the Arab comparative researcher in the disclosure of the treasures of this heritage. From several perspectives, Muhammad Ghunaimi Hilal was taken as a model because he is the first pioneer of comparative Arab literature.

Keywords: Methodology, literary research, comparative, reference, perspective, Mohamed Helal Ghonaimy.